

Filosofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Diplomová práce

Mojmír Kučera

Xenofobní motivy ve španělské pozdně renesanční a barokní dramatice

Praha 2021

vedoucí práce

doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Děkuji Martinu Pšeničkovi za cenné rady a podporu při psaní práce.

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. 8. 2021

.....  
Mojmír Kučera

## Abstrakt

Záměrem mé práce je prozkoumat motivy rasové a národnostní předpojatosti ve španělské dramatičce „Zlatého věku.“ Na vybraných příkladech z pozdně renesančních a raně barokních her sleduji četnost a expresivnost rasově laděných narážek a postojů založených na delegitimizaci a diskriminaci etnik v nábožensky a národnostně se konsolidujícím státě. Všímám si i vývoje dobových xenofobních motivů, směřovaných jak na příslušníky národů vyznávajících islám a judaismus, tak i na další „pohanská“ etnika. S pomocí odborné literatury se pokouším tyto motivy utřídit, event. zasadit do dobového a životopisného kontextu.

## Abstract

The aim of my work is to explore the motives of racial and national prejudice in the drama of the Spanish Golden age. On selected examples from the late Renaissance and early Baroque plays, I reflect on the frequency and expressiveness of racially defaming allusions and attitudes based on delegitimization and discrimination of ethnic groups in the religiously and nationally consolidating state. I also notice the development of contemporary xenophobic motives, targeted at members of nations professing Islam and Judaism, as well as other "pagan" ethnic groups. Using literature I try to classify these motives, alternatively to set them into a contemporary historical and biographical context.

## Klíčová slova

Siglo de oro, divadlo, hry, xenofobie, Iberský poloostrov, Španělsko, Portugalsko

## Key words

Siglo de oro, theatre, plays, xenophobia, Iberian Peninsula, Spain, Portugal

1.	Xenofobní motivy v textech her španělského Zlatého věku .....	5
1.1.	Interdisciplinární téma.....	5
1.2.	Odborná literatura .....	7
1.3.	Limity poznání .....	9
1.4.	Některé jazykové aspekty.....	10
1.4.1.	Komický žargon .....	10
1.4.2.	Idiomy, úsloví.....	11
1.4.3.	Překlady názvů a úryvků z textů her .....	12
2.	Tisíciletá mezcla – kdo je tady původní? .....	13
3.	Moros, moriscos, musulmánes (Maurové, Moriskové a etnika vyznávající islám).....	15
3.1.	Postava Maura / Moriska, maurofilie a islamofobie .....	16
3.2.	Odlišné kulturní návyky .....	19
3.3.	Nadávký a hanlivý přívlastky .....	25
3.4.	Falešné konverze Morisků .....	27
3.5.	Maur jako nepřítel na pozadí jiného děje .....	32
3.6.	Maur jako synonymum zla .....	33
3.7.	Krvežízivost a válečná rétorika .....	33
3.8.	Využití konceptu „čistoty krve“ v dramatické zápletce .....	36
3.9.	Sliby a přísahy .....	41
4.	Negros (Afričané černé pleti).....	43
4.1.	Zdařilá christianizace afrických pohanů.....	44
4.2.	Slunce nevidělo odvážnějšího černochoa.....	45
4.3.	Konverze afrických muslimů .....	46
4.4.	Afričané předvádějící tance.....	48
4.5.	Postavy žen černé pleti .....	49
5.	Gitanos (Romové) .....	50
5.1.	Vyhnání Romů z Portugalska.....	50
5.2.	Pedro de Urdemalas a Romové .....	51
6.	Judíos (Židé).....	53
6.1.	Kdo je tady obchodník a kdo je ten Žid? .....	54
6.2.	Renesanční výchova dobrým příkladem .....	56
6.3.	Lustrace původu vdovy .....	57
6.4.	Divadlo nečistého původu.....	61
6.5.	Šikanování Žida na jevišti .....	62
6.6.	Nepřípustné míšení ras .....	69
7.	Indígenas de América (Indiáni, původní obyvatelé Ameriky).....	72
7.1.	Oslava conquistadorů a hrdost Araukánců.....	72
7.2.	Ruiz de Alarcón a zamlčování kreolského původu .....	75
8.	„Hraniční“ povaha španělské kultury.....	79
9.	Prameny a literatura .....	81
9.1.	Hry.....	86

## 1. Xenofobní motivy v textech her španělského Zlatého věku

Španělská dramatika *Siglo de oro* patří mezi významné prameny poznání doby svého vzniku. Při jejím zkoumání z pohledu xenofobie a rasové nesnášenlivosti se nelze nedotknout souvisejících otázek společenského dosahu dramatiky, resp. divadla, a politických okolností tvorby, cenzury, autocenzury, psaní na objednávku apod. Primárně se ale v této práci zaměřuji na to, zda a jak se tehdejší rasistické a xenofobní nálady ve společnosti „propsaly“ do textů her, a na to, zda se ve zmínkách a narážkách na původ a barvu pleti postav vyskytují nějaké opakované jevy a stereotypizace, z nichž by se následně dalo vyčíst i něco o názorech a hodnotových preferencích publika.

### 1.1. Interdisciplinární téma

Abychom se mohli zorientovat v množství motivů s určitým xenofobním podtextem v dochovaných hrách španělského *Siglo de oro*, je třeba tyto motivy nejdříve nějak utřídit. K tomu se nabízí hned několik možných přístupů.

Prostý kvantitativní přehled bychom získali, kdybychom seskupili xenofobní narážky podle etnika, resp. národností, jichž se dotýkají. Takové „politologické“ dělení by mohlo zohledňovat i některé další souvislosti, např. kdo danou repliku pronáší a jaké je její vyznění. Nicméně by to ovšem nejspíš nevedlo k jinému, než k obecně známému a vcelku snadno odůvodnitelnému závěru, že španělská *comedia* se nejčastěji otírá o domácí Maury, resp. Morisky, kterým povětšinou přisuzuje africký původ, a že tak činí naprosto přirozeně, v shodě s vládnoucí ideologií habsburské monarchie a jejího boje za národní a náboženskou konsolidaci raně novověkého Španělska. Možná by z takového přehledu vyplynuly i další postřehy, například o zaměňování arabských, berberských, afrických a tureckých motivů, nebo o ambivalentním pojetí národního a stavovského původu a nejasného poměru váhy „čistoty krve“ a urozenosti.

Jiný přístup, lingvistický, by mohl poskytnout detailnější vhled do dobových komunikačních strategií. Posuzoval by narážky z pohledu jejich významu: soustředil by se na sémantický rozbor užitých výrazů, na metaforičnost jazyka a na pragmatiku dobového mluveného projevu. Na jeho základě by se například dalo odstupňovat narážky podle míry jejich ofenzivity – na škále od náznaků a dvojsmyslů, přes pomlouvání, výhrůžky až k slovním insultacím, hanobení a osočování. Vedlejším produktem tohoto přístupu by mohla být i lexikologická a sémantická analýza užitých výrazů a dobových jazykových prostředků rasové a etnické difamace, popřípadě kategorizace xenofobních příznaků a jejich citového zabarvení.

Jinou úroveň zkoumání by představovala analýza rozlišující mezi narážkami pronesenými v přímých řečech a mezi nevysloveným rasismem „za“ dialogem (a „za“ dějem). Bylo by možné se zaměřit na osobu, která se takto chová nebo takové repliky pronáší – na nositele rasistického postoje, a posuzovat jeho příslušnost ke stavu, jeho vzdělání, původ, gender, jeho sociální kompetence. Takový přístup bych nazval sociologickým.

Ovšem pohlížíme-li na texty divadelních her jako na autorská díla, přestože se pojem autorství (podobně jako pojem „rasismu“ vůbec) může jevit jako anachronický, musíme mít na zřeteli,

že za každou z her stojí autorský subjekt, s předpokládaným vlastním stylem, vlastním tematickým okruhem a také s vlastními zkušenostmi a názory. Proto přístup, který bych pro zjednodušení nazval „teatrologickým,“ by analyzoval tyto motivy z hlediska jejich funkce v kontextu hry (a její scénické realizace) a v kontextu žánru, ale také stylu jejich autora. Hledal by za zmíněnými motivy dramatika a jeho záměr, jeho specifický přístup k realitě, genezi postav uvnitř jeho díla jako celku, s případným přesahem do tvorby v dobovém kontextu. Některé tyto motivy se tak ukáží jako nezbytné pro dramatickou zápletku, děj nebo kompozici hry, jiné budou plnit třeba účel povahokresby, komiky, realistického vystižení místního koloritu nebo budou přispívat k orientaci v postavách a ději apod. Takovou inter- a intratextuální analýzou textů dochovaných her a dalších pramenů, by se dal odhalit konkrétní účel xenofobních narážek, což by mohlo přispět např. k pojmenování soudobých manipulativních technik nebo ke zpřesnění tematického rejstříku a stylových prostředků *comedií*.

Tento teatrologický přístup, podobně jako i ty předešlé, ovšem dost těsně souvisí i s přístupem historiografickým. Tím, že zohledňuje autorský subjekt, překračuje z reality textu do reality doby, ve které text vznikl. V průběhu *Siglo de oro* vidíme určité výkyvy v intenzitě xenofobních nálad a postojích většinové španělské společnosti k jednotlivým rasám a etnikům, o čemž vypovídá např. obliba maurských hrdinů fenoménu *Romancero nuevo* na sklonku 16. století. Abychom z dnešní perspektivy mohli rozumět důvodu nebo účelu jednotlivého odkazu z textu hry a rozklíčovat jeho konotace, bude (mnohdy) třeba brát v potaz i mikrohistorii okolností vzniku hry nebo biografické souvislosti, jakkoli o vývoji v myšlení a osobním přesvědčení samotných autorů jsme odsouzeni jen spekulovat.

Vnesením historického hlediska se aktualizuje i naléhavá potřeba ostatních uvedených přístupů. Sociální jev xenofobie je třeba zkoumat v celé interdisciplinární šíři problému, včetně hlediska ekonomického, postihujícího závislost tehdejší dramatické tvorby na přízni mecenášů z řad společenského establishmentu, a hlediska politického, tentokrát ve smyslu mocenském, ve smyslu vztahu autorů k panující ideologii, k případným propagandistickým nezbytnostem (role divadla jako kulturního normotvůrce a média k upevňování národního státu jednoho jazyka a víry). Závislost na přízni vládnoucích kruhů byla, jak je vidět na případu Luise Góngory, do jisté míry určujícím znakem daného období, ovšem i tento terén je dost členitý, jak je možné doložit na ukázkách z tvorby Lope de Vegy nebo Pedra Calderóna de la Barky.

Závěrem této krátké metodologické úvahy chci poznamenat, že věřím, že porozumění tomuto komplexnímu tématu má opodstatnění nejen vzhledem k vyhrocenému střetu mnoha kultur na jednom území, který byl dějinným rámcem plodného Zlatého století, ale že v něm lze najít poučné paralely promlouvající k naší stále radikálnější současnosti.

...

Píši tuto práci s vědomím, že vstupuji do oblasti probádané množstvím vědeckých prací. Dramatika *Siglo de oro* se především od druhé poloviny dvacátého století znovu dostává do centra zájmu historiků, lingvistů i teatrologů z celého, zejména hispánského světa. Tím, že na ni pohlížím optikou dobového rasismu a xenofobie, nevnaším do rozsáhlého diskurzu jiný (a už vůbec ne *nový*) aspekt. Nemohu mít také ambici uchopit problém v celé jeho šíři, nemám k tomu potřebné znalosti, ani to není možné bez systematického zkoumání celého korpusu

dochovaných her a bezpočtu dalších relevantních pramenů. Jsem si tudíž vědom toho, že moje práce bude jen velmi limitovaným přehledovým materiálem, který přinejlepším pootevře dvířka dalšímu zkoumání, případně naznačí související perspektivy.

Metoda mé práce bude tedy do značné míry heuristická. Pokusím se téma nastínit z více různých úhlů – tak, abych především obhájil vytyčený problém, oprávněnost pohledu na *comedii* španělského Zlatého věku optikou rasového podtextu. Téma xenofobie a rasismu v dramatrice *Siglo de oro* se dá považovat, čistě formálně, za analogické například k tématu dobového smyslu pro humor, cenzury, pojmu cti nebo třeba postavení žen, tedy elementárním tématům, která jsou už nějakou dobu intenzivně zkoumány.

## 1.2. Odborná literatura

Systematická práce na poli xenofobie v dramatrice *Siglo de oro* se zatím, pokud je mi známo, neodehrává. Existuje řada studií a zmínek v biografických a literárně-vědných publikacích publikovaných především v univerzitním prostředí hispánských zemí, zabývajících se nějakým dílčím problémem, např. odrazem konkrétní historické události v dramatrice daného období, nebo např. přítomností Maurů a Morisků ve hrách jednotlivých autorů. Určitým komplexně shrnujícím dílem, nastiňujícím historické a sociálně-psychologické pozadí rasového problému a zahrnujícím i jeho reflexi dramatrice, je kniha Christiny Lee z roku 2016.<sup>1</sup> Jinou obsáhlou prací, která se rovněž věnuje rasismu v literatuře a dramatrice *Siglo de oro*, je kniha *Todos son unos* španělského sociologa a odborníka na xenofobii José Marii Percevala, ale ta se specializuje jenom na otázku Morisků a obraz islámu.<sup>2</sup> Kapitoly věnované odrazu dobové xenofobie v kultuře najdeme také například v knize historika Jamese Amelanga *Parallel Histories: Muslims and Jews in Inquisitorial Spain*.<sup>3</sup>

S pomocí španělského dramatu – a to především *comédie* – můžeme nahlédnout pod povrch tradiční politické historie a pochopit, jak obyčejní Španělé pociťovali a vnímali politické otřesy sedmnáctého století, píše Jodi Campbell v kapitole *Play and Politics* ve sborníku věnovaném Zlatému věku španělského dramatu. Především tam, kde se jedná o vztah moci a poddaných, vypovídají hry hodně o obavách i očekáváních diváků.<sup>4</sup> Účinek her byl díky masově navštěvovanému divadlu nesrovnatelně větší, než jakého mohly dosáhnout literární díla. Široké publikum složené z všech společenských vrstev divadlo nejen hojně navštěvovalo (obecný lid v něm sdílel společný prostor se šlechtou a mnohdy i králem), ale prostřednictvím přijetí nebo odmítnutí mělo přímý vliv na to, o čem se v něm hrálo. Jak píše Lope de Vega ve svém *Novém umění*, musel se i on jako každý dramatik, který nechtěl „umřít bez odměny a slávy“ ucházet o

---

<sup>1</sup> LEE, Christina H. *The anxiety of sameness in early modern Spain*. 1. vyd. Manchester : Manchester University Press, 2016. 288 s. ISBN 978-1-7849-9120-3.

<sup>2</sup> PERCEVAL, José María. *Todos son uno: Arquetipos de la xenofobia y del racismo. La imagen del morisco en la monarquía española durante los siglos XVI y XVII*. 1. vyd. Almería : Instituto de Estudios Almerienses, 1997. 361 s. ISBN 978-8481081183.

<sup>3</sup> AMELANG, James S. *Parallel Histories. Muslims and Jews in Inquisitorial Spain*. 1. vyd. Baton-Rouge, Louisiana : Louisiana State University Press, 2013. 207 s. ISBN 978-0807154106.

<sup>4</sup> CAMPBELL Jodi. *Plays and Politics*. In RACZ, Gregory Joseph (trnsal.), FUCHS, Barbara (ed.). *The Golden Age of Spanish Drama*. 1. vyd. New York : W. W. Norton & Company, 2018. s 454. ISBN 978-0393923629.



potlesk davu tím, že se přizpůsobil jeho vkusu, „vždyť když dav mé komedie platí, je spravedlivé říkat mu pošetilosti, a tak mu působit radost.“<sup>5</sup> Měl sice na mysli přizpůsobení stylové (ve smyslu oddělení vysokého a nízkého), ale tento jeho postřeh vzhledem k masivnímu rozvoji divadla nejspíš platí i obecně.

Z jeho *Nového umění* také vyplývá, jak se on a jeho současníci dívali na náměty her. Pravá *comedia* má podle Lopeho „pevný záměr a cíl: napodobovat činy lidí a mravy svého věku líčit.“<sup>6</sup> Luis Alfonso de Carvallo považoval v roce 1602 *comedii* „za imitaci života, zrcadlo zvyklostí a obraz pravdy.“<sup>7</sup> Juan de Mariana v *Traktátu proti veřejným hrám* (1606) naopak kritizoval užívání neobyčejných námětů a podceňování toho, co se děje každý den. Jak píše Vladimír Mikeš, současnost se prolomila do obsahu her. Od začátku století se v *comediích* začala odrážet soudobá realita, nejdříve v podobě žánrových figurek, které měly diváky rozesmívat, pak v podobě reálií, topografie, odkazů k současným událostem a „realistického rámování.“<sup>8</sup> A s příchodem současných námětů začala do her přirozeně pronikat i xenofobie a různé averze zakořeněné v etnickém původu a náboženském přesvědčení.<sup>9</sup>

Právě díky námětům ze současnosti se divadlo stalo i účinnějším mocenským nástrojem. A stát měl pomocí systému divadelních a autorských licencí (*beneplicito*) přímý vliv na jeho obsah. Ve španělské dramatičce lze dokonce spatřovat tradici úplného podřízení králi: Jodi Campbell cituje názor Carla Vosslera, podle něhož je v Lopeho dramatické tvorbě nemožné najít cokoli jiného než monarchický absolutismus, a Augustína Garcíu Calva, který prohlásil *comedii* za „nemravný a patolízalský žánr, ovládaný zájmy formování španělského státu a jeho autoritářskou, pyramidální a zastrahující strukturou.“<sup>10</sup>

Je třeba si uvědomit, že o xenofobních náladách ve Španělsku Zlatého století nevypovídají jen hry s náměty z tehdejší současnosti. Motivy vážící se k soudobému dění najdeme i v hrách historických. V úvodu své statě o konstrukci „novodobých hrdinů“ píše Teresa Ferrer Valls o hrách o hrdinských činech a politických událostech, které se odehrály těsně předtím, než je Lope ve svých hrách zachytil. Chtěl se podle ní jednak zavděčit svým ochráncům, ale také „připojit svůj hlas k utváření národní španělské identity.“ V této souvislosti se mluví i o podžánru tzv. genealogických her (*comedias genealógicas*), které si význačné šlechtické rody u známých autorů objednávaly a kterými chtěly za pomoci námětů o svých předcích budovat

---

<sup>5</sup> VEGA, Lope de. Nové umění skládati komedie v naší době. In: SGALLOVÁ Květa, KROUPA Jiří K. (eds.): *O umění básnickém a dramatickém*. 1. vyd., Praha : Koniasch Latin Press, 1997, s. 83 a 84. ISBN 80-85917-31-9. Překl. Oldřich Bělič.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>7</sup> „La comedia es una imitación de la vida, espejo de costumbres, imagen de verdad.“ CARVALLO, Luis Alfonso de. *Cisne de Apolo*, kapitola De la poesia dramatica y a de la comedia, s. 122. Medina del Campo : Juan Godínez de Millis, 1602. Dostupné online na stránkách Biblioteca virtual del Principado de Asturias <https://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/resultados.cmd?id=1218403&posicion=1&forma=ficha>

<sup>8</sup> MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo španělského zlatého věku*. 2. vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. s. 127, 128. ISBN 978-80-7331-258-9.

<sup>9</sup> Více ke zpracování současnosti a nedávné minulosti v hrách Lopeho de Vegy např. USANDIZAGA Guillem, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*. Frankfurt : Vervuert, 2014. 320 s. ISBN 9788484897736.

<sup>10</sup> CAMPBELL, 2018. s. 460.

svůj vlastní historický obraz a utvrzovat publikum o ušlechtilosti a urozenosti, případně „čistotě“ své rodové linie. Jak píše Ferrer Valls, sám Lope de Vega obhajoval prospěšnost „historie přivedené na jeviště“ a funkci divadla spatřoval mimo jiné ve vytváření a uchovávání kolektivní paměti.<sup>11</sup>

### 1.3. Limity poznání

Je dobře možné si představit, že se inter- a intra-textuálním studiem ve většině případů dobereme poznání, jestli se daná narážka v kontextu hry přijímá jako fakt nebo je-li prezentována jako něčí názor. Také to, že budeme schopni celkem pevně stanovit, zda je takový motiv *autorem* předkládán *divákovi* jako věrohodný, autentický, nebo jestli je jím nějak zpochybňován, ať už fakticky nebo i třeba jen stylem předpokládajícím nadsázku. Ovšem při fatálním nedostatku jakýchkoli dobových pramenů o přijetí her publikem budeme muset vycházet především z analýz textů her samotných, případně dalších děl dramatiků; kromě nich bude naše zkoumání odkázáno vesměs na prameny, které se k němu váží nepřímo.

A to, zda nějaký konkrétní motiv v dramatickém díle prozrazuje něco z autorova přesvědčení, se z dnešní perspektivy ukazuje jako nejzákladnější aspekt tohoto tématu. Je zřejmé, že i přes celkově dobrou srozumitelnost zápletek her *Siglo de oro* dnešnímu čtenáři, i přes množství věrohodných biografických pramenů zpracovaných sekundární literaturou, je skoro nemožné relevantně posuzovat osobní angažmá a názory autorů, o to spíš v naší tak citlivé a přehlížené otázce. I když vezmeme v úvahu všemožné souvislosti celého díla a biografie toho kterého autora, budou vždycky zůstávat pochybnosti o tom, jestli se s vyzněním nějakého motivu spojeného s etnickým, rasovým původem svých postav názorově ztotožňoval, nebo jestli – například ve snaze o realističnost – pouze „respektoval“ dobovou realitu. Samy o sobě to jistě nejsou otázky irelevantní a nejspíš na ně existuje odpověď, ale ta se dá jen zřídka spolehlivě zpětně dovodit a o to hůře ověřit. Jako pokaždé, když se jedná o prchavý problém vztahu autora a jeho díla, se i na tomto poli literární vědci a hispanisté dopouštěli a dopouštějí dezinterpretací, jak o tom vypovídá příklad Miguela de Cervantese.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Teresa Ferrer Valls se zabývala procesem vzniku takových zakázkových děl, například takzvaným *Historial alfonsina* (*Alfonisnským životopisem*), jehož zadavatel – Francisco de Aragón, hrabě z Ribagorzy – Lopemu mezi lety 1617 a 1622 nejenže poskytl námět (materiál o svém rodě), ale jasně mu v něm stanovil i výběr událostí, jejich organizaci a členění, včetně pokynů k uvedení na scéně. Hrabě z Ribagorzy se snažil rehabilitovat jméno svého rodu, který – poté, co se jeho zesnulý bratr zapletl do nedávných aragonských nepokojů (v roce 1592) – upadl do nemilosti a byl zbaven vévodského titulu a přídomku de Villahermosa. FERRER VALLS, Teresa. Lope y la creación de héroes contemporáneos: La nueva victoria de don Gonzálo de córdoba y La nueva victoria del marques de Santa Cruz. *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, č. 18, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. s. 40-62. ISSN-e 2014-8860. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4517197>

<sup>12</sup> Cervantes je ukázkovým příkladem autora, do jehož obrazu si literární vědci a filologové od romantismu po dnešní dobu projektovali svá dílčí zjištění a ta se pak snažili vztáhnout na celou jeho tvorbu. Protichůdné a navzájem se vylučující interpretace mu přisuzovaly smýšlení oscilující od humanistické tolerance ke katolickému nacionalismu, od protiislámské zaujatosti k obhajobě utlačovaných, od etnického bezpráví a antisemitismu až po oportunistický pragmatismus spočívající v údajném maskování židovství v jeho rodové linii. Více k tomuto např. SANTOS DE LA MORENA, Blanca: El tema musulmán en la literatura de Cervantes – Turcos y renegados desde la intratextualidad. In *Castilla. Estudios de Literatura*, roč. 7. Valladolid : Universidad de Valladolid, 2016. s. 686-713. ISSN 1989-7383. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5620311>

## 1.4. Některé jazykové aspekty

### 1.4.1. Komický žargon

Jedním z prostředků ridikulizace postav menšinových etnik bylo deformování jazyka v promluvách těchto postav. Šišlající postava galantního Maura pocházející z bukolických romancí patří mezi typické charaktery her předlopečovského období a jeho hlavním atributem, kromě typického oblečení, je právě komolení španělštiny. Dramatici si záhy povšimli komického účinku, jaký má na publikum řeč napodobující maurská nářečí známá z Andalusie a Valencie. Vedle šišlání (*xexeo*) k maurskému žargonu patřily fonetické posuny ve výslovnosti některých samohlásek a změkčení nebo prohození některých souhlásek. Toto komolení se ale většinou týká jen výslovnosti určitých hlásek a v textech her se projevuje fonetickým zápisem. Kladení přízvuku je zachováno a také stylová rovina projevu odpovídá vysoké nebo nízké vrstvě společnosti jako u postav z většinové společnosti. Postavy jiných etnik na jevišti netápají, jejich řeč je ostatním postavám i divákům srozumitelná a ani ony samy nemají s komprehenzí problémy. Komolení není využíváno dramaticky; neprodukuje nedorozumění a omyly ve významu sdělení. Jde tedy hlavně o identifikaci etnicky odlišných postav a o komický efekt. Prvky jazykové degradace na jevišti obvykle nezklamaly, i proto se rychle vžily. Jak ukazuje ve své studii Albert E. Sloman, komolení španělštiny dostalo vesměs kodifikovanou podobu. Také připomíná, že tento jev je známý i z jiných zemí, např. žargon Welšanů u Shakespeara.<sup>13</sup>

Samo využití zkomolené mluvy ale nemuselo mít etnický podtext, i když se primárně týkalo etnických menšin. Kromě Maurů a Morisků, u nichž bylo v prostředí španělské *comédie* zdůrazňování jazykové bariéry nejmarkantnější, vznikl například i divadelní žargon typu venkovských balíků *sayagués*,<sup>14</sup> prostáčků *bobo* apod. Výrazným typem etnického žargonu je *guineo*, zkomolená řeč Afričanů černé pleti. A překroucenou španělštinou mluvili i španělští *gitanos* (Romové). Jejich žargon použil například Miguel de Cervantes v postavě Roma Maldonada ve hře *Pedro de Urdemalas (Lišák Pedro)*<sup>15</sup> a i v něm se dá vysledovat pravidelnost.

MALDONADO:

Mira, Pedro: nueztra vida  
ez zuelta, libre, curioza,  
ancha, holgazana, estendida,  
a quien nunca falta coza  
que el deceo buzque y pida.  
Danoz el herbozo zuelo  
lechoz; círvenoz el cielo  
de pabellón dondequiera;  
ni noz quema el zol, ni altera  
el fiero rigor del yelo.

MALDONADO:

Koukej, jak my žijeme:  
volně v samém zahálení,  
toulavě a příjemně,  
nad náš život prostě není,  
máme, i co nechceme!  
V trávě si lenošivě sníme,  
z nebe stan si vystavíme,  
nebo třeba baldachýn.  
Máme slunce, máme stín,  
ani zim se nebojíme!

<sup>13</sup> SLOMAN Albert E. The Phonology of Moorish Jargon in the Works of Early Spanish Dramatists and Lope de Vega. *The Modern Language Review* 44, č. 2, 1949. s. 207. Dostupné online <http://www.jstor.org/stable/3716981>

<sup>14</sup> Podle okresu Sayago ve španělské provincii Zamora. Divadelní typ *sayagués* se vyznačoval neomaleností a vulgární mluvou.

<sup>15</sup> CERVANTES, Miguel de. *Pedro de Urdemalas (Lišák Pedro)*. Překl. Jan Frank Fischer a Olga Fischerová.

Žargony jednotlivých etnik se užíváním ustálily do podoby, která odpovídala individuálním jazykovým návykům dané skupiny. Společným rysem těchto stylizací je ale spíš přehánění než věrná reprodukce. Karikování řečových návyků také podléhalo změnám. Postupné vymizení *xexeo* z maurského žargonu v Lopeho tvorbě (kolem 1603) přičítá Sloman pravopisným a fonetickým změnám ve španělštině.

#### 1.4.2. Idiomy, úsloví

Také je třeba správně porozumět i různým dobovým idiomům, které se rasového a etnického původu dotýkají. Aziz Amahjour zpracoval paremiologický materiál týkající se Maurů a Morisků,<sup>16</sup> z něhož vyplývá, že některé idiomy se užívají dodnes, zatímco jiné upadly do zapomnění. Nejruznější kořistnická úsloví zdůrazňující spojitost maurského původu a bohatství pocházejí z doby reconquisty, např. „a más moro, más ganacia“ (čím víc Maurů, tím větší zisk). Původně byla tato rčení chápána v doslovném významu, protože vzhledem k dobovým romantizujícím představám pramenícím v hlubokém středověku byli španělští Maurové opředeni aureolou slávy a bohatství. Později se význam posunul do podoby obecného povzbuzení a ujištění, že největší překážka riskantního podniku je zároveň jeho největší výhodou. Ještě běžnější výrazy „quien tiene moros, tiene un tesoro“ a jeho trivializovaná varianta „quien tiene moro, tiene oro“ se podle Amahjour odvíjejí přímo od zřízení inkvizice, kdy byli Mauři a později i maurští konvertité vnímáni jako zlatý důl, možná ne ani tolik pro jejich zveličované jmění, ale spíše proto, že se neměli možnost vyhnout se placení pokut a tributů. Inkvizice je pod nejrůznějšími záminkami zatěžovala nárazovými poplatky (na způsob daně z neobtěžování), které se oni sami ve vlastním zájmu snažili přeměnit ze svévolných a nahodilých konfiskací v pravidelné a předvídatelné placení daní ve smyslu nájemného, resp. reálně spíš výpalného.

V Calderónově *Amar después de la muerte, o El Tuzaní de la Alpujarra (Láska až za hrob aneb Tuzaní z Alpujarry)* i v dalších textech najdeme různé paremiické obraty a přísloví v podtextu nebo přímo související s etniky vyznávajícími islám, mezi jinými „de la ceca a la meca“ nebo „si mahoma no va a la montaña la montaña va a mahoma“ v různých obměnách. Ohledně zvolání „¡Hay moros en la costa!“ cituje Amahjour cituje Moulay el-Gamouna,<sup>17</sup> který původ tohoto obratu spatřuje ve španělské kolektivní psychóze z maurských nájezdníků a odkazuje se obraz Afriky a Orientu v Cervantesově tvorbě. Varovný výkřik, dnes užívaný ve významu upozornění na přítomnost někoho, kdo by neměl slyšet, o čem se mluví, vznikl v dobách řádění osmanského piráta Jeireddína Barbarroja, pozdějšího vládce Alžíru, a koresponduje jak s úvodní scénou přepadení vesnice ve hře *Los baños de Argel (Alžírské vězení)*, tak i s temným obrazem nájezdu na levantské přístavní město a útěku Morisků v Cervantesově *Persileovi*.

---

<sup>16</sup> AMAHJOUR Aziz. Aproximación semiótica a unidades fraseológicas españolas de temática mora y morisca. In: *Paremia*. č. 21. Madrid : Asociación Cultural Independiente, 2012. s. 177-186. ISSN 1132-8940.

<sup>17</sup> EL-GAMOUN, Moulay Ahmed. África y Oriente en el imaginario literario de Cervantes. In: BENUMEYA GRIMAU, R. Gil, MARTÍNEZ DE CASTILLA, N. (eds.). *Del Cervantes y el islam*. Madrid : Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006. s. 179-195.

Noční přepadení pobřežních vesnic se stalo častým jevem po odsunu Morisků ze země, a dalo vzniknout ikonickému zvolání.

### 1.4.3. Překlady názvů a úryvků z textů her

Citované hry uvádím zpravidla pod originálním názvem ve španělštině doprovobeným pro orientaci v závorce český překladem. U her, které byly přeloženy do češtiny, používám primárně překlad názvu, pod kterým byly v českojazyčném prostředí publikovány. Tam, kde český překlad k dispozici není, doplňuji španělské názvy her vlastním překladem.

Obdobně i úryvky z textů her cituji dvojjazyčně ve dvou sloupcích – k originálnímu znění doplňuji v pravém sloupci český překlad. Upřednostňuji opět publikované české překlady her, pokud jsou k dispozici. Pokud ne, uvádím úryvky ve vlastním překladu. U originálu respektuji původní zalomení řádků, u vlastních překladů se snažím zachovat veršovanou strukturu.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Texty her v originálu přebírám převážně ze znění publikovaného v databázi *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura/>

## 2. Tisíciletá mezcla – kdo je tady původní?

V době, o které mluvíme, bylo obyvatelstvo Iberského poloostrova už plně homogenizováno, alespoň de jure a po náboženské stránce. Pogromy na Židy byly minulostí, protože Židé byli vyhnáni ze země v roce 1492 a ti, co neodešli, byli nuceni přijmout křest. Domácí islámské obyvatelstvo přestalo existovat. Jak tzv. *mudéjares* (muslimové žijící na území spravovaném křesťany), tak i Maurové ze zaniklého nasridského emirátu byli deset let po pádu Granady zbaveni možnosti podržet si svou víru a posléze rovněž násilně obráceni na křesťanství a zbaveni jazyka a tradic svých etnik. Dá se tedy mluvit o rasismu v dramatice *Siglo de oro*, které v širším rozmezí bývá vymezeno právě rokem 1492 a končí druhou polovinou 17. století?<sup>19</sup>

Jednak „důvody“ k rasovým předsudkům přetrvaly, protože náboženská konsolidace (navzdory megalomanskému sociálnímu inženýrství odsunů celých menšin) nepostupovala a ani nemohla postupovat současně s tou etnickou. Mimo to musíme mít na paměti, že Španělsko zůstávalo prostředím etnicky a kulturně silně rozrůzněným i z jiných příčin, čemuž se nelze divit u námořní velmoci na vrcholu své koloniální expanze.

Takže vedle starousedlíků křesťanské a původně i židovské víry, potomků starověkých obyvatel Iberského poloostrova, promíchaných v několika vlnách s římskými a později gótskými přistěhovalci, tu téměř po osm set let byl přítomný i podstatný islámský živel, sestávající převážně z obyvatel berberského a syrsko-arabského původu. A přicházeli další (nebo byli přiváženi nedobrovolně). Objevila se romská komunita (*gitanos*),<sup>20</sup> která se usadila zejména na území Andalusie. Ze subsaharské Afriky byli zavlékáni otroci černé pleti a z obou Amerik Indiáni.

Z dnešní perspektivy si můžeme jen obtížně představit, jak byl v takovém tisíciletém tavicím tyglíku skutečně chápán a praktikován pojem „čistoty krve.“ Zatímco křesťané a sefardští Židé žili na poloostrově už před příchodem Góthů, islámské národy se s ostatními zhruba na dvou třetinách území promíchávaly postupně, stovky let. Vzhledem k tomu, že islámská civilizace bývala určující silou na poloostrově, a to i kulturně (byla nositelkou vzdělanosti, umění, lékařských věd, filozofie a s pomocí sofistikovaného překladatelství zprostředkovávala poznání antiky), akceptovala ji v minulosti většina obyvatel bez výhrad. Značné procento obyvatel přijalo islám, ačkoli to vládnoucí kruhy nevyžadovaly (i když to samozřejmě vítaly), protože arabština a knihovny muslimských elit byly cestou k učenosti. Navíc po většinu času islámská společnost pohlížela na monoteistické křesťanské a židovské spoluobyvatele jako na příbuzný lid *Knihy*, k němuž přináležela i její víra. S určitými omezeními tedy mohli křesťané i Židé s islámem mírově koexistovat na společném území a praktikovat přitom svou víru.

---

<sup>19</sup> Uzší vymezení se uvádí asi mezi lety 1556 (nástup na trůn krále Filipa II.) a 1681 (smrt Calderóna).

<sup>20</sup> Jak píše María-Helena Sánchez Ortega, romská komunita přišla na poloostrov někdy mezi lety 1415 a 1425. Ovšem proto, že jde o kulturu bez vlastního písemnictví, jsme odkázáni pouze na zmínky v písemnictví jejich hostitelských zemí, téměř vždy k nim nepřátelské, protože jako etnikum byli předmětem pozornosti jen v případech třenic. SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena. La minoría gitana en el siglo XVII: Represión, discriminación legal e intentos de asentamiento e integración. In: *Anales de Historia Contemporánea*, 25. Murcia : Universidad de Murcia, 2009. s. 75-90. ISSN 0212-6559. Dost. online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2921603>

I nevelké a odlehlé severní části poloostrova, které umájjovská expanze v osmém století nezasáhla a odkud jedině se dala hlásat spolehlivá „starokřesťanská“ rodová linie, se národnostně po mnoha generacích proměnily. Prošla jimi karolinská vojska, vyhnaná z hor izolovaným národem Basků, později Akvitánci, Normané a další.

V této pestré *mezcle* (směsici) národností, tak vedle jazyka jediným spolehlivým vodítkem pro rozlišení původu zůstávalo jen praktikované vyznání. A v tom je myslím i klíč k pochopení nacionalistického napětí. Po staletích snah vytěsnit islámské národy a Židy završených náboženským sjednocením celého obyvatelstva na počátku 16. století, nabýval strach ze všeho cizího specifického rázu, o němž píše Christina Lee. Nepojmenovaný „strach ze stejnosti,“ z nepoznání podvržené identity, se zhmotnil do tíseň z vlastní minulosti, v níž vězelo ohrožení „čistoty krve,“ strach ze svých předků a o své i potomky. Zatímco asimilace kočovných Romů představovala pro většinovou společnost okrajový problém, nepoznaný „vnitřní“ nepřítel byl hrozbou pro každého.

Od doby zavedení inkvizice<sup>21</sup> panovala v zemi dusná atmosféra etnické a náboženské perzekuce zejména menšin Morisků a židovských konvertitů a stupňovalo se podezření vůči těmto násilně pokřtěným etnikům, že se asimilovala jen naoko, že dál tajně vykonávají obřady svého původního náboženství, že dál mluví v soukromí svým jazykem a udržují původní zvyklosti a kulturu. Politika pragmatických sankcí vedla k šikanování, oklešťování dříve zaručených práv, a přerůstala dál v útoky, zruďné soudní procesy, teror. Ty pochopitelně na druhé straně nezůstaly bez odezvy. Nátlak a segregace vyvolávala protesty i násilné reakce, někde dokonce povstání. Odezvou většinové společnosti byla zpětná radikalizace xenofobních nálad.

A právě během *Siglo de oro* dějinný proces etnické homogenizace země vyvrcholil „konečným řešením“ otázky Morisků, kteří byli necelých sto dvacet let po Židech rozhodnutím krále Filipa III. vypuzeni z Iberského poloostrova, domova jejich rodů a předků po staletí. Přesto, že jim při kapitulaci Granady v roce 1492 byla zaručena svoboda vyznání, přesto, že se později za změněných okolností islámu zřekli, aby mohli ve Španělsku zůstat. Odsun pokračoval za dramatických okolností po dobu pěti let a zanechal výrazný otisk ve španělské literatuře.

V průběhu *Siglo de oro* vycházelo najevo, že hospodářský boom z doby dobytelské horečky v Novém světě je chiméra, že dovážené stříbro z Potosí nestačí k pokrytí stále rostoucích výdajů honosného života, a země se začala ubírat nezvratnou cestou do všeobecné krize. Odsun skoro půl miliónu obyvatel, protireformace a vyčerpávající válečná tažení všemi směry tento trend ještě urychlily. A sociálně nestabilní půda byla živnou půdou pro neustálé křížení pocitů křivdy a překážek v cestě za ideou „čistého“ katolického španělství.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Španělská inkvizice (*Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición*) byla založena roku 1478. Přestože se její kompetence jakožto církevní soudní instituce vztahovala jen na pokřtěné, její jurisdikce se při neexistenci svobody vyznání rozšířila na všechny poddané španělského krále, ve Španělsku i v zámořských teritoriích a závislých územích.

<sup>22</sup> Dějiny Španělska tohoto období jsou zpracovány v mnoha historických pracích. Politickým dějinám *Siglo de oro* se věnují například knihy Henryho Kamena, které mapují i dějiny španělské inkvizice a antisemitismu. Díla literárního historika Amérika Castra zkoumají mj. i vlivy muslimské a židovské menšiny na španělskou kulturu a národní mýty. V českém prostředí se např. Josef Ženka zabývá společností nasridského emirátu v Granadě. ŽENKA, Josef. *Granadské elity v 15. století*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2011, 180 s. ISBN 978-80-246-1904-0.



### 3. Moros, moriscos, musulmánes (Maurové, Moriskové a etnika vyznávající islám)

Maurové, od nucených konverzí ke křesťanství ze začátku 16. století nazývaní Moriskové, představovali menšinu, jejíž existence, kultura a vztah k většinové společnosti se asi nejvíc promítly do tvorby dramatiků *Siglo de oro*.<sup>23</sup> Pro většinové obyvatelstvo byla už předtím postačujícím vodítkem k označení *Maur* islámská víra.

Ovšem tito „Maurové“ tvořili různorodou skupinu potomků Arabů a Berberů, po staletí žijících na Iberském poloostrově v lokálních státních útvarech a městských státech. Přestože byli svázáni společným jazykem a náboženstvím, až do samého zániku nasridského emirátu si zachovávali hierarchické rodové uposřádání a aktivně pěstovali zvyklosti a tradice svého kmene.<sup>24</sup> Jejich společnost byla od příchodu na Iberský poloostrov v roce 711 přísně stratifikovaná, dělila se na Berbery pocházející ze severoafrického Maghrebu<sup>25</sup> a syrské Araby, mezi nimiž měl vynikající postavení chalífský rod Umájjovců, kteří svůj původ odvíjeli v přímé linii od proroka Mohameda (podobně jako i další rody, včetně jejich konkurentů Abbásovců, kteří Umájjovce v osmém století vytlačili z Arábie). Zatímco do konce tisíciletí byli suverénními vládci emirátu a posléze chalífátu al-Andalus syrští Umájjovci, od začátku nového tisíciletí se začala jejich situace komplikovat. Konkurenční, nevzdělané a kořistnické dynastie Berberů začaly nabývat vrchu, nejdříve Almorávidé, po nich ještě primitivnější Almohadé, a chalífát al-Andalus se během jednoho století rozdrolil na desítky městských států (*taifas*), kterými zmítalo sektářské násilí a neustálý sled občanských válek. I když se silný maurský stát vltasně takto sám rozložil zevnitř, trvalo ještě tři sta let, než byla dovršena reconquista. Po tu dobu byly islámské státní útvary křesťany vnímány de facto jako nepřátelská území, tudíž etnické rozdíly z jejich pohledu splývaly.

Okamžikem konverze Maurů ke křesťanství se setřely úplně. Násilným pokřtěním jako by se tato skupina už úplně slila do jediné homogenní nepřátelské menšiny, která byla zjednodušeně vnímána jako potomstvo blíže nespécifikovaných Afričanů. S tímto chápáním identity se můžeme často setkat v textech her. Unifikace Morisků do jedné uzavřené stejnorodé menšiny, nazývané ve středním rodě „lo morisco“ nebo „morisma“, byla jedním z nástrojů oficiální politiky směřujících k jejich asimilaci. Zdůrazňování jejich „spiklenecké“ povahy, endogamie, nepřizpůsobivosti a neodstranitelných kulturních rozdílů vedlo k marginalizaci jejich postavení a v konečném důsledku k zavrhování Morisků většinovou společností. Politika nesnášenlivosti a perzekuce ze strany „starých křesťanů“ vůči těm „novým“, nuceným konvertitům, nabývala ve druhé polovině 16. století až fanatických rozměrů. Moriskové byli zákonem zbavováni veškerých práv, nesměli ani v soukromí používat svůj rodný jazyk, byli stigmatizováni

<sup>23</sup> I po více než jednom století decimování představovala populace Morisků značnou část obyvatelstva Španělska. Počet vyhoštěných se uvádí ve stovkách tisíc, mezi 250 000 a 300 000 dospělých lidí. LEE, 2016. s. 300.

<sup>24</sup> Například granadské rody Cegries, Abencerrajes nebo vládnoucí nasridská dynastie (nazarí) měly po staletí každý svůj dynastický původ odvíjený od arabských nebo berberských kořenů. Kmeny Almorávidů a Almohadů, které vládly z Córdoba transformovanému státnímu útvaru po zániku chalífátu al-Andalus pocházely z Maroka. O původní arabské umájjovské dynastii, která v osobě panovníka Abd ar-Rahmána přišla do Španělska v roce 750 ze Sýrie, píše např. Maria Rosa Menocal. MENOCAL, Maria Rosa. *Ornament of the World. How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*. 1. vyd. Boston, New York, London : Little, Brown and Company, 2002. 315 s. ISBN 0-316-56688-8.

<sup>25</sup> Maghrib = v arabštině „dálný západ“, tedy území ležící daleko na západ od Arábie. Tamtéž, s. 6.



nuceným oděvem a stíhání inkvizicí. Nesnesitelná situace logicky vyústila v sérii vzbouření, z nichž to největší a nejznámější zachytil Pedro Calderón de la Barca ve své slavné hře *Amar después de la muerte, o El Tuzaní de la Alpujarra (Láska až za hrob aneb Tuzaní z Alpujarry)*. Povstání v pohoří Alpujarra (1568-1571) bylo exemplárně a s nevidanou bestialitou potlačeno. Pronásledování a teror vyústily v neudržitelou situaci, která směřovala k jedinému možnému konci – oficiálnímu vyhnání Morisků rozestěžených po poloostrově ze Španělska (1609).

### 3.1. Postava Maura / Moriska, maurofilie a islamofobie

Vývojem maurských postav ve španělském divadle *Siglo de oro* se ve svém výzkumu zabývá Benedetta Belloni.<sup>26</sup> Její práce je cenná zejména v tom ohledu, že upozorňuje na určitá úskalí s tím spojená. Při analýze těchto postav „cizinců ve vlastní zemi“ i jejich reálných předobrazů je třeba mít neustále na paměti, že naprostá většina pramenů vidí problém přísně ze strany dominantní společnosti, a to nejen tzv. *historiografía apologética* – písemnictví přesvědčených stoupenců dekretů vyhánějících Morisky a jím inspirovaná literatura.<sup>27</sup> I další prameny, např. fragmenty z inkvizičních procesů, samozřejmě nahlížejí problém z téže perspektivy: podezření z kacířství, konspirace, tajné praktikování zakázaného islámského ritu a zrada národa ve prospěch expanzivní politiky Turků. S pomocí sociální psychologie Belloni nachází obecné příčiny předsudků vůči Moriskům v potřebě většinové společnosti zjednodušit si vlastní sociální kontext a v obraně národní identity.<sup>28</sup> „Animalizace“ a „kosifikace“ Morisků většinou vyvěrá právě z apologetické historiografie, která je zásobárnou těch nejhorších stereotypů, a ukazuje se, že i otisk v literární tvorbě je následkem letité náboženské a politické intolerance ve společnosti a fanatického sektářství církve a státu.

Druhá linie výzkumu Belloni se věnuje literárním předchůdcům a předobrazům postav Maurů a Morisků v dramate. Postava Maura se jako literární protějšek španělského kavalíra v předcházejících staletích formovala jako nepřátelský subjekt, s nímž se křesťan musel utkávat. Vzhledem k tomu, že Mauři byli na poloostrově permanentně přítomni od roku 711, mělo toto pojetí hluboké kořeny. V průběhu středověku křesťansko-španělská kultura úspěšně budovala obraz Maura jako hlavní překážky na cestě národnímu státu. Všechno zděděné po góthských nájezdnících bylo prezentováno jako pozitivní, a téměř všechno negativní šlo na vrub arabského a islámského.

Po naplnění národní myšlenky dobytím nasridského království Granady nastala v literatuře změna kurzu: začala se utvářet nová stylizace postavy Maura – v duchu rytířského ideálu, svázaného s „příhraniční kulturou“ (*frontizero*). Během posledních desetiletí reconquisty už totiž Mauři nepředstavovali ohrožení národních idejí. Nová situace spojila vnímání postavy

---

<sup>26</sup> BELLONI, Benedetta. La evolución de la figura del morisco en el teatro español del Siglo de Oro. In: INDURÁIN, Carlos Mata, SÁEZ, Adrián J. (eds.): *Scripta manent. Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, JISO 2011: Biblioteca áurea digital, 2011. s. 35-46. ISBN 978-84-8081-262-7.

<sup>27</sup> Belloni jmenuje především Padre Jaimeho Bledu, Pedra Aznara Cardonu a mnicha Damiána Fonseku. Bleda narýsoval základní model, ostatní v něm pokračovali. Tamtéž, s. 36.

<sup>28</sup> Pracuje přitom s díly sociálních psychologů Floyda Henryho Allporta, Henri Tajfela, Floriana Znanieckého a Bruna Mazzary.

Maura s úzkým prostředím granadského okruhu a zahrnuje do něj nové atributy: nesmírný luxus, nádheru Granady a nově také prvky exotiky. Postava Maura-nepřítele se proměnila v sentimentálního milovníka – protagonistu novel a romancí o Moriscích. Během druhé poloviny 16. století tedy vypukla protikladná móda literární „maurofilie“, která dosáhla největšího rozkvětu v anonymní novele *El Abencerraje* (vyd. roku 1560). Existuje však také hypotéza, že za těmito anonymními novelami, které vlnu maurofilie vyvolaly, stála literární iniciativa příznivců Morisků.<sup>29</sup>

V dramatice se postavy muslimů neomezovaly jen na národní kontext. Od začátku 16. století v ní figurovali nejen domácí Mauři, ale také postavy Turků, Arabů a Berberů z jiných končin. Vyznačovali se jasnými identifikačními znaky, především žargonem a kostýmem, a jednalo se zpočátku jen o postavy marginální, tvořící kolorit rozmanitosti světa, případně, jako ve fraškách Diega Sáncheze de Badajoz, o alegorické postavy disputace mezi náboženstvími, v nichž jsou ta ne-křesťanská zesměšňována.<sup>30</sup> Belloni podtrhuje odlišnost obou paralelních jevů z poloviny 16. století: maurské postavy v dramtické tvorbě se diametrálně lišily od postav galantních Maurů z romancí a novel.<sup>31</sup>

Divadlo Zlatého věku díky svému bezprostřednímu kontaktu s publikem rychle absorbovalo změny společenských nálad. Pod tíhou společensko-politické situace na sklonku 16. století se vnímání etnik (dříve) vyznávajících islám zhoršilo a tento trend se brzy projevil i v divadle. Maurové a Moriskové, podobně jako odpadlíci, se v hrách opět začali objevovat jen ve velmi záporném světle, jako ubohé a podlé bytosti. Znovu se dostávaly do popředí zprávy o hromadné konspiraci proti národním zájmům, o zločinném spolčení s nepřátelskou tureckou mocí a o tajném vyznavačství islámu, které tlačily většinou společnost k nedůvěře vůči nim. Svou roli v negativní kampani sehrál i mýtus o jejich jednotě, kolektivním smýšlení, jednomyslnosti.

Tvrdá vládní opatření proti Moriskům ve druhé polovině 16. století nebyla samozřejmě považována za vhodnou látku pro zpracování v divadle. Antropolog a historik Julio Caro Baroja se podivuje samotné existenci divadelních postav z řad marginalizovaných menšin, které se staly nežádoucími: „Jak mohli Moriskové, Židé a luteráni vůbec vystupovat na jeviště, když ne jen jako reprezentanti zla, a to ještě co nejméně?“<sup>32</sup> Literární historik a hispanista Felipe Pedraza Jiménez k tomu ale poznamenává, že takový pohled měl opodstatnění hlavně ve vztahu k tehdejší bezprostřední *přítomnosti*, už ne tolik k momentům v čase vzdálenějším. Vnímání

---

<sup>29</sup> Např. MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *El problema morisco (desde otras laderas)*. Madrid : Libertarias Prodhufi, 1998. s. 186-188.

<sup>30</sup> Hry renesančního básníka Diega Sáncheze de Badajoz, z nichž cituji na jiném místě, mají převážně náboženské zaměření a postava Maura v nich reprezentuje islám. Tři z jeho frašek analyzoval Jesús Maire Bobes. MAIRE BOBES, Jesús. Reflejos de un conflicto religioso en tres farsas de Sánchez de Badajoz. In: SEVILLA ARROYO, Florencio, ALVAR EZQUERRA, Carlos (coords.). *Actas del XIII. Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 1998*. 1. vyd. Madrid : Castalia, 2000. s. 366-375. ISBN 84-7039-846-6. Podobně s postavou Maura zacházeli i Juan de Timoneda *Paso de un soldado y un moro y un hermitaño* (1565) a Lope de Rueda v *Comedia Armelina* (1567). BELLONI, 2011. s. 42.

<sup>31</sup> Obliba žánru *Romancero nuevo*, do kterého *romance morisca* spadá, vrcholila v závěru 16. století. Romance psali i přední dramatici, Lope de Vega, Luis Góngora a další, viz kapitola

<sup>32</sup> CARO BAROJA, Julio. *Los judíos en la España moderna y contemporanea*. Madrid : Istmo, 1966. s. 515.

historické reality je podle něj ve španělské *comedii* esenciálně závislé na časovém rozpětí, které uplynulo mezi okamžikem děje a jeho zobrazením před divákem.<sup>33</sup>

Belloni se zmiňuje o tendenci vyprázdnit postavy Morisků, zbavit je individuality, zredukovat je na bezvýznamné loutky a ty pak vystavit posměchu. Divadlo se v tomto směru ukázalo nejen jako výhodný nástroj propagandy moci, ale i jako mikrokosmos, ve kterém jsou reprezentanti všech vrstev společnosti zapojeni do procesu udržování sociálního pořádku. Divadelní Moriskové tedy odpovídají tomu, jak si většina představovala, že by měli vypadat – jako vyvrhelé z okraje společnosti.<sup>34</sup>

Na konci 16. století se objevuje výrazná komická postava *gracioso morisco*, vycházející z postavy hlupáčka (*bobo*) s typickým žargonem. S tímto neškodným kašparem a dalšími vedlejšími postavami Morisků se setkáváme až do roku 1614, kdy bylo vystěhováním údolí Ricote dovršen proces vymýcení celé menšiny, a tudíž jejich divadelní marginalizace ztratila opodstatnění.<sup>35</sup> Přesto se postavy Morisků v divadle dál objevovaly, zhruba až do začátku druhé poloviny 17. století, především v díle Pedra Calderóna de la Barky, který zužitkoval prakticky všechny zmíněné typy a tendence.

---

<sup>33</sup> S odstupem času se dramatického zpracování nakonec dočkaly i následky zmíněných restriktivních výnosů krále Filipa II. z roku 1566, jak uvidíme na příkladu pozdější Calderónovy hry *Amar después de la muerte, o El Tuzaní de la Alpujarra (Láska až za hrob aneb Tuzaní z Alpujarry)* z doby kolem roku 1633. PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe. La expulsión de los moriscos en el teatro áureo: los ecos de un silencio. In AWAAD Hala, INSÚA, Mariela (eds.). *Textos sin fronteras: literatura y sociedad*, 2. Pamplona : Universidad de Navarra, GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro), 2010. s. 179-200. ISBN 84-8081-072-6.

<sup>34</sup> BELLONI, 2011, s. 41.

<sup>35</sup> Tamtéž. s. 41 a 43. Ve vybraných devíti hrách Lopeho de Vegy s postavami Morisků aktivních v zápletkě, jichž se týká její studie z roku 2012, uvádí Belloni uvádí i korigovanou dataci 1593-1618 jako období výskytu zvláštního fenoménu *gracioso morisco*. Doplnuje i možné biografické důvody, které mohou souviset s pobytem Lopeho ve vyhnanství ve Valencii 1588-1590 a v Seville 1602-1603. Vysoká hustota osídlení Morisků v těchto oblastech umožňovala autorovi snadno vejít do styku s jejich komunitou, a tím i s jejich kulturními a sociálními problémy. BELLONI, Benedetta. «“Que es gente que come arroz, / pasas, higos y alcuzcuz”»: la construcción de la imagen estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega». In: *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura, XVIII*. Barcelona : Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. s. 81 a 82. ISSN 2014-8860.

### 3.2. Odlišné kulturní návyky

Příklady pejorativních charakteristik postav Maurů a Morisků založených na etnicitě a kulturní odlišnosti najdeme v mnoha hrách. Zdůrazňování kulturních rozdílů se často projevuje ironickými poznámkami na adresu muslimských zvyklostí a obřadů, které jsou vysmívány nebo haněny v podobném duchu jako to činí Gonzalo v nedatované hře Antonia Miry de Amescua *Lo que es no casarse a gusto (Neoodat se po libosti)*.

GONZALO

Es un moro de bien, aunque he notado  
que el mejor moro nueve faltas tiene,  
como mujer que a estar preñada viene.

ENRIQUE

¿Y cuáles son, Gonzalo?

GONZALO

Es la primera  
no tener nuestra fe, que es verdadera.  
La segunda es ser perros,  
y perros, como dicen, con cencerros.  
La tercer falta de estos moros viles  
es comer cabra y no comer pernils;  
que quien por un cabrón trueca un tocino  
no es bien que viva donde nace el vino.  
La cuarta falta es ver que estos podencos  
sean maridos mostrencos  
para toda mujer, y que con siete  
o con setenta case allí un Hamete,  
sin que se halle el perrazo embarazado  
cuando una sola da tanto cuidado.

ENRIQUE

Bueno está, no prosigas.

GONZALO

Fáltame por decir...

ENRIQUE

Pues no lo digas.

GONZALO

...hasta la falta nueve,  
que un moro que agua bebe.

GONZALO

Tohle je Maur slušný, i když jak je vidět,  
i nejlepší z nich má důvodů se stydět  
hned devět – jako holka v jiném stavu.

ENRIQUE

A můžu vědět které?

GONZALO

Tak zaprvé mě bere,  
že nemaj naši víru, jež je v právu.  
Za druhý, že jsou to psi,  
jak se říká, s kravským zvoncem.  
Třetí chyba těch vilných pohůnků –  
že jedí kozy a nemaj chuť na šunku,  
páč kdo rohatýho smění za slaninu,  
nemá co dělat v zemi, kde se daří vínu.  
Za čtvrtý mě pěkně vytáčí,  
jak tupě si ti břicháči  
každou ženskou berou – klidně sedm,  
sedmdesát! – se všema je Hamíd sezdá,  
nestydí se, čokl, nevnímá,  
že dá zabrat i ta jediná.

ENRIQUE

No dobře, tak přestaň už.

GONZALO

Zbývá jenom, abych řek...

ENRIQUE

Nemusíš to říkat, kuš!

GONZALO

...tu devátou nevýhodu,  
že Maur chlemtá jenom vodu.

Nemůžeme posoudit, jaká byla odezva takového vyjádření, jestli se diváci v *corrales* smáli, jestli jim Gonzalo „mluvil z duše.“ Ale vtípkování na účet etnik vyznávajících islám se opakuje a často se týká právě stravovacích návyků a odívání. Poukazování na jiné mravy doprovází většinou pohrdavý tón a v promluvách neurozených postav občas i nevybíravý slovník, jako u rasisty Ramíreze ze hry Lopeho de Vegy *La villana de Getafe (Holka z Getafe)*.

RAMÍREZ:

He de colgar un pernil  
para que vayan huyendo.  
¿Más que les suelto un lebrel  
a que se muerda con ellos?

RAMÍREZ:

Mám pověsit kýtu na hák,  
aby odsud vymajzli.  
A co jim odvázat chrta,  
ať se s nimi pomazlí?

LOPE:

¡Hola, escudero! Yo he sido  
el que el tocino inventé;  
yo los puercos engendré;  
mía la invención ha sido.

LOPE:

Hej lokaji! Já to byl,  
kdo vynalezl slaninu;  
já jsem vepře zplodil;  
ve mně to má celé příčinu.

I když zdaleka nejběžnější jsou narážky na vepřové maso a slaninu, dá se podle počtu odkazů na další potraviny a pochutin předpokládat, že ve Španělsku během *Siglo de oro* bylo poměrně rozšířené povědomí o jídelníčku muslimských etnik. Korán kromě správně ošetřeného masa přežvýkavců přisuzuje zvláštní hodnotu také fikům, olivám, datlím, kdoulím, medu, mléku a podmásli. Tyto narážky byly publiku jistě srozumitelné, protože se opakují v mnoha hrách.

ZARRABULLÍ Pues yo buscar qué comer.  
TIZÓN Zarrabullí, ya te he dicho  
que comer es desatino  
higos sin pan.  
ZARRABULLÍ Ya traerán.  
TIZÓN Venga abundancia de pan,  
supuesto que falta vino.  
ZARRABULLÍ Yo voy por pan, pues te agrada.  
(*Vase.*)  
TIZÓN Y ¿a quién no puede agradar?  
¡Vive Dios, que le he de dar  
al perro burla extremada!  
Veré lo que trae aquí  
en esta alforja el cuitado:  
con un saquillo he encontrado;  
higos son. ¿Higos a mí?  
Me dan enfado, ¡por Dios!  
Y aquí, para la memoria,  
pasas: mala pepitoria.  
Y ¿qué habrá en estotro? Arroz:  
algún Lucifer lo abra.  
Otro envoltorio está acá:  
veamos lo que será:  
¡Por Dios, que es carne de cabra!  
Y ¿asada está? Mal agüero;  
¿carne asada he de comer?  
Pero ¿qué tengo de hacer,  
supuesto que no hay carnero?  
Mal en mi estómago forja  
cabra asada. ¿Qué haré?  
Que si me destemplo, a fe  
que ha de ser dentro la alforja:  
disimulemos, que viene.  
(*Sale ZARRABULLÍ con pan.*)

ZARRABULLÍ Já jít hledat něco na zub.  
TIZÓN Zarrabullí, řek jsem ti už vícekrát,  
že je čirá pomatenost  
baštit fiky jenom tak.  
ZARRABULLÍ Už se nesou!  
TIZÓN A chleba, chleba je k nim dost?  
Tak šup, a nechybí tu víno třeba?  
ZARRABULLÍ Jdu pro chleby, když tě to potěší.  
(*odejde*)  
TIZÓN A koho by to netěšilo?  
Potěš pánbů, mouřeníne,  
co? Pořádně si z tebe vystřelíme!  
A hele, s čím se to neštěstí  
tady v té kabele plahočí:  
tenhle malej sáček, ale fuj –  
to jsou ty fiky, bože můj!  
s tím mě tak leda vytočí.  
A tady rozinky k blahé paměti –  
směska plná nějaké havěti.  
A co je tohle? Rýže, aha.  
Luciferova strava, na shledanou!  
A tenhle uzlíček tady stranou –  
co se v něm asi ukrývá?  
Proboha, kozí hnáta prašivá!  
Pečené to je – hrůza, držte mě,  
toho se nedotknu, týhle pečeně!  
Co mám s tím dělat, kdo to ví?  
Snad tady nemá i skopový?  
Žaludku hrozí pořádný průjem  
z pečený kozy! Tak, co ukujem?  
Že je mi krapánek špatně,  
z toho, co má v tý brašně,  
zahraju mu, až se zas objeví.  
(*Vejde ZARRABULLÍ s chlebem.*)

Tato ukázka pochází ze hry Lope de Vegy *La fianza satisfecha* (*Splacená záruka*) datované do let 1612-1615, tedy zhruba do závěrečné fáze odsunu Morisků. Kromě preferencí pochutin, k nimž má španělský floutek Tizón když ne odpor, tak aspoň rezervovaný vztah, se v ní objevuje také motiv alkoholu, který Španělé milují a který muslimům Korán zapovídá.

LEONIDO:  
Luego ¿tú tienes cautivo?

TIZÓN:  
Pues ¿no lo, ves si le tengo?  
Y se me piensa escapar.

ZARRABULLÍ:  
No querer escapar, cierto,  
sino decir a Lidora  
que ser preso Berlerbeyo.

TIZÓN:  
No me está bien eso a mí,  
y más ahora, que intento  
darle un poco de tocino  
que dentro este lienzo tengo.

ZARRABULLÍ:  
No comer tocino yo.

TIZÓN:  
Acabe, cómalo, ¡perro!  
porque le aguarda la bota.

ZARRABULLÍ:  
¡Ah, señor, jamás beberlo;  
que castigará Mahoma  
este grande atrevimiento!

TIZÓN:  
Aunque no quiera Mahoma,  
yo lo quiero.  
*(Hace que beba.)*

LEONIDO (*k Tizónovi*):  
Koukám, že máš zajatce.

TIZÓN:  
Nevidíš snad? Pohni, pse!  
Myslí si, že mi uteče.

ZARRABULLÍ:  
Nepláchnu pane, jistěže,  
chtěl jsem jen k Lidoře se vzkazem,  
že Berlerbeyo je vaším zajatcem.

TIZÓN:  
To se mi moc nechce chápat,  
a navíc mám lepší nápad,  
dostaneš dobrý kus slaniny,  
co chovám tu v kousku tkaniny.

ZARRABULLÍ:  
Ale, to já nesmím přesto.

TIZÓN:  
Sklapni, pse, a sněž to!  
měch s vínem už čeká.

ZARRABULLÍ:  
Ó pane, to ani zdaleka;  
Mohamed trestá krutě  
tyhlety hříšné chutě!

TIZÓN:  
Je jedno, co nechce Mohamed,  
uděláš to, co chci já – a hned!  
*(donutí ho pít)*

Ve většině her, kde se motiv alkoholu vyskytuje,<sup>36</sup> je abstinence Maurů postavám Španělů tak trochu pro smích. Chápu ji jako nepřirozenou a mají nejspíš za to, že se Mauri brání alkoholu jen naoko. Je to patrné i z dialogu křesťanského seržanta Pimienty se Židem Šalamounem při svazování zajatých Maurů ve hře Ruize de Alarcóna *a manganilla de Melilla (Melillská léčka)*.

DARAJA:  
Ay de mi, Muley, que es esto?

MULEY:  
Daraja, vendidos somos.

DARAJA:  
A Mahoma.

PIMIANTA:  
A que buen santo  
pide favor.

DARAJA:  
Co se to, Muleji, děje?

MULEJ:  
Jsme ztraceni, zle je.

DARAJA:  
U Mohameda!

PIMIANTA:  
U jakéhože dobráka  
to pomoc hledá?

<sup>36</sup> Například Juan Ortega Robles ve své studii o skupině her s maurskými motivy v díle Lopeho de Vegy pracuje s korpusem devatenácti *comedií*, v nichž se vyskytují motivy spojené s Maury a Morisky. Tyto hry nazývá zjednodušeně *comedias moriscas*. V oddíle věnovaném jednotlivým opakujícím se tématům dává do souvislosti častý motiv alkoholu u muslimů (ale i vepřového masa a slaniny) s výskytem postavy *gracioso morisco*. ORTEGA ROBLES, Juan. *Las comedias moriscas de Lope de Vega*. 1. vyd. Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019. s. 133. ISBN: 978-84-9044-318-7.

SALOMON:

Ese tanto,  
que vedó el vino, ¿en qué puede  
ser a nadie provechoso?

PIMIENTA:

Si lo vedó, Salomon,  
fue por beberse todo,  
porque era un gentil borracho.

SALOMON:

No fue el arriero muy bobo.

ŠALAMOUN:

Přece u tamtoho,  
co víno zakazál. V čem mu asi vadilo,  
to nikomu k užitku nebylo?

PIMIENTA:

Ty chytřej, zakázal ten mok,  
ale jenom proto, že mu došel.  
Byl totiž věčně jako žok.

ŠALAMOUN:

Nebyl ten mezkař žádný osel.

Není to ale vždycky jen křesťanský vtípálek, kdo dehonestuje postavy s maurským původem kvůli jejich náboženským omezením. Často si zesměšňující a zesměšňovaný vymění role. Sami Mauři nebo Moriskové pak vystupují ve svých rolích tak, aby se stali objekty posměchu. Přehlídka nectností jeho etnika začíná právě u porušování vlastních náboženských předpisů.

ALCUZCUZ: Me, que sólo tener una  
tendecilia en Vevarambra  
de aceite, vinagre e higos,  
nueces, almendras e pasas,  
cebollias, ajos, pimentos,  
cintas, escobas de palma,  
hilo, agujas, faldriqueras  
con papel blanco e de estraza,  
alcamonios, agujetas  
de perro, tabaco, varas,  
caniones para hacer plumas,  
hostios para cerrar cartas,  
ofrecer lievarla a cuestras  
con todas sus zarandajas,  
porque me he de ver, si llegan  
a colmo mis esperanzas,  
de todos los Alcuzcuzes  
marqués, conde o duque.

UNO: Calla, que estás loco.

ALCUZCUZ: No estar loco.

OTRO: Si no loco, es cosa clara  
que estás borracho.

ALCUZCUZ: No estar,  
que jonior Mahoma manda  
en su alacran no beber  
vino, y en mi vida nada  
lo he bebido... por los ojos;  
que si alguna vez me agrada,  
por no quebrar el costumbre –  
me lo bebo por la barba!  
(Vanse.)

AL-KUSKUS: Já, který mít jenom  
malinký obchůdek na hlavní třídě  
s olejem, octem a fiky,  
ořechy, mandlemi a rozinkami,  
cibulí, česnekem, papričkami,  
se košťaty a stuhami,  
kapsáři, nítěmi a jehlami,  
papíru mám různé druhy,  
semena, tkanice, stuhy,  
tabák a hole, řemínky na psí krky,  
a do per vhodné husí brky,  
a razidla pečete na dopisech,  
s donáškou všeho na zádech  
nabízím celý sortiment veteši,  
to všechno proto, že nic mě netěší  
víc než si jenom představovat  
jak ze všech těch Kuskusů  
je markýz a vévoda a pán z hrabat.

JEDEN: Nejsi blázen? Zavři pusu.

AL-KUSKUS: Nebýt blázen.

JINÝ: Vždyť je opilý, žádný blázen,  
podívej, jak se namazal.

AL-KUSKUS: Vrať se na zem,  
Mohamed nám přikázal,  
v Škorpiónu o tom psal,  
abysme víno nepili – a já hrdina  
za život se ho nenapil, ani očima.  
A jestli jsem už někdy požil,  
tak jen, abych zákon neporušil –  
pil jsem ho jen fousama!  
(odejde)

Al-Kuskus z Calderónovy hry *Amar después de la muerte, o El Tuzaní de la Alpujarra (Láska až za hrob aneb Tuzaní z Alpujarry)* je typický *gracioso morisco*, sympatický sebeironický

žvanil, který je ostatním pro smích. Ačkoli má toto Calderónovo mistrovské dílo mezi hrami s náměty o Moriscích výjimečné postavení právě pro kritický a nezaujatý pohled na přísně ideologizovanou událost nedávných španělských dějin, i zde fungují ukázkové stereotypy v zobrazování odlišností.<sup>37</sup>

To, že i postavy Morisků (tedy „nových křesťanů“) bez uzardění prohlašují, že jim Mohamed něco nařizuje, znamená vlastně jejich podřeknutí, že se vnitřně islámu nikdy nezřekli, jinými slovy přiznání, že přestávají hrát svou sociální roli. Divákům se tak podprahově sděluje, že konverzi Moriskové jen předstírají a že jejich asimilace neprobíhá. Liknavý postoj k věroučným předpisům, jaký zde prezentuje al-Kuskus, dost jasně implikuje, jak pevní by teoreticky byli Moriskové v dodržování křesťanských zásad, pokud by aspoň někteří konvertovali upřímně.

Při bližším pohledu na výše uvedenou scénu to dokonce vypadá, že al-Kuskus je v této scéně už opilý. Jeho kramářské tlachání vyústí v naprosto bláhové a nesoudné snění, jemuž se oddává a jemuž není důvod nevěřit, neboť je to nezáludný prostáček. Také chlubivé doznání poklesku zakázaného pití alkoholu před cizími lidmi, navíc křesťany, je znamením snížené sebekontroly a nemístné důvěrnosti. Al-Kuskus se ale navíc dopustí chyby, která jde na vrub jeho sice řídkého, ale přece znatelného komolení španělštiny a která ho vystavuje posměchu typickému spíš pro typ *boba*, hlupáka, poplety. Výraz *al-corán* označující svatou knihu muslimů zamění bezděčně za slovo *alacrán* (škorpión), což může v přeneseném smyslu odkazovat k jedovatým myšlenkám obsaženým v Koránu, ale možná také k poušti, kam štíři patří. Takovou zkomoleninu stěží utrousí někdo střízlivý. V pozdějších výstupech se al-Kuskusovy alkoholické sklony projeví naplno, v celé naivní prostotě, s jakou se od pití nemůže odtrhnout.

Když v průběhu komplikovaného děje al-Kuskus uteče křesťanskému vojákovi s brašnou proviantu, a doma mu ji prohledá jeho žena Zara, objeví se – jak jinak – slanina a měch s vínem. Zara to prohlásí za jedy. Al-Kuskus pak s brašnou osamí na stráži a napadne ho se do ní podívat.

ALCUZCUZ

¿Todos de voneno llenos  
estar? Sí: ya lo creer,  
pues Zara decir, que ser  
sierpe e saber de vonenos.  
Y aún otra razón más clara  
es de que el voneno vio  
Zara, que no le probó,  
con ser tan golosa Zara.  
El crestianilio sin duda  
matar a Alcuucz quería.  
¡Ay tan gran beliaquería!  
Mahoma librarne pudo,  
porque a Meca le ofrecer  
ir a ver el zancarrón.

AL-KUSKUS

Všecičko plný jedů, kdoví?  
Jo. Věřím tomu, co mi poví  
Zara, která je jako had  
a jedy teda musí znát.  
Jasnějším důkazem ještě,  
že hrozbu otravy poznala,  
je to, že ani neochutnala,  
a to být tak mlsné, to mé děvče.  
Ten křesťánek asi chtěl  
Kuskuse poslat do pekel.  
Křiváku, takový zvraty!  
Ale spasit mě vůle Proroka,  
když dojdou se podívat do roka  
do Mekky na svatý hnáty.

<sup>37</sup> Pedraza Jiménez uvádí celkem tři hry, v jejichž ději se tragické povstání Morisků z let 1568-1571 objevuje: *El águila del agua (Orlice na moři)* Luise Véleze de Guevarry (asi 1632), *Orígen de Nuestra Señora de las Angustias y Rebelión de los moriscos (Původ Panny Marie Sedmibolestné a povstání Morisků)* Antonia Fajarda y Acevedo a právě Calderónovu *Amar después de la muerte, o El Tuzaní de la Alpujarra (Láska až za hrob aneb Tuzaní z Alpujarry)*, ze které je výše uvedená ukáзка s graciosem al-Kuskusem. PEDRAZA JIMÉNEZ, 2010. s. 183.



Závazek pouti do Mekky odráží rozšířené přesvědčení raně novověkých Španělů, že příslušníci muslimských národů konají pouť do Mekky proto, aby se poklonili Prorokovým ostatkům.<sup>38</sup>

Al-Kuskus čeká o samotě s brašnou s vínem a špekem na svého maurského pána a střeží klisnu, která mu za žádnou cenu nesmí uprchnout. Když mu po chvíli klisna uteče, už ho před opíjením nic nezadrží. Rozjímá o tom, že ho jeho pán stejně zabije, protože ztráta koně v jeho tragické situaci bude mít fatální následky, a přestává se kontrolovat.

ALCUZCUZ:

¿Cómo estar? Bueno me siento.  
No ser el voneno fuerte;  
e si es que morer pretendo,  
más voneno es menester.

(Bebe.) No ser frío, a lo que bebo,  
el voneno, ser caliente:  
sí, pues arder acá dentro.  
Más voneno es menester.  
que muy poco a poco muero.

(Bebe.) Ya parece que se enoja,  
pues que ya va haciendo efecto;  
que los ojos se me turbian  
e se me traba el cerebro,  
el lengua ponerse gorda  
e saber el boca a herro.

AL-KUSKUS:

Jak je mi? Dobře se mám.  
Není to ani moc silný jed,  
a protože se snažím zcepenět,  
radši si ještě kapku dám.

(pije) Nebýt zima, při tom pití,  
ten jed hezky zahřeje,  
tady uvnitř skoro chytím,  
radši si ještě kapku dám,  
protože pořád málo umírám.

(pije) Už mě to trochu otravuje,  
možná to konečně účinkuje;  
trochu šejdrem jdou oči moje,  
a mozek mi drobet přeskakuje,  
jazyk tloustne, až z huby leze,  
a v mordě to chutná po železe.

Muslimské postavy projevují tyto spády i samy, aniž by je kdo nutil. V Lopeho hře *Tragedia del rey don Sebastián y el bautismo del príncipe de Marruecos* (*Tragédie krále Sebastiana a křest marockého prince*) maurský voják Zulemilla vychvaluje místní pálenku z vína a anýzu.

ZULEMILLA:

Todos haber andado. ¡Ah, pécaros beliacos!  
¡Gobardes, joro a Dios!... Daca, Zolemia,  
esa botilia aquí, que no lo mera  
Mahoma.

MULEY:

Toma.

ZULEMILLA:

Estalde de Cazalia;

(Empinela y déle)

Algo tenelde bueno los cristianos.  
¡Ah, bon hijo del uva, llavar diablo  
el potó que hacelde pasa! Andamus  
a librar a me amo. ¡Mahoma, victor!

ZULEMILLA:

Všichni odešli. Hříšná banda ničemníků!  
Zbabělci, Bože! ... Zulemillo, tuhle dýku,  
tuhle lahvinku tady, tu ať neodhalí  
Mohamed.

MULEY:

Dej si.

ZULEMILLA:

Je z Cazally;

(přihne si a podá mu ji)

Mají něco do sebe, ti křesťané.  
Ach, synáčku hroznů, kapku toho moku  
sám ďábel vytáh' z rozinek! A teď na ně!  
Svobodu mému pánu, vítězný Proroku!

<sup>38</sup> Narážky na *zancarrón* (hnátu Mohameda) vycházejí z legendy, podle níž chtěl muslimský Prorok svést židovskou dívku, kterou pozval jednou v noci do svého domu. Ta se ale cítila Prorokovými návrhy dotčena a spikla se se svou rodinou, aby si na Proroka počkali a zabili ho, tělo rozčtvrtili a hodili prasatům, kromě levé nohy, kterou nabalzamovali a ukázali Mohamedovým stoupencům jako důkaz, že je jejich Prorok v nebi. V následné rvačce muslimové nohu ukořistili, vybudovali jí svatostánek v Mecce a jejich poutě jsou právě za účelem jejího uctění. Ortega Robles cituje z pramenů z doby *Siglo de oro* dokonce jednu verzi legendy, podle které při určitých příležitostech drží noha zázrakem sama ve vzduchu. Blíže k tomuto např. ORTEGA ROBLES, 2019. s. 132 a 133.

Skoro se zdá se, jako by autoři španělských *comedií* měli zvláštní vášeň pro lití alkoholu do muslimů. Opakující se situace, v nichž Mauři a Moriskové na scéně překračují nějaký ze stravovacích předpisů Koránu, pijí alhokol nebo se zakousují do slaniny, měly pravděpodobně úspěch a byly považovány za obzvlášť zábavné.<sup>39</sup> Můžeme se domnívat, že tento motiv byl kromě této komediální vděčnosti chápán jako demaskování nepřirozenosti islámu a usvědčení muslimských postav z pokrytectví ve své víře, vzhledem k tomu, že jim přitom jde především o to, aby je neviděl Mohamed, a také proto, že jim alkohol skoro vždy nakonec zachutná.

### 3.3. Nadávky a hanlivé přívlastky

Frekventovaným způsobem dehonestace a ponižování jsou různé verbální útoky a osočení. Na Maury a Morisky se ve španělské *comedii* hodně nadává a pro hanlivé výrazy nemá Španěl v hrách *Siglo de oro* daleko, zvlášť když si může ulevit v nepřítomnosti těch, o kterých mluví jako např. voják Garcés ze zmiňované Calderónovy hry *Amar después de la muerte, o El Tuzaní de la Alpujarra (Láska až za hrob aneb Tuzaní z Alpujarry)*.

GARCÉS:

Sólo me falta de hallar  
aquel morisquillo infame,  
para volver bien vengado.

GARCÉS:

Ted' mi zbývá jenom najít  
tu prašivou maurskou lůzu,  
abych se na ni dobře zahojil.

Hojně užívané poznámky stranou, zveřejňující skryté postoje a úmysly mluvčích, také obsahují četné kletby na postavy z řad Maurů a Morisků a narážky na jejich etnickou podřadnost. Protřelý seržant Pimienta (Pepř) vydávající se za marockého Maura se ve hře Ruize de Alarcóna *La manganilla de Melilla (Melillská léčka)* stranou svěruje se svým upřímným rozčarováním.

PIMIANTA:

O como es bella la mora!

PIMIANTA:

Jak to sluší té Maurice!

DARAJA:

Todo tiene inconueniente.

DARAJA:

Samá nesnáz, bohužel.

MULEY:

No aurà cosa que no intente,  
el que como yo te adora.

MULEY:

Nemluvme o tom, co nechtěl,  
ten, kdo tě jako já chová v lásce.

PIMIANTA (*A parte*):

La adora el perro? Ya empieça  
mi coraçon a imbidiar,  
que aya vn Moro de gozar  
tan soberana belleza.

PIMIANTA (*stranou*):

Chová ji v lásce pes? Hned  
začíná mé srdce závidět,  
že kdejaký Maur může užívat si  
takové dokonalé krásy.

Nadávky se ale Maurům a Moriskům metají i rovnou do tváře. Bud' tehdy, když dává postava průchod svým spravedlivým emocím, nebo proto, aby zdůraznila, že se aktivně hlásí ke „správné straně“ konfliktu. Nebo – jako v případě Leonida v Lopeho hře *La fianza satisfecha (Splacená záruka)* – jako jakási známka nebojácnosti. Leonido usne na opuštěné sicilské pláži

---

<sup>39</sup> Potvrzuje to např. Benedetta Belloni ve své studii stereotypizovaného obrazu Morisků v devíti hrách Lopeho de Vegy. Nárážky na „víno a slaninu“ podle ní představovaly spolehlivý prostředek k vyvolávání smíchu v hledišti *corrales*. BELLONI, 2012. s. 89.

a když ho probudí a odzbrojí parta maurských vojáků, kteří se tam mezitím vylodili, ani v nejmenším ho to nevyděsí. Vstane, začne je urážet a drsně jim vyhrožuje.

LEONIDO:

Decidme, ¿canalla perra!  
¿Cómo el verme no os espanta,  
pues en moviendo la planta,  
hago que tiemble la tierra?  
Y si me hacéis enojar, 555  
sólo con un puntapié,  
¡perros! os arrojare  
a esotra parte del mar.

LEONIDO:

Řekni mi, ty všivej čokle!  
Jak to, že se netřeseš obavou,  
když vidíš, jak před mou postavou  
chvějí se skály i rokle?  
A jestli mě dopálíte,  
špičkou nohy v bačkoře  
vás nakopu, uvidíte,  
rovnou támhle do moře.

Za výmluvné považuji, že se proti těmto urážkám maurské postavy příliš neohrazují. Reakcí bývá buď nějaká hrozba (jako v uvedeném případě Leonida, kterému odpovídá sám maurský král, viz níže), nebo prostě odpověď na dotaz vznesený po hanlivém oslovení, jemuž se nikdo nediví a ani ho pohoršeně nekomentuje. Otevřené nebo latentní nepřátelství zkrátka jen trvá dál.

REY:

No temo fieros cristianos  
de gallinas como él,  
y así, con este cordel  
le pretendo atar las manos.

KRÁL:

Neděsí mě křesťané zběsilí,  
takových tluchubů už jsme viděli,  
a tak, tímto řetězem  
ruce mu pěkně zavážem.

Nejčastějším oslovením Maurů a Morisků je *perro* (pes) a tato zautomatizovaná nadávka ani nepředpokládá nějaký vypjatý afekt mluvčího. Setkáváme se i s různými konkrétními plemeny, jako je *galgo* (ohař), *lebrél* (chrt), *alano* (kříženec dogy a chрта), *podenco* (lovecký pes podengo) a podobně. Kromě toho pro zdůraznění negativních konotací a komického efektu používají španělské postavy často také augmentativa, např. *perro* – *perrazo* (psisko, čokl) a další odvozené a rozvitě tvary *perro con su carlanca de cuello* (pes s obojkem s hroty), *perrera* (psinec, rasovina) aj.

INÉS:

Si no dejan la perrera  
haré que salga allá fuera  
quién mucho azote les dé.  
¡Cuál el perrazo venía  
con su carlanca de cuello  
a gozar un ángel bello  
y a manchar tanta hidalgúia!  
Y el alano del lacayo,  
haciéndose braco humilde  
con la desollada tilde  
que le cubre el color bravo.  
Vayánse luego de aquí  
o pondréles una maza.

INÉS:

Jestli nenechají té rasoviny,  
přijde na ně někdo jiný,  
vyběhne a dá jim po tlamě.  
Co si to psisko dovoluje,  
i s tím svým obojkem s ostny,  
anděla chlípně obtěžuje,  
potřísnit chtěl by rod ctnostný!  
A ten podvraťák, jeho slouha,  
dělá, že jako ohař poslouchá,  
stáhli ho z kůže – a ouha,  
hrubost a ukrutnost bez roucha.  
Táhněte odtud svinským krokem,  
jinak vám zakroutím krkem.

Takto dává najevo svou rasovou antipatii Inés ze hry Lopeho de Vegy *La villana de Getafe* (*Holka z Getafe*). Zhrzená měšťanská dívka neurozeného původu stojí na hradbě a užívá si chvíle svého vítězství nad donem Félixem a jeho sluhou, které nechtějí pustit do města. Nedělá přitom stavovské rozdíly; oba byli nařčeni, že mají maurské předky, takže si pro ni jsou ve své

prašivosti rovni. Pikantní na této zápletce je, že si jejich „poskvrněný“ původ sama vymyslela a rozhlásila pomocí podvrženého dopisu, aby se pomstila za to, že ji don Félix oklamal, když s ní měl románek.

Maurům však spílají i urozené postavy ze vznešených rodů. Ctihodný don Lope de Figueroa, válečný hrdina, takto častuje v souboji neméně ctihodného dona Maleka, rovněž příslušníka vysoké šlechty a potomka granadského královského rodu – tedy Moriska.

DON LOPE:

Muere, perro, y a Mahoma  
da un recado de mi parte.

DON LOPE:

Zemři, ty pse, a Mohamedu  
vyříd', že ho pozdravuju.

Pokud křesťanské postavy v *comedii* běžně urážejí muslimská etnika, o to větší despekt projevují k postavám Maurů-renegátů, tedy odpadlíků od křesťanství, kteří v *comediích* vystupují většinou ve službách vládců muslimských etnik a zvláště v tureckém zajetí jsou vnímáni jako arci-zrádci. V této scéně ze Cervantesovy hry *Los baños de Argel (Alžírské vězení)* musí oba zajatí křesťané před vlivným renegátem velmi vážít slova. Přesto se nemohou ubránit, aby si neulevili a nevyšlovili, co si o něm myslí.

D. LOPE:

Calla, porque viene Hazén.

D. LOPE:

Mlč, míří sem ten renegát.

VIVANCO:

¡Noramala venga el pe...!  
Las dos eres y la o  
me como contra mi gusto.

VIVANCO:

Zatraceně, ten praši...  
V a E a C jsem radši  
spolkl, i když jenom nerad.

D. LOPE:

Creo, por Dios, que te oyó.

D. LOPE:

Pozor, probůh, vždyť tě slyšel!

VIVANCO:

Si él me oyó, por Dios, fue justo  
no acabar su nombre yo.

VIVANCO:

Když mě slyšel, tak má to jméno mít,  
dobře, že jsem ho nestih' dokončit!

Vzhledem k neoddělitelné vazbě mezi národní hrdostí a náboženstvím se nelze divit, že byly postavy Maurů-renegátů vnímány jako zrádcovské a o to silnější emoce vzbuzovaly. Historicky bylo náboženské přeběhlictví na Iberském poloostrově už od dob před reconquistou velmi citlivým tématem pro obě strany.<sup>40</sup> V nábožensky a národnostně pevně konsolidovaném Španělsku *Siglo de oro* se samozřejmě žádní renegáti vyskytovat nemohli, a tak je i pohyb postav odpadlíků v *comediích* omezen na území mimo Španělsko.

### 3.4. Falešné konverze Morisků

S citlivým tématem odpadnutí od víry úzce souvisí všudypřítomné podezření ze strany „starých křesťanů,“ že Moriskové křest ve skutečnosti nepřijali. Pocit fyzického i duchovního ohrožení

---

<sup>40</sup> Už v dobách emirátu al-Andalus, kdy se většina obyvatel Iberského poloostrova z důvodů přístupu ke vzdělání a dalších výhod arabizovala, stíhali arabští vládcí tvrdě křesťanskou proselytizaci, přestože jinak pohlíželi na křesťany a Židy jako na *dhimmi* (národy knihy) a byli k nim tolerantní – s výhradami urážky Proroka, veřejných projevů a šíření křesťanství mezi muslimy. Blíže o tom MENOCA, 2002. s. 73.

etnicky a nábožensky „nečistým“ byl v průběhu 16. století běžnou součástí společenské reality. Po zákazu užívání arabštiny a tradičního maurského stylu odívání navíc nastala ve většinové společnosti dezorientace. Moriskové docházeli na mše do kostelů a od ostatních se přestali lišit. Jejich rozeznání záviselo jen na jejich upřímnosti, ve kterou ale společnost masírovaná kampaní „čistoty krve“ těžko mohla věřit. Navíc inkvizice zkoumala ještě i desítky let po „konečném řešení“ otázky Morisků mnoho osob podezřelých z udržování tajných muslimských rituálů.

Proto nepřekvapí, že motiv předstírané konverze a tajného vyznávání islámu se dostal i do *comedii*. Zmíněná Calderónova hra o vzpouře Morisků začíná scénou soukromého islámského obřadu a následné *zambry* (maurské veselice s povykem, jásáním a tancem). V domě *cadího* (soudce) v Granadě se scházejí Moriskové v tradičních krátkých kazajkách a kalhotových sukních a jejich ženy v bílých vestičkách si přinášejí hudební nástroje.

CADÍ:	¿Están cerradas las puertas?	SOU DCE	Jsou zavřené brány?
ALCUZCUZ:	Ya el portas estar cerradas.	AL-KUSKUS	Zavřáno, jsme sami.
CADÍ:	No entre nadie sin la seña y prosígase la zambra. Celebremos nuestro día, que es el viernes, a la usanza de nuestra nación, sin que pueda esta gente cristiana, entre quien vivimos hoy presos en miseria tanta, calumniar ni reprender nuestras ceremonias.	SOU DCE	At' nikdo nezvaný nevstupuje a zambra at' pokračuje. Oslavme náš velký den, národní obřady konané v pátek, jak obyčejem, at' se to nedozví křesťané, mezi nimiž jsme domovem v takové bídě věznění, pomlouvání a hanění za naše zvyky sváteční.
TODOS:	Vaya!	VŠICHNI	Staň se!
ALCUZCUZ:	Me pensar hacer astilias, sé también entrar en danza.	AL-KUSKUS	Budu na třísky a štípance, jestli se taky dám do tance.
UNO ( <i>canta</i> ):	Aunque en triste cautiverio, de Alá por justo misterio, llore el africano imperio su mísera ley esquivá...	JEDEN ( <i>zpívá</i> ):	I když tak smutně vězněná Alláha vůle tajemná, v pláči si říše africká svou víru nazpět nezíská...
TODOS ( <i>cantando</i> ):	¡Su ley viva!	VŠICHNI:	Jeho vůle přijď!
UNO:	Viva la memoria extraña de aquella gloriosa hazaña que en la libertad de España a España tuvo cautiva.	JEDEN ( <i>zpívá</i> ):	Dej at' má paměť mámivá, ty slavné činy uchová, jak jen ta španělská svodoba v zajetí Španělsko vydala.
TODOS:	Su ley viva.	VŠICHNI:	Jeho vůle přijď!
ALCUZCUZ ( <i>cantando</i> ):	Viva aquel escaramuza que hacer el jarife Muza, cuando darle en caperuza al españolilio antigua.	ALCUZCUZ ( <i>zpěvně</i> ):	Oslavme hrdinství dávného, kdy slavný potomek Alího dal jednu pořádnou do hlavy Španělu prastaré postavy.
TODOS:	¡Su ley viva!	VŠICHNI:	Jeho vůle přijď!

Mohlo by se zdát, že touto úvodní rytmickou evokací zpěvu muezzinů Calderón v divácích upevňuje ono stereotypizované ponětí o nespolehlivosti a podvratnosti Morisků, kdyby ovšem jeho mistrovské dílo nemělo mnohem složitější strukturu a významnější dějové linie.

Tato hra je jednou ze tří známých *comedií*, v nichž se objevuje motiv povstání Morisků proti perzekuci španělskou mocí. Historické události v pohoří Alpujarra v letech 1568-1571 nejsou jen kulisou jejího děje, ale přímo jejím námětem, a to včetně krvavého potlačení vzpoury.<sup>41</sup>

Zápletkou hry je urážka na cti, kterou způsobí vážený křesťanský šlechtic jinému váženému šlechtici z řad Morisků, dokonce přímému potomku granadského panovníka. Fakt, že staří křesťané nejsou ochotni uznat šlechtice z řad Morisků za sobě rovné vede k pomstě, která zažehne povstání. Moriskové naráz a v demonstrativní jednotě odvrhnou všechno, co jim bylo vnuceno. Hromadně opouštějí křesťanství, vracejí se ke svým původním jménům i jazyku, oblékají se po maurském způsobu. Vzpoura u Calderóna vznikne právě z neřešitelné situace po zákazu všech kulturních projevů Morisků, vyhlášeného králem v roce 1566.<sup>42</sup>

Drama šlechticů ponižovaných nesplnitelnými požadavky, vymáhanými novými a novými zákonnými opatřeními, přeroste do tragédie, kterou rámuje milostné vzplanutí dvojice maurských aristokratů, dona Álvara de Tuzaního a doni Maleky. Po rozdrčení odporu skalního města Galéry, v němž je zavražděna i jeho bezbranná žena, přísahá Tuzaní pomstu jejímu vrahovi. Podaří se mu v přestrojení za křesťana proniknout do nepřátelského křesťanského tábora a tam svou pomstu vykonat. Ještě předtím, než s vrahem doni Maleky skoncuje, se mu dá poznat, což nezůstane bez následků. Je odhalen a předveden před křesťanské velitele, jimž vypráví svůj příběh cti. Don Juan de Austria, králův bratr, který potlačení povstání velí, nakonec uštědří Tuzanímu milost, protože má smysl pro čest. Nicméně Tuzaní ve schizofrenní situaci využije omilostnění k útěku. V závěru se odpor Morisků rozloží sám zevnitř, část Morisků totiž sama inklinuje ke křesťanství a vydá Alpujarru křesťanům.

Působivá tragédie hrdinů nepřátelské etnicity a víry byla publikována kolem roku 1633, tedy asi dvacet let po skončení odsunu Morisků. Calderón záměrně kříží zavedenou kategorizaci stavů rasovým kritériem (šlechtic uráží šlechtice, který se mu ale nesmí za urážku pomstít, protože na Morisky je hůl a ne meč), čímž dochází k vychýlení celého řádu a rozkladu zákonnosti.

Tento rozklad se vynoří nejen ve chvílích bojů, kdy vojáci zabíjejí i ženy a děti Morisků, ale také po nich, v situaci, kdy jde maurský hrdina v přestrojení za křesťana vykonat spravedlnost nad vrahem své nevinné lásky a je i se svým vtipným společníkem al-Kuskusem zatčen, protože stíhanému vrahovi své milé zachránil náhodou život. Statečný Maur v této paradoxní situaci, která torpéduje mravní hodnoty vítězů, čeká spolu s al-Kuskusem nepoznán na svůj ortel. Posléze k nim do křesťanské cely přivedou i vraha Garcése. Voják, který všechny tři hlídá, k nim promlouvá s ujištěním o zákonnosti toho, co je čeká.

*Gracioso morisco* je klíčová postava, která vyvažuje nesnesitelnou tísnivost této hry. Jeho „zcestné“ poznámky se dotýkají existenciální hloubky společenského problému. Podobně jako

---

<sup>41</sup> Dějový rámec hry poměrně věrně odpovídá reálnému vývoji událostí, s jedinou malou výjimkou. Calderón předřadil v čase před povstání velkou námořní bitvu s tureckým loďstvem u Lepanta (1571), kde byli Turci Svatou ligou poraženi. V Calderónově potlačení povstání tak figurují i „hrdinové od Lepanta.“

<sup>42</sup> *Pragmática sanción antimorisca*, nařízení krále Filipa II. z roku 1566, které vstoupilo v platnost o rok později, se stalo rozbuškou nepokojů Morisků, které přerostly v povstání v pohoří Alpujarra. Zakazovalo užívání arabštiny, zahalování tváří, hraní hudby na arabské nástroje, slavení pátku, arabské lázně a také užívání maurských jmen.

se zřítíla pevnost Morisků – nedobytné skalní město Galéra, zřítí se s ní i smysl dosavadního řádu a vykolejená pravidla vedou ke zvráceným absurditám.

SOLDADO:

No tenéis  
que temer los dos morir,  
pues siempre he oído decir,  
y aun vosotros lo sabéis,  
que si de una muerte son  
dos los cómplices, no habiendo  
más de una herida, y no siendo  
caso pensado o traición,  
uno muera solamente,  
y que éste que muere sea  
el de la cara más fea.

ALCUZCUZ (*Aparte.*):

El que tal decir revente.

SOLDADO:

Y así, el tal mudo este día,  
de todos tres, morirá.

(*Vase.*)

ALCUZCUZ (*Aparte.*):

Claro estar, porque no habrá  
cara peor que la mía  
en el mundo.

...

¡Ley ser morir el más feo!

VOJÁK:

Nemáte se  
vy dva bát, že by smrt vás potkala.  
Jak jsem to slýchal odmala  
a dokonce to víte sami,  
když smrt jednoho dva mají na svědomí,  
a když není víc než jeden uražen,  
čin nebyl ani úkladně promyšlen  
a ani nejde o zradu, tehdy postačí,  
když jenom jeden skoná.  
Ten, kdo je ve tváři víc ošklivý,  
ten musí umřít, podle zákona.

AL-KUSKUS (*stranou*):

Anebo chcípnout, řekněme rovnou.

VOJÁK:

A tak – z vás tři – vám to říci mohu,  
to bude ten němý támhle v rohu.

(*odejde*)

AL-KUSKUS (*stranou*):

Tak toho bych se nenadát!  
Odpornější tlamy nad mou  
na světě aby pohledat.

...

Vše podle práva, pojit ohava!

Al-Kuskusův neatraktivní fyzický zjev, neschopnost dát dohromady kloudnou větu ve španělštině, ale i jeho přizpůsobivost a neloajální povaha z něj tvoří ideální objekt k posmívání. Je nespolehlivý i jako Morisko a masakr v Galéře, i když samozřejmě nechtěně, vlastně zavinil on sám, když v zajetí křesťanským vojákům nabídl, že jim ukáže slabé místo obrany skalního města. Kromě drobného prospěchářství je obdařen poněkud medvědí náturou a šaškovskou prostomyslností a prostořekostí, takže scény, v nichž je přítomen, přes veškerou dusivou atmosféru bezvýchodnosti, kterou hra od počátku buduje, působí úlevně. Jako *gracioso* se chová velmi svobodně: je terčem posměchu, ale za to si může říkat, co ho napadne.

Christina Lee mluví v souvislosti s ním ještě o úlevě jiného druhu, o úlevě od strachu ze stejnosti. Zatímco se totiž šlechici z řad Morisků dostanou incognito do křesťanského tábora, protože nejen jejich vzezření, ale i úroveň jednání a projevu odpovídá jejich urozenému stavu, u al-Kuskuse záměna nehrozí. Nebezpečí nerozeznání je u něj vyloučeno – na rozdíl od maurských šlechticů, kteří mluví, myslí a vypadají stejně jako křesťanští aristokraté, a proto s nimi snadnou splynou.

Bylo by asi nesprávné podsouvat Calderónovi nějaké kající cíle, jako třeba v interpretaci Marguerite Olsen, která píše, že hra měla vyvolat v divácích soucitění s Morisky a katarzi

národní lítosti nad jejich útlakem.<sup>43</sup> Podle Christiny Lee takové katarzi odporuje neúprosný postoj „starých křesťanů,“ kteří neprojeví, s výjimkou přiznání cti prozrazenému Tuzanímu, špetku soucitu s žádným z Morisků, a jednají tak vlastně jako zástupci Calderónova publika.<sup>44</sup>

Neobvyklá morální apelativnost hry ale nepřestává udivovat, stejně tak jako aktuálnost v době jejího uvedení. Aby divadlo takovou silou konstatovalo, že státní doktrína kulturní adaptace zkrachovala, že sociální systém, který se opírá o kategorizaci lidí podle rasy je nespravedlivý. O odraze tehdejší současnosti v dramatické tvorbě *Siglo de oro* píše mj. literární historik Felipe Pedraza Jiménez. Ve své reflexi o něco pozdějšího odsunu Morisků nazírá problém z literární perspektivy a tvrdí, že ačkoli Lope proklamoval současné náměty („Tragické smíchej s komickým a Terentia se Senekou...“<sup>45</sup>), zůstala dramatická tvorba *Siglo de oro* přísně rozdělená. Ne ve smyslu, že by se v jedné hře nemohly objevit tragické motivy vedle komických, ale v tom, že tragické motivy měly své nezaměnitelné zákonitosti, rejstřík námětů i jazyk, a ty komediální zase svoje. Španělská *comedia* radikálně odlišovala sféru bolestného a významného od sféry nevýznamného a úsměvného. Každá z těchto sfér se pojila s menší nebo větší vzdáleností diváka od historického (domněle historického) nebo imaginárního původu zápletky. Zatímco tragické děje z dávné nebo mýtické minulosti měly jasné modely hrdinského jednání, zobrazení vážných událostí z nedávné historie takové modely postrádalo. Ještě obtížnější se jeví vystavět dramaticky tragédii bez hrdinství: tlumenou tragédii rozvrácené každodennosti. Pedraza Jiménez se ptá: Existuje snad nějaká francouzská tragédie ze 17. století o bartolomějské noci? Její události ze srpna 1572 dělilo půl roku od potlačení povstání Morisků v roce 1571, které španělská *comedia* zpracovala hned ve třech vážných dramatických dílech.<sup>46</sup> Bohužel nemáme k dispozici zprávy o přijetí hry publikem.

Námět hry Calderón převzal z díla Ginése Péreze de Hity *Historia de las guerras civiles de Granada*, jednoho z prvních „historických románů“ – žánru, v němž jsou do reálných událostí zasazeny fiktivní postavy. Hitův román přepracoval, především co se týká ochoty hlavního hrdiny dona Álvara de Tuzaního ke spolupráci se španělskou mocí. Lee to zdůvodňuje tím, že Calderón chtěl usnadnit publiku, aby se vcítilo do Tuzaního postavení.<sup>47</sup>

Autor románu Pérez de Hita se potlačování povstání osobně účastnil jako voják na straně „starých křesťanů,“ vycházel tedy z vlastní zkušenosti a měl přesné informace. Proto je obraz brutality a likvidace obyvatelstva dobytého skalního města, ale i triků s pronikáním do nepřátelského tábora tak věrohodný a v Calderónově dramatické úpravě i sugestivní. Věrohodně působí i psychologie urážek cti, rasových invektiv a pohrdání, a také obratnost, s níž Calderón děj ukončil, aniž by své tragické hrdiny ztratil. Mistrovství jeho díla ale spatřuji především v tom, jak tragický námět s převrácenými póly dobra a zla uzpůsobil klasickému schématu španělského dramatu cti a jak poetickým způsobem do něj zasadil křekhou love-story.

---

<sup>43</sup> OLSEN, Margaret M. ‘¿Ley ser, morir el más feo?’ In: *Bulletin of the Comediantes*, sv. 62, č. 2. Athens, Georgia : Bulletin of the Comediantes, 2010. s. 63. ISSN 0007-5108.

<sup>44</sup> LEE, 2016. s. 384.

<sup>45</sup> VEGA, 1997. s. 88.

<sup>46</sup> PEDRAZA JIMÉNEZ, 2010. s. 183.

<sup>47</sup> LEE, 2016. s. 378



### 3.5. Maur jako nepřítel na pozadí jiného děje

Motivy spojené s Maury a Morisky jsou v *comedii* zastoupené opravdu hojně, jak je vidět například na tvorbě Lopeho de Vegy, v jehož dochovaném díle zaznamenali Morley a Tyler asi 300 postav s maurskými jmény.<sup>48</sup> A to i tehdy, když žádný Maur nebo Morisko nefiguruje mezi postavami. Dramatické děje byly totiž běžně rámovány událostmi ze španělských dějin, tedy většinou událostmi nějak spojenými s reconquistou.

CONDESA:

Si moros no os dan temor,  
¿cómo os le darán ladrones?  
No estaba yo temerosa  
sin causa.

HRABĚNKA:

Tušení mě nezklamalo.  
Maurové se neodváží –  
a lupiči ano, pane?

Děj Lopeho hry *Porfiar hasta morir (Umřít pro lásku)*<sup>49</sup> se týká legendárního galicijského trubadúra Macíase (jehož milostné verše ze 14. století se dodnes zachovaly), který neúspěšně, přesto vytrvale dobývá lásku zadané ženy, do níž se zamiloval. Přítomnost Maurů je jen kulisou jeho srdnatého a předem prohraného milostného zápasu.

REY:

¿Esta manera se me atreve el moro,  
perdiendo a las palabras el decoro  
y el temor a las armas castellanas?  
...  
¿Que quebrase la tregua? Estoy corrido  
de haber, maestre, entonces admitido  
la suspensión de nuestras armas tanto,  
que de parar en Córdoba me espanto.  
Salgan luego en banderas y pendones  
las cruces, los castillos y leones,  
a quien pierde respeto el africano,  
que yo sé que ha de ser rayo en mi mano  
el castigo esta vez y que ha de verme,  
donde entre lirios y espadañas duerme  
Genil, volviendo en bárbaros corales  
de su fingida plata los cristales,  
que si una vez el tafetán despliego,  
entraré por Granada a sangre y fuego.

KRÁL:

Tak tedy drzý Maur zas zrušil dané slovo  
a odvážil se vpadnout do země! Co se ani  
odplaty nebojí, strach nemá z našich zbraní?  
...  
Buď tedy konec příměří! Já lituji chvíle,  
kdy, Velmistře, jsem k jednání dal souhlas,  
My předčasně jsme odložili zbraně!  
Nechť rozvinou se tedy naše korouhve,  
se znaky hradů, lvů a svatého kříže,  
ke kterým ztratil úctu Afričan!  
Do pevné ruky uchopím teď blesk  
a ztrestám toho pohana, jenž dole na jihu  
se roztahuje, ohněm a mečem zkrotím jeho  
vojska, na střepy rozmetám mu paláce  
a jako vítěz vstoupím do Granady.

Tematický rámeček těchto zmínek tvoří většinou jednotlivé fáze boje o nadvládu nad Iberským poloostrovem, proto je jejich ráz konfrontační. I přesto, že v této hře jde v první řadě o milostnou zápletku, která se odehrává u dvora. Výše uvedený úryvek královny řeči zahajuje jeden z mnoha vojenských střetů na pozadí Macíasových trampot. Nic zvláštního se o něm dále nedozvíme a pro myšlenku díla ani jeho vyznění také není příliš podstatný.

<sup>48</sup> MORLEY, S. G., TYLER, R. W. *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega*. Berkeley. Los Angeles : University of California Press, 1961. s. 606-610.

<sup>49</sup> LOPE DE VEGA. *Porfiar hasta morir (Umřít pro lásku)*, překl. Ivana Valdejchová

### 3.6. Maur jako synonymum zla

Jiná, už zmíněná hra Lopeho de Vegy – *La fianza satisfecha (Splacená záruka)* – může posloužit jako výmluvný příklad zažitého spojování všeho negativního s maurským. Její hrdina, mladý Sicilan Leonido, pohrdá svým životem a zkouší všemožné těžké hříchy, aby vzešel se všem lidským i božským zákonům. Zaslepený přitažlivostí zla konvertuje k islámu, když předtím znásilnil vlastní sestru, a svému otci vypíchne oči.

Jeho otřesné činy ale nejsou ale samoučelné. Tento sicilský ukrutník bývá srovnáván s velkými individualitami odmítajícími se podřítit řádu světa – donem Juanem a Faustem. Nicméně islám je zde stavěn do jedné řady s incestem a brutálním násilím, prezentován tak jako synonymum zla a zvrácenosti. Leonido ho „zkusí“ podobně jako incest a násilí na otci, aby provokoval Boha a prověřil možnosti své vlastní svobody. Pokaždé, když spáchá nějaký hrůzný čin, prohlásí: „Pánbůh je mým ručitelem a srovná to se mnou později.“

Na cestách, které ho vedou až do Alžíru, je provázen *gracioso* Tizónem, který úpí a naříká při každém z jeho sebedestruktivních pokusů, podobně jako Leonidův zahanbený otec Gerardo, který v zoufalství a hněvu přivolává na nestvůrného syna jen to nejhorší. A mezi tím – aniž Gerardo tuší, že se Leonido s muslimy skutečně zaplete – nemohou chybět Maurové. Vypadá to, že v Gerardově představě o apokalyptickém trestu figurují intuitivně, nic horšího zlomeného starce nenapadá.

GERARDO:

Sin que te guarde decoro,  
permítame que un brazo moro  
te pase con una lanza.  
Y pues que te vas burlando  
de mí, permítame por ello  
que, con una sogá al cuello,  
en Túnez te entren arrastrando.  
Esto con causa demando,  
y que para cumplimiento  
de tan grande atrevimiento,  
infame Sardanápalo,  
acabes puesto en un palo,  
donde sirvas de escarmiento.

GERARDO:

Ani má slušnost mi nezabrání  
přivolat na tebe maurskou paži,  
aby tě proklála kopím.  
Vysmíváš-li se mi bez přestání,  
je ti dáno strpět, pravím,  
aby tě smýkali jako křysu  
s lanem na krku až do Tunisu.  
Tohle já pro tebe požaduji,  
protože zběsile plníš svoji  
troufalost činy i nadále,  
hanebný Sardanapale,  
skončíš naražen na kůlu  
všem takovým pro výstrahu.

Praktiky, které Gerardo severoafrickým Berberům připisuje, by se daly hledat i u jiných kultur, možná dokonce i u křesťanských mocí v tehdejší Evropě. Obecně se dá z představ prezentovaných postavami španělské *comédie* vyvozovat, že si s etniky islámského náboženství bezděčně asociují nelidské barbarství.

### 3.7. Krvežíznivost a válečná rétorika

Pokud se staly námětem her přímé střety křesťanů s Maury a Morisky, nechávaly se i postavy z řad aristokracie unést zápalom pro věc španělského národa a svou rasistickou rétoriku vyostřily. O to více se angažovaly postavy nízkého původu, jako například obyčejní vojáci. Příklady obou postojů najdeme opět v Calderónově *Amar después de la muerte*.

GARCÉS:

Ni en los niños la piedad,  
ni la clemencia en los viejos,  
ni el respeto en las mujeres.

...

Ninguna vida hoy se guarde  
que a mi acero, por hermosa  
o por caduca se escape.

GARCÉS:

Žádný soucit s jejich dětmi,  
žádnou milost pro starci,  
žádné ohledy na ženy.

...

Nikdo z nich dnes neuteče,  
nevyprosí krásou, stářím  
slitování mého meče.

Z vojáka Garcíi promlouvá plebejská nenávist k Maurům jako odlišné rase. Bojoval s Turky ve slavné bitvě u Lepanta, má tudíž zažitý obraz nepřítele: mezi Turkem a Moriskem nespátřuje rozdíl. Ale za expresivním podněcováním k boji nemusíme vidět jen protržená stavidla rasové nenávisti. V Garcíově postoji se dá vysledovat i oportunistická zlišťnost, protože pochlebováním svým velitelům a přitákáním státní doktríně se toho nedá v jeho postavení moc ztratit.

Povzdech jiné postavy této hry, válečného hrdiny a také veterána od Lepanta Juana de Austrii, je autentičtější. Nejde už o prvoplánový rasismus jako u primitiva Garcíi, ale spíš o rafinovanější ponižování v hávu rytířské ctižádostivosti: Moriskové jsou banda lupičů a nejsou hodni toho, aby se s nimi potýkal a vítězil nad nimi šlechtic, zvyklý na řádné soupeře.

DON JUAN DE AUSTRIA:

Infame ladronera,  
que de abortados rayos de tu esfera  
das, preñados de escándalos tu senos,  
aquí la voz y en África los truenos.  
Hoy es, hoy es el día  
fatal de tu pasada alevosía,  
porque vienen conmigo  
juntos hoy mi venganza y tu castigo;  
si bien corridos vienen  
de ver el poco aplauso que previenen  
los cielos a mi fama;  
que esto matar, y no vencer se llama,  
porque no son blasones  
a mi honor merecidos  
postrar una canalla de ladrones  
ni sujetar un bando de bandidos.

DON JUAN DE AUSTRIA:

Ohavné líhniště zlodějství,  
ve kterém zakrslé blesky rodíš,  
skandály ve svém lůně nosíš,  
jiskří to v tobě a v Africe hřmí.  
Nastal čas zaplatit za zradu,  
řadu tvých dávných úkladů,  
protože se mnou přichází  
čas pomsty a tvojí zkázy;  
a i když je to spíš ostudné,  
neboť pramalý obdiv případně  
tomu, koho jako mě mnohé ctí;  
bude to masakr, ne vítězství.  
Proto žádné ostruhy nečeká  
má sláva zasloužená zdaleka,  
když potřu tu verbež mizernou  
a zatočím s bandou ničemnou.

Ovšem ideologicky zabarvené monology o zavrženíhodnosti, nečestnosti a bezcharakternosti nepřátel z řad etnik vyznávajících islám najdeme především v hrách, jejichž tématem je teritoriální válka. Španělské územní výboje jsou v hrách *Siglo de oro* vždy odůvodňovány šířením křesťanství nebo vysvobozením unesených křesťanů držených v zajetí v rukou severoafrických muslimských vládců, jako v případě dalšího Calderónova díla *El príncipe constante y esclavo por su patria* (*Vytrvalý princ a otrok za svou vlast*). Historie portugalské invaze na marocké břehy u Tangeru, při níž padne do zajetí jeden ze dvou bratrů-velitelů armády, zbožný Fernando, který se za vlast obětuje. Šíření křesťanství se zde považuje za věc cti, a je tudíž nadřazeno životům. A Maurové jsou zločinci a jejich víra zhoubá, kvůli nimž ušlechtilí synové národa musejí prolévat svou krev.

Takto reaguje zajatý Fernando na návrh svého bratra, který za něj chce vydat Maurům Ceutu:

DON FERNANDO:

¿Fuera católica acción,  
fuera católica empresa,  
fuera cristiana piedad,  
fuera hazaña portuguesa  
que los templos soberanos,  
Atlantes de las esferas,  
en vez de doradas cruces  
adonde el sol reverbera,  
vieran otomanas lunas,  
y que sus luces opuestas  
en la Iglesia estos eclipses  
ejecutasen tragedias?

¿Fuera bien que sus capillas  
a ser establos vinieran,  
sus Altares a pesebres,  
y cuando aqueso no fuera  
volvieran a ser mezquitas?

Aquí enmudece la lengua,  
aquí me falta el aliento,  
aquí me ahoga la pena,  
porque en pensarlo no más  
el corazón se me quiebra,  
el cabello se me eriza,  
y todo el cuerpo me tiembla,  
porque establos y pesebres  
no fuera la vez primera  
que hayan hospedado a Dios;  
pero en ser mezquitas fueran  
un epitafio, un padrón  
de nuestra inmortal afrenta,  
diciendo: „Aquí tuvo Dios  
posada, y hoy se la niegan  
los cristianos, para darla  
al demonio.“ Aun no se cuenta  
acá, moralmente hablando,  
que nadie en casa se atreva  
de otro a ofenderle, ¿era justo  
que entrara en su casa mesma  
a ofender a Dios el vicio,  
y que acompañado fuera  
de nosotros, y nosotros  
le guardáramos la puerta,  
y para dejarle dentro,  
a Dios echásemos fuera?

DON FERNANDO:

A ted' se my, katolíci,  
my s křesťanským slitováním,  
jako že jsme Portugalci,  
my křesťané máme snažit,  
aby na nádherných chrámech,  
na pilířích všehomíra,  
místo pozlacených křížů,  
na kterých se slunce třpytí,  
vlály otomanské lundy,  
nepřátelské všemu světlu,  
všemu, nač nám víra svítí,  
dívat se, jak církev tone  
v ponuré tmě tragédií?  
A to mají Portugalci  
přihlížet, jak její kaple  
slouží Maurům za maštale,  
oltáře a zpovědnice  
za žlaby a za koryta,  
při nejlepším za mešity?  
Tady oněmuje jazyk,  
tady dech mi vázne v hrdle,  
tady trýzeň sžírá duši,  
už jen při tom pomyšlení  
srdce se mi v hrudi bortí,  
hlava puká, vlasy ježí,  
celé tělo se mi chvěje,  
protože vím, že se často,  
stáje, koryta a žlaby  
měly změnit v stánek Boha.  
I mešity staly by se  
Navždy naším epitafem,  
nesmrtelným pánem hanby,  
hlásajícím: „Sídlo Boha  
bylo tu, než se ho zřekli  
křesťané a vydali je  
Satanovi.“ Nehoráznost  
nikdo, jenom mravní zrůda  
odvážila by se špinit  
kohokoli v jeho domě,  
a ted' by tam měla neřest  
nacválat a tupit Boha,  
a my měli dokonce ji  
doprovázet, dát ji přednost,  
podržet jí ještě dveře,  
nechat ji tam klidně vstoupit,  
a Boha nechat stát venku?

Přítom i tato Calderónova hra má mnohem širší rozměr. Kromě jiného vrací na scénu postavu čestného Maura, v plné síle, ušlechtilosti a oddanosti, který do poslední chvíle zachová svému zachránci Fernandovi věrnost – i přes nebezpečí, kterému se vystavuje. Navzdory berberskému původu i muslimské víře je Muley je schopen čestného jednání hodného šlechtice.

Monology, jejichž obsahem je tupení nepřátel, pěstování ponětí o podřadnosti nekřesťanských národů, měly své opodstatnění – propagovaly slávu španělského impéria a motivovaly k odhodlanému boji, jako v případě portugalské invaze do Tangeru, která byla ospravedlněna předchozím maurským dobytím jiné křesťanské exklávy Ceuty.<sup>50</sup> Sebevědomí si upevňuje i princ Enrique, když společně s bratrem Fernandem poprvé vstupuje v čele portugalské invaze na africkou půdu.

DON ENRIQUE:

Yo he de ser el primero, África bella,  
que he pisar tu margen arenosa,  
porque oprimida al peso de mi huella  
sientas en tu cerviz la poderosa  
fuerza que ha de rendirte.

DON ENRIQUE:

Já první, krásná Afriko, dnes kladu  
nohu na tvoje rozžhavené písky,  
tak pevně jako jdu, ti vnutím vládu,  
zničím tě, zdeptám, shoříš jako třísky,  
spěchám tvou zpupnou šíji podupat.

Fernandova oddanost a duchovní rozměr jeho přístupu k utrpení je jistě ukázkově křesťanský, nicméně i v něm se ozývají zřetelné instinkty hispánské nadřazenosti nad muslimskými národy. V dialogu s Mulejem, plném obdivu k odvaze a vznešené hrdosti tohoto maurského šlechtice, sem tam probleskne výmluvný verš.

DON FERNANDO:

Triste camina el alarbe,  
el español parte alegre.

DON FERNANDO:

Tam, kde Arab smutně jede,  
Španěl vesele si cválá.

### 3.8. Využití konceptu „čistoty krve“ v dramatické zápletce

V souvislosti s Lopeho hrou *La villana de Getafe (Holka z Getafe)* uvádím ještě další aspekt projevů xenofobie v hrách *Siglo de oro*. V této hře sice žádní Mauři ani Moriskové nevystupují, ale motiv „čistoty krve“ se v ní využívá v dramatickém smyslu, tvoří přímo její zápletku.

Opuštěná milenka Inés z pomsty nařkne svého svůdce, který si ji nemíní vzít, že on i jeho sluha jsou Moriskové. Učiní tak dopisem, který jako zkušená intrikářka nechá doručit jeho snoubence – urozené doně Anně. Falešné nařčení má zničující dopad. Annin otec Urbano okamžitě začne domlouvát manželství své dcery s jiným ctitelem a ona sama strašnému odhalení nemůže uvěřit:

DOÑA ANA:

Que Lope morisco sea,  
aun lo parece en la cara;  
mas don Félix...

DOÑA ANNA:

Že Lope Morisko je,  
pozná se už podle obličeje;  
ale don Félix...

Zděšená doña Anna se sice zdráhá uvěřit, že by její snoubenec mohl být nečistého původu, ale rysy Moriska náhle poznává v jeho sluhovi, kterého zná stejně dlouho, jako jeho pána.

Pomluva se rychle šíří, hlavně díky ostatnímu služebnictvu – uklízečce Julii, která si na sluhu Lopeho tajně pomýšlela, a dalšímu lokaji Ramírezovi, rasistovi nenávisné povahy.

---

<sup>50</sup> Tyto historické události z let 1415 a 1437 rámuje děj Calderónova *Vytrvalého prince*. O konceptu „spravedlivé války“ píše ve svém článku např. Robert D. Worley, Jr. WORLEY, Robert D., Jr. The Concept of Just War in „el Príncipe Constante“ by Calderón de la Barca. In *Anuario calderoniano*, 2. España : Iberoamericana, 2009. s. 263-273. ISSN:1888-8046. Dostupné online <https://recyt.fecyt.es/index.php/acal/article/view/34224>

JULIA:  
Don Félix y Lope son moriscos.

RAMÍREZ:  
¿Qué me cuentas?

JULIA:  
De España quieren echarlos;  
la información está hecha.

RAMÍREZ:  
De Lope siempre temía,  
Julia, que morisco era:  
cara tiene de quemado.

JULIA:  
De don Félix fue Zulema  
abuelo y del bellacón  
de Lope, ¡maldita sea  
el ánimo que le quiso!,  
Muley Arambel.

JULIA:  
Don Félix a Lope jsou Moriskové.

RAMÍREZ:  
Neříkej? To je zrádlo...

JULIA:  
Ze Španělska je vyhoděj;  
to rozhodnutí už padlo.

RAMÍREZ:  
Ten Lope, ten se mi nikdy nezdál,  
není to, Julie, taková novinka,  
když přičmoudlej je jak topinka.

JULIA:  
Don Félix je vnuk Sulejmána  
a rodina Lopeho je také známa,  
ten sketa – buď prokleta,  
duše, která by ho chtěla! –  
pochází z Alího Karamela.

Když dorazí nic netušící don Félix ke své snoubence s honosným darem, setká se s ledovým přijetím. Najednou už i v něm doña Anna poznává něco maurského, čeho si předtím nevšimla.

DOÑA ANA:  
Más de espacio le miré,  
no en balde la fama suena.  
Morisco me ha parecido,  
y aun en el habla también.

URBANO:  
Él tiene de moro el gesto  
y aun lo parece en hablar.

DOÑA ANNA:  
Když ho víc z odstupů pozoruji,  
– nadarmo nebývá tolik hluku –  
rysy Moriska v něm objevuji,  
a je to slyšet i na přízvuku.

URBANO:  
Maur už podle pohybů je,  
a zdá se mi, že tak i vyslovuje.

To je vyjádření urozených; Ramírez si servítky nebere.

RAMÍREZ:  
Pues es bien,  
don Félix o calabaza,  
que ande tu honor en la plaza  
y que por moro te den,  
y te hagan información  
para que de España salgas,  
y con sangres tan hidalgas  
quieres mezclar tu nación  
y la secta de Zulema,  
y el Lope cuyos abuelos  
vivían de hacer buñuelos  
en cuyo aceite se quema,  
con Julia, que es como el sol?  
¡Váyanse, perros, a Argel  
y, pues Muley Arambel,  
el melcochero español  
fue abuelo suyo, lacayo,  
aquí jamás los pies meta,  
que voy por una escopeta,  
y quisiera por un rayo!

RAMÍREZ:  
Bude dobře,  
done Turek vod vokurek,  
když projdete se po náměstí  
s tou vaší maurskou hrdostí,  
chcete-li se doslechnout,  
jak ze země vás poženou,  
bez ohledu na krev, na rod,  
kterým chcete tenhle národ  
zkřížit se sektou Sulejmána.  
A ten Lope, jehož děd i bába  
po léta živili se kebabama  
a teď se smaží ve vlastním oleji,  
by se rád pářil s jasnou Julií?  
Táhněte, šmejdi, do Alžíru,  
i ten patolízal z Arambelu  
z rodiny výrobce karamelu,  
což byl jeho dědek, svoloči,  
ať už sem nikdy nevkročí,  
jinak si u mý brokovnice  
koleduje o ránu do palice!

Následky zapírání maurských kořenů jsou ve španělské společnosti *Siglo de oro*, tepané nacionalistickou kampaní, pochopitelně devastující a oběti se nestačí divit, jak se prostředí, které je obklopuje, radikálně promění. Ze skvělé budoucnosti se rázem stane bezvýhledná vyhlídka na hromadný odsun Morisků, který se zrovna chystá a neslibuje nic než utrpení. O to spíše, že oba pomluvení dobře vědí, že jejich původ je vzácně „starokřesťanský.“

Ukazuje se celá zákeřnost segregačních praktik a také nakažlivost rasových odsudků, které v okamžiku člověka připraví o přátele i o rodinu. Don Félix si dlouho nepřipouští, že by za podlou lži mohla stát Inés, dokud si na něm sama mstitelka doslova nesmlsne.

DON FÉLIX:

Gila, mira que es malicia,  
y si mil vidas me cuesta,  
lo tengo de averiguar;  
...  
Yo soy Carpio de Castilla,  
y de mi linaje hay hombre  
que hoy se acuerda de su nombre  
el castillo de Sevilla.  
Di a doña Ana, que esta red  
es una necia porfía.

INÉS:

Si supiera algarabía  
hablara a vuesa merced,  
a quien suplico se vaya  
de Madrid, que estos hidalgos  
no van a caza con galgos,  
que es su origen de Vizcaya,  
y son Alderetes finos;  
fuera de que en esta casa  
sólo don Pedro se casa.

DON FÉLIX:

Hloupá, je to zlomyslná lež,  
a ať mě to stojí i tisíc životů,  
věř, že tu záhadu rozpletu;  
...  
Jsem Carpio z Kastílie  
a v mém rodě najdeš lidi,  
za jejichž jméno se nestydí  
snad ani hrad v Seville.  
Řekni doně Anně, že to hloupé nařčení  
na tom vůbec nic nezmění.

INÉS:

Kdybich uměla arabášsky,  
na Vaši milost bych se obrátila,  
požádala ji, aby se vytratila  
z Madridu jednou pro vždycky.  
Tady se nenosí svrab a vředy,  
a naši pánové – rození Baskové –  
dbají na čest a na ohledy.  
Krom toho v tomhle stavení  
jenom don Pedro se dnes žení.

Osočení šlechtice dona Félix je pečlivě vymotivováno. Zachoval se velmi nemravně ke své nastávající, kterou horlivě ujišťuje o své věrnosti krátce před svatbou, aby ji podvedl s první prostou holkou, na kterou narazí za branami Madridu. Nemravné bylo i svedení Inés, která mu snadno podlehne vzhledem k jeho vyššímu stavu. Nakonec don Félix svou čistou krev prokáže, jelikož systém ověřování původu funguje efektivně, a zlá pomluva je zažehnána jako pouhý žertík. Přitom zápletka zprvu žádnou malichernost nepřipomíná. Naopak, můžeme v ní vycítit fatální tragiku.

LOPE: No escucharás en corrillos  
de hombres, que mirar podrían  
sus cosas, que al vulgo fian  
vinagres, quitapelillos,  
sino Fulano es un tal,  
y una tal por cual Fulana,  
pues en casa de Zutana  
no se bate el cobre mal,  
y mil nuevas mentirosas  
contra el honor de mil gentes.

LOPE: Neuslyšíš v hloučcích od lidí,  
kteří by si měli hledět svého  
a přitom se vůbec nestydí  
věřit těm bručounům cokoli zlého,  
než že Vonásek je prostě vímeco,  
a víceméně totéž Vonásková,  
pročež u jiné báby doma  
se od rána do noci pořizuje  
novinka lživá za novinkou,  
co další a další lidi očerňuje.

Francisco Márquez Villanueva, přední hispanista druhé poloviny dvacátého století, tuto hru detailně rozebírá a klade si otázku, zda je na místě Lopeho vnímat jako disidenta, který se snad opovážil kritizovat ustanovení o „čistotě krve.“ Dospívá k tomu, že ne, a argumentem pro to je mu tvrzení, že Lopeho záměry byly docela jiné. Pro tak exponovanou osobu byl negativní postoj k národní otázce nemyslitelný. V celé záležitosti hraje roli i Lopeho minulost.

Hra totiž nevzbuzuje rozruch jen kvůli neobvyklosti dramatického užití rasových předsudků v milostné zápletkce „okresního formátu“ (děj se odehrává mezi Madridem, Sevilou a městysem Getafe na dnešním předměstí Madridu), ale hlavně proto, že postavy hry, kterých se pomluva týká, se jmenují *don Félix del Carpio* (pán) a *Lope* (jeho sluha), tedy otevřeně odkazují na celé jméno svého tehdy už proslulého autora. Vzhledem k Lopeho životu plnému skandálů s milenkami by se tedy mohlo zdát, že námět je autobiografický a že si Lope de Vega vyřizoval účty buď sám se svým svědomím nebo s jednou ze svých četných zhrzených milenek.

Nicméně Márquez Villanueva podává pádnější vysvětlení. Je známo, exponovaný problém „čistoty krve“ se dotkl také některých autorů *comedií* osobně. A patřil mezi ně i Lope de Vega, i když zdaleka ne v takové míře, jako například jeho básnický rival Luis de Góngora. Ukazuje se, že celý případ má mnohem širší historické pozadí, protože maurské téma Lopeho v začátcích závratné kariéry proslavilo – a to ne v jeho *comediích*, ale v romancích básnického žánru *Romancero nuevo*. Ze zlidovělých básní, které se staly notoricky známými po celém Španělsku, pramenil zdroj Lopeho popularity, nesrovnatelně větší, než jaké se těšili jiní básníci té doby. Od počátku devadesátých let 16. století vycházely sbírky romancí různých autorů tiskem. Byly psány v ichformě, měly podobu osmislabičných čtyřverší s konsonancí ve dvojicích a ustálené okruhy témat. Lope psal mimo jiné i romance o Moriscích, ve kterých se opěvují galantní Maurové, za což byl některými dalšími autory romancí (mimo jiné Luisem de Góngorou, ale i anonymně) ve stejných sbírkách veřejně napadán. Vyhrocení „maurské otázky“ vedlo ke ztotožnění autora s hrdiny jeho básní a k podezření, že tají svou maurskou krev.<sup>51</sup>

Pues que de la secta mora  
las cerimonias enseña  
disfrazadas en romance,  
señal que deciende de ellas,  
porque me dijo un refrán  
un tiempo una buena vieja:  
« El que las sabe mejor,  
ese tañe las gambetas ».  
Y para mí yo lo creo,  
porque su rostro demuestra  
haber nacido en Granada  
y criádose en la sierra.

Jelikož ceremonie  
maurské sekty rozšiřuje,  
do romancí převléká je,  
že sám je z nich, ukazuje,  
neboť, jak praví přísloví  
a jedna paní povídá:  
„Ten, který o nich všechno ví,  
ten se sám nejlíp ukrývá.“  
A podle mě je nasnadě,  
potvrdí to i jeho tvář,  
že se narodil v Granadě  
a vyrůstal tam na horách.

Vzhledem k ironické povaze básní *Romancero nuevo*, které zlehčovaly a parodovaly starší styl ústně tradovaných romancí, je nutné vnímat takovéto básnické pomluvy s odstupem. I výše citovaný úryvek z vážného obvinění vycouvá a vyústí v žert. Ovšem narážky se množily a s tím, jak narůstaly protimaurské nálady ve společnosti, začaly útoky v romancích nabývat

<sup>51</sup> MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. Lope, infamado de morisco. In *Lope: vida y valores*. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1988. s. 293-331. ISBN 0-8477-3522-2.



konkrétnějších a ostřeji formulovaných obvinění. Literární konvenci maurských motivů spojovaly s islámem, začalo se mluvit o zaprodání, překládání múz do arabštiny a odpadlictví. Ve svazku *Romancero general* z roku 1600 už byly tyto xenofobní odsudky vyjádřeny naplno, jako zrada víry a národa.

Renegaron de su ley  
los romancistas de España,  
y ofrecieron a Mahoma  
las primicias de sus gracias.  
Dejaron los graves hechos  
de su vencedora patria  
y mendigan de la ajena  
invenciones y patrañas.

Opadli od víry svaté  
ti španělští romancisté  
a nabídli Mohamedu  
první plody svého umu.  
Opustili vážné dění,  
své vítězné vlasti slávu,  
a žebrají na cizáku  
výmysly a přetváření.

Tato polarizovaná rétorika, konstatuje Antonio Sánchez Jiménez, dává do souvislosti hodnoty vítězíci vlasti s křesťanskou reconquistou a pravdou na jedné straně a islám s cizáctvím a lží na straně druhé. Ale zůstává pořád na poli čistě literárního „hájemství Apollónova.“<sup>52</sup> Jiná z romancí v této sbírce, Góngorova *¡Ah, mis señores poetas! (Ó, mí pánové básníci!)* apeluje na básníky, aby se zbavili maurských masek a aby hrdiny svých básní místo Maurů učinili dona Rodriga a dona Pedra.<sup>53</sup>

Márquez Villanueva považuje celou Lopeho hru s denunciací pro „nečistou krev“ v této *comedii* za způsob, jakým se autor vypořádal s obviňováním vlastní osoby, které ho stále dohánělo. Veřejně se tak zbavuje veškerých podezření a objasňuje tak i dřívější nevázně míněné ztotožnění vlastní identity s maurskými hrdiny, do nichž se stylizoval ve své předchozí tvorbě maurských romancí. Jeho postavy jsou mu nápadně podobné: don Félix de Carpio a sluha Lope jsou stejně lehkovážní v lásce jako on sám, také je zahalil stín zlé pomluvy, a také se nakonec ukazují jako nevinné. Félix Lope de Vega Carpio, jak zní celé básníkové jméno, se za svými postavami neskrýval, naopak, chtěl v nich být poznán – jejich jména jsou průhledné narážky na jeho osobu. A jak elegantněji se lze zbavit maurského prokletí jednou provždy, ne-li vtipkem sympatického *graciosa* – sluhy Lopeho:

LOPE:

En Madrid  
han hecho este falso estruendo.  
Pues ¡vive Dios! que diciendo  
de un estornudo el Cid.

LOPE:

Celým Madridem  
je slyšet tu vřavu falešnou.  
Ale já, Bůh buď nade mnou,  
spřízněn jsem kýchnutím se Cidem!

Felipe Pedraza Jiménez přiznává tezi Márqueze Villanuevy odůvodnění. Nicméně se mu zdá, že Márquez Villanueva nebere v potaz že obvinění (pro svou dobu naprosto příznačné) tvoří u

<sup>52</sup> SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio. La batalla del romancero: Lope de Vega, los romances moriscos y „La villana de Getafe“. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 20. Barcelona : Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. s. 162. eISSN 2014-8860. Dostupné online <https://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/v20-sanchez-jimenez/pdf>

<sup>53</sup> Rodrigo Díaz de Vivar (asi 1043-1099) byl španělský národní hrdina známý jako *el Cid Campeador*. Básnický přívlastek *el Cid* vychází ironií osudu z arabského *al-sayyid* (pán). V nestabilní době po pádu Córdobského chalífátu bojoval tento válečník jak na straně křesťanských, tak i muslimských městských států a v pozdějších výkladech se stal ikonickou postavou reconquisty. MENOCA, 2002. s. 40.

Lopeho součástí komediální zápletky, která ze své podstaty otupuje všechny bolestivé hrany. Falešné nařčení v této hře má podle něj podobný účel, jako falešný příborek v Calderónově hře *La dama duende (Dáma skřítek)*: je to důvtipný způsob, jak zničit manželské plány dona Félix s doňou Annou a dát divákům informační převahu. Publiku je samozřejmě od prvního okamžiku jasné, že jde o pomluvu a že je ze strany Inés myšlená dobře. Pedraza Jiménez tedy odmítá, že by se svojí hrou Lope de Vega zbavoval nálepky maurofila, ačkoli i on musí připustit, že tyto „chyby z lásky hodné odpuštění“ vycházejí z dobové reality – z rasových předpokladů proti Maurům a z extrémních politických opatření uplatňovaných vůči nim.<sup>54</sup>

Antonio Sánchez Jiménez, který odmítá politickou interpretaci básní *Romancera*, argumentuje takto: Jak je možné, že zatímco maurské romances vyšly z módy, v divadle se postavy Maurů a Morisků dál objevovaly po celou dobu kampaně proti Moriskům, a dokonce i v letech jejich vyhnání ze země i později? A jak to, že tyto hry nebyly terčem drsné kritiky ostatních básníků, jako romances s maurskými hrdiny, přestože se zabývaly stejnými náměty a někdy i postavami? Márquez Villanueva podle něj předpokládá, že Lope využil rámec nenáročného veselohry k vyslovení velmi vážných otázek. Ale hanba, kterou Inés „potřísnil“ dona Félix i jeho sluhu, slouží spíše k rozpoutání smíchu než k zamyšlení nad osudem nešťastných Maurů a Morisků. Biografické odkazy znásobují komický potenciál díla a autor se směje sám sobě, když například poukazuje na příbuzenství své postavy se svým strýcem, inkvizitorem Miguelem del Carpiem.<sup>55</sup>

LOPE:

¿No eres tú Carpio, sobrino  
del famoso don Miguel  
del Carpio, que hoy cuentan del  
un valor casi divino?

LOPE:

Nejsi snad Carpio, synovec  
slavného dona Miguela,  
kterého si cení dnes  
skoro jako anděla?

Nemusíme se přiklonit k žádné straně této debaty, abychom hru zařadili mezi ty, kterými do dramatické tvorby *Siglo de oro* prosvítá exponovaná dobová xenofobie.

### 3.9. Sliby a přísahy

Kromě všech těchto prvoplánových motivů a situací, v nichž se kulturní střety přímo tematizují, se ale v hrách *Siglo de oro* vyskytují i subtilnější motivy, které vypovídají o xenofobním napětí mezi většinovou společností a Maury / Morisky. Intuitivní nedůvěru „starých křesťanů“ k těm „novým“ můžeme hledat i v různých běžných situacích.

Ortega Robles se pozastavuje například u vnímání přísahy. Vyhledává výstupy, v nichž si křesťanská postava vynucuje slib na Maurovi nebo Moriskovi anebo kdy jí Maur nebo Morisko sám něco slibuje. Z našeho perspektivy je zajímavé především to, jak vážně byla platnost takto daného slibu přijímána; jestli takový čestný závazek mělo španělské publikum za věrohodný nebo a priori nespolehlivý. V několika případech totiž samy křesťanské postavy Maury nebo Morisky vybízejí ke slibu při Alláhu nebo Mohamedovi. Ortega Robles k tomu poznamenává,

<sup>54</sup> PEDRAZA JIMÉNEZ, 2010. s. 183.

<sup>55</sup> SÁNCHEZ JIMÉNEZ, 2014. s. 14-20.

že přijetí přísahy Maura křesťanskou postavou s sebou neslo přiznání jisté platnosti protivníkově víře.<sup>56</sup>

CONDE DE CABRA:

Júrame aquí por Alá  
que me guardarás secreto.

HRABĚ DE CABRA:

Přísahej mi na Alláha,  
že zachováš tajemství.

CELIMO:

Por Mahoma te prometo,  
y por Meca donde está.

CELIMO:

Mohamed ať je mi svědkem,  
a i Mekka – tam, kde dlí.

Zdá se, že pro postavy křesťanských hidalgů byla vznešenost jejich maurských protějšků dostatečnou zárukou.<sup>57</sup> Určitý efekt mohla mít, přes všechno historické nepřátelství, i příbuznost monoteistické věrouky. Jakkoli se neustále zpochybňovala a podrývala mravní integrita Maurů i Morisků, braly nakonec postavy z řad španělské šlechty přísahu maurského šlechtice vážně a nadřazovaly tak otázku cti aspoň v tomto ohledu nad etnickou a náboženskou animozitu.

Je asi vhodné připomenout, že přes nejrůznější směšování a kombinování vysokého s nízkým a komického s tragickým se v *comediích* primárně zachovává společenská hierarchizace, s náležitou distinkcí, kterou to přináší. Vlastnosti a motivy týkající se urozených postav byly pochopitelně vnímány s odlišnými kritérii, než jaká vznášelo publikum na postavy maurských *graciosů*, které byly naopak na základě svého původu prezentovány jako esence nespolehlivosti.

---

<sup>56</sup> ORTEGA ROBLES, 2019. s. 133.

<sup>57</sup> Celý název Lopeho hry o dobytí Granady, z níž pochází úryvek s Celimovou přísahou, zní *El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega* (*Obklíčení Santa Fe a slavný kousek Garcilasa de la Vegy*).

#### 4. Negros (Afričané černé pleti)

Když se na Iberském poloostrově začali objevovat Afričané černé pleti, připadali místním trochu jako komické maškary, které se vyjadřovaly nesrozumitelnou formou. V průběhu šestnáctého století jejich počet vzrůstal, a společnost je potsupně začala brát víc na vědomí. Není tedy divu, že se objevovali i v divadelních hrách, a to i jako jejich protagonisté.<sup>58</sup> Otázka, proč tito Afričané nepředstavovali sociální nebo politický „problém“ jako Moriskové a židovští konvertité, je komplikovaná a na svůj výzkum teprve čeká, konstatuje Christina Lee. Nabízí ale výchozí bod úvahy – černá barva pleti byla v daném období spojena s nejpodřadnější třídou otroků (i když ne všichni byli otroci).<sup>59</sup> Zatímco křesťanská populace s románskými a iberogótskými kořeny patřila spolu s židovským i arabsko-berberským obyvatelstvem do stejného civilizačního okruhu, sdílela s ním životní prostor na březích Středozemního moře, monoteistickou víru (lid Knihy), ale i kulturu psaného jazyka, sociální hierarchizaci a právní rámec, u Afričanů černé pleti se nedá mluvit o ničem z toho.

MORTERO      ¡Esa morcilla quemada,  
                  aquel esclavo de réquiem  
                  que el demonio trajo a casa;  
                  esa tumba racional;  
                  ese cordobán con habla,  
                  que se le ha teñido donde  
                  zurra el diablo la badana...!

MORTERO:      Ta připeklá jitrnice,  
                  ten zádušní otrok,  
                  co tahá démony po domě.  
                  Rozumu jak v hrobě,  
                  místo řeči maltanice,  
                  nějaká barva se na něm roztekla,  
                  jak podělal ho kamarád od pekla!

Postava, které tento Mortero spílá, se jmenuje Rosambuco a je hrdinou hry *El negro del mejor amo* (*Černocho nejlepšího pána*).<sup>60</sup> Španělé vnímali Afričany černé pleti povšechně jako *raza negra* (*černá rasa*) a bližším určením jejich původu se vůbec nezabývali. Tento přezíravý postoj vystihuje výrok Cervantesova Sancha Panzy, podle něhož byla Afrika zkrátka *almacén de esclavos* (skladiště otroků). Kromě výrazu *negros* (černí) vycházela z barvy jejich pleti i další obecná označení *morenos*, *prietos*, *pardos*, (tmaví, temně černí, hnědí) a *etíopes* (z řeckého *aithiops* = spálené tváře).<sup>61</sup>

Jako otroky je pravděpodobně provázela pověst poslušnějších a méně náchylných k útěku, ve srovnání s tím, jak byli vnímáni například severoafričtí otroci berberského původu.<sup>62</sup> Nemaurostí Afričané byli ovšem chápáni jako nějaká kolektivní bytost jiné přirozenosti, a to i poté, co byli

<sup>58</sup> FRA MOLINERO, Baltasar. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. 1. vyd. Madrid : Siglo veintiuno de España editores, 1995. s. 19. ISBN 84-323-0878-1.

<sup>59</sup> LEE, 2016. s. 27.

<sup>60</sup> Hru *El negro del mejor amo* (*Černocho nejlepšího pána*), ze které pochází úryvek, napsal Mira de Amescua. Je ale poněkud matoucí, že naprosto stejně se jmenuje i hra Lopeho de Vegy, která bude zmíněna níže. Nejlepším pánem se zde myslí Bůh, i v případě stejnojmenné Lopeho hry jde o *esclavo de Dios* (otroka Božího).

<sup>61</sup> Přídavné jméno *etíope* nebylo chápáno místně a takto pojmenovaný nemusel vůbec pocházet z území jižního Egypta, kterým se po vzoru řecké mytologie tehdy rozuměla Etiopie. Bylo to jen další obecné označení Afričana černé pleti. Španělský výraz *africano* odvozený z latinského *africanus*, *afer* zase znamenal pouze místní souvislost s Afrikou, přičemž pojmem Afrika bylo chápáno hlavně středomořské pobřeží afrického kontinentu. Např. Lope de Vega pojmenoval svoji hru o svatém Augustinu *El divino africano* (*Afričan Boží*) s odkazem na místo, kde světec žil, nikoli na to, že jeho černou pleť. FRA MOLINERO, 1995. s. 2, 3.

<sup>62</sup> LEE, 2016. s. 28.

pokřtěni. Fra Molinero ve své knize upřesňuje statut těch Afričanů, kteří přijali křest a mohli žít v naději na hypotetické propuštění z otroctví. Případy propuštění se sice stávaly, ale naděje na začlenění takového propuštěného otroka černé pleti do společnosti byla téměř nulová. Zákony neumožňovaly svěřit jim nejrůznější z civilních i duchovních povolání a pro společnost byli *muerto civil* (právně nezpůsobilí).<sup>63</sup>

Není jistě překvapivé, že se u černých Afričanů, více než u zástupců jiných etnik, zmiňoval vzhled. Byli po všech stránkách jiní, byli vlastně jakousi esencí odlišnosti. I když jejich rodokmen nelze brát z pohledu španělské *čistoty krve* vůbec vážně, nehrozilo, že by svůj původ mohli maskovat, že by svou identitu mohli jakkoli falzifikovat. Jak říká Lisandro v Lopeho hře *El mayor imposible* (*Nejnemožnější věc*):

LISARDO:

Yo, hacer de un necio un discreto,  
juzgo al mayor imposible,  
porque es como el negro, el necio,  
que aunque le lleven al baño,  
es fuerza volverse negro.

LISARDO:

Naučit taktu hlupáka  
je marné úsilí obyčejně,  
je to jak s těmi černými blázny –  
i když je odvedou do lázní,  
vrátí se černí stejně.

Španělská *comedia* v čele s Lope de Vegou z těchto nejnižší postavených otroků vytvořila typy, z nichž některé v různých modifikacích přežívají ve světovém kulturním povědomí dodnes. Exotické postavy bezejmenných prost'áčků, hihňajících se jako děti a ochotných se kdykoli rozesmát, se ve španělských divadelních hrách sporadicky objevovaly už v první polovině 16. století. Mluvili stylizovaným dialektem *guineo* a pro publikum byli vděčným objektem k zasmání.<sup>64</sup> Vedle těchto komických vedlejších postav pojmenovává Fra Molinero i další typy, převážně z her Lopeho de Vegy:

- „černí *graciosos*“ – infantilní vtipálci, snoubící v sobě naivitu a sílu
- „černé krásky“ – africké dívky a mulatky, objekty zakázané sexuality
- „černí světcí s bílou duší“ – ušlechtilí obránci *statu quo*, jejichž křesťanská heroičnost spočívala v přijetí otroctví a uznání nadřazenosti španělské imperiální moci

Tyto typy samozřejmě hrály už mnohem složitější roli, dokonce se staly i protagonisty her, i když postavy Afričanů černé pleti se v hrách *Siglo de oro* nikdy nevymanily ze schematického vidění. Ale právě Lope de Vega je ale uvedl na scénu v důstojnějším světle a bez neumělé španělštiny a žvatlavého dialektu.

#### 4.1. Zdařilá christianizace afrických pohanů

Fra Molinero poukazuje na „dvojitý otroctví“ hrdiny hry Lopeho de Vegy *El negro del mejor amo* (*Černoš nejlepšeho pána*). Jednak je Antiobo de Cerdeña (Antiobo Sardinský) otrokem své barvy pleti, jednak se nechá pokřtít a stane se tedy otrokem Božím v metafyzickém smyslu.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 102, 103.

<sup>64</sup> Fra Molinero zmiňuje příklady i z tvorby předchůdců *Siglo de oro*, například u Rodriga de Reinosy, autora *coplas* (rýmovaných popěveků, často dvojsmyslných) z let 1513-1524, nebo o něco pozdějších autorů frašek Diega Sáncheze de Badajoz nebo Juana Pastora. FRA MOLINERO, 1995. s. 21 a dále.

Typicky silné ztotožnění španělského pojetí národa a křesťanství, je v *Černochovi nejlepšího pána* silnější než v jiných hrách. Válečný rámec hru situuje doprostřed pirátských bojů o Středomoří. Antiobo de Cerdeña – „černý Maur,“ jak svého smyšleného hrdinu Lope nazývá v soupisu postav – se dobrovolně zřekne výhod dobře zásobeného Alžíru, kde byl následníkem trůnu, a když jeho otec utekl před svým tyranským bratrem do Etiopie, tajně přijme křest a vydá se na Sardinii. Z prince ve své zemi se bezvýznamným člověkem, poustevníkem na Sardinii, křesťanského společenství ohrožovaného vojskem tureckého sultána. Poznává, že křesťanství není je mravním řádem, ale především politickým a společenským zřízením, žije v ústraní životem světce a uvědomuje si, že nikdy nemůže překonat limity své barvy pleti. Zůstává otrokem a svým jednáním jen potvrzuje, že proces christianizace je logický dějinný vývoj, vedený Boží prozřetelností. A na druhou stranu, jen uznáním svého pozemského otroctví může Afričan černé pleti aspirovat to, aby se stal vzorným křesťanem, otrokem Boha.

Separace sociálních skupin, která byla v barokním divadle přirozená, se projevovala i v hledišti: aristokraté byli odděleni od lidu a od duchovenstva, muži od žen a podobně. Společenská segregace otroků od svobodných lidí nebyla jistě vnímána jako nepřipadná a nespravedlivá. Otroci byli prakticky vyloučeni ze společenského žebříčku a ani při konverzi a propuštění z otroctví nemohli počítat se začleněním do společnosti. Stát se loajálním poddaným krále a moci mu sloužit jako staří křesťané bylo pro ně nedostupnou výsadou. Přesto se našly výjimky, které by si to zasluhovaly, jako Lopeho fiktivní světec Antiobo.

#### **4.2. Slunce nevidělo odvážnějšího černocho**

Dvojím otrokem je také Filipo z jiné Lopeho hry *El prodigio de Etiopia (Zázračné dítě Etiopie)*, kromě svého otroctví je to ještě zajatec své tajné lásky. Ten je ovšem představen v docela jiném světle, jako antihrdina, rebel vzpírající se křesťanskému řádu světa, v němž Afričanům patří nejnižší místo ve společnosti, které Filipo odmítá dobrovolně zaujmout. Je to živoucí důkaz, proč je třeba vést „spravedlivou válku“ a zabrat barbarská území.

Stejná mocenská strategie se zde uplatňuje jiným způsobem a rasová nadřazenost je jinak zdůvodněna. Filipo svými slovy i činy sice nenaplnuje představu vojenské a kulturní méněcennosti Afričanů: je odvážný, sebevědomý, vrhá se neohroženě do boje, dokonce se také nechal pokřtít. Ale právě jeho arogance znemožní, aby ho diváci přijali. Jeho život má všechny znaky bájných hrdinů: tajemný původ, výchovu mimo společnost (dva pastýři ho našli ve vodách Nilu a vychovali ho). Jeho předurčenost stát se hrdinou se projevovala už od dětství, kdy podobně jako Herkules zabil dva hady a kdy mu věštec předpověděl, že bude otrokem, ale i vladařem. Jeho zkázou je jeho nemístná touha po moci. Do otroctví upadl proto, že se postavil proti svému právoplatnému králi.

Lope divákům neustále připomíná, že Filipo je sám o sobě bytost morálně zaostalá. Odmítá přijmout otroctví, a proto zabíjí a tyranizuje ostatní. Jeho druhé otroctví, dobrovolné otroctví lásky, je také přestupkem proti řádu: bělošská dívka Theodora, kterou miluje, je určena pro jeho pána Alexandra. Teodora odmítne podřídit se rozhodnutí svého otce a dobrovolně se stáhne do ústraní. Filipo nemíní jednat jako „černý“ a Teodora se nechce chovat jako „žena,“ konstatuje Fra Molinero, který Lopeho Filipa srovnává se Shakespearovým Othellem a shledává v nich

určitou spřízněnost. Filipo se stejně jako Othello zamiluje do ženy, kterou od něj dělí nepřekonatelná propast, je stejně nebojácný a na jevišti je stejně izolovaný svou barvou pleti. Ovšem Filipovi chybí jeden podstatný rys – nemíní se zapojit do systému, podřídít se řádu.

### 4.3. Konverze afrických muslimů

Jen Lope de Vega, jak spočítala Benedetta Belloni, zařadil motiv konverze muslimské postavy tmavé pleti do osmi děl.<sup>65</sup> Dá se proto usuzovat, že toto téma ve společnosti nějak rezonovalo, případně vyhovovalo oficiální doktríně šíření křesťanství na území, která nebyla pod kontrolou Španělska. Ovšem domnívám se, že propagandistický dopad těchto her nebyl velký.

Na obecnstvo *corrales* museli oduševnělé a ušlechtilé postavy Afričanů, které znali jen jako otroky a víc se o ně nezajímali, působit spíš zvláště a rozpolceně. Na jedné straně sílila kampaň oficiálních kruhů za „čistotu krve,“ na druhé straně byla týmiž oficiálními kruhy propagovaná obrácení rasově odlišných hrdinů. Vzdělané publikum možná bralo tyto příběhy se shovívavým zadostiučiněním, ale širší vrstvy obyvatelstva masírovaného nacionalistickou kampaní africké hrdiny asi jen stěží přijaly za své.

Ale životní osudy Antioba Sardinského, fiktivního světce stvořeného Lopem de Vegou, vzdáleně připomínaly reálnou osobnost tehdejšího světa – marockého prince Muleje eš-Šejcha, který stejně jako Antiobo opustil své vyznání i svou zemi, které měl vládnout, aby přijal křesť a usadil se ve Španělsku. Podle kronikáře Antonia de León Pinela<sup>66</sup> nicméně bylo princovo rozhodnutí odjet z Maroka spíš vynucené okolnostmi, než dobrovolné:

Mulej eš-Šejch, princ Maroka, syn sultána Muleje Mohameda, krále Fezu a Maroka, byv zapuzen od trůnu svým bratrancem Mulejem Molukem (*ve skutečnosti strýcem Abd-al Málíkem, pozn. aut.*), odešel do Španělska, a rozčarován ze svého vlastního sémě, přijal svátost křtu. Pobýval po nějaký čas v klášteře Victoria, kde byl katechizován. Odtud byl s velkým doprovodem převeden do kláštera Bosých klarisek (Las Descalzas Reales), kde byl pokřtěn. Jeho kmotry byla jejich Veličenstva princ Filip a infantka Isabela. Křestním jménem se jmenoval Filip Africký (don Felipe de África), lidově Černý princ (El Príncipe Negro), protože byl hodně tmavý. Král mu věnoval roucho řádu sv. Jakuba a titul, s nimiž žil v úctě a důstojenství na královském dvoře. Zemřel podržev si víru katolickou, sloužíc ve Flandrech.

---

<sup>65</sup> Jsou to hry *El hidalgo Bencerraje*, *La divina vencedora*, *Los esclavos libres*, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, *El primer Fajardo*, *San Diego de Alcalá*, *La envidia de la nobleza* a *El bautismo del príncipe de Marruecos*. Fernando Rodríguez-Gallego k nim přidává ještě další dvě: *El santo negro Rosambuco* a *La octava maravilla*, ve které ke křesťanství po návštěvě Španělska konvertuje bengálský král. RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando. Príncipes musulmanes conversos sobre las tablas: El bautismo del príncipe de Marruecos, de Lope, y El gran príncipe de Fez, de Calderón. *Hipogrifo Revista de literatura y cultural del Siglo de Oro* 7(2). Pamplona : Universidad de Navarra, 2019. s. 547. ISSN 2328-1308.

<sup>66</sup> LÉON PINELO, Antonio de. *Anales de Madrid*. Yeves, Juan Antonio. Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano. Madrid : Ollero & Ramos, Fundación Lázaro Galdiano, 1998. n. 493. Dostupné online [https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvMadrid\\_publicacion/es/consulta/registro.do?id=3526](https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvMadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=3526) Více o životě tohoto pokřtěného Maročana. OLIVER ASÍN, Jaime. *Vida de don Felipe de África, príncipe de Fez y Marruecos (1566-1621)*. 1. vyd. Madrid : Blasa, 1955. 245 s.

S tímto princem Filipem Africkým se Lope osobně znal, dokonce ho s ním pojil přátelský vztah.<sup>67</sup> Věnoval mu sonet a jeho v mnohém příznačný příběh zpracoval ve hře *Tragedia del rey don Sebastián y el bautismo del príncipe de Marruecos* (*Tragédie krále Sebastiana a křest marockého prince*). Zachytil v ní jen část života tohoto svého současníka a prominentního exulanta, protože ironie jeho osudu se měla završit teprve roku 1609. Nicméně proměna arabského prince z rodu Saadů, který odvozoval svou rodovou linii přímo od dcery proroka Mohameda Fátimy, ve španělského aristokrata výmluvně ilustruje turbulentní epochu. Lope hrou oslavuje nejen tuto královskou konverzi, ale i statečnost portugalského prince, který padl v roce 1578 v bitvě u Alcazarquiviru. V době, kdy hra vznikala, kulminovalo inkviziční běsnění a posedlost „čistou krví“ a vývoj neodvratně šel k vyhoštění všech potomků etnik dříve vyznávajících islám.<sup>68</sup> Tou dobou už Mulej eš-Šejch alias don Felipe de África už zhruba dvacet let ve Španělsku žil a do Maroka ovládaného jeho despotickým strýcem Abd-al Málíkem se pochopitelně vrátit nemohl. Není tedy vyloučeno, že Lope chtěl pomocí své hry ve prospěch svého příznivce zaintervenovat u dvora.

Látka měla všechny atributy velkého propagandistického počínu vhodného k veřejné traktaci: hrdinství křesťanských elit, dobrodružství, misijní šíření víry na nepřátelském území, heroickou smrt portugalského prince a jejím zlatým hřebem bylo obrácení ušlechtilého pohana. Mladý princ Mulej eš-Šejch byl vlivná osoba, urozený následník marockého trůnu, jehož „prohlédnutí“ a odvrácení od islámu mohlo na diváky zapůsobit. Zápletka také ve druhém plánu podtrhávala humánní jednání vládců Španělska, kteří nového souvěrce přijali a projevíli směrem k němu příkladnou křesťanskou vzájemnost.

Přestože Lopeho *Tragedia del rey don Sebastián y el bautismo del príncipe de Marruecos* (*Tragédie krále Sebastiana a křest marockého prince*) byla dříve kritizována pro nesourodost a nespojitost děje (mezi prvním a druhým dějstvím uplyne 15 let), byla později rehabilitována.<sup>69</sup> Její obhajoba je vlastně přiznáním její účelovosti: děj není nespojitý, protože ho spojuje osoba Muleje eš-Šejcha. V prvním jednání je sice ještě v útlém věku dvanácti let pouhou epizodní postavou přihlížející porážce svého otce a jeho portugalského spojence na bojišti, ale právě tímto obrazem si Lope připravuje půdu pro další děj. Ve druhém jednání princ už v dospělosti přestoupí během andújarské pouti ke křesťanství a ve třetím je pak už jen celý proces dovršen křtem za účasti nejvyšší španělské honorace. Dějovou stavbu drží pohromadě tedy idealizované

---

<sup>67</sup> ROMANOS, Melchora. Felipe II en La tragedia del rey don Sebastián y el bautismo del príncipe de Marruecos de Lope de Vega. In: *Edad de Oro, Volumen XVIII*. Murcia : Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999, s. 182. ISSN 0212-0429. Dostupné online <http://revistas.uam.es/edadoro/issue/view/edadoro1999.18/80>

<sup>68</sup> Datace hry je poněkud složitější: podle Menéndeze Pelaya ji Lope napsal už roku 1593, tedy v roce princova křtu; podle datace Morleye a Bruertona byla napsána mezi lety 1595-1603, a podle novějších výzkumů až v letech 1602-1603. Ačkoli se údaje o napsání hry rozcházejí, je jasné, že vznikla jen nedlouho předtím, než situace dospěla k odsunu Morisků. MORLEY Sylvanus Griswold, BRUERTON, Courtney. Cronología de las comedias de Lope de Vega. Madrid : Editorial Gredos, 1968. PONTÓN, Gonzalo (ed.). *Lope de Vega, El bautismo del príncipe de Marruecos*. In: FERNÁNDEZ, Laura, PONTÓN, Gonzalo (coords.). *Comedias, Parte XI*. Madrid : Gredos, 2012. s. 798-800. A také BELLONI, Benedetta. Lope de Vega y el encargo aprovechado: algunas reflexiones sobre El bautismo del Príncipe de Marruecos, pieza de corte histórico-político. In: GARCÍA REIDY, Alejandro, ROMEU GUALLART, Luis María, SOLER SASERA, Eva, SOUTO, Luz Celestina (coords.). *Páginas que no callan: historia, memoria e identidad en la literatura hispánica*. València : Universitat de València, 2014. s. 91-93.

<sup>69</sup> Například předním španělským kritikem konce 19. století Menéndez-Pelayo. ROMANOS, 1999. s. 183-188.



osudy Muleje eš-Šejcha. On sám je vykreslen jako dvořan vynikajících tělesných i duševních vlastností, který rád tančí, loví a sleduje býčí zápasy – dokonalý Španěl.

Rodríguez-Gallego provádí zajímavé srovnání této Lopeho hry s Calderónovou o šedesát let mladší hrou *El gran príncipe de Fez (Velký princ z Fezu)*, při níž jiná historická postava, mimochodem také marocký princ Mohammed el-Attaz, přijme katolickou víru a s ní křestní jméno Baltazar z Loyoly. Rodríguez-Gallego se při tomto srovnání vrací k Lopeho hře a vytýká jí překotné a nepřilíš uvěřitelné obrácení Muleje eš-Šejcha, které se stihne odehrát v jediném dni ve druhém jednání, kdy už mladý princ dlouhou dobu žije na Iberském poloostrově a zdá se, že křesťanstvím pohrdá. Když ho jeho sluha zpraví o slavné pouti v Andújaru, princ ho odbyde. Chvilí poté se svěří mladé dívce, že by se pouti rád zúčastnil, ačkoli jen proto, aby se mohl křesťanskému svátku vysmát. Vzápětí po rozhovoru s dívkou se skutečně ocitne na pouti, uprostřed reje, kde potká jiné tři sympatické křesťanské dívky, které se podivují nad tím, co tam jako Maur dělá. Když slyší všude kolem hudbu, „nohy se mu jen rojí,“ jak nemůže vydržet bez tance. Nakonec potká ještě mnicha a před nádherným obrazem Madony pronese větu: „Přišel jsem se posmívat a zamiloval jsem se.“ Mnich vycítí, že marockého prince zasáhla zbožnost Panny, a pomůže dokonat jeho obrácení. Lope se tedy s realističností klíčového přerodu příliš netrápil, protože po patnácti letech života „mezi Lisabonem a Andalusií“ změní princ vyznání za několik hodin.<sup>70</sup>

V hře už pochopitelně nefiguruje pomyslný čtvrtý obraz, který by ukázal, jak za dalších šestnáct let od křtu idealizovaný hrdina dopadl. Expulze maurských konvertitů v roce 1609 byla bezpodmínečná, a tak i tento „Černý princ“ musel opustit Španělsko, jehož velkodušně přijetí Lopeho hra opěvovala. Měl jistě i mocnější přímluvce, než byl Lope de Vega. Ironií osudu právě jeho kmotr, který mezitím stanul na trůnu jako král Filip III., o vyhnání Morisků rozhodl. Mulej eš-Šejch odešel ze země pravděpodobně dřív, než by byl vyhnán. Dožil v Lombardii, kde v roce 1621 v exilu ze své exilové vlasti zemřel.

#### 4.4. Afričané předvádějící tance

V díle Lope de Vegy najdeme kromě dalšího typu – šlechtěného *graciosa* černé pleti – také Afričany předvádějící tradiční tance a zpěvy, kteří figurovali v celé dobové literární produkci. Byli svým způsobem atrakcí, zajímavou kulisou exotického rázu. Někdy byly postavám černých Afričanů dokonce vkládány do úst i různé popěvky, přiživující protižidovské nálady španělského obyvatelstva, jako ve hře *La limpieza no manchada (Čistota neposkvřněná)*.

*(Bájese España del trono, toquen chirimías e hínquense de rodillas y descúbrase un cuadro de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, en altar muy adornado, y acabado de descubrir se, bailen los negros.)*

NEGROS (*cantan*):

Jesucristo no consiente  
en su templo andar Juría

*(Sestoupí Španělsko z trůnu, za zvuku šalmajů všichni padnou na kolena, když se objeví vyobrazení Neposkvřněného početí na krásně ozdobeném oltáři. Potom tančí černoši.)*

ČERNOŠI (*zpívají*):

Ježíš Kristus nedovolit  
ve svém chrámu Žid,

<sup>70</sup> RODRÍGUEZ-GALLEGO, 2019. s. 551, 552. V Calderónově hře se princ jmenuje Muley Mahomet.

que vende mercadería  
que le azota bravamente.  
Cómo sufrirá serpente  
mordé a María el pé?

prodavače, směnárníky  
důtky na ně vzít.  
Jak zdrtit hada Marie –  
kousnout jí snad do paty?

Na rozdíl od Maurů a Morisků, u nichž byl primárním signálem etnické příslušnosti jejich kostým a pak zpravidla i maurský žargon, u Afričanů byla nepřehlédnutelným znamením odlišnosti už barva kůže. Účelem jazykové stylizace *lengua de negro* nebo žargonu *guineo* tedy pravděpodobně bylo jen zdůraznění exotičnosti a komika.

#### 4.5. Postavy žen černé pleti

Zacházení s postavami afrických žen v *comedii* je příkladem určité kosifikace, redukce lidských postav na objekty – v tomto případě na objekty exotické sexuality. Příkladem mohou být epizodní postavy černé pleti z Lopeho hry *La victoria de la honra (Vítězství cti)*. V tomto dramatu cti jde o nevěrnou partnerku kapitána Baldivii, která se ve víru pouličního černošského reje snaží zakrýt své nevěrné jednání. Fra Molinero mluví o „společensky nivelizující akci Amora,“ kterou se v písni černých tanečníků interpretují nepřístojnosti, které způsobuje láska: v podobě Amora dorazila do ulic Sevilly, na její černošské předměstí Triana, a způsobuje tam, že milovníci dávají přednost svěžesti černých žen před lícidly bělošek.

NEGRA:	Aquisa quien mata y sana.	ČERNOŠKA:	Kdo zabít i uzdravovat.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...
NEGRA:	La nengla como unan flore.	ČERNOŠKA:	Černá holka září květem.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...
NEGRA:	Que non si pone colore.	ČERNOŠKA:	Který se víc nevybarví.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...
NEGRA:	La cara tiene di plata.	ČERNOŠKA:	Ve tváři se zlatem blýská.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...
NEGRA:	Aunque calza paragata.	ČERNOŠKA:	Může kroutit parapletem.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...
NEGRA:	Dama pone solimane.	ČERNOŠKA:	Bílá dáma s lícidlama.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...
NEGRA:	No la quiere lo galane.	ČERNOŠKA:	Kavalíra těžko získá.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...
NEGRA:	Negla tiene fresicura.	ČERNOŠKA:	Černá holka, ta má šťávu.
TODOS:	Aquisá.	OSTATNÍ:	Možná...

## 5. Gitanos (Romové)

Zmínky o romské menšině existují od konce 15. století, kdy se začala usazovat v jižních částech Iberského poloostrova. Tehdy také začala její postupná transformace od kočovného způsobu života k životu v ghettech. Historii vztahu Romů a jejich útlaku většinou populací zkoumá ve svých pracích María-Helena Sánchez Ortega, přičemž vychází hlavně z oficiálních pramenů: pragmatik a nařízení královské rady. Přestože v roce 1599 byl přijat výnos, kterým se odsun Romů ze země připravoval, španělští Romové se masového vyhnání srovnatelného s Židy nebo Morisky nedočkali. V roce 1633 přišel král Felipe IV. se strategií jejich asimilace pomocí rozdrobení ghatt a zapojení do zemědělské činnosti, a tak nakonec celé neklidné *Siglo de oro* Romové ve Španělsku přežili, ačkoli jejich vyhánění pokračovalo.<sup>71</sup>

### 5.1. Vyhnání Romů z Portugalska

Zmínky o Romech se objevily ve více dramatických dílech, ale možná vůbec poprvé ve frašce portugalského autora Gila Vicenteho *Farsa das ciganas (Fraška o Cikánkách)* z roku 1526, v jejímž ději se alegoricky zpodobňuje soudobá politická situace v Evropě a která pravděpodobně obsahuje i odkaz na čerstvé vyhlášení zákazu pobytu romského etnika v zemi. Po sporech o to, zda mají být násilně asimilováni nebo deportováni ze země, byli listinou krále Jana III. ze 13. března 1526 Romové z Portugalska vykázáni, podobně jako už předtím z dalších evropských zemí.

Jak odhaluje Noémio Ramos, písnička, kterou zpívají Romky v úvodu hry, vyjadřuje v jinotajích aktuální politickou situaci toho roku: „osel“ reprezentuje papeže, který je stále spojencem poraženého francouzského krále Františka I., jenž byl právě propuštěn ze zajetí (a kterého představuje postava Roma „Osvobozeného“).<sup>72</sup> Gil Vicente se podle Ramose strefuje do sňatkové politiky tehdejších monarchů popěvkem *En la cocina estaba el asno* (V kuchyni byl osel), ale dá se předpokládat, že na samotné Romy jeho ironie nemířila, přestože jsou ve frašce vykresleni jako poněkud dryáčnická parta komediantů. Autor využil jejich exotičnost, svobodomyšlnost a nekonvenčnost k metaforickému vyjádření, které podpořil jazykovou stylizací (kombinací andaluské španělštiny a dialektu *romaní*). Romské ženy sice žebrají, vlichocují se a nabízejí prodej podivných kouzel, ale když nakonec nic nedostanou, obřadně se loučí. V závěrečné scéně, kdy se všichni Romové seřadí k tanci a následně hromadně odcházejí ze scény, Ramos spatřuje narážku na jejich vykázání z Portugalska.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena. La minoría gitana en el siglo XVII: Represión, discriminación legal e intentos de asentamiento e integración. In: *Anales de Historia Contemporánea*, 25. Murcia : Universidad de Murcia, 2009. s. 75-90. ISSN 0212-6559. Dost. online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2921603>

<sup>72</sup> RAMOS, Noémio. *Gil Vicente, o clérigo da beira – o povo espoliado – em pelota*. 1. vyd. Lisabon : Ed. Inês Ramos, 2012. 111 s. ISBN 978-972-990009-9.

<sup>73</sup> Vladimír Mikeš se pravděpodobně mylí, když hru datuje do roku 1512. Ramosova interpretace alegorického děje jako aktuality z roku 1526 to vylučuje. MIKEŠ, 2012. s. 29.

## 5.2. Pedro de Urdemalas a Romové

Ještě více se svobodomyšlný duch romské společnosti, v kontrastu s oficiální vážností a touhou po pořádku, projevuje v Cervantesově hře *Pedro de Urdemalas (Lišák Pedro)*, ve které vystupují krásné Romky a „cikánský baron“ Maldonado, který se snaží hlavní postavu – prohnaného chytráka Pedra – získat mezi Romy. Když Maldonado opěvuje výhody životního stylu romské družiny, vychvaluje zahálku, bezstarostnost vykoupenou občasnými krádežemi, nezbytnou odvahu, nevázanou lásku, a výměnou za vstup do romského společenství Pedrovi nabízí krásnou Romku Beliku. Jak mohlo asi chápat dobové publikum takovou řeč? Možná spíše než chválu volnosti jako chválu kuplířství, a pravděpodobně se jen utvrzovalo ve svém stereotypizovaném vnímání Romů.

Kdo také jiný, než impozantní *pícaro* Pedro by mohl do romské komunity zvenčí vstoupit, kdo by o to mohl usilovat? Obratný posluha a podvodník, který se vtípem a bystrostí dovedl vlichotit a talentem a gramotností zapůsobit na kdekoho, přizpůsobivý lhář i vyděrač, který se živil a bavil tu jako poradce omezeného rychtáře, tu jako dohazovač, drzý zloděj, který za bílého dne okradl chudého rolníka o slepice a jindy zase udával své chleboďárce nebo v převleku vodil za nos starou vdovu, aby z ní vylákal peníze. Jedině taková osoba mohla být akceptována jako věrohodný uchazeč o přijetí do opovrhované, etnicky segregované komunity. Když se navíc Pedro pochlubil tím, že nezná své rodiče, muselo být divákům v *corralu de comedias* jasno, kam takové veselé a pochybné individuum zařadit.

Svráznému typu *pícaro*, sympatického darebáka, ale v *comedii* projde všechno. Pedro dovede bravurně využít své otevřenosti a pronikavé inteligence, kterou převyšuje své okolí. Suverénně tak opanuje i situaci, v níž musí dát odpověď na otázku po svém nejasném, tedy krajně podezřelém původu. Kromě dojemného osudu dítěte vyrůstajícího mezi sirotky a zasluhujícího soucit, ho „nalezenec“ vyvlékne z možných horších konsekvencí a jeho „konverze k romství“ pak přebije jakékoli další vtíravé otázky.

V epizodním monologu kolemjdoucího sluhy Llorenteho projeví stereotypní a zaujaté vnímání Romů jako nestoudné zlodějské chátry, které se nechce pracovat, a tak žebrá a krade.

LLORENTE:

Es vagamunda esta era;  
no hay moza que servir quiera,  
ni mozo que por su yerro  
no se ande a la flor del berro:  
él sandio, y ella altanera.  
Y esta gente infrutuosa,  
siempre atenta a mil malicias,  
doblada, astuta y mañosa,  
ni a la Iglesia da primicias,  
ni al rey no le sube en cosa.  
A la sombra de herreros  
usan muchos desafueros,  
y, con perdón sea mentado,  
no hay seguro asno en el prado  
de los gitanos cuatrerros.

SLUHA:

Dnešní doba toulavá je,  
plná hříšné, líné láje,  
holkám služba nevoní,  
mladíkům zas učení:  
nejde pod nos, namáhá je!  
Bůhví, k čemu ruce mají.  
Každý tulák špatnost hledá –  
jenom lest a podvod znají –  
církvi nikdo měďák nedá,  
jsou jak král – nic nedělají.  
Oni se tak nejraději  
za kováře přiodějí  
a dají se na kradení.  
Žádný osel jistý není  
před cikány, před zloději.

V několika řádcích se zde dozvídáme, co si takový běžný Španěl o Romech myslel.<sup>74</sup> Mezi těmito archetypálními motivy kolektivního odsudku etnika, které jsou tady prezentovány jako typické romské vlastnosti, figurují vedle bezbožnosti i lenost, příživnictví, podvody a krádeže.

I krásná a sebevědomá dívka z romské komunity Bellica se potýká s předurčeností svou etnicitou. Své společnici Inés si stěžuje na krutý úděl, který jí, chudé Romce, nezatajil „bohaté myšlenky“ – nemyslí si totiž na nikoho menšího než na krále. Absurdita takových tužeb působí nepřístojně. Bellica se ale nechová ponížene jako ostatní romské postavy a nikoho se nedoprošuje. Když se rozhodně postaví proti jedné z Llorenteho „charakteristik“ Romů – žebravé úslužnosti a servilitě, nikdo ji nepodpoří, což vlastně jen potvrzuje, že Llorenteho urážlivý názor se shoduje s obecným míněním.

Dramatické využití Belličiny etnické předurčenosti se uzavírá v průběhu třetího jednání, kdy se z Romky Belliky vyklube ne-Romka s urozeným původem, dokonce princezna. Tím se všechno vysvětlí; proč mohla celou dobu mít Bellica tak odvážné sny, výraznou individualitu a jistou vznešenost, které by se jí jako postavě romského původu dostávalo těžko. I když musíme připustit, že Bellica nebyla před objevením své pravé identity determinována jen domnělým etnickým původem, ale do značné míry i nízkým stavem.

---

<sup>74</sup> CERVANTES, Miguel de. *Pedro de Urdemalas (Lišák Pedro)*. Překl. Jan Frank Fischer a Olga Fischerová.

## 6. Judíos (Židé)

Antisemitismus byl na Iberském poloostrově po dlouhou dobu nedílnou součástí oficiální křesťanské identity.<sup>75</sup> V roce 1391 vypukly rozsáhlé pogromy, při nichž byly tisíce Židů povražděny a upáleny a podle zprávy Reuvena, syna proslulého rabína Nissima z Girony, kterou zaznamenal na okraj otcova svitku tóry, bylo přinejmenším dalších 140 tisíc lidí barbarským násilím přinuceno, aby konvertovali ke křesťanství. Vraždění a vyhlazování celých židovských čtvrtí, které se rozšířilo z Andalusie do dalších měst, bylo podle historika Jamese S. Amelanga spontánní. Dopouštěly se ho široké vrstvy napříč křesťanským obyvatelstvem; zejména viditelní byli příslušníci městských nižších společenských tříd a duchovenstva (s tichým souhlasem elit, které se dříve židovské komunity tradičně zastávaly). Co přesně stálo za tímto neobvykle mocným vzplanutím protižidovské nenávisti, není úplně jasné, byť je zřejmé, že souviselo se sociálními otřesy po epidemii moru v polovině 14. století. Frustrované chudší vrstvy křesťanů se nemohly zahojit na křesťanských elitách, a tak si našly náhradní cíl a zmasakrovaly prosperující, etnicky a nábožensky odlišnou skupinu obyvatel. Nejspíš tedy jen využily obecného chaosu k tomu, aby potrestaly Židy za jejich tradiční výsadní postavení úředníků a výběřčích daní. Následujících sto let probíhala násilná asimilace, obracení na křesťanskou víru, útoky, nepokoje a výtržnosti, později i inkvizční procesy, popravy a vyhánění Židů do exilu. Situace dospěla k definitivnímu vypovězení Židů ze země v roce pádu Granady a objevu Amerik. Španělsku se tak roku 1492 sice podařilo prakticky celou židovskou populaci vymýtit, ovšem totéž se nedá říct o památce na ni, podotýká Amelang.<sup>76</sup>

Tato židovská „stopa“ přetrvává i v hrách španělského *Siglo de oro*, i když se v nich postavy Židů a židovských konvertitů nevyskytují tak běžně, jako postavy Maurů a Morisků. Na rozdíl od nich ale u židovských postav negativní konotace naprosto dominují, ať už jde přímo o Židy nebo o židovské konvertity, kteří se vyhnuli nucenému vystěhování ze země tím, že se včas nechali pokřtít. Tito „noví křesťané“ se měli úplně nábožensky a kulturně asimilovat do křesťanské společnosti; museli opustit své domovy v židovských čtvrtích španělských měst a zříct se všech svých kulturních praktik. I přesto byli vystaveni rostoucím ústrkům a úřední diskriminaci. Většinová společnost se jich štítila, podobně jako muslimských konvertitů. Jejich původ byl vnímán jako nečistý a strach z poskvrnění rodu tuto nesnášenlivost dál eskaloval.

Konvertité byli běžně titulováni mnoha pejorativními přídomky. I prosté označení *converso* (konvertita, novokřesťan) mělo hanlivý nádech a podsouvalo jim proradnou povahu, podobně jako *judaizante* (praktikující židovský ritus navzdory křtu). Označení *tornadizo* (vrtkavý) jim zase pokrytecky vytýkalo nestálost ve víře, potom, co byli ke konverzi donuceni. Hovorově se jim nejčastěji říkalo hrubou urážkou *marrano* (zaprasený, vepř, špína).<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> AMELANG, James S. *Parallel Histories. Muslims and Jews in Inquisitorial Spain*. 1. vyd. Baton-Rouge, Louisiana : Louisiana State University Press, 2013. s. 92. ISBN 978-0807154106.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 70, 72-77.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 69. Více k opovrhlivým označením LEE, 2016. s. 33, pozn. 44. Některé prameny (Covarrubias, 1611) uvádějí, že slovo *marrano* bylo původně používáno Maury, kteří tak říkali vepřovému masu, které podobně jako Židé nejedli. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1. vyd. Barcelona : Iberoamericana Vervuert, Editorial Alta Fulla, 1998. s. 791. ISBN 978-8484890744.

## 6.1. Kdo je tady obchodník a kdo je ten Žid?<sup>78</sup>

Rasová segregace Židů byla přece jen složitější, než tomu bylo u Maurů. Kulturně a nábožensky asimilované Židy bylo obtížnější poznat. Podobně jako u pokřtěných Morisků zbavených tradic – ve chvíli, kdy křesťanská většinová společnost rozbila jejich společenství<sup>79</sup> a donutila je opustit všechno, co je definovalo, splynuli s ní a vypadali najednou zaměnitelně. Židovští konvertité měli navíc španělská jména, část rodin si udržela i finanční zdroje, některé i šlechtické tituly. Po zpřetrhání vazeb na konkrétní místo bylo v raně novověké společnosti obtížné jakkoli vystopovat dávné židovské kořeny a příbuzenství (a mladší generace to ani nemusely vědět samy o sobě). Přesto inkvizice rozpoutala nelítostné kampaně a procesy končící krutými tresty, což šířilo na jedné straně strach z udávání, na druhé udržovalo antisemitské a antijudaistické nálady po celé zemi.<sup>80</sup>

Problém se zatracováním židovství ovšem nenastal jen kvůli tomuto zmatení. Zatímco totiž s Maury, resp. s Morisky, bylo možné se mentálně „vypořádat“ celkem snadno jako s cizáky a nevěřícími psy, vztah k Židům, jak ho reflektovala dramatická tvorba po celé Evropě, měl kromě politického především silný náboženský rozměr a provázal křesťanskou společnost od jejího zrodu. Notorickým příkladem dramatického využití tohoto vztahu je složitá a nejednoznačná postava Shylocka Shakespearově *Kupci benátském*, i když byla dalšími staletími zredukována pouze na symbol krutého a bezcitného lichváře.

David Nirenberg ve studii o židovských otázkách u Shakespeara nezpochybňuje přijetí slavné hry a její „antisemitské“ vyznění v tomto ohledu, na kterém se podle něj většina kritické obce dlouhodobě shoduje, ale obrací pozornost k autorovým záměrům, kde naopak spatřuje jádro interpretačních polemik. Klade si otázku, zda Shakespearovo dílo je od záměru antisemitské. Prostřednictvím intertextuální analýzy zkoumá možné autorovy úmysly a nachází v nich především náboženské souvislosti. Podobně jako Christina Lee mluví ve španělských podmínkách o „strachu ze stejnosti“ – jakési psychóze z nerozpoznání vnitřního protivníka, i Nirenberg vidí v Shakespearově textu důmyslné využití dlouhodobých a všudypřítomných obav ze stigmatizace křesťanství židovstvím, z „judaizace“ – tedy ze zranitelnosti křesťanské spirituality, z jejího možného infikování materiálními hodnotami přisuzovanými judaizmu. Svou argumentaci opírá o teologické postuláty apoštola Pavla a sv. Augustína o judaizující povaze „písma, zákona i těla“ (letter, law and flesh), kterým se ale nelze nijak vyhnout a které tak tvoří permanentní ohrožení křesťanství. Od prvních slov do posledních Shakespeare v této hře znovu a znovu nastoluje základní otázku po možnosti rozlišení, a plně ji vystihuje výrok

---

<sup>78</sup> Tento citát z *Kupce benátského* zde uvádím kvůli doslovnosti výjimečně ve svém překladu.

<sup>79</sup> *Aljamas* nebo *juderías* – židovské čtvrti španělských měst. Židovské komunity se v nich soustřeďovaly tradičně, po roce 1480 i ze zákona, který jim nařizoval společný život na odděleném místě. Nicméně židovskou populaci charakterizovala mimo jiné i výrazná mobilita za obchodními příležitostmi a lepším životem. Ta, jak se zdá, zůstala i konvertitům. AMELANG, 2013. s. 75, 85.

<sup>80</sup> Krutost a svévole inkvizičních tribunálů dospěla v několika případech až ke Svatému stolci (např. při zasedání inkvizice po roce 1560 v Murcii, kde na šibenici skončilo 135 lidí) a byla přezkoumávána, aby se revizí procesu zjistilo, že u mnoha popravených nebyly židovské kořeny prokázány a že udání bylo zneužito. Tamtéž, s. 89, 90.

Porcie přestrojené za mladého doktora práva: „Kdo je tady obchodník a kdo je ten Žid?“<sup>81</sup> Touto „doktrinální optikou“ lze vidět judaizující tendence v melancholii obchodníka Antonia, strachujícího se o své investice, ve „farizejské“ volbě zlaté skříňky marockým princem, v Porciině rasisitickém odsudku „těch všech s jeho pletí,“ v Lorenzově popleteném prořeknutí „zde bydlí můj otec Žid,“ v Gratianově zuřivé zatvrzelosti, s jakou se dožaduje oprátky pro Shylocka, v Jessičině starosti pro peníze a šperky v napjaté chvíli nočního útěku a podobně. Těm všem záleží na povrchním statku, tělesném vzhledu nebo materiálním požitku víc než jeho duchovní podstatě.

Nirenbergův pohled není ahistorický, naopak. Pokud na *Kupce benátského* pohlédneme takto, ukáže se nám Shakespearova hra v trochu jiném světle. Snad právě jediný Shylock je v tomto ohledu „čistý.“ Ne proto, že jako Žid nemůže nijak „judaizovat,“ ani proto, že při veškeré své rafinovanosti dané inteligencí a špatnými zkušenostmi jedná s odzbrojující upřímností, jako ve své ikonické obhajobě vlastnictví a právního systému.<sup>82</sup> Ale především proto, že se drží zákona, tedy toho, co spojuje sv. Pavel s jeho věroukou – judaizmem, a nijak „nekonvertuje.“ Drží se „písma, zákona a těla“ a učení lásky k bližnímu přenechává křesťanům.

Potřeba čitelnosti a zároveň vzájemná podezřívavost křesťanů, kterou nám Nirenbergova interpretace nabízí, pomáhá objasnit, proč právě v této době, ve druhé polovině 16. století, kdy se dříve početná židovská komunita „v širém území od Gibraltarské skály až po zámek Wittenberg“ po staletích masakrů, odsunů a hromadných konverzí smrškla na zanedbatelné minimum, byla starost o židovství tak exponovaná, že se promítala i do divadelních her (např. *Maltský žid* Christophera Marlowa z roku 1589, o deset let starší anonymní hra *The Jew*). Nirenberg ale odmítá za Shylockem a dalšími Židy hledat reálné předobrazy v hrstce zbývajících londýnských konvertitů, většinou imigrantů ze Španělska a Portugalska – nejen proto, že tato praktika kopíruje inkviziční usvědčování z původu. Za důležitější považuje zaměřit se právě na pocit ohrožení „judaizací“ přítomný v každém aktu křesťanské komunikace, vzájemné interakce a obchodu.

Podobnou potřebu definovat antijudaizmem a antisemitismem vlastní identitu můžeme hledat i ve španělském prostředí, přestože se v lecčems od zbytku západní Evropy lišilo. *Kupec benátský*, jehož dějištěm je Itálie od Benátek po Belmonte, odrážel témata v Londýně velmi aktuální. Anglie stála na prahu merkantilismu a buržoazního hospodářského boomu, otázky úvěru a financování byly tedy velmi aktuální, a například výše ani povaha záruk za půjčky až do roku 1614 nebyly právně regulovány. Také je nutno vzít v úvahu, že Anglie se zbavila svých Židů už mnohem dříve. Ve Španělsku, které se zdá být v tomto vývoji o dvě století „opožděné,“ rezonovaly spíše otázky doktrinální povahy a čistoty původu.

---

<sup>81</sup> NIRENBERG, David. Shakespeare's Jewish Questions. In: *Renaissance Drama 38, 2010*. Chicago, Illinois : The University of Chicago Press, 2010. s. 94, 95. ISSN 0486-3739. Dostupné online <http://www.jstor.org/stable/41917471>

<sup>82</sup> SHYLOCK: „Mám se bát soudu? Jsem snad něčím vinen? Mnoho z vás vlastní otroky, co slouží vám jako vaše hovada a psi, k nejhorší robotě je používáte, protože jste je koupili. Když řeknu: ‘Dejte jim volnost, vdejte za ně dcery, proč mají v potu dít, ať ustelou si měkce jako vy, ať osladí si patro lahůdkami,’ odpovíte: ‘Jsou přece naši.’ Odpovím vám stejně.“ SKAHESPEARE, William. *The Merchant of Venice (Kupec benátský)*, přel. Martin Hilský.



## 6.2. Renesanční výchova dobrým příkladem

V díle básníka Sáncheze de Badajoz, autora převážně děl didaktické povahy, najdeme alegorickou hru o nepřátelství křesťanů a Židů nazvanou *Farsa de la Yglesia (Fraška o Kapličce)*, která otevírá aktuální téma nucených konverzí a naráží na nedávný tragický odsun Židů ze země. Střetává se v ní stará židovská matka Synagoga, zahalená do potrhaných smutečních hadrů, a její křesťanská dcera Kaplička, která je velmi krásná a počestně ustrojená. Další křesťan, Pastýř právě probuzený ze spánku, je mezi sebou porovnává a vybírá si pochopitelně tu mladší:

PASTOR:

Yo más me quiero la hija  
que la puta vieja madre;  
no se lo levanto yo,  
que allá los predicadores  
dizen que Dios se quexó  
questa vieja fornicó  
con sus muchos amadores.

PASTÝŘ:

Víc mně je po chuti ta dcera  
než ta stará děvka, co ji porodila.  
Nezvednu se, dokud támhle  
nevylezou kazatelé,  
aby řekli, jak si na ni  
stěžoval Bůh, že tak smilní  
s mnoha svými amanty.

Badajozovy frašky z první poloviny 16. století vycházejí ze středověkého pojetí světa jako neměnného řádu a odráží se v nich i forma středověkých moralií. „Rodinný“ vztah alegorických postav Synagogy a Kapličky odpovídá vztahu personifikovaných věrouk (Starý zákon, Nový zákon) a není nijak na překážku podobenství o špinavé couře a svůdné krásce. Dialogy krátké *Frašky o Kapličce* jsou prochnuté všudypřítomným tónem lascivity. Když například Synagoga na svou obhajobu začne vyjmenovávat význačné Hebrejce (Mojžíše, Davida, Šalamouna), pastýř ji okamžitě zvesela uzemní:

PASTOR:

¿Veis, veis? ¿No lio digo yo  
questa vieja bien parece  
que con muchos fornicó?

PASTÝŘ:

Vidíte? Neříkal jsem, že ta bába  
nevypadá tak, že není  
přebornice ve smilnění?

Burleskní tón se s vážným obsahem dobře snoubil a měl poučný dialog odlehčovat, jak na příkladech z dalších Badajozových frašek ukazuje María José Martínez.<sup>83</sup> Ve *Fraške o Kapličce* je jediným terčem Pastýřova posměchu a ponižování stařena Synagoga představující židovství. Jak rozebírá Françoise Cazal, scénický spor zde slouží k očernění judaismu – už od počátku, kdy se vedle nádherné Kapličky Synagoga krčí v hadrech a zahaluje si tvář, což může být diváky chápáno buď jako znamení hanby a viny nebo studu za zohyzdění věkem. Pastýř jí šátek bez skrupulí strhne, aby mohl zděšeným výkřikem potvrdit to, co diváci očekávají: „Jakouto má starou tvář!“<sup>84</sup> K pobavení přihlížejících ji dál častuje oplzlostmi s bezpočtem jejich milenců (začni pěkně od Adama) a barvitými odsudky, jako *di, lechuza del infierno* (řekni, sůva pekelná).

<sup>83</sup> MARTÍNEZ, José María. Las farsas profanas de Diego Sánchez de Badajoz. In: *Criticón 66-67*. Toulouse : Université de Toulouse II-Le Mirail: Institut d'Etudes Hispanique, 1996. s. 225, 226. ISSN 0247-381X.

<sup>84</sup> CAZAL, Françoise. La interlocución como instrumento para denigrar el judaísmo: la Farsa de la Yglesia. In: *Dramaturgia y reescritura en el teatro de Diego Sánchez de Badajoz*. Toulouse : Presses universitaires du Midi, 2001. s. 181-190. ISBN: 9782810710003.

Synagoze při dehonestujícím výslechu nezbyvá než uznat, že vládla hříšně a že její moc příchodem křesťanů skončila. Kaplička se naopak chlubí svým vítězstvím: obřízku nahradila křtem a božskou manu chlebem. Spor mezi nimi vyvrcholí násilně; Synagoga si stěžuje na dceřinu nevděčnost a pastýř ji uráží a mladou Kapličku brání. Nakonec je stařena i přes svůj odpor pokřtěna a s hrůzou před svěcenou vodou prchá ze scény.

Ve frašce vystupuje ještě i čtvrtá postava, Maur, kterého se pastýř během hádky ptá, které z nich by dal přednost on. Maur vyhýbavě odpoví, že oběma.

PASTOR:

Por tu vida, ¿quál querrás  
destas dos, moro bragante?

MORO:

Ambax a dox quere máx.

PASTOR:

Y an querráslas por detrás  
tanto como por delante?

MORO:

Pan branco trax no xer xoma  
delante, trax, todo ex una.

PASTOR:

¡O, reniego de Sodoma,  
mal huego queme a Mahoma!

PASTÝŘ:

Kterou bys chtěl raději,  
ty jeden maurskej zloději?

MAUR:

Obě dvě bych chtěl víc.

PASTÝŘ:

A chtěl bys je zezadu,  
stejně jako zepředu?

MAUR:

Bílej chleba není z černý mouky  
zpředu, zezadu, jakýpak okolky.

PASTÝŘ:

Rouhání, Sodoma, ó běda!  
Spal zlý ohni Mohameda!

Křesťanský pastýř Maurovi nejdříve marně vysvětluje výhody Kapličky, pak ho straší plameny v pekle, nakonec ho láká na možnost pít alkohol, ale ničemu z toho se Maur nechce poddat. Ukáže se, že je to proto, že je to nenapravitelný smilník a za žádnou cenu se nechce zříct svých čtyř žen. Nakonec je však i on nedobrovolně spasen křtem.

Ale Sánchez de Badajoz ukazoval i křesťanské postavy v nelichotivém světle, aby se měly možnost napravit. Chtěl tak, podle interpretace Jesúse Maire Bobese, na publikum působit příkladem, přesvědčovat ho, aby se napříště vyvarovalo tak nehumánnímu činu jako je odsun, protože vztahům mezi lidmi má vládnout náklonnost a harmonie. Zlé a nemravné jednání pastýře mělo diváky pohnout k tomu, aby přemýšleli o zlu na jinověrcích, kterého se sami dopustili. Napříště by neměli svým nově obráceným bratrům ve víře ubližovat, ale pomáhat, aby se neodchýlili od katolického dogmatu.<sup>85</sup>

### 6.3. Lustrace původu vdovy

S dobovým antijudaismem souvisí podle mého názoru i jedna ze lstí vychytralého pícaru Pedra v Cervantesově hře *Pedro de Urdemalas*. Ačkoli to není explicitně vysloveno, nepřímou se v ní naráží na nečistý původ bohaté vdovy, kterou si Pedro klade za cíl obrátit o peníze a kterou jde

<sup>85</sup> MAIRE BOBES, 2000. s. 375. Frašky Sáncheze de Badajoz bývají označovány za propagandistické, např. podle Ann Wilttrout vyzdvihují triumf křesťanství nad nepřáteli. Maire Bobes to připouští, ale namítá, že Sánchez de Badajoz zdůrazňuje násilí provázející nucené konverze a vítězství krví a ohněm. Tamtéž, s. 370, v poznámce.

vyděsit pokoutně získaným soupisem jejího příbuzenstva. V této epizodě je těžké nečist zjevnou narážku na narůstající hysterii spojenou s původem, byť se zde jedná o již zesnulé příbuzné vdovy, kteří se momentálně nacházejí v očištění.

Přezkum něčího rodokmenu musel být vnímán v souvislostech všudypřítomným problémem „čistoty krve“ jako zcela zřejmá pohružka. (Jak ukazuje mj. případ hry Lopeho de Vegy *La Villana de Getafe* (*Holka z Getafe*), i pouhé takové nařčení by mohlo být společensky likvidační.) Obzvláště zákeřnému triku propůjčil Cervantes věrohodnost především tím, že samotného jeho strůjce Pedra vybavil nejasným původem, tedy – jak si můžeme jen domýšlet – i zkušeností s diskvalifikačním účinkem pomluvy v tomto směru.<sup>86</sup>

Když se totiž Pedro jako „nový Rom“ (abych parafrázoval dobovou posedlost rozlišováním odpadlictví a příklonů k jiné víře nebo rase) dozví, že vdova, kterou Llorente doprovází, je velmi bohatá, pojme ďábelský plán. Nechá si romským náčelníkem Maldonadem „zjistit“ všechny její předky, a to pěkně písemně, aby jí „dopomohl ke štědrosti,“ tedy přesněji řečeno odpomohl od přebytečných dukátů, a to, jak zdůrazňuje, „z důvodů obecného blaha.“<sup>87</sup> Samo neúřední sepisování cizího rodokmenu, při čemž mohla vyplavat jakákoli (třeba dotyčným i neznámá) informace o předcích, jejich víře a původu, muselo znamenat jisté nebezpečí a ohrožení. V atmosféře strachu ze všeho cizího, nerozpoznaného, co v utajení může parazitovat na rasově a nábožensky „čisté“ společnosti, jak o tom mluví Christina Lee, mohla být detailní znalost něčí identity velmi silným nástrojem, jednoznačně použitelným k vydírání. Představa, že někdo vyrukuje s kompletním výčtem příbuzenstva a rodové linie, propracovaným *od třetího prapraděda do posledního vnoučka*<sup>88</sup> na osaměle žijící starou vdovu, musela být sama o sobě vnímána jako jasný nátlak s podtextem „čistoty krve.“ Aby nebylo pochyb, z jakých pozic vystupuje, pasuje se přitom Pedro do role velkého znalce všech katolických modliteb.

Také za náhlou ochotou samotářsky žijící vdovy Sánchezové *platit* se nemusí skrývat pouhá bigotní pověřčivost, jakou v ní spatřují někteří hispanisté,<sup>89</sup> ale prostá snaha vykoupit si to, na co Pedro přišel, zaplatit si jeho mlčení. A to i v případě, kdyby se Maldonadovi mezi vdovinými příbuznými žádného Žida ani konvertitu najít nepodařilo, i kdyby se ukázalo, že její předkové byli v tehdejší duchu *nejčistšími gótskými křesťany*, protože atributy, jakými Cervantes

---

<sup>86</sup> Je na místě zmínit i literárně-vědnou diskusi, kterou začal na začátku 20. století Américo Castro, když vyslovil domněnku, že celý literární typ *pícaro* byl stvořen spisovateli-konvertity, zejména neznámým autorem vůbec prvního pikareskního románu *Lazarillo de Tomes* a také spisovatelem Mateo Alemánem, který sám pocházel z rodiny židovských konvertitů. Tato postava měla podle Castra ztělesňovat a formulovat rozhořčení a vztek konvertitů na společnost a její rétoriku o zděděné cti a čisté krvi. Sugestivní idea se ale pozdějšími výzkumy neprokázala. Nebylo také jasné, proč by většinovou společnost tolik fascinovaly triky a podvody ambiciózního konvertity, vzhledem k despektu, jaký k nim pociťovala. I Marcel Bataillon, který Castra respektoval, se omezil na konstatování, že v *pícarově* zahořklosti směrem k vyšším vrstvám se odráží pohled marginalizovaných příslušníků nízkého stavu, bez ohledu na jejich původ. Více k tomuto LEE, 2016. s. 117.

<sup>87</sup> Pedro ubezpečuje Maldonada, že uvidí, co udělá v téhle věci v obecném zájmu. Pedro: „Vamos, y verás después / lo que haré en aqueste caso / por el común interés.“ CERVANTES, Pedro de Urdemalas.

<sup>88</sup> Maldonado: „Desde su tercer abuelo / hasta el postrer netezuelo...“ CERVANTES, Pedro de Urdemalas.

<sup>89</sup> Pověřčivá vdova si myslí, že může zaplatit spásu svých příbuzných v očištění. ... Pedro z ní vyláká peníze pod záminkou zmenšení utrpení jejich příbuzných v očištění. SURTZ, Ronald E. Cervantes' „Pedro De Urdemalas“: The Trickster as Dramatist. In: *Romanische Forschungen*. Vittorio Klostermann GmbH, 1980. s. 120. ISSN 00358126.

postavu vdovy obdařil, vyznívají celkem zřetelně jako odkaz na židovské *conversos*. A v takovém případě by za daných okolností úplně stačilo, aby na ni jen ukázal.

Falšování identity, retušování „nečistého“ původu, byl jev, ze kterého měla španělská většinová společnost rostoucí obavy, píše Christina Lee. Odpovědí na něj byly tzv. *libros verdes* (zelené knihy). Tyto anonymní genealogické katalogy měly demaskovat imitátory „starokřesťanské“ identity, konvertity, odpadlíky a další „poskvrněné“ předky v příbuzenstvu jednotlivých rodů a významných rodin; měly písemně ukotvit rodové linie a zamezit tak konvertitům, aby kulturně splynuly s většinovou společností.<sup>90</sup> Původci těchto soupisů usilovali o oddělení pojmů *čistota krve* a *hidalguía* (šlechtictví), resp. o nadřazení otázky původu nad urozenost. Zelené knihy se staly základním nástrojem vytváření nové hierarchie v raně novověké španělské společnosti. Ve výsledku ovšem takto vytvořené rodokmeny ony obavy z nepoznání odlišnosti, onu „úzkost ze stejnosti,“ jak o ní píše Lee, ještě prohloubily.<sup>91</sup>

Obsedantní nenávisť k židovským konvertitům by vdově Sánchézové tedy mohla řádně ztrpčit život, i kdyby byla nepravdivá. Sociálně inteligentní Pedro tedy mohl chtít vdovu jen postrašit a zbytek nechat na její představivosti. Přitom pohružku, že v její genealogii náhodou narazil na Žida nebo konvertitu, nemusel vůbec vyslovit, protože stejně dobře jako ona věděl, že kromě těch, kteří rodovou linii úzkostlivě tajili, byli i mnozí další, které takové zjištění zaskočilo – někteří byli nařčeni neprávem, jiní o svém vzdáleném příbuzenství s konvertitou neměli ani potuchy.

Mezi předními znaky, kterých byli židovští *conversos* nositeli, vynikalo bohatství, úspornost a život v ústraní, který byl nutný k tajnému praktikování zakázaného ritu. Jak podotýká James Amelang, trvalo ještě dlouhou dobu po konverzi těch, co zůstali, než se je podařilo zákonem vystrnadit ze všech funkcí a odstavit od veřejných financí, jichž dříve bývali Židé často správci (jako například v Toledu, kde hanebný příběh španělských rasových zákonů v roce 1449 začal).<sup>92</sup> Legálně zbavit konvertity majetku se přes veškeré úsilí španělské inkvizice a dalších orgánů nepodařilo nikdy, protože se buď aktivně snažili splynout s většinou, a nebyli tudíž rozpoznáni, nebo neměly úřady o jejich majetkových poměrech dostatečné informace. V dobách, kdy mohli praktikovat svou víru, to bývali mocní obchodníci, správci, státní a finanční úředníci, a tvořili tak vyšší střední třídu zámožných měšťanů. Po nucených konverzích se sice profil jejich povolání výrazně změnil, ale nadále pracovali převážně jako prodavači a drobní řemeslníci a části z nich se přes silnou perzekuci podařilo vytvořit i mezinárodní obchodní síť. Tito *hombres de negocios* (lidé obchodu, nová třída podnikatelů) nakonec i jako konvertité půjčovali peníze grandům nejprve portugalského, pak i španělského dvora, jako byl vévoda Gaspar de Guzmán Olivares, pozdější první ministr krále Filipa IV.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Lee uvádí dvě ze „zelených knih:“ *Libro verde de Aragón (Zelená kniha Aragonie, 1507)* a *El tizón de la nobleza española (Škrálop na španělské šlechtě, 1560)*. LEE, 2016. s. 33-35.

<sup>91</sup> LEE, 2016. s. 34.

<sup>92</sup> AMELANG, 2013. s. 73.

<sup>93</sup> Jak zdůvodňuje Amelang, místní židovští konvertité představovali levnější a submisivnější alternativu k janovským bankéřům zajišťujícím státní finance království od doby Karla V. AMELANG, 2013. s. 85.

Kromě narážek na nahromaděné bohatství a život v separaci od okolního světa, lze usuzovat na motiv židovského původu vdovy ještě podle další skutečnosti, která se týká stavby děje a která mou domněnku podporuje. Je jí právě snadnost, s jakou Pedro přiměl onu lakomou a „nenapravitelnou skrblici,“<sup>94</sup> platit to, co sám nazval „příspěvkem na modlitby“ a vdovina ochota se zjevnému vydírání podrobit. Pedro vdově nastíní, co ví; mluví v duchu své legendy, kterou si připravil o duších jejích příbuzných v očištění, ovšem jen ohlašuje svůj pozdější příchod v jiné roli – samotné duše seslané z očištění k vdově.<sup>95</sup>

PEDRO:

En oyendo que en su lista  
hay alma que en purgatorio  
con duras penas se atrista,  
no hay talego, ni escritorio,  
ni cofre que se resista.  
Hasta los gatos guardados,  
de rubio metal preñados,  
por librarla de tormentos,  
descubren allí contentos  
sus partos acelerados.  
Esta alma vendrá esta tarde,  
señora Marina mía,  
a hacer de su lista alarde  
ante ti; pero querría  
que en secreto esto se guarde,  
y que a solas la recibas  
y que a darle te apercibas  
lo que piden tus parientes  
que moran en las ardientes  
hornazas, de alivio esquivas.

...

Y toda de vos se fía,  
y se remite a lo escrito  
de vuestra genealogía.

...

VIUDA:

Ve en paz, y dile a ese anciano  
que tan alegre le espero,  
que en verle pondré en su mano  
mi alma, que es el dinero,  
con pecho humilde y cristiano:

PEDRO:

To je tak: jak někdo slyší,  
že je na tom seznamu  
duše jenom trochu bližší,  
svědomí už nedá mu,  
bolest jí hned měšcem tiší.  
Každá kasa těhotná  
předčasný hned porod má,  
plavý kov se řine ven –  
útroby všech pokladen  
splasknou, zbydou jen dna.  
A ta duše přijde k tobě,  
paní Marino, a dá ti  
přečíst seznam. Jako v hrobě  
musíš to však uchovati.  
Má dvě přání. Splň je obě!  
Předně mluv s ní jenom sama,  
za druhé buď odhodlaná  
dát jí všechno, všechno, říkám,  
abys ulehčila mukám  
příbuzných. Toť radost Pána!

...

Duše věří tvému jménu,  
přítom se též odvolává  
na to, co je v rodokmenu.

...

VDOVA:

Vyřid', že ho čekám v domě,  
že mu ráda dám svou duši,  
to jest peníze! Že skromně,  
jak se na křesťanku sluší,  
učiním, co žádá po mně!

Takový tribut se dá interpretovat jako jakési „výpalné“ za Pedrovo mlčení, nikoli jen jako daň za vdovinu pánbíčkářskou omezenost, s níž chce ulehčit příbuzným v očištění, jak je řečeno v dialogu. Pedro nakonec vdovu nehorázně obere a ona sama z příběhu mizí, podobně jako ostatní epizodní postavy, které Pedro oklamal. Kromě její svolné reakce na vydírání, která

<sup>94</sup> INÉS: „Ceñor conde, vez do viene / la viuda tan guardadora, / que, puesto que mucho tiene, / más guarda y más atezora.“ CERVANTES, *Pedro de Urdemalas*.

<sup>95</sup> CERVANTES, *Pedro de Urdemalas*. Překlad Jindřich Černý a Vladimír Hvižďala.

odporuje povaze zapřísáhlé škodlivky, je nápadné také opakované ujišťování o křesťanské horlivosti. Její poslední slova, když dobrovolně odevzdala Pedrovi, co měla, znějí:

VIUDA:

...pero en hombros de mi fe  
saldré a la región serena.

VDOVA:

Na ramenou víry své  
vstoupím v nebe jas a klid!

To, že v *Pedrovi de Urdemalas* o vdově přímo nemluví jako o židovské konvertitce, mou domněnku, jak jsem popsal, nevyklučuje. O to spíš, že řídce zastoupené postavy se židovskými kořeny u Cervantese nebývají jako takto vůbec označeny, podobně jako ani u jiných španělských autorů tohoto období – s výjimkou her, jejichž děj se neodehrává ve Španělsku, a ve kterých se tudíž nevyskytují *conversos*, ale Židé.<sup>96</sup>

#### 6.4. Divadlo nečistého původu

V hojně citované mezihře *Zázračné divadlo* se sice o dobový koncept „čistoty krve“ opírá celá zápletka; odhalení židovského původu je to, čeho se všichni vesničané tolik bojí. Také zde ale není přímá souvislost s židovstvím explicitně vyřčena a potvrdí se až několika replikami v závěru. Rafinovaný podvod, jímž se dva potulní divadelníci bez námahy obohatí na vesnické elitě, a ještě se na její účet pobaví, využívá právě atmosféru notorické nejistoty každého ohledně vlastního původu. Při vědomí likvidačních následků, které by takové odhalení mohlo mít na kohokoliv z pochybné honorace, se zúčastnění nechají vmanipulovat do „hry na divadlo,“ ve kterém se na jevišti neodehrává vůbec nic.<sup>97</sup> Přesto se předhánějí v tom, aby podívanou náležitě a nahlas vychválili. Varování, že lidé s „nečistým“ původem v divádelku nic nevidí, působí na slabší povahy jako mocná sugesce: představují si, že vidí všechno, co se jim chytrácký principál popisuje, včetně lvů, medvědů a panny, s níž dokonce tančí, a hlasitě projevují svůj úžas. Jiní si sice připouštějí, že nic nevidí, ale přitom s hrůzou zjišťují, že se s tím nemohou ostatním svěřit, protože by sami upadli do podezření, že jejich původ je poskvrněný – a tak aktivně přizvukují také. Nikdo nechce být *jediný jiný* a nikdo taky nemíní dopustit, aby se před svědky o sobě náhodou dozvěděl něco, co za žádnou cenu vědět nechce.

A tak společně aplaudují prázdné scéně. Podezření, které se tak špatně vyvrací, budí hrůzu, a „diváci“ trnou strachy se i jen zeptat, jak jsou na tom ostatní, protože téma původu je tabu, a i pouhý dotaz by je usvědčil. Nikdo z nich nejspíš žádné židovské předky nemá, ale Cervantesova ironie těží právě z absurdity rasové předpojatosti a devastujícího strachu, který celonárodní protizidovská hysterie přináší. Cejchem rodové poskvrněnosti zfanatizovaní diváci *Zázračného divadla* ve finále scestně označí příchozího vojáka-ubytovatele královské vojenské jednotky. Při výbuchu emocí v extatickém závěru na něj křičí latinskou replikou: „De ex illis est!“ („Je

<sup>96</sup> CERVANTES, Miguel de. *Los baños de Argel (Alžírské vězení)* a *La gran sultana (Velká sultánka)*.

<sup>97</sup> Tuto jednotu těsně před extatickým vyvrcholením mezihry naruší jeden odvážnější vesničan – rychtář Benito, který si troufne celé divadlo zpochybnit. Jde o neexistující tanečnici, kterou principál Chanfalla představoval tak, aby všichni pochopili, že je Židovka („Získala odměnou za svůj tanec hlavu předchůdce Páně.“). Rychtář nahlas zapochybuje, jak může ta osoba divadlo tedy vidět, ale principál ho odbyde s tím, že každé pravidlo má své výjimky. Opět se potvrzuje, jak dokonale mají manipulátorští provozovatelé „divádelka“ své diváky v hrsti.

z nich!“ Tj. je to Žid.), protože voják celou tu pokryteckou „hru na divadlo“ nechápe a nerespektuje. Těžko najít lepší způsob, jak se zbavit tísnivého zjištění o sobě samém, jak se sám vyloučit z podezření, než začít hlasitě označovat někoho jiného...

## 6.5. Šikanování Žida na jevišti

V Cervantesově hře *Los baños de Argel (Alžírské vězení)* o křesťanských zajatcích v Turky ovládaném Alžíru vstupuje do děje bezejmenná postava Žida. Ani v jednom ze čtyř výstupů, ve kterých se tato epizodní postava objevuje, není iniciátorem dění; tím je pokaždé její protihráč – kostelník Tristán. Kostelník, který své oběti působí různá příkoří, je vykreslen jako vtipný darebák a Žid naopak jako postavička k politování, vysmívaná pro své vzezření i paličatost.

Při první příležitosti, kdy se Žid v druhém jednání objeví, mu kostelník naschvál přikáže, aby pracoval, protože ví, že je sobota. Když Žid odpírá poslušnost, kostelník se dopálí a napadne ho. Nechá toho až na zásah starocha, dalšího křesťanského zajatce, který se do věci vloží.

VIEJO: ¿No es aquéste judío?

SACRISTÁN: Su copete lo muestra,  
sus infames chinelas,  
su rostro de mezquino y de pobrete.  
Trae el turco en la corona  
una guedeja sola  
de peinados cabellos,  
y el judío los trae sobre la frente;  
el francés, tras la oreja;  
y el español, acémila,  
que es rendajo de todos,  
le trae, ¡válame Dios! en todo el cuerpo.  
¡Hola, judío! Escucha.

JUDÍO: ¿Qué me quieres, cristiano?

SACRISTÁN: Que este barril te cargues,  
y le lleves en casa de mi amo.

JUDÍO: Es sábado, y no puedo  
hacer alguna cosa  
que sea de trabajo;  
no hay pensar que lo lleve,  
aunque me mates.  
Deja venga mañana,  
que, aunque domingo sea,  
te llevaré docientos.

SACRISTÁN: Mañana huelgo yo, perro judío.  
Cargaos, y no riñamos.

JUDÍO: Aunque me mates, digo  
que no quiero llevarlo.

SACRISTÁN: ¡Vive Dios, perro,  
que os arranque el hígado!

JUDÍO: ¡Ay, ay, mísero y triste!  
Por el Dío bendito,  
que si hoy no fuera sábado,  
que lo llevara. ¡Buen cristiano, basta!

STAROCH: Není támhleto ten Žid?

KOSTELNÍK: Je to on, už podle kštice  
a těch jeho strašných trepek,  
a že tváří se jak ubožák a zmetek.  
Turci si češou pod čepice  
jeden pramen dlouhých vlasů  
stočených doprostřed kebuly,  
Žid má ty pačesy nad čelem  
Francouz je nosívá za ušima,  
a jenom Španěl, to zvíře podobné mule  
po vzoru opice ty vlasy má  
podrž mě Pánbů, po celém těle!  
Hej ty, Žide, poslouvej!

ŽID: Co mi chceš, ty křesťane?

KOSTELNÍK: Tenhle barel odneseš  
do domu mého pána, dělej.

ŽID: Je sobota, a ta když nastane,  
nemohu vůbec toho dne  
dělat nic, co prací zavání;  
takže ten sud neponesu nikam,  
i kdybys mě zabil, říkám.  
Přijdu zítra, máš-li to přání,  
a i když to bude v neděli,  
odnesu sudů na dvě stě.

KOSTELNÍK: Zítra mám volno já, ty pse.  
Odneseš to, ať nedostaneš přes hubu.

ŽID: Zabít byste mě museli,  
jinak to odnášet nebudu.

KOSTELNÍK: Bože můj, to je chátra,  
já tomu psovi vyškubu játra!

ŽID: Au, au! Mám já to ale pech!  
Požehnaný bože, říkám ti  
že nebýt té soboty –  
Křesťane dobrý, už mě nech!

VIEJO: A compasión me mueve.  
¡Oh gente afeminada,  
infame y para poco!  
Por esta vez te ruego que le dejes.

SACRISTÁN: Por ti le dejo; vaya  
el circunciso infame;  
mas, si otra vez le encuentro,  
ha de llevar un monte, si le llevo.

JUDÍO: Pies y manos te beso,  
señor, y el Dío te pague  
el bien que aquí me has hecho.

*(vase Judío)*

STAROCH: Soucit mi duši pustoší.  
Ó, lidé zženštilí, strašní slaboší!  
Prosím tě na kolenou,  
abys ho tentokrát nechal jít.

KOSTELNÍK: Kvůli tobě ho nechám, padej,  
ty darebáku obřezanej,  
ale jestli tě potkám ještě jednou,  
odtáhneš horu, když budu chtít.

ŽID: Nohy i ruce požehnané  
ti líbám, dobrý pane,  
Bůh ti oplat', cos pro mě učinil.

*(odejde Žid)*

Objektem drsného posměchu je Žid i v dalším výstupu, který se odehrává za týden. Tristán mu sebere omeletu se zákyssem (*cazuela mojí*), a protože je opět sobota, Žid si nemůže uvařit náhradní oběd. Aby nezůstal o hladu, kostelník mu nakonec nevábne jídlo vrátí, slituje se nad ním „smrady,“ ovšem za lišácké podmínky, že Žid svůj rendlík s jídlem vyplatí. Tomu nezbyde než výkupné zaplatit. A protože o šábesu si nesmí sám ani vytáhnout kapsičku s penězi ze záňadří, musí to udělat kostelník sám, který si z ní přirozeně vezme, kolik zrovna usoudí. Když se proti tomu Žid ohradí, jeho trýznitel mu ještě pohrozí, že mu sebere další dvě jídla, protože zaplatil nějak málo.

JUDÍO:  
Cristiano honrado, así el Dío  
te vuelva a tu libre estado,  
que me vuelvas lo que es mío.

SACRISTÁN:  
No quiero, judío honrado;  
no quiero, honrado judío.

JUDÍO:  
Hoy es sábado, y no tengo  
qué comer, y me mantengo  
de queso que guisé ayer.

SACRISTÁN:  
Vuelve a guisar de comer.

JUDÍO:  
No, que a mi ley contravengo.

SACRISTÁN:  
Rescátame esta cazuela,  
y en dártela no haré poco,  
porque el olor me consuela.

...  
¿Dó el dinero?

JUDÍO:  
Aquí, en el pecho  
lo tengo, ¡amargo de mí!

SACRISTÁN:  
Pues venga.

ŽID:  
Křesťane počestný, ať ti Bůh  
vrátí tvůj stav svobodný,  
když mi vrátíš, co mi moje přijde.

KOSTELNÍK:  
Nechci, ty Žide počestný,  
nechci, ty počestný Žide.

ŽID:  
Je sobota a já nemám co do úst,  
a dal jsem si proto včera stranou  
tu omeletu zakysanou.

KOSTELNÍK:  
Uvař si novou, když nechceš půst.

ŽID:  
Ne. To bych svou víru porušil...

KOSTELNÍK:  
Tak mi ji vyplat', tu omeletu.  
Klidně ji vrátím, má se k světu  
tak, že ten puch mě obměkčil.

...  
Kde máš peníze?

ŽID:  
Tady jsou, v záňadří  
běda mi, už mi nepatří!

KOSTELNÍK:  
Tak dělej.



<p>JUDÍO:  Sácalo tú, que mi ley no me  concede el sacarlo.</p> <p>SACRISTÁN:  ¡Bercebú así te lleve cual puede,  decendiente de Abacú!  Aquí tienes quince reales  justos de plata y cabales.</p> <p>...</p> <p>SACRISTÁN:  Di, cazuela: ¿cuánto vales?  "Paréceme a mí que valgo  cinco reales, y no más."  ¡Mentís, a fe de hidalgo!</p> <p>JUDÍO:  ¡Qué sobresaltos me das,  cristiano!</p> <p>SACRISTÁN:  Pues hable el galgo.  ¿Que no quieres alargarte?  Mas quiero crédito darte...</p>	<p>ŽID:  Vyndej je sám, víra nepřipouští,  aby se pohnula moje ruka.</p> <p>KOSTELNÍK:  Belzebuba na tebe,  ty potomku Habakuka!  Máš tady patnáct reálů  stříbrných i kabalů.</p> <p>...</p> <p>KOSTELNÍK:  Tak co stojíš, omeleto?  „Co stojím? Nevím, nebude to  víc než pět reálů, nanejvýš.“  Lžeš! Přisahej na kříž!</p> <p>ŽID:  Ty mě lekáš,  křesťane!</p> <p>KOSTELNÍK:  Co je, ty zmetku, tak ven s tím.  Že mě chceš natáhnout?  Ale třeba ti na úvěr vypůjčím...</p>
--	---

Interpretace takového zacházení s židovskou postavou, které páchá „čistokrevný“ křesťanský Španěl, prošla historicky několika obraty. Znamý španělský kulturní historik Américo Castro prohlásil v roce 1925 Cervantese za antisemitu, protože šikanu své postavy nijak nevyvažuje ani neodsuzuje a ubohého Žida nechává napospas brutalitě Maurů i křesťanů,<sup>98</sup> aby – jak píše Jean Canavaggio – tentýž Castro došel v roce 1966 k radikální změně názoru. Tehdy po novém přezkoumání role Žida v této hře naopak vyzdvihl vícerozměrné vidění, s jakým Cervantes nechává diváka nahlédnout do problému obtížného soužití etnik z různých úhlů. V tom, že Žid v otázce náboženského předpisu necouvne, podle této novější Castrovy interpretace nespátrával už Cervantes židovskou umanutost a tvrdohlavost, kterou si sami způsobují své neštěstí, ale naopak odolnost a výdrž, s jakou se Židé hlásí ke své víře.<sup>99</sup>

Hra o alžírských zajatcích byla samozřejmě určena divákům ve Španělsku. Castro se zaměřoval na to, jak z těchto scén vycházejí křesťanské postavy, jaký obrázek se podává o nich: protože se zlomyslným kostelníkem Tristánem se diváci mohou identifikovat jen těžko, musí přispěchat na pomoc jiný křesťan, staroch, který se příkladným způsobem oběti perzekuce zastane, a křesťanská tolerance je jeho přímluvou za bližního rehabilitována.

Aby se celkově pošramocené vyznění nějak vyvážilo a vměstnalo do mezí křesťanské věrouky, pronese vzápětí po odchodu Žida ze scény staroch uštěpačnou poznámku: „To všechno je důsledkem velkého hříchu spáchaného lidem Izraele.“ Tím se podle Castra potvrzuje uvážlivost

<sup>98</sup> CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes* (1925). 2. rozš. vyd. Barcelona : Noguer, 1972.

<sup>99</sup> CANAVAGGIO, Jean. La estilización del judío en Los baños de Argel. In SCHMAUSER Caroline, WALTER, Monika (eds.): *¿«¡Bon com paño, jura Di!»? El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*. Frankfurt am Main : Vervuert, 1998. s. 9-20. ISBN 3-89354-568-9.

autora, který moc dobře věděl, pro koho píše a kde píše, a nemínil se dopustit naivity jako při psaní *Dona Quijota*.<sup>100</sup>

Canavaggio ovšem považuje i toto poupravené čtení za anachronické a reduktivní, protože Castrův pohled je zatížen ideologií, ať už uvažuje o spisovatelově smýšlení nebo o jeho osobní zkušenosti. Nebere v potaz složitost vazeb v textu a soustředí se na dění kolem epizodní postavy Žida. Přitom je nutné analyzovat celou hru, protože jedině tak lze z chování Židova protivníka Tristána vyčíst i další relevantní poznatky. O tom, jak v úvodu zbaběle přihlíží drancování křesťanské vesnice piráty, jak se pak v zajetí chová neurvale před alžírským králem, jak vyjmenovává svoje prohřešky před starochem a přitom nadává na Maury. Skládá se nám před očima o něco více komplexní obrázek člověka, který umí v zajetí dobře přežít, přizpůsobit se podmínkám – tedy něčeho, čím jeho důstojný starý společník opovrhuje.

Při tomto psychologickém čtení by si Tristán, frustrovaný Maury i úctyhodností starocha, skutečně mohl hledat někoho, na kom by se mohl bezpečně „zahojit.“ Že se pomstí na ještě slabším Židovi, který mu nečekaně přijde do rány, se zdá realistické a srozumitelně to také vypovídá o jeho vlastním ubohém postavení.

Židé podle různých svědectví stáli na nejnižším stupni společenského žebříčku. Z Alžíru, kde strávil Cervantes v zajetí pět let, se dochovalo často citované svědectví z roku 1612:

(Židé) jsou tak ponižováni ze strany všech Turků, Maurů i křesťanů, že je to neuvěřitelné, protože (...) když náhodou potká křesťan na ulici Žida, pořádně ho zpohlavkuje. A když mu to Žid bude chtít vrátit a uvidí ho přitom nějaký Maur nebo Turek, pak bude stranit křesťanovi, třeba by to byl ničemný otrok, a budou na něj křičet, aby toho židovského psa zabil.<sup>101</sup>

Dovětky starocha za pokořujícími scénami výsměchu, pronášené hned po Židově odchodu ze scény, nemusejí znamenat žádné autorovy ústupky cenzuře. Nabízí se i jiná opodstatněná interpretace, a to že vypovídají o soucitu s národem nesoucím si břímě svého pochybení.

EL VIEJO:

La pena es ésta de aquel gran pecado.  
Bien se cumple a la letra  
la maldición eterna  
que os echó el ya venido,  
que vuestro error tan vanamente espera.

STAROCH:

To je trest za onen velký hřích.  
Plní se do písmen posledních  
to věčné prokletí,  
kam uvrhl vás ten, který už přišel,  
na něhož omylem stále marně čekáte.

Odkaz na trest za Ježíšovu smrt a fatální omyl Židů nezní jako zatracení, spíš jako politování.<sup>102</sup> Canavaggio tato starochova zvolání považuje za projevení soucitu s Židovým utrpením z křesťanské pozice, za *individualizovanou remodelaci na způsob chóru*. Zkušený stařec se

<sup>100</sup> CASTRO, Américo. *Cervantes y los casticismos españoles*. Barcelona : Alfaguara, 1966.

<sup>101</sup> „(Los hebreos) son tan abajados de todos los turcos, moros y christianos, que es cosa increyble, porque (...), si acaso un christiano encuentra a un judío por la calle, le dará mil pescozones, y si el judío va a dar al christiano, y le ve algún moro o turco, luego favorece al christiano, aunque sea un vil esclavo, y le dan voces que mate al perro judío.“ HAEDO, Diego de: *Topographia e historia general de Argel*. 1612. s. 23 levá, levý sloupec nahoře. Dostupné online <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10867104?page=62.63>

<sup>102</sup> CERVANTES, *Los baños de Argel (Alžírské vězení)*, 2. jednání.

nesnaží neústupně razit svou víru jako ostatní zajatci, ale to, čemu je přítomen, autenticky prožívá, a v pravou chvíli na to odpovídajícím způsobem reaguje.<sup>103</sup>

Je třeba se ale pozastavit nad choulostivou otázkou *komičnosti* těchto výstupů. Pokud připustíme, že Tristánovy provokace, útoky a posměšky mohly diváky bavit, musíme se ptát, co je na nich vlastně k smíchu. Canavaggio cituje různé postřehy o neomaleném humoru, otrlosti a prosycení intolerancí, které ale také považuje za anachronické. Není podle něj na místě hledat v žertech Tristána jakékoli Cervantesovy moralizující záměry. Nemusejí to být ani ukázky stupidního a krutého postoje, který by Cervantes chtěl odsoudit. Ve vysmívání, jak tvrdí Canavaggio, tkví nejdůležitější funkce tohoto jedinečného druhu šaška, *bufóna*, kterého si ho Cervantes originálně upravil. Drzý a bezohledný tajtrlík, přemístěný z tradičního světa paláců – domova dvorních šašků, do neslýchaného prostředí alžírského dvorce plného zajatců, rozvíjí burleskní situace proto, aby vyvažovaly ty patetické, a zdůrazňuje trapnou rozporuplnost ostatních postav, aby demaskoval ty kolem sebe, kteří se snaží předstírat důstojnost.<sup>104</sup>

Canavaggio rasový rozměr Tristánova výsměchu Židovi nezdůrazňuje. Důležitější je pro něj kontext a funkce postav ve hře. Nicméně musíme připustit, že v jádru dravé a nespoutané kostelníkovy bufonády je především zesměšnění postavy Žida na základě jeho etnického původu, vyznání, odlišnosti ve vzezření a kulturních návyků – způsobů oblékání, účesu a stravování. Terčem Tristánova posměchu je člověk evidentně slabší, jednoznačně znevýhodněný svým etnickým původem a náboženstvím, a to jak v dějišti hry – Turky ovládaném Alžíru, tak o to víc i před těmi, jimž byla hra určena – diváky v prostředí madridských *corrales*. Cervantes možná dobře odpozoroval stereotypizované názory Španělů na jednání i myšlení Židů, na jejich obchodnickou servilitu a submisivitu, ale jeho postava se vyznačuje i vytrvalou slušností a odolností, jak je vidět ve chvíli, kdy se troufalost kostelníkových útoků stupňuje.

JUDÍO:

Este cristiano  
me acaba de robar a este mi hijo.

CADÍ:

¿Para qué quiere el niño?

SACRISTÁN:

¿No está bueno?  
Para que le rescaten, si no quieren  
que le críe y enseñe el Padrenuestro.  
¿Qué decís vos, Raquel o Sedequíás,  
Fares, Sadoc, o Zabulón o diablo?

JUDÍO:

Este español, señor, es la ruina  
de nuestra judería; no hay en ella  
cosa alguna segura de sus uñas.

...

ŽID:

Ten křesťan  
mě právě okrad o synka.

CADÍ:

A proč ho chce?

KOSTELNÍK:

Mám rád miminka.  
Snad, aby ho vykoupili, jestli nemám  
jim ho teda vychovávat, hučet do něj Otčenáš.  
Co mumláš, ty? Ráchel, Farés, Sedekiáš?  
Nebo Sádok velekněz? Zabulón a čert tě vem!

ŽID:

Tenhle člověk, to je, pane, zhoubka, zkáza  
zbytků naší obce, nikdo nic už nedokázal  
skrýt před jeho pařátem.

...

<sup>103</sup> CANAVAGGIO, 1998. s. 15.

<sup>104</sup> CANAVAGGIO, 1998. s. 18.

HAZÁN:  
Pápaz, vuélvele el niño a este judío.

...

SACRISTÁN:  
Señor, haga  
que este puto judío dé siquiera  
el jornal que he perdido por andarme  
tras él para robarle este hideputa.

CADÍ:  
Bien dice; desembolse cuarenta ásperos  
y délos al pápaz, que los merece.

SACRISTÁN:  
¿Oye, amigo judío?

JUDÍO:  
Muy bien oigo;  
mas no los tengo aquí.

SACRISTÁN:  
Vamos a casa.

CADÍ:  
Con españoles, esto y más se pasa.

HAZÁN:  
Fraterníku, vrat' to dítě Židovi!

...

KOSTELNÍK:  
Pane, dej at' tenhle svinskej Žid  
mi dá aspoň ušlej zisk; o jeden denní podíl  
jsem přišel, jak jsem za ním pořád chodil,  
abych mu moh' toho spratka vzít.

CADÍ:  
Dobrá, vyplat' mu Žide čtyřicet ve stříbře.  
Mluvíš chytře, fraterníku, takže si je zasloužíš.

KOSTELNÍK:  
Slyšíš to, Žide, příteli?

ŽID:  
Všichni to dobře slyšeli.  
Ale po kapsách to neschrastím.

KOSTELNÍK:  
No, já tě rád navštívím.

CADÍ:  
Se Španěly je holt kříž.

Žid není terorizovaný jen Tristánem. Ve svém bídném postavení je skutečně loutkou v rukou všech silnějších. Podobně nevděčnou pozici mají vlastně všichni Židé, kteří se objevují jako postavy ve španělských *comediích*. I Alarcónův Žid Šalamoun ve hře *La manganilla de Melilla* (*Melillská léčka*) je záporná postava, do které si každý kopne. Jde v tomto případě o židovského *graciosa*, kterého jeho krutý společník Pimienta (křesťan vydávající se za Maura) připoutal v marocké pustině ke stromu a nechal jeho osudu, Šalamoun se chystá na jistou smrt.

SALOMÓN:  
¡Pimienta, sargento mío,  
español, hombre, cristiano...  
Voces doy al aire vano.  
Aquí dio fin el judío.  
Madres, las que parís hijos,  
no los paráis si podéis,  
porque verlos excuséis  
en tormentos tan prolijos.  
Aquí el triste pecho mío  
dará su sangre a una fiera,  
si hay fiera acaso que quiera  
tener sangre de judío;  
o ya con hambre impaciente  
poco a poco al fin cruel  
llegaré. ¡Dichoso aquí  
que se muere de repente!

...

(Sale Rodrigo, de cautivo cristiano.)

RODRIGO:  
Humanas voces he oído.

ŠALAMOUN:  
¡Pimiento, můj seržante,  
Španěli, člověče, křesťane...!  
Marně volám, kdo se mě zastane.  
Tady Žid skončil bez naděje.  
Matky, které rodíte syny,  
raději vůbec neroďte je,  
abyste neměly pocit viny  
za jejich nekonečná muka.  
Moje smutná hrud' tu puká,  
aby dala krev první šelmě,  
pokud vůbec existuje tvor,  
který by židovskou krev chtěl;  
nebo už hladový obešel mě  
a krůček po krůčku kolem mě  
našlapuje? Šťastný ten,  
kdo že náhle zemře!

...

(přijde Rodrigo, ze zajatých křesťanů)

RODRIGO:  
Lidské hlasy slyšel jsem.

SALOMÓN:

¡Ay, triste!

RODRIGO:

Un hombre está allí.

SALOMÓN:

¡Ya se acerca! Mas de mí  
el cielo se ha condolido;  
que es hombre. ¡Tened piedad,  
amigo, de un desdichado,  
que dejó a este tronco atado  
de un cristiano la crueldad!

RODRIGO:

¿Sois moro?

SALOMÓN:

En Grecia nací;  
la ley sigo de Moisés.

RODRIGO:

Pues el cristiano hizo bien.  
No por bueno os dejé así.

*(Vase Rodrigo.)*

SALOMÓN:

¿Pues sin desatarme os vais?  
No lo hiciera yo con vos.  
¡Volved, siquiera por Dios,  
si es que su nombre estimáis!

ŠALAMOUN:

Já nešťastník!

RODRIGO:

Támhle někdo je.

ŠALAMOUN:

Už je to blízko! Ale co ten křik?  
Nebe se možná slituje;  
je to člověk a jde sem!  
Příteli, měj soucit s chudákem,  
který byl ke kmeni připevněn  
jedním krutým křesťanem!

RODRIGO:

Vy jste Maur?

ŠALAMOUN:

V Řecku jsem se narodil;  
a ctím Mojžíšovu víru.

RODRIGO:

Tak to ten křesťan nechybil,  
buďte si tady v míru.

*(odejde Rodrigo)*

ŠALAMOUN:

Jdete, aniž byste měl odvázal?  
Já bych vás tady nenechal.  
Vraťte se, proboha, počkejte,  
jestli si svého jména vážíte!

Všechny postavy Židů *comediích* spojuje podmínka, že děj, v němž fyzicky vystupují, se neodehrává ve Španělsku, což zároveň trochu objasňuje jejich licoměrné chování. Křesťané i Mauři mají svůj národ, armádu, domov – vlast (i když u vyhnaných Morisků to není moc jednoznačné) a představují relevantní sílu. Individualizované osudy osamělých židovských postav spočívají v nutnosti mezi těmito národními a náboženskými silami „přežít.“ Mnohdy není vhodné svou identitu vystavovat na odív, zvláště u konvertitů je třeba zachovat minimálně minulost svého rodu v tajnosti a někdy je vůbec lepší zůstat co nejdéle inkognito – a odtud může pramenit vnímání jejich „pokrytectví.“ Opovrhování a zatracování z obou stran vyjednávají na rozhraní dominantních sil křesťanského a muslimského světa a díky své inteligenci i pudu sebezáchovy využívají jejich vzájemných třenic. Optikou raně novověkých Španělů to mohlo být hodnoceno jako bezpáteří licoměrnost a spolu s věroučnými odlišnostmi živenými oficiálními katolickými kruhy to vytvářelo koktejl motivů rasové nesnášenlivosti.

Problematické soužití tří národů a náboženství zažívali lidé na Iberském poloostrově od starověku, v Cervantesově a Alarcónově době pravděpodobně nebylo krutější než dříve. Cervantes měl navíc bohaté zkušenosti z území mimo Španělsko, z válečného tažení proti tureckému loďstvu a z pozdějšího únosu a alžírského zajetí, kde strávil pět let.

Když se ale v duchu Canavaggiova pohledu oprostíme od veškeré dnešní citlivosti na rasovou diskriminaci, nemusíme v nerovném zacházení s příslušníky různých etnik a vyznání, nejen toho židovského, spatřovat jakékoli autorské preference. Ani autorův soucit vyvolávaný

prostřednictvím rasového ponížení, ani pohrdání, jemuž by chtěl jít naproti, ale ani snahu obhájit křesťanskou humanitu. Nezbyvá ale potom jen vykalkulovaný laciný a podbíživý humor? Canavaggio spíše než postoj v Cervantesově k Židům a konvertitům zdůrazňuje věrnost obrazu problematického světa, ve kterém autor spolu s nimi žil. Nadřazené a mnohdy zákeřně vypočítavé jednání kostelníka v *Los baños de Argel (Alžírské vězení)* přičítá Cervantesovu neidealizovanému náhledu na jeho dobu, kterou refleктоval v její pestrosti a zároveň vnímal i její nešvary, nerovnost, rozporuplnost. Uplatňovat dnešní perspektivu lidskoprávní korektnosti k posouzení autorova citu v etických otázkách zobrazovaných dějů je ošidné. Z vykreslení barvitě situace v Alžíru nevyplývá, že by měla sloužit k očerňování Židů. Také se z ní těžko dají vyvozovat závěry o autorově antisemitismu nebo jeho snaze zamaskovat vykreslením Židů v nepříznivém světle svůj vlastní „novokřesťanský“ původ nebo odvádět pozornost od „nečistého svazku“ s milenkou z rodiny židovského konvertity. Stejně tak nemáme z čeho se domýšlet, že křivdy na Židovi v této hře napsal ze zjištěných důvodů, ačkoli sám podobnou zábavu nesnášel, například proto, aby si získal královské svolení pro autory *comedii*.<sup>105</sup>

Jiná věc je, jakou zprávu o soužití tří *ras* a *věr* nám tato Cervantesova hra dává. Myslím, že je třeba vzít v úvahu ještě tu prostou možnost, že postavy, jejich vzájemné vztahy a chování v zajetí Cervantes zkrátka vytvořil (nebo „zachytil“?) ve světle nepřikrášleném jednoznačností. Ani obraz křesťanské solidarity není uniformovaný, zohledňuje existenci různých typů povah, a podobně jako v novelách a románech neredukuje realitu na dobro a zlo. Ze střetnutí etnik ve zvláštním prostředí alžírského zajetí, s nímž byl dobře obeznámen, vytěžil emotivní situace plné uvěřitelných postav. Jeho posměváček, *gracioso*, ale trochu také antihrdina, *pícaro*, je španělský křesťan, jehož humor, místy zlý a místy „jen“ poťouchlý, je v duchu dobové tendence namířen proti postavě židovského původu. Dají-li jeho ponižující žerty prohlásit za rasistické, nevrhá to dobré světlo ne na samotného Žida, který nakonec všechno ustojí se ctí, ale především na jejich původce, a tím i na ostatní křesťany, jejichž obraz napravuje tragická postava starocha.

## 6.6. Nepřípustné míšení ras

O jiných typech dehonestujícího zacházení s postavami Židů a židovských konvertitů referuje Christina Lee. Jak bylo zvykem v dramatech cti, samotné podezření na nevěru opravňovalo poškozeného ke krvavé pomstě, po níž mohl mstitel počítat s královským pardonem, protože v dobré víře bránil svou čest. V našem prostředí je známým příkladem toho Calderónův *El médico de su honra (Lékař své cti)* publikovaný v roce 1637. Podobnou zápletkovou šablonu využil Lope de Vega ve své málo známé hře *El galán escarmentado (Vytrestaný milovník)* z roku 1598, ovšem zakomponoval do ní motiv míšení krve.<sup>106</sup> Předpokládaný kacír (ztělesněný

---

<sup>105</sup> Tuto hypotézu vnesl do rozpravy v 60. letech Américo Castro, který Cervantesovým „novokřesťanstvím“ a jeho životem na okraji společnosti vysvětloval odstíněnou psychologii jeho příběhů. Širší polemika na toto téma se na způsob nepřímých důkazů opírala například o to, že jeho otec Rodrigo de Cervantes byl chirurg, což byla profese, kterou často vykonávali židovští konvertité, nebo o původ Cervantesovy milenkky Any Franky de Rojas, jejíž předek Fernando de Rojas, autor hry *Celestina*, byl židovský konvertita.

<sup>106</sup> Prvním, kdo si povšiml toho, že celá Lopeho zápleтка se v této *comedii* opírá o koncept „čistoty krve,“ byl podle Christiny Lee kritik Joseph Silverman. SILVERMAN, Joseph. Del otro teatro nacional de Lope de Vega: El caso insólito de El galán escarmentado. In: *Hispania*, sv. 67, č. 1. Birmingham, Alabama : American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1984. s. 23-27. ISSN 0018-2133.

židovským konvertitou) je v ní vystaven spektakulárnímu ponížení podobnému slavnostnímu vyhlášení inkvizičního rozsudku *auto da fé*, po němž je exemplárně zlikvidován ve jménu utužení „starokřesťanských“ hodnot.

Celio zasnoubený s Ricardou se musí vzdát do bitvy proti Francouzům a Ricarda se mezitím rozhodne vzít si bohatého Julia. Julio po svatbě objeví její staré dopisy Celiovi, což ho rozzuří. Ve strachu o život před ním Ricarda uteče a Julio se jí vydá hledat do domu jejího otce Tácita, kde ji nařkne z nevěry a domáhá se toho, aby mu Tácito řekl, kde se jeho žena ukryla. Tácito ale vytuší, že jeho dceru Ricardu Julio zabil a jejím zmizením jen blafuje. Dokonce pojme bez žádné konkrétní indicie podezření, že byla rituálně zavražděna, protože Julio se mu zdá jako tajný konvertita, kteří jak známo nenávidí „staré křesťany.“ Proto požaduje, aby předkové Julia byli podrobeni církevnímu přezkoumání „čistoty krve.“ Julio mu vytrhne hůl a přetáhne ho s ní. Tácito padne k jeho nohám a předstírá, že prosí o odpuštění za urážku na cti. Když mu Julio pomáhá na nohy, Tácito ho zákeřně probodne dýkou. Je ale omilostněn, když se mu podaří oklamat úřady tím, že se jen mstil za vraždu své dcery (tělo údajně zavražděné dcery pro účel dokazování nahradil jiným tělem). Důležité je, že hra končí šťastně – svatbou Ricardy a Celia, kteří k sobě zase našli cestu.

Joseph Silverman naznačuje, že Lope vychází vstříc antisemitismu publika, když nechává „staré křesťany“ spáchat vraždu a poté zločin společnými silami zakrýt. Šťastný konec v podobě zdařilé dezinterpretace vraždy jako oprávněné msty za smyšlené zabití dcery ukazuje, že Lope předpokládal, že jeho diváci budou rádi, když budou svědky symbolické popravy židovského konvertity, který se odvážil zvednout ruku na čestného „starokřesťana.“<sup>107</sup> Julio byl nežádoucí element, který manželstvím s Ricardou pohaněl čest Tácitova rodu, tato hanebná poskvrna musela být vraždou Julia spravedlivě odčiněna. Nadto Tácito dosáhl i vítězství ve věci národní cti – zabil vetřelce, který nebyl hoden být součástí společnosti.<sup>108</sup>

TÁCITO:

Yo he tenido la culpa en dar mi sangre  
a quien la tiene, por ventura, en mezclas.

JULIO:

Yo soy hidalgo, y conocido hidalgo,  
de hecho notorio y de solar antiguo.

TÁCITO:

Solar. ¿De qué solar? ¿De los que agora  
se labran en Madrid en muladares?

TÁCITO:

Má vina je, že jsem svou krev nechťic  
málem dal bastardu původu smíšeného.

JULIO:

Jsem hidalgo, urozený známý šlechtic,  
ze starobylého domu se vzácnou krví.

TÁCITO:

Z domu. Z jakého domu? Z takových, co  
teď se staví v Madridu na haldách mrvy?

Vedle této „věci rodinné cti“ ale zápletka ve druhém plánu rozehrává ještě i jinou rasistickou strunu – téma nepřirozenosti, přesněji „proti-přirozenosti“ míšení krve, protože implikuje, že kdyby si Ricarda vybrala správně (tedy „čistokrevného“ Celia místo „poskvrněného“ Julia), k žádnému neštěstí nemuselo dojít. Takže i Ricardě patří její trest, a to za „přehlížení známek Juliova židovství,“ který ji stihl v tom, že se musela skrývat v převleku prosté posluhovačky. A její otec Tácito si své očištění odbyl ještě dříve, než se provinil, když byl ponížen a uhozen

<sup>107</sup> LEE, 2016. s. 273.

<sup>108</sup> SILVERMAN, 1984. s. 25.

konvertitou Juliem, který mu navíc sebral jeho hůl, znamená úctyhodnosti stáří a také „zbraň na psy,“ jak podotýká Christina Lee. Tato vrcholná drzost ze strany „židovského psa“ (*perro judío*) byla pravděpodobně u nepříznivě naladěného publika vnímána jako hluboké ponížení.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> LEE, 2016. s. 273, 274.



## 7. Indígenas de América (Indiáni, původní obyvatelé Ameriky)

Katolická Veličenstva Isabela a Fernando ve hře Lopeho de Vegy *El Nuevo Mundo descubierto por Cristobal Colón (Nový svět objevený Kryštofem Kolumbem)* o Kolumbově hrdinském objevu prohlašují, že je to nejvýznamnější novinka tohoto století a že by nebylo přehnané rozšířit to na staletí minulá a snad i budoucí. Do dramatické tvorby Zlatého věku se ovšem tato zpráva století (a následná invaze na oba americké kontinenty), na rozdíl od mnoha méně významných soudobých událostí, promítla o poznání střízlivěji. Dobývání Amerik je námětem čtrnácti her španělských autorů.<sup>110</sup> Projevil se v nich samozřejmě i nadřazený vztah Španělů k původnímu obyvatelstvu, přestože v některých hrách se dobyvatelé zabývají hlavně sami sebou, vzájemnými roztržkami mezi zneprátenými frakcemi, úklady, vraždami a zradou, které provázely conquistu různých indiánských území. Dobyetí Mexika je námětem jen tří her, dobytí Peru figuruje v pěti hrách, ale dvě z nich byly napsané na objednávku: hra Tirsy de Moliny *La lealtad contra la envidia (Oddanost proti závisti)* o třech dílech a hra Luise Véleze de Guevarry *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros (Slova králům a sláva Pizarrů)*. Obě vznikly z popudu rodiny Pizarrů jako součást její kampaně za očistění jméno rodu a nabytí ztracených výsad, o které přišla následkem zrady krále.

### 7.1. Oslava conquistadorů a hrdost Araukánců

Glen Dille ve své přehledné práci nastiňuje, proč se dalších pět her odehrává v Chile, které mělo pro Španěly mnohem menší význam než bohaté končiny a surovinové zásobárny jako Peru a Mexiko a jehož začlenění do impéria stálo Španěly značné úsilí. V Chile totiž narazili na tuhý odpor Araukánců. Pokoření tohoto etnika se zdálo z dramatického pohledu výhodné v tom, že nešlo ani o velké území ani o bohatství. V boji o odlehlou nehostinnou končinu Araukánců se tak dala spatřovat jen honba za *hazañas* (hrdinskými činy) a odpadlo podezření z hrabivosti jako v případě Peru nebo Mexika. Autoři her o dobytí Chile měli kromě toho k dispozici faktografický materiál v eposeji *La Araucana* a dalších oslavných dílech. Vliv historické básně o 37 zpěvech, kterou sepsal Alonso de Ercilla – jeden z přímých účastníků bojů, na dramatickou i literární tvorbu byl značný; jednak proto, že sloužila jako katalog námětů, jednak se vůči ní autoři vymezovali. Dvě z her o Novém světě byly napsány, aby poopravily historický obraz, jaký populární chvalozpěv šířil o španělských velitelích a jejich rolích v událostech conquisty. Hry *Algunas hazañas... (Některé z hrdinských kousků...)* od Ruize de Alarcóna a dalších autorů a *Arauco domado (Zkrocený Araukánc)* od Lopeho de Vegy vznikly z podnětu rodiny markýze Cañety, konkrétně jeho syna, který se cítil dotčený, jak málo Ercilla ve své oslavné básni vyzdvihl zásluhy jeho otce.<sup>111</sup>

Zatímco evropská tažení se ve Španělsku těšila vysoké prestiži a navrátilci byli uznáváni za národní hrdiny, dobovačné výpravy do Nového světa byly přijímány a oceňovány spíše vlažně,

---

<sup>110</sup> Tento počet nezahrnuje všechna díla, v nichž se objevuje postava Indiána nebo osamocená zmínka o dobývání Ameriky. DILLE, Glen F. *El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de oro*. In: *Hispania*. sv. 71, č. 3. Birmingham, Alabama : American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1988. s. 492. ISSN 0018-2133. Dostupné online <https://www.jstor.org/stable/342884>

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 493.

jak si všímá Glen Dille. Vysvětluje to tím, že na evropských bojištích, jako třeba opakovaně v Nizozemsku, bojovali šlechtici z řad vysoké španělské aristokracie, zatímco do Amerik se nechávali najmout většinou lidé nemajetní, neurození, postrádající doma perspektivu, různí dobrodruzi, kteří v tom viděli příslib, že si polepší, a také ti, kteří museli unikat před spravedlností.

Nevelká společenská prestiž dobyvatel obou Amerik šla ruku v ruce s pohledem Španělů na jejich původní obyvatele. Ti bývají v *comediích* označováni slovem *bárbaro*,<sup>112</sup> případně se o nich mluví se shovívavým nezájmem, jako v situaci, kdy ve hře Veléze de Guevary zachrání Fernando Pizarro domorodou dívku a okouzleně poznamená: „Je to žena, i když je to Indiánka.“<sup>113</sup> Tato přezíravost se týkala nejen utrpení domorodých etnik, ale domnívám se, že svědčila i o jistém pocitu světovlády, předurčenosti, kterým se vyznačovali nejen nevzdělaní žoldnéři, ale i jejich velitelé. Touha stát se legendou provázela i falzifikaci událostí a zveličování hrozeb, které pro dobyvatele původní etnika představovala.

Aby byla vyzdvižena nepoddajnost příslušníků kmene, obývajícího nevelké území v Chile, jehož se ale nemínil za žádnou cenu vzdát, jsou jim vkládány do úst repliky jako tato.<sup>114</sup>

No somos, no, de aquellos  
que, sin valor, sin barba y sin cabellos,  
vieron otro clima  
en los reinos de Méjico y de Lima.

Ne, my nejsme z těch,  
kdo beze cti ve vousích, ve vlasech  
zhlédl se jinde a naříká  
v královstvích Limy a Mexika.

Araukánci takto ve hře *Algunas hazañas...* (*Některé z hrdinských kousků...*) vyjadřují své opovržení nad jinými indiánskými etniky, která se nechala snadno podrobit. O to větší bude triumf Španělů, kteří kmen porazí.

Často se indiánskému obyvatelstvu obou Amerik podsouvá i kanibalismus. Výše zmíněné dílo Luise Véleze de Guevary – jediná jeho hra z Ameriky, *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* (*Slova králům a sláva Pizarrů*), se odehrává na pobřeží Peru. Indiáni tu vystupují jako kanibalé, přesto, že bylo známo, že se tento jev týkal jen ojedinělých lokalit v Karibiku a v omezené míře pralesních území Brazílie. Zajetí španělští vojáci Galván a Trujillo se v ní chystají zemřít a Inkové se těší, že je upečou a snědí. Galván ve vážné situaci na způsob graciosa vtipkuje na účet vězňů, což v publiku vyvolávalo výbuchy smíchu.<sup>115</sup> Ve vrcholné scéně této hry je incký náčelník Atahu-Huallpa na znamení potupy stržen z nosítek a vláčen po zemi za

---

<sup>112</sup> Například začátku třetího jednání hry Lope de Vegy o Kryštofu Kolumbovi se Španěl Terrazas vyjadřuje o domorodých Indiánech jako o *aquestos bárbaros bueyes* („těch nekulturních volech“). Ovšem v tomto případě je nutné vzít v potaz, že mluvčí, který se takto o Indiánech vyjadřuje, je prezentován jako postava v podstatě odporná, licoměrná, chamtivá a pokrytecká. V této hře z let 1598-1602, která vzbudila polemiku jako údajně nejhorší Lopeho dochované dílo, nejsou vůbec Španělé vykresleni v lichotivém světle. Blíže BROTHERTON, John. Lope de Vega's El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón. Convention and ideology. *Bulletin of the Comediantes*, sv. 46 (1). Athens, Georgia : Bulletin of the Comediantes, 1994. s. 33-47. ISSN 0007-5108.

<sup>113</sup> „Es mujer, aunque India sea.“ VÉLEZ DE GUEVARA, *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* (*Slova králům a sláva Pizarrů*).

<sup>114</sup> Úryvek pochází ze hry, jejíž celý název zní *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete* (*Některé z mnoha hrdinských kousků dona Garcíi Hurtada de Mendozy, markýze z Cañete*).

<sup>115</sup> ZUGASTI, Miguel. Visión de América y de la conquista del Perú en *Las palabras a los reyes de Luis Vélez de Guevarra*. In: *Ciclo de conferencias: „Écija, ciudad barroca (IV y V)“*. Écija : Ayuntamiento, 2009. s. 69.

vlasy. Jedná se o postavu důstojnou, klidnou a nebezpečnou, která tak vykazuje všechny znaky toho, že si své ponížení zaslouží: klade odpor vůči papeže, který jeho zemi přisoudil říši Karla V., nenechá se obrátit na křesťanství a vládne sebevědomím a početnou tlupou svých věrných. Vélez de Guevarra se historickou věrností zobrazovaných událostí příliš netrápil. Poraženého náčelníka v jeho hře nechá Pizarro předvést před krále v Madridu, čímž si zaslouží uznání a udělení privilegií. Skutečnost ale byla podle kronikářů jiná: Pizarro si po vítězné bitvě u Cajamarky řekl za zajatého inckého vůdce o horetní výkupné – o celou místnost plnou zlata, kterou mu Inkové skutečně odevzdali. Pizarro jejich výkupné přijal a Atahu-Huallpu vzápětí popravil. O tom se už ale Vélezova hra samozřejmě nezmiňuje.

Do Španělska i celého tehdejšího světa začaly brzy pronikat informace o fanatických krutostech, loupení a týrání, kterého se dopouštěli naopak conquistadoři na porobených Indiánech. Neblahé zvěsti daly podnět ke vzniku vlivné kritické zprávy Bartolomea de las Casas.<sup>116</sup> Otřesená pověst kolonizátorů nutila i dramatiky, aby pošramocené obraz dobyvatelů před domácím publikem rehabilitovali. I proto bylo záhodno protivníka vykreslovat jako silného a neústupného barbara.

Také v Lopeho hře *Arauco domado (Zkrocený Araukánec)* se s Indiány zachází surově. I tato *comédie* o dobytí Chile je ukazuje jako ukrutné nepřátele se sklony k lidožroutství, ovšem od jiných her portrérujících vojevůdce se liší ve svém vyznění. Lopeho Španěl si sice v barbarství se vzpurnými indiánskými bojovníky nezadají a pomstychtivě je za jejich nepoddajnost trestají; silákovi Galbarinovi dokonce useknou ruce a náčelníka Caupolicána odmítajícího křesťanství narazí na kůl. Ale navzdory svému titulu vyznívá hra spíš jako obhajoba myšlenek Bartolomea de las Casas: Indiáni jsou v ní podřízeni zákonům přírody, mají tedy svobodnou vůli jako kterákoli jiná lidská bytost a ve své lidské podstatě nejsou radikálně jiní než Evropané. Lope naznačuje, že právě Araukánce se Španěly spojují některé individuální ctnosti jako smysl pro hrdost a statečnost, ve kterých je někdy dokonce předčí. Jsou sice nakonec samozřejmě přemoženi, ale nevzdají se a přísahají pomstu za smrt náčelníka. Lopeho dílo možná působí až subverzivně, vzhledem k propagandistickému charakteru jiných her z Nového světa.<sup>117</sup>

Příkladem opovržlivého smýšlení o Novém světě je i názor Španělů na kulturní a umělecké projevy indiánských etnik. Například později tolik oceňované sochařství předchůdců Inků – kultury *Tiahuanaco (Tiwanaku)* – bylo považováno za umělecky absolutně bezcenné a v rámci katolické kampaně proti modlářství bylo systematicky ničeno. Přezíravý pohled na toto umění se otiskl i do jedné ze zmiňovaných her, Calderónovy *La aurora en Copacabana (Svítání v Copacabaně)* z doby kolem roku 1672. Guvernér Copacabany ve třetím jednání vysvětluje méněcennost domorodého umění zaslepenou idolatrií a kultem ďábla a dodává:

GOBERNADOR:

Dirá la objección que ¿cómo  
no había Arte donde había

GUVERNÉR:

Řeknete – Sotva věřit mohu  
že by se nenašlo umění,

<sup>116</sup> DE LAS CASAS, Bartolomé. *Brevisima relación de la destrucción de las Indias (Stručné vyličení zkázy Indií)*, 1552. San Juan : Textos clásicos universales, publicado independientemente, 2019. 99 s. ISBN 978-1693596315.

<sup>117</sup> QUIROZ TAUB, Maria. *Arauco domado de Lope de Vega: Ética y estética. A Dissertation*. Columbia : University of Missouri, 2011. 287 s.

estatuas de tantos Dioses?  
Y hallárase respondida  
con saber que eran estatuas  
tan toscas, tan mal pulidas,  
tan informes y tan feas.

kde měli sochy tolika bohů?  
Odpověď přišla s poznáním,  
že tyto sochy byly tak surové  
tak špatně leštěné,  
tak beztvaré a ošklivé.

Je možná pochopitelné, že se baroknímu vkusu Španělů přičilo přiznat uměleckou úroveň monolitickým sochám kultury *Tiahuanaco*, jejichž disproportionální těla a obličejové detaily na ně mohly působit jako dětinské pokusy ve srovnání se sochařstvím, jak ho znali z Evropy. Nicméně despekt, který k indiánským kulturám pociťovali, ale pramenil spíše z pohanství původních obyvatel, než z jejich „nekulturnosti“ a etnického původu, který – podobně jako u Afričanů černé pleti – nebudil tak negativní emoce jako židovské nebo arabsko-berberské kořeny.

Konvence v zobrazení domorodců z Nového světa je téměř ve všech hrách stejná. Postavy Indiánů v *comedii* jsou jen dvojího typu: buď krutí pohané – divoši se sklony ke kanibalismu, nebo pokřtění Indiáni, kteří jsou naivní a nesvéprávní a vyžadují od svých evropských poručníků stálé vedení, aby opět neupadli do barbarství. Divadelní reprezentace domorodých postav před publikem využívala efektu kulturního šoku, jaký zažívali dobyvatelé. Exotický zjev podporovaly kostýmy hýřící barvami, kůžemi s řadami mušlí, čelenkami s pery, luky a šípy. Jejich jména a místní názvy Španělé hispanizovali (např. Atahu-Huallpa se stal Atabalibou) a jejich promluvy obdařili metaforickým a opisným jazykem.

## 7.2. Ruiz de Alarcón a zamlčování kreolského původu

I v souvislosti s conquistou amerického kontinentu můžeme v dramate *Siglo de oro* hledat mnohem méně prvoplánové projevy xenofobie, než jsou přímé motivy snižování důstojnosti postav původních obyvatel Nového světa. Případ dramatika Juana Ruize de Alarcóna y Mendozy, který se v Mexiku narodil, studoval a po mnoho let i pracoval, spojuje dvě roviny diskriminace založené na původu: vypovídá o vnímání nekřesťanských etnik, a to nejen příslušníků původních národů Ameriky, jako podřadné námezdní síly, ale také o předsudečném vnímání *criollos* (kreolů – tedy potomků Evropanů, kteří se narodili v zámoří).

Kritika v tomto směru vychází z postřehu, že na rozdíl od Lopeho de Vegy, který napsal dvě hry o dobývání Nového světa, aniž kdy vkročil na jeho půdu, a Tirsa de Moliny, který před vytvořením zmíněné trilogie o Pizarrech působil tři roky jako profesor v Santo Domingu, měl totiž jejich současník Ruiz de Alarcón na španělská zámořská území mnohem přímější osobní vazby než oba jeho kolegové a konkurenti – a přesto o Novém světě skoro vůbec nepsal. Tento fakt už delší dobu dráždí kritické kruhy, neboť vede k domněnce, že diskriminační prostředí, v němž se Alarcón snažil prosadit, ho nutilo k tomu, aby se záměrně tématům spojeným se svým rodištěm a vůbec Novým světem vyhýbal. Stal se autorem jen jediné hry týkající se dobývání nějaké americké země, a to navíc ještě společně autorem částečným, spolu s několika dalšími dramatiky.<sup>118</sup> Např. Serge Denis si opomíjení Alarcónova kreolského původu všimá

<sup>118</sup> Už zmíněná hra devíti autorů s názvem *Algunas hazañas...* (*Některé z hrdinských kousků...*) se navíc ani netýká conquisty Mexika, ale Chile. Jak zmiňuje Post, Alarcónův příspěvek obdobně ve hře *El semejante a sí mismo*

především po stránce jeho užívání jazyka.<sup>119</sup> Podobné konstatování lze najít i v citované Dilleho studii: „Alarcón se pokoušel zbavit nelibého oděru Nového světa, a tak psal, jako by tam nikdy nebyl.“<sup>120</sup> I když oba jeho rodiče byli Španělé, podle rodiště byl považován za Mexičana, což mohlo sehrát nepříznivou roli při jeho snaze o prosazení ve Španělsku.<sup>121</sup>

Ben Post ve své eseji nepolemizuje s tvrzením, že Alarcónův „nízký kreolský původ“ poznamenal jeho kariéru, ale s tím, že se jeho „mexičanství“ neprojevílo v jeho tvorbě. Otázku sebestylizační strategie v opomíjení rodné země ponechává otevřenou, místo toho se snaží dokázat, že Ruiz de Alarcón měl, na rozdíl od svých kolegů-dramatiků, rozsáhlou zkušenost se španělskou koloniální mocí jako její úředník, a ta se promítla i do jeho díla. Ruiz de Alarcón se angažoval mimo jiné v evangelizaci pohanů Nového světa a aktivně se vymezoval proti zastánci domorodého obyvatelstva Bartolomému de las Casas.<sup>122</sup> Postova esej dokládá, že i kdyby se kreolský dramatik mexickým motivům programově vyhýbal, aby se snáze asimiloval a integroval do španělské barokní kultury, zůstalo Mexiko v jeho díle latentně přítomné.

Jako nejdelší přímý odkaz na conquistu Nového světa uvádí krátký úryvek Alarcónovy hry *El semejante a sí mismo (Podoben sám sobě)*, která se celá odehrává na španělské půdě v Seville. Leonardo v monologu v úvodu hry popisuje skutečnou událost – vznik inženýrského vele díla na jezeře Texcoco, jehož účelem bylo regulovat časté záplavy ohrožující mexické hlavní město. Leonardova chvála gigantického odvodňovacího projektu – tohoto mexického „divu světa“ – je ódou na manažerské schopnosti úřadujícího španělského místokrále, na jeho řízení stavby a ovládnutí 1 500 domorodých *peones* (nádeníků) v systému nucených prací *repartimento*.<sup>123</sup>

Podobně vypočítavě zní i úryvek do jiné hry, ve které chlapík jménem Ruiz de Alarcón (!), který nově dorazil do Madridu, vychvaluje byrokratické hlavní město.<sup>124</sup> A rovněž Alarcónův příspěvek do kolektivní hry *Algunas hazañas... (Některé z hrdinských kousků...)* se dá interpretovat jako oportunistická chvála místokrálovy báječné strategie asimilace – kupovat si nepohodlné araukánské elity místo jejich zabíjení.

---

spočívá v chvále schopností španělského místodržícího pro jeho řízení a ovládnutí domorodých národů, a přitom naznačuje spojení mezi dramatikem a opěvovaným hrdinou, s nímž sdílí jedno z příjmení – Mendoza. POST, Ben. Violent Conversions and Warrior-Bureaucrats. In *Hispanófila*, č. 180, University of North Carolina at Chapel Hill for its Department of Romance Studies, 2017. s. 41 – 44. Dostupné online <https://www.jstor.org/stable/90018360>

<sup>119</sup> DENIS, Serge. *La langue de J. R. de Alarcón*. Paris : Librairie E. Droz, 1943. 370 s.

<sup>120</sup> DILLE, 1988. s. 494.

<sup>121</sup> K ostatním aspektům Alarcóna jako autora determinovaného svým mexičanstvím a kreolským původem ve shrnující studii ALATORRE, Antonio. Para la historia de un problema – la mexicanidad de Ruiz de Alarcón. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. 4, Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, 1964. s. 161-202. eISSN 2448-8224.

<sup>122</sup> POST, 2017. s. 41, 42.

<sup>123</sup> Post podotýká, že v Alarcónově případě jde o určitý střet zájmů, protože opěvovaný místokrále Velasco byl jeho ochránce i potenciální zaměstnavatel. Velebení stavby se ale zanedlouho poté, při ničivých povodních, které postihly Ciudad de México, ukázalo jako nemístné. Tamtéž, s. 42.

<sup>124</sup> Post neuvádí titul hry, jen to, že jde o první scénu první hry prvního svazku sebraných děl. Tamtéž. s. 43. Odkaz na tištěné vydání: RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, Juan. *Obras completas, sv. I-III*. Fondo de cultura económica, 1957-1968 (1996).

Vedle toho nachází Post řadu dalších odkazů na americké prostředí, z nichž některé znějí z dnešní perspektivy vysloveně komicky. Ve hře *La manganilla de Melilla* (*Melillská léčka*) líčí tažení Ruiz de Alarcón proti Maurům na severu Afriky na způsob podrobení mexických Chichimeků, které sám zažil. Kromě toho, že jeho maurský král připomíná spíš Moctezumu nebo Atahualpu, vkládá mu Ruiz de Alarcón do úst repliky o přírodním bohatství Nového světa. Krajina v pohoří Atlas vypadá jako prales a místní Mauři jsou polyteisté, kteří přivazují nepřátele ke kmenům stromů.

Hra se zabývá etikou násilných konverzí, a i v ní lze vysledovat Alarcónovy sklony k mocenské pragmatice. Velitel španělské exklávy jménem Vanegas je ukázkový protipól mírumilovného hlásání křesťanství v duchu Bartoloméa de las Casas. Nejdřív sice zastává idealistické názory o šíření víry po dobrém, ale později je opouští a přiklání se k realistické politice, která víc odpovídá jeho záludné vojenské povaze. Obracení na víru se děje v duchu ultimáta „křest nebo smrt“ spojeného s léčkou a nečestným podvodem. Přestože je poraženým Maurům, kteří jsou ochotni konvertovat ke křesťanství, slíbena svoboda, jsou vzápětí po podstoupení křtu bez milosti posláni do otroctví.<sup>125</sup>

VANEGAS:

Los que a su ley se conviertan  
de vosotros, serán libres;  
los demás, si no se entregan  
por cautivos, morirán.  
¡Cierra, España! ¡España, cierra!

...

ARELLANO:

Cuantos quedan  
con la vida, de los moros  
a esclavitud se sujetan.

VANEGAS:

Kdo přestoupí na křesťanství  
toho nechám na svobodě;  
a ti, co se mi nevydají,  
zemřou ihned ke své škodě.  
Hurá na ně, Španělé!

...

ARELLANO:

Všichni ti, co při životě  
ještě z Maurů zůstávají,  
do otroctví tímto upadají.

Post má za to, že Ruiz de Alarcón aktivně plnil španělské propagandistické cíle, podílel se na imperiální moci a šířil sdělení, která napomáhala její sociální nadvládě.<sup>126</sup> Vladimír Mikeš naproti tomu vyzdvihuje Alarcónovu uměleckou i mravní vyrovnanost, a také jeho cervantesovskou nezávislost na mínění španělských diváků, „v té době už značně arogantních a krvelačných.“<sup>127</sup>

Zdá se pravděpodobné, že kreolský původ, přesněji řečeno fakt, že jeho rodištěm bylo Mexiko, Alarcónovi skutečně komplikoval kariérní záměry. Dlouhou dobu usiloval o funkci soudce v koloniální správě, a měl proto nepochybně zájem se „plně hispanizovat,“ takže horlivost v národní otázce, na jakou poukazuje Post, by v jeho případě mohla mít odůvodnění. V Alarcónově spletité životní dráze ale pravděpodobně hrálo roli i jeho tělesné ustrojení, měl

<sup>125</sup> Mezi dalšími hrami, které Post zkoumá, je i další Alarcónova *comedia* s tématem násilných konverzí – jeho „nejpodivnější“ hra *El anticristo* (*Antikrist*), ve které se objevuje podobně machiavelistická perspektiva jako v *La manganilla de Melilla* (*Melillská léčka*), kde jsou nemorální prostředky nucené konverze aspoň částečně ospravedlňovány Vanegasovým cílem zmocnit se nebezpečné maurské armády.

<sup>126</sup> „Kontrola těla má přednost před spásou ducha.“ Tamtéž, s. 45-47.

<sup>127</sup> MIKEŠ, Vladimír, 2012. s. 134-141.

hrb, což ho jistě také společensky znevýhodňovalo.<sup>128</sup> Jmenování soudcem *audiencie* (zámořského apelačního soudu) sice nikdy nedosáhl, ale byla mu přislíbena pozice v *Consejo de Indias* (Radě Indií, vysokého správního orgánu zámořských území), která mu nakonec roku 1626, resp. 1633 byla udělena.

---

<sup>128</sup> Mikeš se zmiňuje o tom, že se mu jeho současníci (přesněji řečeno u dvora protežovaný Lope de Vega) kvůli jeho fyzickému zevnějšku posmívali. Cituje Lopeho věnování ze hry *Španělé ve Flandrech*, kde Ruize de Alarcóna nazývá „ropuchou, pokud jde o postavu a kvákání...“, která opravuje cizí vady a svoje zakrývá.“ Tamtéž, s. 86, 134.

## 8. „Hraniční“ povaha španělské kultury

Pokusil jsem se sestavit základní pohled na xenofobii otevřeně nebo latentně přítomnou v dramatických dílech španělské pozdní renesance a raného baroka.

Dnešní kritéria rasové, náboženské, ale i genderové korektnosti samozřejmě nejsou aplikovatelná na minulost. Proto je třeba – zvláště v hodnoceních a závěrech, kterým se nelze při analýze vyhnout – podržet si odstup a zvažovat synchronní kritéria. Dramatika *Siglo de oro* staví na univerzálních hodnotách lidské cti a ušlechtilosti, které spojuje s křesťanskou morálkou. Moje práce se zaměřuje na to, co dobový diskurz nabourává a co v konečném důsledku zmíněné hodnoty zpochybňuje. A jak se ukazuje už z tohoto hrubého průřezu vybraných motivů a narážek, prvek xenofobie není v dramatech španělského Zlatého věku zastoupen jen okrajově, mnohdy je i určujícím faktorem i hybatelem děje.

Označení *frontizero*, příhraniční (specifický druh romancí s okruhem námětů spojených s granadskou nasridskou dynastií) by šlo použít i v jiném, širším smyslu. Přestože se tento pojem z různých důvodů vžil pouze u námětů týkajících se granadských Maurů, dal by se rozšířit na celé Španělsko a vztáhnout na obraz rasového a náboženského střetnutí na onom pomyslném multi-kulturním rozhraní, jímž během *Siglo de oro* prostor Iberského poloostrova byl. Kromě kulturních a náboženských kontextů „domácích“ etnik se hlavně díky imperiální expanzi začaly do her promítat i kulturní a náboženské kontexty ze vzdálenějších končin světa. V konfrontačním rázu zmínek o všem etnický a věroučně jiném se odráží vyhocená státní a církevní nacionalistická kampaň za etnickou a religiózní homogenizaci země. Vzhledem k tomu, že *comedia* rychle vstřebávala aktuální náměty, propíjí se tento „střet civilizací“ i do textů her.

Směrem ven dobývání Amerik, obchod s otroky, politika asimilace a kulturní adaptace porobených etnik, celoevropské střetnutí s expanzí Turků, směrem dovnitř následky reconquisty a masových pogromů, nucené konverze a expulze celých menšin, posedlost principem „čistoty krve“ vedoucí k udávání, skrývání identity za výkupné, rasové segregaci a strachu z nepoznané nebo zamlčené odlišnosti. Všechny tyto historicko-sociální jevy se do jisté míry odrážejí v motivech literárních i dramatických děl. S různou intenzitou a v různém tvůrčím zpracování – od renesančního „zachycení“ tragikomické reality, přes její „dramatické“ využití v zápletkách a v charakteru postav až k její barokní stylizaci a stylizované rekonstrukci.

...

Některé narážky jsou i dnes srozumitelné, jiné mají podtext, který je třeba kriticky prostudovat, aby se dalo porozumět jejich významu, event. je relevantně interpretovat s přihlédnutím k historickým a biografickým okolnostem. Jak se ukazuje, při analýze dochovaného materiálu je třeba stále brát v úvahu inter- a intra-textuální kontext, a to primárně optikou dobového publika, abychom se nedopustili zkreslených interpretací. Ani ne tolik proto, že by se dobové publikum jinak vnímalo ponižování a hanobení, ale spíš proto, aby nám neunikala souvislost děje a společenské reality, ve které hra vznikla. Za textem, zaneseny staletími společenských proměn, se mohou skrývat aspekty, které význam jednotlivých motivů pozměňují, ale ještě významnější je vědomí určité recyklace modelů. Zápletky, dějové motivy i jednotlivé typy



postav procházely různými autorskými variacemi a promítaly se do dalších děl napříč žánry, byly přetvářeny a sdíleny jinými autory a následovníky. Tato intertextuální souvislost o celou úroveň přesahuje souvislost biografickou a marné pokusy nahlédnout do soukromých názorů a myšlení autorů. Mimo to je při uvažování o xenofobních motivech v hrách nutná i jistá citlivost na odchylky a vývojové posuny, které mohla ovlivňovat politická situace, výkyvy v přijetí obecně, různě rozvinutá autorská invence a další aspekty. Takové posuny a odchylky mohly různě přemodelovat například i ustálené charakterové typy, jako *gracioso* nebo *pícaro*.

Vedle mnoha věcných hledisek je při studiu xenofobních aspektů v dochovaných hrách třeba brát v úvahu také vývoj jazyka po stránce paremiologické a frazeologické, vnímání dobového žargonu a stylizované řeči. Emocionální povaha otázek příslušnosti k národu, etnického původu a barvy kůže ale přímo nabádá také k citlivosti na případný propagandistický a mocenský rozměr zkoumaných děl, na nenápadný výměnný obchod s mocí, na možné (auto)cenzurní zásahy a další jevy spojené s umožněním dramatické produkce.

Od zevšeobecňujících úvah některých hispanistů v minulosti vede cesta ke komplexnímu analyticko-kritickému interdisciplinárnímu výzkumu opírajícímu se o nemanipulativní, střídmost a podloženou argumentaci. Při tomto širším zkoumání se asi nevyhneme ani zjištění – ve smyslu, v jakém se svými tématy zacházejí např. post-koloniální studia – že přítomnost xenofobních motivů v hrách *Siglo de oro* (samozřejmě nejen v nich, ale v celé raně novověké španělské kultuře) patrně zpětně ovlivňovala i kultury těch národů, kterých se tato xenofobie týkala. Pokud patřily nebo patří do sféry vlivu španělského jazyka, tak tato reflexe bude pravděpodobně větší. Tento širší rámec jsem při psaní práce nezvažoval, ale vzhledem k důležitosti, jakou například pro židovskou kulturu měla sefardská diaspora, se lze domýšlet, že španělskou xenofobii budou zrcadlit i texty židovských autorů. A například v peruánské dramatické tvorbě bychom například mohli hledat ohlas koloniálního vnímání společenské hierarchie upevňovaný hrami *Siglo de oro* – ať už jako přejaté stereotypy o původní kultuře nebo pasivní odraz koloniálním dědictvím „infikovaného“ jazyka, případně v podobě nějakého radikálnějšího uměleckého vymezení vůči obrazu Peruánců ve španělských hrách.

## 9. Prameny a literatura

ALATORRE, Antonio. Para la historia de un problema – la mexicanidad de Ruiz de Alarcón. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. 4, Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, 1964. s. 161-202. eISSN 2448-8224. Dostupné online <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/183/1327>

AMAHJOUR Aziz. Aproximación semiótica a unidades fraseológicas españolas de temática mora y morisca. In: *Paremia*. č. 21. Madrid : Asociacion Cultural Independiente, 2012, s. 177-186. ISSN 1132-8940. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4434853>

AMELANG, James S. *Parallel Histories. Muslims and Jews in Inquisitorial Spain*. 1. vyd. Baton-Rouge, Louisiana : Louisiana State University Press, 2013. 207 s. ISBN 978-0807154106.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L. Variaciones literarias sobre la expulsión de los moriscos: Cervantes y Lope de Vega. In: *Mvrgetana*. č. 13, ročník LXV, 2014. s. 11-23. ISSN 0213-0939. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4904987>

BELLONI, Benedetta. «“Que es gente que come arroz, / pasas, higos y alcuzcuz”»: la construcción de la imagen estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega». In: *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura, XVIII*. Barcelona : Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. s. 80-113. ISSN 2014-8860. Dostupné online <https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=4517199>

BELLONI, Benedetta. La evolución de la figura del morisco en el teatro español del Siglo de Oro. In: INDURÁIN, Carlos Mata, SÁEZ, Adrián J. (eds.): *Scripta manent. Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, JISO 2011: Biblioteca áurea digital v. 10, 2011. s. 35-46. ISBN 978-84-8081-262-7. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5035181>

BELLONI, Benedetta. Lope de Vega y el encargo aprovechado: algunas reflexiones sobre El bautismo del Príncipe de Marruecos, pieza de corte histórico-político. In: GARCÍA REIDY, Alejandro, ROMEU GUALLART, Luis María, SOLER SASERA, Eva, SOUTO, Luz Celestina (coords.). *Páginas que no callan: historia, memoria e identidad en la literatura hispánica*. València : Universitat de València, 2014. s. 89-100. ISBN 978-84-370-9295-9. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4794912>

BOUŠEK, Daniel. *Polemika islámu s judaismem a hebrejskou Biblií ve středověku. Ibn Hazm a Samaw'al al-Magribí*. 1. vyd. Praha : Academia, 2013, 450 s. ISBN 978-80-200-2183-0.

BROTHERTON, John. Lope de Vega's El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón. Convention and ideology. *Bulletin of the Comediantes*, sv. 46 (1). Athens, Georgia : Bulletin of the Comediantes, 1994. s. 33-47. ISSN 0007-5108. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6660504>

CAMPBELL Jodi. Plays and Politics. In RACZ, Gregory Joseph (trnsal.), FUCHS, Barbara (ed.). *The Golden Age of Spanish Drama*. 1. vyd. New York : W. W. Norton & Company, 2018. s 452-467. ISBN 978-0393923629.

CANAVAGGIO, Jean. La estilización del judío en Los baños de Argel. In SCHMAUSER Caroline, WALTER, Monika (eds.): *¿«¡Bon com paño, jura Di!»? El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*. Frankfurt am Main : Vervuert, 1998, 161 s. ISBN 3-89354-568-9. Dostupné online <https://core.ac.uk/download/pdf/304708187.pdf>

CASE, Thomas E. *Lope and Islam: Islamic Personages in his "Comedias."* 1. vyd. Newark, Delaware : Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1993. 187 s. ISBN 9780936388618.

CAZAL, Françoise. La interlocución como instrumento para denigrar el judaísmo: la Farsa de la Yglesia. In: *Dramaturgia y reescritura en el teatro de Diego Sánchez de Badajoz*. Toulouse : Presses universitaires du Midi, 2001. s. 181-190. ISBN: 9782810710003. Dostupné online <https://books.openedition.org/pumi/5838>

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1. vyd. Barcelona : Iberoamericana Vervuert, Editorial Alta Fulla, 1998. 1700 (1403) s. ISBN 978-8484890744. Dostupné online <https://archive.org/details/A253315/page/n13/mode/2up>

DILLE, Glen F. El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de oro. In: *Hispania*. sv. 71, č. 3. Birmingham, Alabama : American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1988. s. 492-502. ISSN 0018-2133. Dostupné online <https://www.jstor.org/stable/342884>

DE LAS CASAS, Bartolomé. *Brevisima relación de la destrucción de las Indias (Stručné vyličení zkázy Indii)*, 1552. San Juan : Textos clásicos universales, publicado independientemente, 2019. 99 s. ISBN 978-1693596315.

FRA MOLINERO, Baltasar. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. 1. vyd. Madrid : Siglo veintiuno de España editores, 1995. 222 s. ISBN 84-323-0878-1.

GARCÍA-VALDÉS, Celsa Carmen. Comedias de moros y cristianos en el teatro de Tirso de Molina. In ARELLANO, I., OTEIZA, B., ZUGASTI, M. (eds.). *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del congreso internacional*. Madrid, Pamplona : Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998, s. 121-137. ISBN 84-923453-2-2. Dostupné také online [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/38128/1/3\\_IET\\_ElIngenioComico\\_GarciaValdes.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/38128/1/3_IET_ElIngenioComico_GarciaValdes.pdf)

LEE, Christina H. *The anxiety of sameness in early modern Spain*. 1. vyd. Manchester : Manchester University Press, 2016. 288 s. ISBN 978-1-7849-9120-3.

LÉON PINELO, Antonio de. *Anales de Madrid*. Yeves, Juan Antonio. Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano. Madrid : Ollero & Ramos, Fundación Lázaro Galdiano, 1998. n. 493. Dostupné online [https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/es/consulta/registro.do?id=3526](https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=3526)

LOURENÇO, António Apolinário. D. Sebastião e Alcácer Quibir em duas comédias espanholas do Siglo de Oro: La Tragedia del Rey Don Sebastián y del Príncipe de Marruecos, de Lope de Vega, e Comedia Famosa del Rey Don Sebastián, de Luis Vélez de Guevara. In: *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, roč. 15. Coimbra : Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015. s. 53-73. ISSN 1645-2259. Dostupné online [https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/d\\_sebasti%C3%A3o\\_e\\_alc%C3%A1cer\\_quibir\\_em\\_duas\\_com%C3%A9dias\\_espanholas\\_do\\_siglo\\_de\\_oro\\_la\\_tragedia\\_del\\_rey](https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/d_sebasti%C3%A3o_e_alc%C3%A1cer_quibir_em_duas_com%C3%A9dias_espanholas_do_siglo_de_oro_la_tragedia_del_rey)

MAIRE BOBES, Jesús. Reflejos de un conflicto religioso en tres farsas de Sánchez de Badajoz. In: SEVILLA ARROYO, Florencio, ALVAR EZQUERRA, Carlos (coords.). *Actas del XIII. Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 1998*. 1. vyd. Madrid : Castalia, 2000. s. 366-375. ISBN 84-7039-846-6. Dostupné online [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_1\\_050.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_1_050.pdf)

MARTÍNEZ, José María. Las farsas profanas de Diego Sánchez de Badajoz. In: *Criticón 66-67*. Toulouse : Université de Toulouse II-Le Mirail: Institut d'Etudes Hispanique, 1996. s. 225-242. ISSN 0247-381X. Dostupné online [https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/066-067/066-067\\_227.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/066-067/066-067_227.pdf)

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. Lope, infamado de morisco. In *Lope: vida y valores*. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1988, s. 293-331. ISBN 0-8477-3522-2.

MENOCAL, Maria Rosa. *Ornament of the World. How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*. 1. vyd. Boston, New York, London : Little, Brown and Company, 2002. 315 s. ISBN 0-316-56688-8.

MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo španělského zlatého věku*. 2. vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. 234 s. ISBN 978-80-7331-258-9.

MORLEY, Sylvanus Griswold, TYLER, R. W. *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega*. Berkeley. Los Angeles : University of California Press, 1961. s. 606-610.

MORLEY, Sylvanus Griswold, BRUERTON, Courtney. Cronología de las comedias de Lope de Vega. Madrid : Editorial Gredos, 1968. PONTÓN, Gonzalo (ed.). *Lope de Vega, El bautismo del príncipe de Marruecos*. In: FERNÁNDEZ, Laura, PONTÓN, Gonzalo (coords.). *Comedias, Parte XI*. Madrid : Gredos, 2012. s. 798-800. ISBN 978-84-89790-00-1.

OLSEN, Margaret M. '¿Ley ser, morir el más feo?' In: *Bulletin of the Comediantes 62*, č. 2. Athens, Georgia : Bulletin of the Comediantes, 2010. s. 63-78. ISSN 0007-5108. Dostupné online

ORTEGA ROBLES, Juan. *Las comedias moriscas de Lope de Vega*. 1. vyd. Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019. 312 s. ISBN: 978-84-9044-318-7.

NIRENBERG, David. Shakespeare's Jewish Questions. In: *Renaissance Drama 38*, 2010. Chicago, Illinois : The University of Chicago Press, 2010. s. 77-113. ISSN 0486-3739. Dostupné online <http://www.jstor.org/stable/41917471>

OLIVER ASÍN, Jaime. *Vida de don Felipe de África, príncipe de Fez y Marruecos (1566-1621)*. 1. vyd. Madrid : Blasa, 1955. 245 s.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe. La expulsión de los moriscos en el teatro áureo: los ecos de un silencio. In AWAAD Hala, INSÚA, Mariela (eds.). *Textos sin fronteras: literatura y sociedad*, 2. Pamplona : Universidad de Navarra, GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro), 2010. s. 179-200. ISBN 84-8081-072-6. Dostupné online <https://dadun.unav.edu/handle/10171/14259>

PERCEVAL, José María. *Todos son uno: Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII*. 1. vyd. Almería : Instituto de Estudios Almerienses, 1997. 361 s. ISBN 978-8481081183.

PONTÓN, Gonzalo (ed.). Lope de Vega, El bautismo del príncipe de Marruecos. In: FERNÁNDEZ, Laura, PONTÓN, Gonzalo (coords.). *Comedias, Parte XI*. Madrid : Gredos, 2012. s. 791-960.

POST, Ben. Violent Conversions and Warrior-Bureaucrats. In *Hispanófila 180, 2017*. Chapel Hill, North Carolina : University of North Carolina at Chapel Hill, Department of Romance Studies, 2017. s. 41-57. ISSN 0018-2206. Dostupné online <https://www.jstor.org/stable/90018360>

PRAAG-CHANTRAINE, Jacqueline van. La fianza satisfecha – „Comedia famosa“ de Lope de Vega. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 44, č. 3. 1966. s. 947-962. eISSN 2295-9068. Dostupné online [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/02/aih\\_02\\_1\\_019.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/02/aih_02_1_019.pdf)

QUIROZ TAUB, Maria. *Arauco domado de Lope de Vega: Ética y estética. A Dissertation*. Columbia : University of Missouri, 2011. 287 s. Dostupné online <https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/14458/research.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

RAMOS, Noémio. *Gil Vicente, o clérigo da beira – o povo espoliado – em pelota*. 1. vyd. Lisabon : Ed. Inês Ramos, 2012. 111 s. ISBN 978-972-990009-9. Dostupné online [https://www.academia.edu/42701747/O\\_Cl%C3%A9rigo\\_da\\_Beira\\_Pedreanes\\_de\\_Gil\\_Vicente\\_1526](https://www.academia.edu/42701747/O_Cl%C3%A9rigo_da_Beira_Pedreanes_de_Gil_Vicente_1526)

REY HAZAS, Antonio. Las comedias de cautivos de Cervantes. In: PEDRAZA JIMÉNEZ Felipe B., GONZÁLEZ CAÑAL Rafael (eds.) *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 1993*. Cuenca : Universidad Castilla-La Mancha Almagro (Ciudad Real), 1994. s. 29-56. ISSN 84-88255-65-9.

RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando. Príncipes musulmanes conversos sobre las tablas: El bautismo del príncipe de Marruecos, de Lope, y El gran príncipe de Fez, de Calderón. *Hipogrifo Revista de literatura y cultural del Siglo de Oro* 7(2). Pamplona : Universidad de Navarra, 2019. s. 545-577. ISSN 2328-1308.

ROMANOS, Melchora. Felipe II en la tragedia del rey don Sebastián y el bautismo del príncipe de Marruecos de Lope de Vega. In: *Edad de Oro, Volumen XVIII*. Murcia : Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999, s. 177-191. ISSN 0212-0429. Dostupné online <http://revistas.uam.es/edadoro/issue/view/edadoro1999.18/80>

RYJIK, Veronika. *Lope de Vega en la invención de España: El drama histórico y la formación de la conciencia nacional*. Woodbridge : Tamesis, 2011. 262 s. ISBN 9781855662025.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio. La batalla del romancero: Lope de Vega, los romances moriscos y „La villana de Getafe“. In: *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*. roč. 20. Barcelona : Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. s. 159-186. eISSN 2014-8860. Dostupné online <https://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/v20-sanchez-jimenez>

SÁNCHEZ ORTEGA, María-Helena. La minoría gitana en el siglo XVII: Represión, discriminación legal e intentos de asentamiento e integración. In: *Anales de Historia Contemporánea*, 25. Murcia : Universidad de Murcia, 2009. s. 75-90. ISSN 0212-6559. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2921603>

SANTOS DE LA MORENA, Blanca: El tema musulmán en la literatura de Cervantes – Turcos y renegados desde la intratextualidad. In *Castilla. Estudios de Literatura*, roč. 7. Valladolid : Universidad de Valladolid, 2016. s. 686-713. ISSN 1989-7383. Dostupné online <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5620311>

SCHMAUSER Caroline, WALTER, Monika (eds.): *¿«¡Bon com paño, jura Di!»? El encuentro de m oros, judíos y cristianos en la obra cervantina*. Frankfurt am Main : Vervuert, 1998, 161 s. ISBN 3-89354-568-9.

SILVERMAN, Joseph. Del otro teatro nacional de Lope de Vega: El caso insólito de El galán escarmentado. In: *Hispania*, sv. 67, č. 1. Birmingham, Alabama : American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1984. s. 23-27. ISSN 0018-2133.

SLOMAN Albert E. The Phonology of Moorish Jargon in the Works of Early Spanish Dramatists and Lope de Vega. In: *The Modern Language Review*. Vol. 44, č. 2, 1949, s. 207-217. Dostupné online <http://www.jstor.org/stable/3716981>

SURTZ, Ronald E. Cervantes' „Pedro De Urdemalas“: The Trickster as Dramatist. In: *Romanische Forschungen*. Vittorio Klostermann GmbH, 1980. s. 118-125. ISSN 00358126.

VEGA, Lope de. Nové umění skládati komedie v naší době. In: SGALLOVÁ Květa, KROUPA Jiří K. (eds.): *O umění básnickém a dramatickém*. 1. vyd., Praha : Koniasch Latin Press, 1997, s. 81-94. ISBN 80-85917-31-9.

VEGA, Lope de: Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. In ROZAS, Juan Manuel (ed.): *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976. ISBN 978-8471430915. Dostupné také online



[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/html/ffb1e6c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/html/ffb1e6c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html)

USANDIZAGA Guillem, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*. Frankfurt : Vervuert, 2014. 320 s. ISBN 9788484897736.

WORLEY, Robert D., Jr. The Concept of Just War in „el Príncipe Constante“ by Calderón de la Barca. In *Anuario calderoniano*, 2. España : Iberoamericana, 2009. s. 263-273. ISSN:1888-8046. Dostupné online <https://recyt.fecyt.es/index.php/acal/article/view/34224>

ZUGASTI, Miguel. Visión de América y de la conquista del Perú en Las palabras a los reyes de Luis Vélez de Guevarra. In: *Ciclo de conferencias: „Écija, ciudad barroca (IV y V).“* Écija : Ayuntamiento, 2009. s. 43-89. Dostupné online <http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/683928>

ŽENKA, Josef. *Granadské elity v 15. století*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2011, 180 s. ISBN 978-80-246-1904-0.

### 9.1. Hry

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Amar después de la muerte, o El Tuzaní de la Alpujarra (Láska až za hrob aneb Tuzaní z Alpujarry)*, kolem 1633. Edición digital basada en la de Madrid, Espasa Calpe, 1970, pp.135-244. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amar-despues-de-la-muerte-o-el-tuzani-de-las-alpujarras--0/html/>

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El médico de su honra (Lékař své cti)*, vydání 1637. Edición digital a partir de la *Segunda parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid : por María de Quiñónez, 1637. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-medico-de-su-honra--1/>

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El príncipe constante y esclavo por su patria (Vytrvalý princ a otrok za svou vlast)*. Edición digital a partir del Ms.15159 de la Biblioteca Nacional (España). Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-principe-constante-y-esclavo-por-su-patria--0/>

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La aurora en Copacabana (Svitání v Copacabaně)*, asi 1672. Reproducción digital del original conservado en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Dostupné online <https://archive.org/details/A25009516/mode/2up>

CERVANTES, Miguel de. *El retablo de las maravillas (Zázračné divadlo)*. Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados, compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid : Viuda de Alonso Martín, 1615, editado en forma electrónica por Vern G. Williamsen en 1997. Dostupné online <http://miguelde.cervantes.com/pdf/El%20Retablo%20de%20las%20Maravillas.pdf>

CERVANTES, Miguel de. *La gran sultana (Velká sultánka)*, kolem 1600. Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados, compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid : Viuda de Alonso Martín, 1615, editado en forma electrónica por Vern G. Williamsen en 1997. Dostupné online <http://miguelde.cervantes.com/pdf/La%20Gran%20Sultana.pdf>

CERVANTES, Miguel de. *Los baños de Argel (Alžírské vězení)*. 1600 / 1606-1610. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-banos-de-argel--0/>

CERVANTES, Miguel de. *Pedro de Urdemalas (Lišák Pedro)*. Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados, compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid : Viuda de Alonso Martín, 1615, editado en forma electrónica por Vern G. Williamsen en 1997. Dostupné online <http://miguelde.cervantes.com/pdf/Pedro%20de%20Urdemales.pdf>

FAJARDO Y ACEVEDO, Antonio. *Origen de Nuestra Señora de las Angustias y Rebellion de los moriscos (Původ Panny Marie Sedmiboletné a povstání Morisků)*.

MIRA DE AMESCUA, Antonio. *El negro del mejor amo (Černoch nejlepšího pána)*, 1607-1613. Edición José Luis Suárez García y Antonio Muñoz Palomares. Edición digital a partir de Agustín de la Granja (coord.), Teatro completo. Vol. X, Granada, Universidad de Granada-Diputación de Granada, 2010, pp. 547-668. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-negro-del-mejor-amo-0/>

MIRA DE AMESCUA, Antonio. *Lo que es no casarse a gusto (Neoodat se po libosti)*, Edición de Carmen C. López Carmona. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lo-que-es-no-casarse-a-gusto/>

RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, Juan a osm dalších autorů. *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete (Některé z mnoha hrdinských kousků dona Garcíi Hurtada de Mendoza, markýze z Cañete)*. Edición digital a partir de Agustín de la Granja (coord.), Teatro completo. Vol. VI, Granada : Universidad de Granada-Diputación de Granada, 2006, s. 227-334. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunas-hazanas-del-marques-de-canete/>

RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, Juan. *La manganilla de Melilla (Melillská léčka)*. Edición digital a partir de Obras Completas. T. I, Valencia, Albatros Hispanofila, 1990, s. 101-133. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-manganilla-de-melilla--0/>

RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, Juan. *El semejante a sí mismo (Podoben sám sobě)*, Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-semejante-a-si-mismo--0/>

SÁNCHEZ DE BADAJOZ, Diego. *Farsa de la Yglesia (Fraška o Kapličce)*, 1554.

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *Arauco domado (Zkrocený Araukánec)*, 1625. Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1625. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.



Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arauco-domado-por-el-excelentisimo-senor-don-garcia-hurtado-de-mendoza--0/>

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega (Obklíčení Santa Fe a slavný kousek Garcilasa de la Vegy)*, 1596-1598. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cerco-de-santa-fe-e-ilustre-hazana-de-garcilaso-de-la-vega/>

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *El galán escarmentado (Vytrestaný milovník)*, 1598. Cotarelo y Mori, Emilio (Ed.), *Obras de Lope de Vega, I*, Madrid, RAE, 1916, s. 117-152. Dostupné online [https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0643\\_ElGalanEscarmentado.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0643_ElGalanEscarmentado.php)

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *El mayor imposible (Nejnemožnější věc)*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Edición digital a partir de: Parte veinticinco perfecta y verdadera de las comedias de Lope de Vega Carpio. Zaragoza, viuda de Pedro Verges, 1647. Dostupné online [http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0735\\_ElMayorImposible.php](http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0735_ElMayorImposible.php)

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *El negro del mejor amo, Antiobo de Cerdeña (Černoch nejlepšího pána)*, 1599-1603. *Obras de Lope de Vega, XI. Obras dramáticas*, Emilio Cotarelo (ed.), Madrid, RAE, 1929, pp. 66-98. Dostupné online [http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0766\\_ElNegroDelMejorAmoAntioboDeCerdena.php](http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0766_ElNegroDelMejorAmoAntioboDeCerdena.php)

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *El Nuevo Mundo descubierto por Cristobal Colón (Nový svět objevený Kryštofem Kolumbem)*, 1598-1603. Madrid : Miguel Serrano de Vargas, a costa de Miguel de Siles, 1614. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-nueuo-mundo-descubierto-por-christoual-colon--0/>

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *El prodigio de Etiopia (Zázračné dítě Etiopie)*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ; Madrid : Biblioteca Nacional, 2010. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-prodigio-de-etipia/>

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *La fianza satisfecha (Splacená záruka)*, 1612-1615. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-fianza-satisfecha--0/>

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *La villana de Getafe (Holka z Getafe)*, asi 1613-1614. Edición digital basada en la edición de Madrid, Juan de la Cuesta, 1620. Otra ed.: José María Díez Borque (ed.), ed. crítica y facsímil: Madrid, Orígenes, 1990. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-villana-de-getafe--0/>

VEGA CARPIO, Lope Félix de. *Tragedia del rey don Sebastián y el bautismo del príncipe de Marruecos (Tragédie krále Sebastiana a křest marockého prince)*, 1593 / 1595-1603. Vydáno

1618. Obras completas de Lope de Vega, Turner, Madrid, Colección Biblioteca Castro, 1994, Vol. 8, s. 418-517. Dostupné online

[http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0902\\_ElBautismoDelPrincipeDeMarruecos.php](http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0902_ElBautismoDelPrincipeDeMarruecos.php)

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis. *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros (Slova králům a sláva Pizarrů)*.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis. *El águila del agua (Orlice na moři)*, asi 1632. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ; Madrid : Biblioteca Nacional, 2009. Dostupné online <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-aguila-del-agua-y-batalla-naval-de-lepanto-manuscrito-comedia-inc-esta-almendruca-es-madrid-exp-perdon-de-las-faltas-todas--0/>