

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2011

Marie Šindelářová

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Bakalářská práce

Marie Šindelářová

Komentovaný překlad: Historia de la música española

(Pablo López de Osaba, Alianza Editorial, S. A.: Madrid, 1998, kapitola 4: La música en la primitiva iglesia hispánica, Ismael Fernández de la Cuesta)

Annotated translation: Historia de la música española

(Pablo López de Osaba, Alianza Editorial, S. A.: Madrid, 1998, chapter 4: La música en la primitiva iglesia hispánica, Ismael Fernández de la Cuesta)

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jana Králová, CSc.

Praha 2011

Ráda bych poděkovala Prof. PhDr. Janě Králové, CSc., Mgr. Stanislavu Předotovi, Juanu Provecho Lópezovi, Martinu Janatovi, Javierovi Francisku de Póvedovi, Prof. PhDr. Josefu Opatrnému, CSc., Doc. PhDr. Miloslavu Uličnému, Prof. PhDr. Janě Hoffmannové, DrSc. a PhDr. Tomáši Dubědovi, Ph.D. za jejich cenné rady, podněty a čas, který mi věnovali.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala 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 19. 3. 2011

## **ANOTACE**

Cílem při práci s vybraným textem bylo vytvořit funkčně ekvivalentní překlad jedné kapitoly z knihy o dějinách španělské hudby ve španělském originále. Vzhledem k tomu, že tato kapitola pojednává o hudbě prvotní církve v Hispánii, jednalo se o vytvoření textu srozumitelnému českým čtenářům s určitými znalostmi španělské kultury a se zájmem o hudební počátky na Pyrenejském poloostrově. Bakalářská práce je rozdělena na dvě části – samotný text překladu a odborný komentář, jenž se soustředí nejprve na charakterizování výchozího textu a následně na rozbor vybraných překladatelských řešení, zastupujících nejčastější překladatelské postupy užívané během celkového procesu překladu. Tato jednotlivá řešení jsou vždy doprovázena těmi nejrelevantnějšími příklady vybranými z textu překladu.

## **ABSTRACT**

The aim of the work with the text I have chosen was to create a functionally equivalent translation of one chapter from a book about Spanish music history, written originally in Spanish. Considering the theme of this chapter, the music of the primitive Hispanic church, I wanted to create a text which would be understood by a Czech reader interested in musical origins of the Iberian Peninsula. The bachelor thesis is divided into two parts – the translation and its commentary, which focus in first place on characterization of the source text and then on analysis of concrete translation solutions which represent the most frequent methods of translation used in the complete process of translation. These solutions go with the most relevant examples chosen from the text of the translation.

### **Klíčová slova:**

hudba, církve v Hispánii, Pyrenejský poloostrov, překlad, komentář

### **Keywords:**

music, Hispanic church, Iberian Peninsula, translation, commentary

## OBSAH

1	ÚVOD .....	7
2	TEXT PŘEKLADU .....	8
3	TEXTY K OBRÁZKŮM.....	25
4	KOMENTÁŘ K PŘEKLADU .....	27
4.1	PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA .....	27
4.1.1	AUTOR VÝCHOZÍHO TEXTU.....	27
4.1.2	ZÁKLADNÍ FUNKCE KOMUNIKÁTU.....	28
4.1.3	RÁZ, VAZBA NA SITUACI A PROSTŘEDÍ, FORMA A KÓD KOMUNIKÁTU .....	28
4.1.4	TÉMA .....	29
4.1.5	SLOHOVÝ POSTUP A FUNKČNÍ STYL .....	30
4.2	PŘEKLADATELSKÁ STRATEGIE .....	31
4.3	GRAMATICKÁ ROVINA .....	32
4.3.1	MORFOLOGIE .....	32
4.3.1.1	GRAMATICKÁ KATEGORIE OSOBY, ČÍSLA A ČASU ....	32
4.3.1.2	SLOVNĚDRUHOVÁ TRANSPOZICE.....	34
4.3.2	SYNTAX .....	35
4.3.2.1	POLOVĚTNÉ VAZBY .....	35
4.3.2.2	AKTUÁLNÍ ČLENĚNÍ VĚTNÉ.....	36
4.3.2.3	EXPLICITACE .....	36
4.3.2.4	SJEDNOCENÍ BIBLIOGRAFICKÝCH ÚDAJŮ A ČESKÝ ÚZUS .....	39
4.3.2.5	INTERPUNKCE .....	40
4.4	LEXIKÁLNÍ ROVINA .....	41
4.4.1	TERMINOLOGIE.....	41
4.4.1.1	GRAFICKÉ ZMĚNY A VELKÁ POČÁTEČNÍ PÍSMENA....	42
4.4.2	REÁLIE, VLASTNÍ JMÉNA A JEJICH GRAFICKÁ STRÁNKA	42
4.4.3	SYNONYMA.....	44
4.4.4	MNOHOVÝZNAMOVÁ SLOVA .....	45

4.5	STYLISTIKA A VÝSTAVBA TEXTU .....	46
4.5.1	MODULACE A NIVELIZACE BÁSNICKÝCH PRVKŮ .....	46
4.5.2	INTERTEXTUALITA .....	47
5	ZÁVĚR.....	49
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	50
7	TEXT ORIGINÁLU.....	52

## **SEZNAM ZKRATEK**

TO: text originálu

TP: text překladu

# 1 ÚVOD

Výchozím textem pro mou bakalářskou práci byla kapitola o hudbě prvotní církve v Hispánii z knihy popisující historii hudby ve Španělsku. Hudba a liturgie, dvě hlavní témata překládané kapitoly, mi byly po celý život velmi blízké, proto jsem při výběru vhodného textu zvolila právě tento. Na samotný text překladu navazuji stylistickým rozbořem textu, tedy překladatelskou analýzou (při které vycházím především z Marie Čechové a její *Současné stylistiky*<sup>1</sup>), spolu se zobrazením překladatelské strategie a komentářem jednotlivých překladatelských řešení, která mou práci nejčastěji provázela či byla určitým způsobem ojedinělá a zajímavá a zaslouží si tudíž zmínku na několika stránkách, jež mám pro tuto část komentáře k dispozici. Tato řešení vždy ilustruji pomocí několika konkrétních příkladů, které, s cílem zachovat přehlednost a zjednodušit orientaci v textu, graficky odlišuji od zbytku textu. Dalším prvkem zvoleným pro členění komentáře jsou jednotlivé jazykové roviny, na nichž se probírané problémy odehrávají, přičemž nejrozsáhlejší je rovina gramatická a lexikální. Nejvíce úsilí mě totiž stála práce s pojmy, kulturními a zeměpisnými reáliemi a odkazy na reálie z tematického oboru teologie a dále odbornými termíny, jimiž je výchozí text nasycen. Jejich české ekvivalenty jsem si musela ověřit konzultacemi s několika odborníky na středověkou i současnou hudbu a liturgii. Mezi další zdroje informací při potýkání s mnoha překladatelskými problémy během vytváření textu, jenž by byl co možná nejvěrnější originálu, ale zároveň neignoroval rozdílné kulturní společenství, kterému je překlad adresován, patří nejen literární publikace a internetové zdroje uvedené na závěr komentáře, ale i mé vlastní poznatky a zkušenosti nasbírané během více než tří let studia v překladatelském oboru.

---

<sup>1</sup> Čechová, M. a kol. *Současná stylistika*. Praha: Lidové noviny 2008.



## 2 TEXT PŘEKLADU

### Kapitola 4

#### Hudba prvotní církve v Hispánii

Dějiny západní hudby zahrnují jednu důležitou kapitolu, která je ve všeobecných příručkách často opomíjena. Jedná se o hispánské zpěvy, obecně známé jako zpěvy mozarabské, což je poněkud neopodstatněné označení, vzhledem k tomu, že tato hudba není pro mozaraby (tudiž křesťanské, „nearabské“ obyvatelé arabských království) příznačná. Objevuje se totiž v dokonalé formě již dříve, a to v církevních obřadech Vizigótů. Tato hudba popravdě způsobuje dějepiscům značné problémy.

O jejím původu a o tom, jak se utvářela na pozadí obecného vývoje liturgie, toho víme velmi málo, a ohledně jednoho ze základních prvků veškeré hudby, totiž jejího melodického uspořádání, nemůžeme přesně stanovit téměř nic.

Jak později rozvedeme, hispánská liturgie a zpěvy byly na konci 11. století nahrazeny liturgií a zpěvy gregoriánskými. V této době již naštěstí existovaly důležité rukopisy s euchologií (tedy modlitebními texty) a hudbou, jež byly vlastní křesťanskému kultu slavenému ve Španělsku od počátků evangelizace. Nicméně způsob grafického zápisu, který nám zprostředkovává hudební obsah těchto zpěvů, je výrazně nedostatečný v tom ohledu, aby umožňoval rozpoznat melodické umístění tónů, které jsou naopak, pokud jde o jejich počet a rytmické vlastnosti, velmi přesně vyjádřeny neumami. Z toho vyplývá, že poznatky, jež nám poskytuje jinak velmi bohatá sbírka hudebních kodexů hispánské liturgie, jsou nakonec značně ochuzené, protože o melodiích, které obsahují, toho lze odtušit jen velmi málo. Jestliže se je jednoho dne podaří rozluštit, možná se tím otevře cesta k objevení jejich kořenů a vyplnění bílých míst v historii hudby během prvních let počínajícího křesťanství.

## 1. Židé a křesťané

O počátcích křesťanství na Pyrenejském poloostrově se psaly legendy, které usilovaly o to, aby bylo vstípení křesťanské víry vnímáno jako výsledek evangelizace konané některým z apoštolů, Jakubem Vyšším, či tak zvanými „Sedmi apoštolskými muži“, mezi něž patří Torquatus, Ctesiphon, Secundus, Indaletius, Cæcilius, Hesychius a Euphrasius. Legendy vznikaly za účelem vyplnit žalostné mezery v historii – skutečnost, pro kterou snad existuje jediný důvod, a to nenásilné počátky spolu se složitým a pomalým upevňováním náboženství, které přineslo do západních středozemských krajů několik mužů semitského původu.

Pro dějiny hudby je velmi důležité znát průběh upevňování a první vývoj křesťanského kultu na Pyrenejském poloostrově, protože právě zde později dosahují svého vrcholu nejvýznamnější hudební formy a díla celého středověku. Avšak kulturní přeměna, jež probíhá během prvních let křesťanství a která musela rozhodujícím způsobem ovlivnit hudbu jakožto základní prvek kultury, připravuje tolik problémů jako upevňování a šíření nového náboženství.

Víme s jistotou, že na Pyrenejském poloostrově během římského období existovaly židovské obce, avšak doklady, které máme k dispozici, jsou opravdu nedostatečné a nepřesné.

V muzeu v Ibize se nachází amfora z prvního století s hebrejskými znaky. Epigrafika odhalila také několik jmen židovského původu. Tak například zvěstuje jeden slavný epitaf z Méridy o jistém Justinovi, který se narodil v městě Sichem v Palestině.

Na základě biblických odkazů na Taršíš a na usidlování obyvatelstva semitského (nejen, ale především fénického) původu, o kterém jsme již mluvili, lze předpokládat, že Turdetania a další oblasti Pyrenejského poloostrova mohly přitahovat Židy z diaspory.

Vzhledem k tomu, že měl svatý Pavel v úmyslu navštívit Španělsko, jak je patrné z jeho listu Římanům (Řím 15,24.28), a nezávisle na tom, zda svou cestu uskutečnil či nikoli, se můžeme domnívat, že jeho záměrem bylo

navštívit židovskou obec podobnou obcím jiných měst, jež představovaly cíl některé z jeho cest.

Mnohem později, během prvních let 4. století, ve kterém se konal koncil v Elvíře (Granada), již existovaly pevně zakořeněné židovské obce. O tom svědčí znepokojení koncilních otců z jejich styků s křesťany, odrážející se v některých z koncilních kánonů. Tak například jeden z nich zakazoval manželský svazek mezi dvěma lidmi rozdílné víry, jiný odsuzoval Židy, kteří žehnali pole, křesťanský majetek, a další zakazoval oběma vyznáním společně jíst. Obzvláště závažným činem bylo pak cizoložství křesťana s židovskou ženou. Na základě takovýchto ustanovení je nasnadě předpokládat, že ještě na počátku 4. století nebylo na Pyrenejském poloostrově v podstatě přijato rozdělení společnosti na Židy a křesťany, vzhledem k tomu, že přežívaly určité společné zvyky a vztahy mezi oběma skupinami se zdály být úzké. O jedno století později, roku 417, vypráví ve své encyklice Severus z Menorky v souladu s touto domněnkou o harmonických vztazích panujících mezi Židy a křesťany v Maó, hlavním městě Menorky, jehož nejvyšší úřady zastávali křesťané.

Židovské obce tedy musely mít zásadní vliv na prvotní křesťanství na poloostrově, což je důležitá skutečnost pro utváření hispánské hudební tradice. Je dobře známo, že se křesťanský kult ve svých počátcích nijak zásadně nelišil od kultu židovského. Později se sice křesťanská liturgie od židovské postupně oddělovala, až dosáhla nezávislosti ve svých formách a struktuře, nicméně její základní prvek, zpěv a recitace žalmů a čtení z Bible, pochází z liturgie židovské.

Jak je zřejmé, kult obcí z diaspory nemohl dosahovat obdobné slavnostnosti jako liturgie konaná ve Svaté zemi. To však neznámá, že by byli Židé z diaspory méně zbožní či že by byla jimi vykonávaná liturgie uvolněnější nebo se nedržela původních tradic. Synagoga v Elche s nápisy v mozaice na podlaze pochází ze 4. století, v němž se konal koncil v Elvíře. To svědčí o tom, že byly židovské obce natolik silné, aby mohly slavit veřejné obřady v krásné synagoze.

Život těchto obcí, se svými slabšími i silnějšími obdobími, dosáhl rozkvětu v jižním Španělsku během 10. až 12. století. Hudbou tohoto období se budeme zabývat v příslušné kapitole. Na tomto místě však chceme především zdůraznit fakt, že se musely liturgicko-hudební projevy prvotní španělské křesťanské církve nejprve uskutečňovat uvnitř židovských obcí a později ve velmi úzkém vztahu s nimi.

Nicméně je nutno podotknout, že zrod tak dokonale utvořeného a strukturovaného kultu a jeho hudby ve vizigótské době neproběhl homogenním způsobem na základě jediného zdroje. Je pravda, že prvotní křesťanství našlo své přirozené prostředí v židovských obcích více romanizovaných oblastí (oblast Bétiky, Levantu). Postupy, které se však dodržovaly při obřadech v hispánských synagogách (kde se určitým způsobem vyčleňovaly, či se prováděly zcela osobitým způsobem, v porovnání s židovskými obcemi v Palestině či jiných oblastech diaspory), nebyly jediným, natož základním prvkem, z kterého vzešla hispánská liturgie a hudba. Další prvky, vzdálené těm židovským, jako například prvky římské, domorodé a křesťanské z jiných východních a západních oblastí, měly později více či méně zasáhnout do utváření prvotní hispánské liturgie.

V křesťanské liturgii lze velmi snadno určit prvky patřící k základům synagogálního kultu, jako je například již zmiňovaná psalmodie či čtení Písma. Naopak je s přihlédnutím k současnému stavu výzkumů velmi složité rozeznat v hispánských liturgických a mimoliturgických obřadech prvky římské a domorodé. V předešlých kapitolách jsme již uvedli několik podrobnějších zmínek. Je toho však velmi málo, ne-li vůbec nic, co lze určit s přesností, kromě toho, že ve španělském křesťanském kalendáři přetrvaly pohanské svátky (například svátek sv. Justy a Rufiny, jejichž umučení je v jejich pasionálu spojeno s pohanskými slavnostmi na počest Venuše a Adonise) a v hispánských nešporách obřad lucernária, jehož obdoby lze nalézt také v jiných liturgiích a synagogálním kultu.

## 2. Vliv západní liturgické hudby

Literární prameny pojednávající o hispánské liturgii postrádají důvěryhodné údaje o vlivu obřadních postupů jiných církví na utváření hispánské liturgie. Více informacemi nepřispěje ani induktivní studium hudebních repertorií. Euchologické texty, tedy texty modliteb, žalmů a zpěvů, nám naopak umožňují činit zajímavá porovnání a vyvodit několik závěrů týkajících se samozřejmě také hudby.

Dokumenty, které nějakým způsobem popisují liturgicko-hudební úkony prvotní hispánské církve, spadají do vizigótské doby, nicméně repertoria, jež zprostředkovávají mešní formuláře neboli soubory modliteb a zpěvů, jsou z pozdější doby. Ty nejstarší rukopisy s liturgickými texty spadají do 8. a 9. století a rukopisy hudební nejdříve do 10. století. Tím pádem tedy existují podstatná bílá místa v historii liturgicko-hudebních zvyků prvotního křesťanství před vizigótskou dobou, stejně jako ohledně původu a vývoje oněch rozličných prvků, na jejichž základě nakonec vznikla hispánská liturgie, jasně se vyčleňující z liturgií slavených v ostatních západních církvích. Ani tyto liturgie na tom nejsou o mnoho lépe, protože jejich původ a utváření jsou stejně zamlžené, jak je tomu v případě liturgie hispánské.

Západní liturgicko-hudební panorama století, během kterých se utvářela jednotlivá repertoria, je značně nejasné, neboť ani tato repertoria se všechna nedochovala kompletní a ani v takovém počtu, jenž by měl opravdový význam. V současnosti známe, ať už kompletně či jen částečně, následující repertoria:

Repertorium beneventské, které nám zprostředkovává část liturgie jižní Itálie v kodexech z 11. a 12. století, dochovaných především v Beneventu.

Repertorium hispánské, obsahující liturgii Pyrenejského poloostrova, jež je také, jak už bylo zmíněno, nesprávně nazýváno liturgie vizigótská či mozarabská. Tato liturgie se dochovala v knihách z období od 8. do 12. století.

Repertorium římské, které přináší starověkou římskou či starořímskou liturgii v takové podobě, v jaké ji poznáváme na začátku 9. století díky

Amalariovi z Metz. Tato liturgie se – navzdory tomu, že byla několikrát rozšířena – dochovala ve své základní formě v knihách, které se používaly v Římě během 11. až 13. století.

Repertorium milánské, jež nám zprostředkovává liturgii milánské oblasti, nazývanou také ambroziánská. Tato liturgie se dochovala v rukopisech vznikajících od 12. století.

Repertorium galikánské, obsahující fragmenty liturgie z Galie, a to v několika kodexech francouzského původu ze 7. a 8. století.

Repertorium římsko-franské či římsko-karolínské, které je v současnosti nazýváno gregoriánské. Zprostředkovává liturgii, jež se z prvotní římské tradice vyvinula v Galii, kam byla importována okolo roku 750. Vlastníme nespočetné množství kodexů této liturgie, pocházejících z 9. století.

Abychom správně pochopili tuto klasifikaci, měli bychom upřesnit, že téměř žádné z repertorií není čistě jednotné, že neexistuje jedna jediná liturgie milánská či starořímská, a konečně, že ani veškerá hudba, již obsahují, není hudba původní, ani svým datováním vždy neodpovídá datování kodexu.

Ke jmenovaným liturgiím je třeba přiřadit jednu, kterou lze umístit na pomezí mezi Východem a Západem. Jedná se o liturgii africkou, z níž se také nedochovalo ucelené repertorium. Poslední výzkumy prokázaly závislost hispánské liturgie na africké – srovnávací rozbor eucharistické modlitby, jádra a osy mešního uspořádání v obřadech všech církví, nám umožňuje určit vztah mezi uspořádáním hispánské formule a uspořádáními využívajícími antifon alexandrijského typu, tedy uspořádáními používanými v církvích východní Afriky. Výsledkem vlivu afrických latinských církví na hispánskou liturgii jsou i další velmi důležité detaily – první latinské verze Bible, utváření a styl jak kolekt a krátkých modliteb doprovázejících žalmy, tak i příslušných antifon k žalmům, a konečně rozmístění čtení, která se v liturgii mají přednášet. Hispánské antifony se dochovaly i s hudbou, na rozdíl od antifon afrických. Proto zde není možné provést srovnání na základě

autentického materiálu. Je však nasnadě předpokládat, že musela mezi hudbou obou liturgií existovat stejná podobnost jako mezi jejich texty.

Vztah mezi hispánskou a galikánskou liturgií je evidentní, a to v takové míře, že může vyvstat otázka, zda je mezi nimi vlastně rozdíl, přinejmenším pokud jde o jejich původ. Roku 514 skutečně obdržel Caesarius z Arles, biskup z druhé strany Pyrenejí, od papeže Symmacha oprávnění k doзору nad kostely v Galii a ve Španělsku.

Vztahy, které lze zaznamenat mezi liturgií hispánskou a milánskou, jsou starodávne a nezpochybnitelné. Můžeme poukázat mimo jiné na zařazení určitých biblických pasáží do mešních čtení, příbuznost textů mezi antifonami a responsoriálními zpěvy breviáře, zpěv úvodního hymnu nešpor zvaný *Vespertinum* a procesní zpěv ke křtitelnici na jejich závěr zvaný *Psallendum ad fontes* a konečně na zvolání jáhna při žehnání paškálu o Velikonocích, na něž odpovídá sbor.

K tomuto všemu je třeba dodat, že byly do breviáře zahrnuty ambroziánské hymny. Jak písemně dokládá svatý Augustin, zavedl totiž svatý Ambrož (milánský biskup) ve snaze podpořit co nejvyšší účast věřících na liturgických shromážděních zvyk, který byl již rozšířený ve východních oblastech. Jednalo se o zapojení lidových zpěvů s jednoduše veršovanými texty a hudbou lehkého provedení do liturgie. Tento zvyk se rozšířil po celém Západě, a tak do hispánské liturgie proniklo ještě před časy svatého Isidora ze Sevilly asi dvacet takových zpěvů.

Tyto hymny, stejně jako ostatní hymny jiného než specificky ambroziánského charakteru, se dochovaly ve vizigótských repertoriích v nezhudebněné verzi. Je dokonce pravděpodobné, že v samotné době svatého Ambrože hymny neměly vlastní hudební podklad a byly zpívány na rozličné, obecné melodie umožňující obměny – tedy tak, jak si žádá touha po účasti lidu, která biskupa Ambrože k zavedení těchto hymnů motivovala.

Na druhou stranu se v prvotních hymnářích a antifonářích neobjevuje hudba k hymnům z gregoriánského repertoria, což znamená, že ani v římské liturgii se hymny nezpívaly na pevné melodie, nýbrž podle jednoduchých formulí

udržovaných v ústní lidové tradici. Tímto způsobem tedy mohlo dojít k tomu, že se tyto hymny dostaly na Pyrenejský poloostrov bez vlastní hudby a poté se zpívaly na známé melodie zakořeněné ve vlastní tradici země.

Poslední výzkumy Kennetha Levyho (známého badatele v oblasti středověkých zpěvů) týkající se vztahů mezi římskou, španělskou, milánskou a galikánskou liturgií, upozornily na důležitý odkaz, který sdílejí zmíněné liturgie a jenž je patrný především v jejich melismatických mešních zpěvech s textem nepřevzatým z žalmů, jako je například zpěv Offertorium, *Sacrificia* či *Soni*. Ano, již dříve provedl Bonifacio G. Baroffio brilantní objev, když rozpoznal shody nejen v jejich textech, ale také v jejich melodiích, a to dokonce včetně liturgie hispánské (v té míře, v jaké mu studium melodického průběhu umožňoval neumatický notový zápis). Levy zastává ohledně původu těchto zpěvů následující (mimořádně velmi rozumné) stanovisko. Je si totiž vědom toho, jak složité je charakterizovat liturgii, o které prakticky nevíme více, než co je popsáno ve dvou epištolách mylně připisovaných sv. Germanovi z Paříže (ten zemřel roku 576, avšak epištoly musely být napsány až v 8. století). Levy tvrdí, že ony zpěvy nepocházejí ze Španělska, nýbrž z Galie. Jiné stopy by však ukazovaly opačným směrem, a to na výpůjčku z liturgie starošpanělské. Tyto melismatické zpěvy, tradičně považované za prvek, který se v hudebně-liturgickém repertoriu objevil teprve nedávno, byly ale jednoznačně složeny v opravdu raném období.

Konečně by bylo třeba důkladně prostudovat vztah mezi hispánskou liturgií (a její hudbou) a liturgiemi východními, především liturgií byzantskou. Mnoho hispánských kněží z římské a vizigótské doby cestovalo na Východ, například Hosius z Córdoby, Egerie, sv. Martin z Bragy, sv. Leandr atd. Některé zpěvy, jako například *trishagion*, *graecum* a *credo*, o kterých ještě budeme v příhodný čas hovořit, jsou východního původu. Naopak příbuznost vizigótské a byzantské notace se na základě aktuálních paleografických studií nevyvozuje.

Původ hispánské liturgické hudby nelze odhalit pomocí rigorózní aplikace lingvistické stratifikační teorie, protože hudební fenomény, opačně než fenomény jazykové, jsou zcela vystaveny přímému vlivu skladatelů, kteří je



mohou zásadně změnit v jednom určitém okamžiku. Nicméně existují jisté velmi stabilní prvky, jež se přímému vlivu skladatele vymykají, jako je například formální struktura zpěvů a systém a formule recitace či kantilace. V takovém případě se samotný skladatel dokonce nachází v pasti a jeho schopnosti a tvůrčí svoboda jsou hluboce ovlivněny rozličnými faktory spjatými s kulturou.

Pokud jde o to, jak se tyto prvky utvářely, lze říci, že vznikly ze základů sdílených těmi nejdůležitějšími západními liturgickými tradicemi, jejichž hudební repertoria se dochovala víceméně kompletní. Jedná se o liturgii římsko-gregoriánskou, ambroziánskou neboli milánskou a hispánskou.

#### a) *Formální struktura*

Převážná většina zpěvů těchto tří repertorií se zakládá na struktuře, jež vzešla z jednotlivých systémů recitace žalmů a poté se vyvíjela jednotným, homogenním způsobem, až dosáhla formy, která jen málo připomíná prvotní psalmodie.

1. Responsoria se změnila ze sylabických (jejich nejstarší forma) na melismatická (s bohatou melodickou ozdobou). Některé staré příklady, tak zvaná responsoria breve, se dochovaly v gregoriánském a ambroziánském repertoriu. Je-li melodie verše obtížná, je tak zamezeno tomu, aby se této melodii spontánně a přirozeně (podle pravidel přízvukování, které určoval tzv. „cursus“) přizpůsobily nesouměrně dlouhé texty jednotlivých veršů žalmu. Melismata byla na druhou stranu tak rozsáhlá, že si vynucovala zkrácení textu žalmu na první verš a na verš poslední (*Gloria Patri*) se svou odpovědí. Takto se upustilo od základního smyslu responsoriální formy – co možná nejvyšší účasti laické veřejnosti na recitaci žalmů skrze její pravidelné, krátké a jednoduché vstupy – a responsorií se začali účastnit již pouze kantoři, hudební odborníci z řad kněží. Došlo tedy k následující změně prvotní struktury responsoria:

$A^a b, B^1, A^b, B^2, A^b, B^3, A^b \dots C, A^a b \rightarrow A^a b, B, A^b, C, A^a b$

Stejně tak i kantilace byla ve zmíněných třech liturgických tradicích shodně nahrazena zpěvem melismatickým.

Responsorium s neměnným refrémem Aleluja, jenž bylo převzato z židovského halelu, bylo také ve všech třech tradicích podobným způsobem pozměněno.

Jak jsme již zmínili, na Západě pocházejí melismatické zpěvy s bohatou melodickou ozdobou a textem, který nebyl převzat z žalmu, ze společného zdroje – liturgie galikánské či hispánské.

2. Antifony přestaly být závislé na svých příslušných žalmech a osamostatnily se jakožto oddělené zpěvy, které umožňovaly různé obměny. Ve zmiňovaných třech tradicích se však nacházejí i důležité pozůstatky antifon k žalmům, jež se neosamostatnily. Tyto antifony jsou někdy také nazývány psalmografické a ve srovnání s ostatními dvěma repertorii se vyskytují spíše v repertoriu hispánském.

#### *b) Recitativy*

Jean Claire, jenž studoval hudební formy recitace, došel na základě srovnání různých latinských liturgických recitativů k závěru, že existoval prvotní základní stupeň pro recitaci či kantilaci textů – *re*, který se postupně dostává do pozadí ve prospěch stupňů *mi* a *fa*. Recitační stupeň *re* převažuje v mozarabských recitativních toledské kaple Capilla del Corpus Christi, již nechal postavit kardinál Cisneros. Tento způsob recitace přežíval v ústní lidové tradici do té doby, než byly zmíněné recitativy zapsány do „Liber omnium offerentium“, mozarabského ekvivalentu „Ordo Missae“ římského misálu. Právě v tomto Liber omnium offerentium se nachází recitativ modlitby *Pater Noster*, jehož melodické schéma je používáno v Římě pro recitaci modliteb a který se také nachází ve zpěvu Gloria XV. v „Graduale Romanum“.

V rámci reformy druhého vatikánského koncilu byl pro liturgii převzat hispánský recitativ pro *Pater Noster*, přičemž byla z nepochopitelných důvodů potlačena průběžná aklamace Amen (obr. 25), čímž se narušilo

původní melodické schéma. Z takto ochuzené verze vznikl recitativ modlitby „Otče náš“ pro mši ve španělštině.

Schéma, které začíná na *mi, sol, la (la, do, re)*, kdy se recituje na stupni *la (re)* a poté se vrací zpět na začátek přes *la, sol, mi (re, do, la)*, je bezesporu jedním z nejstarších jevů, jenž se objevuje v latinských hudebních repertoriích, a představuje společný základ, jehož kořeny je obtížné vypátrat.

Pro shrnutí tedy můžeme navrhnout jednoduché schéma (viz tabulka následující po obr. 25) zobrazující jednotlivé činitele, kteří zasáhli před vizigótskou dobou do utváření nejdůležitějšího jádra repertoria hispánské liturgie a její hudby.

### **3. Liturgický zpěv podle svědectví Egerie**

Mimořádně důležitým dokumentem pro studium jak staré liturgie, tak i zvyklostí prvotních křesťanských a mnišských společenství, je cestopis poutnice Egerie „Itinerarium Egeriae“. Jeho autorka, pocházející ze zámožné rodiny, se pravděpodobně narodila v Galicii a ve své knize podrobně vypráví o pouti na svatá místa vykonané během let 381 až 384. Egeriino dílo se nedochovalo kompletní – chybí jak popis cesty ze Španělska do Konstantinopole, tak i její zážitky z ostatních míst kromě Palestiny, která navštívila (Kappadocie, Bithýnie, Tebaida atd.).

Vyprávění této dámy, již někteří lidé považují za jeptišku či dokonce abatyši, neposkytuje přímé informace o hudebních zvycích její rodné země. Její velmi podrobný popis náboženských obřadů jeruzalémské církve však umožňuje mnohé odtušit. Skutečnost, že o této liturgii mluví s naprostou samozřejmostí a blíže vysvětluje pouze specifické prvky, obřady či zvyklosti, naznačuje, že byla hispánská liturgie s jeruzalémskou v podstatě totožná. Proto její vyprávění o hymnech, zpěvu žalmů a antifonách nedoprovází žádné vysvětlivky či parafráze, což vypovídá o tom, že adresáti její knihy příslušnou liturgicko-hudební formu dokonale znali.

Egerie popisuje jeruzalémskou liturgii detailně. Nejprve líčí feriální oficium, dále liturgii nedělní a konečně, poté, co zmiňuje některé mimořádně významné svátky, popisuje velmi podrobně liturgii hodin Svatého týdne.

Mniši slavili každý den ranní vigiliu, která trvala od kuropění do rozbřesku. Ačkoli byla tato vigilie vlastní mnichům, účastnili se jí i někteří horliví věřící. Obřad spočíval ve zpěvu žalmů a hymnů s jejich příslušnými responsorii, antifonami a modlitbami.

Poté, co za svítání skončila vigilie, začaly ranní chvály. Těch se již účastnil všechen lid s biskupem a klérem. Zpívaly se zvláštní žalmy, které pravděpodobně obsahovaly chvalozpěvy. Jak uvidíme později, pozůstatky těchto žalmů lze nalézt v hispánském matutinu. Obřad končil již za úplného dne.

Kromě těchto denních obřadů existovaly další – sexta, nona a konečně nešpory. Při sextě a noně se zpívaly žalmy v antifonálním provedení. Při nešporách existoval zvláštní zvyk přinášení světla, od kterého si vždy všichni lidé zapálili své svítilny. Poté se zpívalo několik žalmů specifických pro nešpory. Následovalo několik přímluv, jež končily modlitbou biskupa, který nakonec všem požehnal. Po skončení tohoto obřadu vyšlo procesí ke Kříži neboli ke kostelu, jenž stával na Golgotě, a poté se lid rozešel.

Velmi zajímavý je fakt, že schéma hispánských nešpor odpovídá schématu popisovanému v Egeriině cestopise – lucernarium, zpěv žalmů a závěrečné procesí k relikviím svatých či ke křtitelnici.

O nedělích se slavily zvláštní obřady. Lid se vždy shromáždil na vnitřním nádvoří baziliky, zpíval žalmy s jejich antifonami a modlitby. Při kuropění se otevřela bazilika (kostel Vzkříšení) a začala vigilie vedená biskupem. Zpívaly se tři responsoriální žalmy s příslušnou modlitbou, které byly postupně předzpívány presbyterem, jáhnem, či jakýmkoli klerikem. Biskup přečetl úryvek z evangelia o zmrtvýchvstání a vigilie skončila procesím ke kostelu na Golgotě. Mniši se vrátili do kostela, kde zpívali ranní modlitby, jež se skládaly jako v běžných dnech z antifonálních žalmů s modlitbami.

V průběhu Egeriiny knihy se neustále zmiňují žalmy, hymny, responsoria a antifony. Čtenář někdy může nabýt dojmu, že jsou autorčiny termíny, které používá pro různé zpěvy, obecné. Věříme však, že je Egeriina terminologie přesná, což je v rozporu s názorem, jenž prezentoval Agustín Arce, autor kritické edice a španělského překladu cestopisu. Hymny a žalmy se opravdu zdají být jedno a to samé, avšak není tomu tak u antifon. Nejde o samostatné zpěvy ani samotné žalmy, nýbrž o zvláštní formu jejich zpěvu, o antifonální psalmodii, protiklad psalmodie responsoriální. Proto by měl překlad věty „dicuntur ymni nec non et antiphonae, et fiunt orationes cata singulos ymnos uel antiphonas“ (ARCE: 1980, 24, 8; 24, 1) znít následovně: „říkají se hymny se svými antifonami a po každém žalmu s jeho antifonou se odříkávají modlitby“. Ve známých španělských verzích cestopisu se však správný smysl neobjevuje, překladatelé se omezují pouze na doslovný překlad: „říkají se hymny a antifony a modlí se po každém hymnu či antifoně“. Jak ještě budeme mít příležitost poznamenat, obřady ve staré španělské liturgii probíhaly podle výše navrhovaného překladu. Je proto třeba vyjadřovat se přesně.

Poutnice Egerie nám tedy ve svém díle poskytuje popis liturgie, jaká se slavila v Jeruzalémě na konci 4. století. Nelze kategoricky stanovit, že byla jeruzalémská officia předlohou pro španělská. Jediné písemné svědectví z tohoto období, které se týká liturgických obřadů, podává Severus z Menorky ve svém slavném dopise z roku 417, kde píše přesně: „Šli jsme jako obvykle do kostela, zpívali hymny a žalmy... A po mši jsme vyšli z kostela.“ Na základě tohoto dopisu lze soudit, že byla liturgie slavená v kostelích v Hispánii pravděpodobně podobná liturgiím slaveným na dalších místech na Východě a na Západě. Takto byl kult později vykreslen ve vizigótských knihách, jež nám zprostředkovávají hispánskou liturgii. Egerie na druhou stranu rozlišuje ve svém cestopise liturgii pro obecný lid a liturgii monastickou, což se ve Španělsku později promítne v breviářích *ordo cathedralis* a *ordo monasticus*, které popíšeme později.

#### 4. Procesí, divadlo a světské tance

Jak jsme ukázali, Egeriin text podrobně popisuje liturgické úkony, avšak zmiňuje také velmi často procesí a zvyky, jež lze považovat za okrajové či zvlášť určené pouze pro určité dny. Věřící, mniši i klerici se ve skupině pod vedením biskupa přemísťují za zpěvu z jednoho kostela do druhého, kde slaví zvláštní obřad.

Pro jeruzalémskou církev měly mimořádný význam slavnosti při jednotlivých dnech Svatého týdne. Liturgické úkony na původních místech měly obnovit a oživit Kristovo utrpení, smrt a zmrtvýchvstání. Proto se v procesích putovalo po místech popisovaných v evangeliích, na nichž se slavily vigilie a obřady se zpěvy a čtením. Na Velký pátek se dokonce připravovalo určité jeviště, na kterém probíhala slavnost k památce Kristovy smrti. Egerie popisuje scénu následovně: „Biskup usedne na Golgotě za křížem, který byl nyní vztyčen, do připraveného křesla. Před něj je postaven stůl pokrytý plátnem a okolo stojí jáhni. Přinese se pozlacená stříbrná schránka, v níž je svaté dřevo kříže, a poté, co je otevřena, položí se dřevo kříže i nápis na stůl. Biskup vsedě pevně drží okraje svatého dřeva, kolem stojící jáhni hlídají.“<sup>1</sup>

Lázaro Carreter, španělský filolog a bývalý ředitel Španělské královské akademie, rozeznává v popsanych slavnostech předchůdce liturgického dramatu, klíčovou náboženskou divadelní formu středověku. Neví se o tom, zda se ve Španělsku konala stejná či podobná procesí jako v Jeruzalémě a v Římě, jež vycházejí z procesí sálských kněží. Je však nasnadě se domnívat, že některé sváteční, náboženské či světské projevy musely přetrvat v určité pokřesťanštěné formě. Ví se, že divadelní činnost spočívala během pádu římského impéria ve fraškách a hrách, jejichž náplní byly všechny možné bláznivé žerty a parodie a v nichž se mísily nemravné a obscénní tance se satirickými komentáři. Toto divadlo však nebylo vytrháno z kořenů ihned s nástupem křesťanství. Tertullianus, jenž zemřel v roce 220, ve své knize „O hrách“ pouze hanobí a odsuzuje lidové divadlo. Prudentius z Aragonie

---

<sup>1</sup> Text překladu, jehož autorem je ThDr. Josef Novák, byl 7. 2. 2010 s několika malými úpravami převzat s laskavým svolením redakce z [www.revue-theofil.cz](http://www.revue-theofil.cz).

kritizuje divadlo stejným způsobem o dvě století později v několika svých básních a stejně jako Tertullianus ho uvádí do vztahu s křesťanským kultem. V básni o svatém Romanovi z jeho knihy „Peristephanon“ popisuje ústy světce několika krásnými slovy procesí a pohanské slavnosti a prohlašuje následující:

*Miseret tuorum me sacrorum et principum  
morumque, Roma, saeculi summum caput.  
Age explicemus si placet mysteria,  
praefecte, uestra; iam necesse est audias,  
nolis uelisne, quid colatis sordium.  
Decis licenter haec poetas fingere;  
sed sunt et ipsi talibus mysteriis  
tecum dicati quodque describunt colunt.  
Tu cur piaclum tam libenter lecticas,  
cur in theatris te uidente id plauditur?*

(RODRÍGUEZ: 1981, X, 166-170, 216-220)

„Žal mě přepadá nad tvými kulty, tvými nejvyššími představiteli, jakož i tvými zvyky, ó Říme, hlavní ty město světa. Aj, objasněme si, prefekte, když dovolíš, vaše mystéria. Je již načase, aby sis, ať chceš či nechceš, vyslechl, jaké to hanebnosti uctíváte.

Jistě mi řekneš, že všechny ty příběhy jsou smělé výmysly básníků. Ale titíž básníci se stejně jako ty těmto mystériím oddávají a zbožňují to, co si vymýšlejí ve svých dílech. Proč ty sám čteš s takovým potěšením podobné bezbožnosti? Proč, před tvýma vlastníma očima, se jim tleská v divadlech?“

Obhájci divadla však nechtěli křesťanům upřít možnost a právo chodit na skutečná představení. Těmi pro ně ale byla představení liturgická, která se nekonala v divadlech, nýbrž v kostelích.

Skutečnost, že jedna představení nahradila druhá a že se tím pádem změnil koncept vnímání křesťanství, svědčí o tom, že byla liturgie určitým způsobem

ovlivněna pohanstvím a přestala být pro křesťany živým, spontánním a přímým vyjádřením náboženského cítění, jak tomu bylo u prapůvodních shromáždění popsaných v Novém zákoně. Byla ritualizována, jinými slovy se začala distancovat od subjektivních projevů přímo vznikajících v jednotlivých obcích.

Ačkoli tedy měly tyto obřady či slavnosti křesťanský obsah, musely být ritualizované prvky bezpochyby velmi podobné prvkům pohanským, jak už jsme poznamenali u římských procesí. Tato skutečnost ovlivnila zvláště hudbu – společně s křesťanskými texty se musely objevovat zpěvy, jejichž hudba možná nebyla tolik odlišná od té původní.

Stejným způsobem lze uvažovat o gestech a tancích. Na konci 6. století se konal třetí toledský koncil, jehož ustanovení naznačují, že ještě v té době pohanské prvky nejen přetrvávaly, ale dokonce nabyly obsahu odporujícímu křesťanské morálce. Toto jsou ustanovení jednoho z jeho kánonů:

„Je třeba zcela vymýtit bezbožný zvyk, který prostý lid pozoruje při oslavách svátků svatých. Lid, jehož povinností je pozorná účast na liturgických obřadech, se oddává nemravným tancům a zpěvům, jež škodí nejen jim samotným, ale také obtěžují ty, kdo by se raději věnovali náboženství.“ (Kán. 23.)

Tento text tedy poukazuje na obscénní tance a zpěvy, jež mají jistě spojitost s pohanskými fraškami a tanci za konce římského impéria. Ve stejné době, na konci 6. století a na začátku století sedmého, píše svatý Řehoř Veliký ve své druhé knize Dialogů o jednom knězi, který žil poblíž města Subiaco (dnešní Itálie), kde tehdy právě nechal svatý Benedikt postavit klášter. Svatý Řehoř vypráví o tom, jak ctnostné chování světce naznačovalo špatné mravy onoho kněze, jenž Benediktovi v záchvatu hněvu a pomstychtivosti poslal několik mladých nahých dívek, které měly vyzývat tancovat před klášteřem a pobouřit a zvrhnout tak mnichy. Mnoho pohanských zvyků spojených s křesťanským kultem, tanci a zpěvy se tedy opravdu udrželo po dlouhou dobu po smrti císaře Konstantina Velikého, ať už v původní formě či pokřesťanštěně, a to dokonce ještě po rozpadu římského impéria.



## Bibliografie

O podmínkách, za kterých se ve Španělsku vyvíjelo křesťanství prvních století, se lze dobře informovat v:

GARCÍA VILLOSLADA, R. (ed). *Historia de la Iglesia en España*. 1. svazek. Madrid: BAC 1979.

O příbuznosti hispánské liturgie s jinými západními liturgiemi, jako jsou římská a galikánská, jež se opírá o některé společné, velmi bystře porovnané, prvky, se píše v následujících dvou dílech, přičemž v druhém případě se jedná o akta mezinárodního kongresu konaného v Salamance roku 1985:

LEVY, K. Toledo, Rome and the Legacy of Gaul. In I. Fenlon. *Early Music History*. 4. svazek. Cambridge: Cambridge University Press 1984, s. 49-99.

LEVY, K. Old hispanic chant in its european context. In *España en la Música de Occidente*. Madrid: 1987, s. 3-14.

Texty Egerie a Prudentia s úvodem a španělským překladem najdeme v:

ARCE, A. *Itinerario de la Virgen Egeria*. Madrid: BAC 1980.

ORTEGA, A. *Obras completas de Aurelio Prudencio*. Úvod a komentáře: Isidoro Rodríguez. Madrid: BAC 1981.

O utváření některých liturgických textů a především o introdukcích některých hymnů španělské sbírky se lze dozvědět v:

PÉREZ DE URBEL, J. Origen de los himnos mozárabes. *Bulletin hispanique*, 28, 1926, s. 5-21, 113-139, 204-245, 305-320.

Přehled o vlivu mnišství podává studie:

LINAGE CONDE, A. *Los orígenes del monacato benedictino en la Península Ibérica*. León: CSIC 1973.

Významná studie zajímavá svou stratografií západních recitativů je:

CLAIRE, J. L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux. *Revue Grégorienne*, 40, 1962, s. 196-211, 229-245, 41, 1963, s. 8-62, 77-102, 127-151.

O starověkém divadle v ústní tradici se píše v referátu předneseném na mezinárodním sympoziu o divadelní hudbě ve Španělsku, které se konalo ve městě Cuenca roku 1986:

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. El teatro litúrgico romance a través de sus vestigios en la tradición oral. *Revista de Musicología*, 10, 1987.

O vztahu Egeriiných a jiných textů s divadlem je stručně pojednáno v:

LÁZARO CARRETER, F. *Teatro Medieval*. Madrid: Castalia 1964<sup>4</sup>.

### **3 TEXTY K OBRÁZKŮM**

Obr. 25 ze str. 98 (pouze španělský text, latinský zůstává beze změny)

Po č. 6 se odpovídalo:

Po č. 7:

Tabulka vlivů na utváření hispánské liturgie před vizigótskou dobou ze str. 99  
(dvojjazyčně)

TRADICIÓN JUDÍA – ŽIDOVSKÁ TRADICE

Palestina – Palestina

Diáspora – diaspora

#### SUSTRATOS PRECRISTIANOS – VLIVY PŘEDKŘESŤANSKÉ DOBY

Romanos – římské

Indígenas – domorodé

#### TRADICIÓN CRISTIANA – KŘESŤANSKÁ TRADICE

##### ORIENTE – VÝCHOD

Palestina – Palestina

Asia Menor – Malá Asie

Grecia – Řecko

##### ÁFRICA – AFRIKA

Alejandría – Alexandrie

Cartago – Kartágo

##### OCCIDENTE - ZÁPAD

##### HISPANIA – HISPÁNIE

Roma – Řím

Milán – Milán

Las Galias – Galie

## **4. KOMENTÁŘ K PŘEKLADU**

### **4.1 Překladatelská analýza**

Na začátku mého komentáře se detailně zabývám překladatelskou analýzou výchozího textu. Jde totiž o zásadní postup při vytváření funkčně ekvivalentního překladu jakéhokoli textu. Základ pro tuto analýzu představují objektivní stylové faktory, tedy funkce komunikátu, jeho ráz, vázanost na komunikační situaci a prostředí a s tím spojená přítomnost či nepřítomnost adresáta, forma, kód a míra připravenosti sdělení a jeho téma. Také se přistupuje k vymezení slohového postupu a funkčního stylu sdělení. Při analýze se opírám jak o Současnou stylistiku Marie Čechové, již jsem zmiňovala v úvodu mé práce a která je v českém prostředí, do kterého má překlad zapadnout, zásadním dílem, tak o mé vlastní doposud nabyté poznatky o analýze textu.

#### **4.1.1 Autor výchozího textu**

Ismael Fernández de la Cuesta je mezinárodně uznávaný badatel, muzikolog, umělecký interpret a autor stovek článků o středověké a renesanční hudební vědě. Narodil se roku 1939 ve městě Neila v provincii Burgos a v současnosti je řádným členem Královské akademie krásných umění sv. Františka, profesorem na Královské konzervatoři v Madridu a ředitelem sboru „Coro de Canto Gregoriano“, který sám založil. Je držitelem četných mezinárodních ocenění za své koncerty a nahrávky liturgického zpěvu, jako například Velké ceny mezinárodního festivalu krásných umění v Tokiu z roku 1974 či ceny akademie Charles Cros v Paříži z roku 1972. Je členem Španělské společnosti pro hudební vědu, které předsedal po dobu jedenácti let, byl předsedou 15. kongresu Mezinárodní společnosti pro hudební vědy a je mezinárodně uznávaný pro svou badatelskou činnost a také pro to, že dokázal rozšířit španělskou a iberoamerickou hudbu za hranice hispánského světa. Za své zásluhy byl v lednu tohoto roku vyznamenán prestižní cenou

„Gran Cruz de Alfonso X el Sabio“, kterou uděluje španělské ministerstvo školství.

#### **4.1.2 Základní funkce komunikátu**

Primární funkce překládaného textu je sdělná neboli informativní a doprovázejí ji funkce odborněsdělná a kognitivní neboli vzdělávací. Dále se v něm výrazně objevuje i funkce persvazivní. Autor chce čtenáře podrobně informovat nejen o počátcích a vývoji hudby prvotní církve v Hispánii, ale také o dosavadních výsledcích v bádání v této i související problematice. Jeho snaha o to, aby si čtenář odnesl co nejjasnější informaci, je vidět i na zapojení doprovodného obrázku a schematické tabulky, tedy na intersemiotičnosti textu, dále na intertextualitě, které je v textu hojně využito, a na samotném členění textu v úsilí o dobrou přehlednost. Zároveň je zde patrná snaha přesvědčit čtenáře o správnosti nastíněného uvažování, čemuž odpovídá nocionální povaha textu – v textu dominují fakta a logická argumentace podpořená častým výskytem výrazů vyjadřujících příčinu a důsledek.

#### **4.1.3 Ráz, vazba na situaci a prostředí, forma a kód komunikátu**

Ráz analyzovaného textu je veřejný, přičemž se jedná o text formální. Autor oslovuje širokou veřejnost, konkrétně každého, kdo má zájem o dějiny španělské hudby či její začátky, vývoj liturgie, avšak také o dějiny hudby všeobecně. Je však nutno podotknout, že spíše počítá se čtenářem, kterému není daná problematika úplně cizí. To se projevuje jak u některých citovaných španělských i světových reálií a odborných pojmů, které autor pouze zmiňuje a dále nevysvětluje, tak u jmen badatelů, jež rovněž blíže nepředstavuje. Veřejnému rázu odpovídá formální ráz komunikátu, tedy volba spisovného jazyka a takové syntaxe a lexika, které odpovídá odborněsdělné funkci textu a cílu informovat, vzdělat a přesvědčit adresáta.

I když text vznikl v určitou dobu a odráží se v něm jak poznání a stav jazyka a daného tématu této doby, směřuje – jako většina odborných projevů – k nadčasovosti. Skutečnost, že byl text napsán již před několika lety, nemění nic na jeho informativní hodnotě. Dá se tedy říci, že se jedná o sdělení situačně nezakotvené. Adresátem je, jak již bylo řečeno, nejen široká veřejnost se zájmem o danou tematiku, u níž jsou předpokládány základní i detailnější znalosti v oboru, ale i veřejnost odborná. Autor se na adresáta téměř neobrací, chybí zde přímý kontakt s ním a adresát je tedy nepřítomný. Pouze v bibliografické části textu je čtenář nepřímo osloven. Osobnost adresáta je nicméně v textu jednoznačně respektována, jak dokazují časté vysvětlivky, intertextualita, intersemiotičnost a celková snaha o pochopení autora.

Komunikát je monologický a primárně psaný, což odpovídá jeho všem doposud popsaným vlastnostem – formálnímu způsobu vyjadřování, nadčasovosti a veřejnému rázu. Ve sdělení jsou také hojně využity grafické prostředky, které má psaná forma k dispozici. S touto formou také souvisí vysoká míra připravenosti komunikátu, která je pro psané texty, zvláště odborně popularizační, typická. Ze sdělení je nadmíru patrné, že se autor v dané tematice perfektně orientuje a je odborníkem v daném oboru. Jeho dílo je nasyceno termíny, historickými i současnými podklady, jmény, daty a reáliemi. Z celého textu, znázorněných vnitřních souvislostí, úvodu ke kapitole i jejímu členění je zřejmé, že jejímu sepsání předcházela důkladná příprava. Zajímavým nálezem však byly dvě chyby, které jsem v textu našla. Jedná se s nejvyšší pravděpodobností o překlepy, nicméně je jejich přítomnost v takovémto druhu textu překvapivá.

Všem popisovaným charakteristikám analyzovaného textu odpovídá i prestižní kód sdělení, tedy volba výraziva, syntaxe a spisovného jazyka, která je v souladu s odborně popularizačním stylem.

#### 4.1.4 Téma

Tématem rozebíraného článku je, jak sám název napovídá, hudba prvotní církve v Hispánii, jednotlivé vlivy tehdejšího západního a východního světa, které se podílely na utváření prvotní hispánské liturgie, a celkové hudební panorama dané doby, jež je relevantní pro Hispánii. Autor píše na základě svého vlastního bádání, ale také zprostředkovává názory jiných badatelů, které vystavuje ať už kladné či záporné kritice.

#### 4.1.5 Slohový postup a funkční styl

Základním slohovým postupem, který užívá autor výchozího textu, je výkladový slohový postup. V souladu s tímto stylem jsou v textu zachyceny vnitřní souvislosti sdělovaných faktů, a to především souvislosti příčinné. Cílem autora je totiž objektivně zobrazit existující vazby. Proto je v analyzované kapitole rozvinuto navazování jejích jednotlivých úseků, velmi často pomocí deixe, spojovacích výrazů a různých odkazů. Dalšími slohovými postupy, jež se promítají do výstavby textu, jsou úvaha, popis a vyprávění. Skrze úvahu se do kapitoly částečně dostává i subjektivní pohled na probíranou tematiku. Autor využívá svých komentářů, kritik a úvah ve prospěch persvazivní funkce některých pasáží textu, avšak zprostředkovává čtenáři také mnoho dokladů a faktů. Vyprávění a popis se mísí s výkladem v převážné většině kapitoly, přičemž příznaky vyprávění se projevují především v různosti užitých časů. Některé části textu lze také považovat za ovlivněné informačním slohovým postupem, například výčet jednotlivých západních repertorií, nicméně výklad a s ním spojená zřetelně vyjadřovaná textová souvislost v textu jasně dominují.

Funkční styl je odborný, konkrétně odborně popularizační. Smyslem odborného textu je zveřejnění získaných poznatků a jejich zprostředkování širšímu okruhu vnímatelů. Jedná se totiž o typický styl veřejné komunikace. Odbornému stylu odpovídá vše, co bylo zmíněno v předchozí analýze – text je pečlivě připraven po obsahové, kompoziční i stylistické stránce, směřuje ke spisovnosti, má psanou formu, je monologický, situačně nezakotvený a má

nocionální povahu. Osobnost autora je v textu anonymizována pomocí autorského plurálu a neosobních vazeb, jak je pro odborné projevy také typické. Objevuje se poměrně velké množství termínů, což není zcela v souladu s popularizačním stylem, avšak mnoho pojmů je z ohledu na čtenáře stručně vysvětleno. Autor se také snaží užívat synonymních výrazů. Převážně užívá termínů domácích, výrazy latinské názorně vyděluje z textu pomocí kurzívy. To vše je pro popularizující texty charakteristické.

Všechny zmíněné aspekty výchozího textu jsem se ve svém překladu snažila zohlednit. Za zmínku stojí na tomto místě snad pouze úpravy některých reálií a termínů, které jsem považovala z hlediska českého čtenáře (předpokládán je zde český čtenář se zájmem o danou tematiku a alespoň základními znalostmi španělských reálií a znalostmi z oboru, omezenými na české prostředí) za méně známé či zcela neznámé. Dané případy jsem vyřešila pomocí vložení co nejkratších vysvětlivek a některé ukázky uvádím v následující části komentáře, kde se zabývám právě konkrétními překladatelskými řešeními.

## **4.2 Překladatelská strategie**

V úvodu komentáře jsem popsala hlavní cíl, kterého jsem při překladu chtěla dosáhnout. Jedná se o co možná nejvěrnější překlad originálu a vytvoření funkčně ekvivalentního komunikát, textu, jenž by v českém prostředí plnil stejnou funkci jako text výchozí. Provedla jsem úpravy jak na gramatické a lexikální rovině, tak i ve stylistice a grafice textu. Četných změn jsem se dopustila u španělských polovětných vazeb, kdy jsem většinou vyměnila trpný rod za činný, který je pro český způsob vyjadřování bezpochyby přirozenější. Další časté úpravy se týkají gramatické kategorie osoby a čísla. V originálním textu se hojně vyskytuje například inkluзивní plurál, který jsem buď ponechala, kde jsem uznala za vhodné, a naopak převedla například do trpného rodu tam, kde se dle mého názoru nehodil. I gramatická kategorie času byla zdrojem četných úprav, a to především tehdy,



když jsem se potýkala se španělskými slovesy v imperfektu či v budoucím čase nebo s historickým prezentem. Nejvíce úsilí mě však stála práce s reáliemi, pojmy, fakty a vlastními jmény, tedy problémy na lexikální rovině. Bylo nutné nejen vyhledat a ověřit správný ekvivalent v češtině, ale také často zmiňovanou skutečnost přizpůsobit českému čtenáři. Při srovnání originálního textu a textu překladu je tedy patrná nejen snaha o všeobecnou explicitaci vnitřních souvislostí textu, pojmů apod., ale také snaha o respektování odlišné národnosti adresáta. V některých případech tedy byla nutná specifikace, například pomocí přidání adjektiva typu „španělský“, jiné změny se týkaly přidaných vysvětlivek u španělských reálií či osobností, které cílový adresát nutně nemusí znát. Posledním hlavním problémem při překladu byla výrazná intertextualita originálu. Sem patří časté, mnohdy i poměrně dlouhé citace a dále bibliografie, kterou autor připojuje na konec textu a kterou jsem mimo jiné musela přizpůsobit a sjednotit podle českých konvencí. Celým překladem mě provázela rovněž práce s grafickou stránkou výchozího textu, jež také musela být pozměněna tak, aby odpovídala českému úzu.

## **4.3 Gramatická rovina**

### **4.3.1 Morfologie**

#### **4.3.1.1 Gramatická kategorie osoby, čísla a času**

Jak jsem již zmínila, na gramatické rovině jsem se potýkala především s problémy spojenými s gramatickou kategorií osoby, čísla a času. V originálním textu se například hojně vyskytuje sloveso ve tvaru inkluzívního plurálu či slovesný tvar slovesa spojený se zájmenem „my“ ve funkci předmětu. Vzhledem k tomu, že autor takto udržuje kontakt se čtenářem, uchýlila jsem se k historickému prezentu na mnoha místech i v překladu.

*Tenemos constancia de asentamientos de...* (TO: 90) / *Víme s jistotou, že...*  
(TP: 9)

*..., la grafía que nos transmite...* (TO: 89) / *...způsob grafického zápisu, který nám zprostředkovává...* (TP: 8)

Na některých místech se mi však zdál vhodnější výraz neosobní.

*...es muy poco lo que podemos vislumbrar...* (TO: 89) / *..., toho lze odtužit jen velmi málo.* (TP: 8)

Problematické bylo také řešení následující věty, ve které autor u slovesa v inkluzivním plurálu vyjádřil i jeho podmět. Na tomto místě jsem se rozhodla pro vynechání onoho podmětu.

*..., nosotros sí creemos que la terminología de Egeria tiene un sentido preciso.* (TO: 100) / *Věříme však, že je Egeriina terminologie přesná, ...*  
(TP: 20)

V souvislosti s kategorií čísla stojí za zmínku i ojedinělé případy, kdy jsem místo množného čísla použila číslo jednotné, jež se mi zdálo v češtině vhodnější.

a) *Estructuras formales* (TO: 95) / a) *Formální struktura* (TP: 16)

Pokud jde o práci s gramatickou kategorií času, mohu ji shrnout následovně. Poměrně častý historický prézens jsem na vhodných místech zachovala, jindy jsem ho nahradila minulým časem.

*Pero la transformación cultural que se opera en los primeros años...* (TO: 90)  
/ *Avšak kulturní přeměna, jež probíhá během prvních let...* (TP: 9)

*Mucho más tarde, (...), existen comunidades judías fuertemente arraigadas...*  
(TO: 90) / *Mnohem později, (...), již existovaly pevně zakořeněné židovské obce.* (TP: 10)

Často užívaný budoucí čas jsem ponechala u výrazů, které podporují orientaci v textu, popř. zobrazují vývoj autorova myšlení.

*El el capítulo correspondiente trataremos de su música durante este período.* (TO: 91) / *Hudbou tohoto období se budeme zabývat v příslušné kapitole.* (TP: 11)

Naproti tomu ve spojeních, v nichž zvýrazňuje časovou posloupnost popisovaných historických faktů, jsem ho většinou zaměnila za čas minulý. V některých případech jsem k němu připojila výraz „později“.

*La vida de estas comunidades, (...), llegará a su esplendor...* (TO: 91) / *Život těchto obcí, (...), dosáhl rozkvětu...* (TP: 11)

*Así quedarán plasmado en los libros visigóticos...* (TO: 100) / *Takto byl kult později vykreslen ve vizigótských knihách...* (TP: 20)

Za zmínku stojí také odstavce, ve kterých autor užívá sloves v imperfektu, čímž je zdůrazněna opakovanost, pravidelnost uvedených dějů. Protože jsem v některých větách považovala za vhodnější sloveso dokonavé, tedy spíše jednorázové, rozhodla jsem se hned na začátku odstavce přidat výraz „vždy“, a nahradit tak opakovanost patrnou u výchozího textu.

*El pueblo se reunía en el atrio interior y cantaba....* (TO: 100) / *Lid se vždy shromáždil na vnitřním nádvoří baziliky, zpíval...* (TP: 19)

#### **4.3.1.2 Slovnědruhá transpozice**

V průběhu překladu jsem také využívala možností gramatické transpozice. Jednalo se především o převod různých slovních druhů (především adjektiv a podstatných jmen) ve španělštině do slovesného (v některých případech také předložkového) tvaru v češtině, nicméně zde uvádím také opačný příklad, kdy jsem místo původního slovesa v infinitivu použila podstatné jméno.

*Pero muy poco o nada se puede concretar, como no sea la pervivencia de fiestas paganas en el calendario cristiano...* (TO: 92) / *Je toho však velmi málo, ne-li vůbec nic, co lze určit s přesností, kromě toho, že ve španělském křesťanském kalendáři přetrvaly pohanské svátky...* (TP: 11)

*Existe, pues, una laguna importante sobre la práctica litúrgico-musical paleocristiana anterior a la iglesia visigoda, ... (TO: 92) / Tím pádem tedy existují podstatná bílá místa v historii liturgicko-hudebních zvyků prvotního křesťanství před vizigótskou dobou, ... (TP: 12)*

*Efectivamente, un obispo del otro lado de los Pirineos, San Cesáreo de Arlés, recibió del Papa Símaco en 514 la facultad de vigilar las iglesias... (TO: 94) / Roku 514 skutečně obdržel Caesarius z Arles, biskup z druhé strany Pyrenejí, od papeže Symmacha oprávnění k dozoru nad kostely... (TP: 14)*

#### **4.3.2 Syntax**

Syntaktické změny v mém překladu jsou způsobeny převážně explicitací, zpracováním pro španělštinu typických polovětných vazeb a snahou o zachování koheze. Výchozí text je však dobře strukturován a proto jsem do syntaxe zasahovala jen z právě zmíněných důvodů.

##### **4.3.2.1 Polovětné vazby**

Polovětné vazby jsou ve španělštině velmi častým jevem. V češtině se zpravidla nahrazují souřadným či podřadným souvětím, větným členem nebo předložkou, resp. pádovou koncovkou. Polovětné vazby překládaného textu byly nejčastěji tvořeny participiem a infinitivem a já sem je do češtiny většinou převáděla pomocí souřadného či podřadného souvětí, přičemž jsem se snažila zabránit vzniku kostrbatých souvětí, což je při převodu polovětných vazeb do češtiny jedním z hlavních nebezpečí.

*Terminada la vigilia al amanecer, empezaba el oficio matutino. (TO: 99) / Poté, co za svítání skončila vigilie, začaly ranní chvály. (TP: 19)*

*Terminado este oficio, se realizaba una procesión a la Cruz, es decir a la iglesia que estaba en el Gólgota, antes de dispersarse todo el mundo. (TO: 99) / Po skončení tohoto obřadu vyšlo procesí ke Kříži neboli ke kostelu, jenž stával na Golgotě, a poté se lid rozešel. (TP: 19)*

#### 4.3.2.2 Aktuální členění větné

Některé úpravy, které měly vliv na syntaktickou stránku mého překladu, se týkaly také aktuálního členění větného. Snažila jsem se zachovávat objektivní pořádek slov, sestavovat věty tak, aby na jejich začátku stálo téma a na konci réma. Mým cílem bylo nemást adresáta takovým pořádkem slov, který je sice ve španělštině běžný, ale český čtenář by ho pocíťoval jako inverzní. Snažila jsem se také zajistit jasné vztahy mezi jednotlivými větami.

*Otros detalles muy importantes se deben al influjo de las iglesias africanas latinas: las primeras versiones latinas de la Biblia, la formación y estilo, así de las colectas u oraciones breve que acompañan a los salmos, como de...* (TO: 92) / *Výsledkem vlivu afrických latinských církví na hispánskou liturgii jsou i další velmi důležité detaily – první latinské verze Bible, utváření a styl jak kolekt a krátkých modliteb doprovázejících žalmy, tak i...* (TP: 13)

*Del siglo IV es la sinagoga de Elche, con inscripciones en un mosaico del pavimento, fecha que coincide con la del concilio de Elvira.* (TO: 91) / *Synagoga v Elche s nápisy v mozaice na podlaze pochází ze 4. století, v němž se konal koncil v Elvíře.* (TP: 10)

#### 4.3.2.3 Explicitace

Vzhledem ke skutečnostem, které jsem již uvedla v analýze výchozího textu, jsem se občas uchýlila k explicitaci původního vyjádření, avšak jen tam, kde jsem to považovala za nutné a se snahou o co nejmenší rozšíření textu. Ze všech úprav tohoto druhu je patrná snaha o naprosté porozumění adresáta. Na jednu stranu se jedná o explicitaci implicitních vztahů mezi větami, které jsem docílila především vkládáním spojek, částic a opakováním slov. Vzhledem k tomu, že autor sám je v tomto ohledu velmi explicitní, nebyly tyto úpravy tak časté.

*Otros detalles muy importantes se deben al influjo de las iglesias africanas latinas: ...* (TO: 92) / *Výsledkem vlivu afrických latinských církví na hispánskou liturgii jsou i další velmi důležité detaily...* (TP: 13)

*Como es bien sabido, el culto cristiano no fue en sus orígenes sustancialmente distinto del judío. (TO: 91) / Je dobře známo, že se křesťanský kult ve svých počátcích nijak zásadně nelišil od kultu židovského. (TP: 10)*

*Mucho más tarde, en los primeros años del siglo IV, en que se celebra el concilio de Elvira (Granada), existen comunidades judías fuertemente arraigadas, pues a los padres conciliares les preocupa la relación que mantienen con los cristianos. Así, uno de los cánones prohíbe... (TO: 90) / Mnohem později, během prvních let 4. století, ve kterém se konal koncil v Elvíře (Granada), již existovaly pevně zakořeněné židovské obce. O tom svědčí znepokojení koncilních otců z jejich styků s křesťany, odrážející se v některých z koncilních kánonů. Tak například jeden z nich zakazoval... (TP: 10)*

Na druhou stranu jsem na několika místech přidala doplňující informace (pomocí přívlastků, vsuvek apod.) k některým vlastním jménům, které bylo třeba pro českého adresáta, definovaného výše, specifikovat. Toho jsem docílila především vedlejšími větami, přívlastky a konkretizačními vsuvkami.

*San Ambrosio, en efecto, con un afán de propiciar la mayor participación de los fieles... (TO: 94) / Jak písemně dokládá svatý Augustin, zavedl totiž svatý Ambrož (milánský biskup) ve snaze podpořit co nejvyšší účast věřících... (TP: 14)*

- Zde jsem například uvedla informaci o tom, že byl svatý Ambrož milánským biskupem, ihned na začátku odstavce, a ne až na konci odstavce následujícího, jak činí autor originálu. Považovala jsem to za vhodné, vzhledem k tomu, že takto čtenář ihned pochopí, co má svatý Ambrož společného s milánskou liturgií, o které se doposavad mluví.

*Contra la opinión de A. Arce, nosotros sí que creemos que... (TO: 100) / ...což je v rozporu s názorem, jenž prezentoval Agustín Arce, autor kritické edice a španělského překladu cestopisu. (TP: 20)*

- Tento příklad ilustruje dvě překladatelské strategie, které jsem v souvislosti s touto problematikou aplikovala. Zaprvé se jedná o

rozepsání křestních jmen u všech osobností, které autor zmiňuje. Nebylo příliš složité tato jména vypátrat, proto je v rámci jednoznačnosti sdělení uvádím. Dále se zde objevuje krátká poznámka k osobnosti, již by český čtenář nemusel nutně znát, protože jde o osobnost hispánského světa.

Skutečnost, že jsem pečlivě vybírala, kde adiconální informaci uvedu a kde tomu není třeba, ukazuji na dalším příkladu.

*Efectivamente, G. Baroffio había descubierto brillantemente... (TO: 94) / Ano, již dříve provedl Bonifacio G. Baroffio brilantní objev, ... (TP: 15)*

- Zde pouze rozvádím jméno osobnosti, nicméně nepřidávám další informace, neboť se jedná o osobnost mezinárodně dobře známou, přinejmenším pro ty, kteří se alespoň základně orientují v dané problematice. Tak vyplynulo z konzultací s panem Stanislavem Předotou, který spadá do této cílové skupiny.

Podobně se dělo i v případě zeměpisných reálií. Tato problematika se již výrazně překrývá s problematikou lexikální, do syntaxe tolik nezasahuje. V některých případech jsem usoudila, že se jedná o skutečnost natolik známou, že není třeba ji dále vysvětlovat. Jinde jsem však raději zvolila druhou možnost. Pro ilustraci uvádím opět dva opačné případy. Jedná se zde o města Mérida a Maó, z nichž město Mérida považuji za dostatečně známé, a naopak Maó, hlavní město Menorky, specifikuji. Nejedná se totiž o město pro běžné Čechy tolik známé, ale přitom je jeho spojitost s Menorkou důležitá pro to, aby si čtenář uvědomil, proč je zmiňováno v souvislosti se Severusem z Menorky.

*Así, por ejemplo, un famoso epitafio de Mérida nos trae la noticia... (TO: 90) / Tak například zvěstuje jeden slavný epitař z Méridy... (TP: 9)*

*Efectivamente, un siglo más tarde, Severo de Menorca, nos relata en su carta encíclica, de 417, la buena armonía existente entre judíos y cristianos en Mahón. ...(TO: 91) / O jedno století později, roku 417, vypráví ve své encyklice Severus z Menorky v souladu s touto domněnkou o harmonických*

*vztazích panujících mezi Židy a křesťany v Maó, hlavním městě Menorky,...*  
(TP: 10)

Pokud jde o explicitaci vyvolanou tím, že je původní text adresován především španělským čtenářům, a cílový text oproti tomu čtenářům českým, uvádím následující příklady překladatelských řešení, která jsem musela zvolit.

*El sentido exacto no aparece en las versiones que conocemos, ... (TO: 100) /  
Ve známých španělských verzích cestopisu se však správný smysl neobjevuje,  
... (TP: 20)*

Vzhledem k tomu, že každá země má svůj křesťanský kalendář, bylo nutné i v tomto případě připojit doplňující adjektivum:

*Pero muy poco o nada se puede concretar, como no sea la pervivencia de fiestas paganas en el calendario cristiano, ... (TO: 92) / Je toho však velmi málo, ne-li vůbec nic, co lze určit s přesností, kromě toho, že ve španělském křesťanském kalendáři přetrvaly pohanské svátky... (TP: 11)*

#### **4.3.2.4 Sjednocení bibliografických údajů a český úzus**

Původní text je ukončen bibliografií, která je prokládána větami představujícími každé z uvedených děl. Tento prvek je zřejmým znakem popularizačního textu, proto jsem ho respektovala a ponechala ve svém překladu. Poměrně rozvitou syntaktickou strukturu jednotlivých bibliografických údajů jsem však přizpůsobila českému úzu upřednostňujícímu nominální styl. Aby nedošlo ke ztrátě informací, kterou nesly některé vedlejší věty vložené do bibliografie, zpracovala jsem je ve zmiňovaných úvodních větách k dílům. Verbální podobu těchto úvodních vět jsem opět respektovala a s cílem sjednotit mou bibliografii jsem ji aplikovala na všechny, i když v některých originálních se sloveso neobjevuje. Grafická podoba a veškeré další aspekty týkající se sestavení česky psané bibliografie se řídí aktuálním českým územ.



Sobre el teatro antiguo en la tradición oral, véase:

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. «El teatro litúrgico romance a través de sus vestigios en la tradición oral», ponencia en el Simposio Internacional sobre «La música para teatro en España», Cuenca, 1986, cuyas Actas se publicaron en la *Revista de Musicología*, 10, 1987. (TO: 104) /

O starověkém divadle v ústní tradici se píše v referátu předneseném na mezinárodním sympoziu o divadelní hudbě ve Španělsku, které se konalo ve městě Cuenca roku 1986:

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. El teatro litúrgico romance a través de sus vestigios en la tradición oral. *Revista de Musicología*, 10, 1987. (TP: 25)

#### 4.3.2.5 Interpunkce

Za zmínku stojí i grafická podoba původních vět, tedy jejich interpunkce. Ve španělštině poměrně frekventovaný středník a dvojtečku jsem nahrazovala čárkou či pomlčkou, jak je zvykem v češtině. Další mírné úpravy proběhly ve snaze jasně uspořádat sdělení – došlo tedy například i na dosazení závorek tam, kde v původním textu nebyly. Hranaté závorky a španělské pomlčky používané pro vložené věty jsem nahradila podle českého úzu závorkami kulatými a běžnými pomlčkami. Také boční uvozovky, jež jsou ve španělštině běžné, jsem nahrazovala dle českého úzu dvojitými.

...«*dicuntir ymni nec non et antiphonae, et fiunt orationes cata sinalos ymnos uel antiphonas*», debe traducir se: ... (TO: 100) / Proto by měl překlad věty „*dicuntir ymni nec non et antiphonae, et fiunt orationes cata singulos ymnos uel antiphonas*“... (TP: 20)

*Los cantos responsoriales muy adornados, con texto no sálmico, tienen en Occidente una fuente común, según decíamos: La liturgia galicana o la hispánica.* (TO: 100) / Jak jsme již zmínili, na Západě pocházejí melismatické zpěvy s bohatou melodickou ozdobou a textem, který nebyl převzat z žalmu, ze společného zdroje – liturgie galikánské či hispánské. (TP: 17)

## 4.4 Lexikální rovina

S ohledem na odborně popularizační styl textu jsem se v celém překladu snažila užívat ryze česká slova a pojmy, kterým v češtině konkurují slova přejatá, ale také jsem se potýkala především s následujícími překladatelskými problémy.

### 4.4.1 Terminologie

V originálním textu se vyskytuje poměrně velké množství pojmů z oblasti liturgie, dějin, teologie a hudby. Většinu z nich autor v textu vysvětluje, což potvrzuje odborně popularizační charakter textu. Vzhledem ke zmíněné tematice se v něm objevují také pojmy latinské či z tohoto jazyka přejaté. S přihlédnutím ke kořenům španělského jazyka, k jeho příbuznosti s jazykem latinským, je však zapotřebí nenechat se hojností latinsky znějících slov zmást, nepovažovat některé z těchto výrazů za cizí termíny a nezařadit poté mylně text do roviny čistě odborných textů.

I v češtině jsou ve zmíněných tematických oblastech běžně užívány výrazy přejaté z latiny. Úskalí v tomto případě představuje především jejich pravopis. Vzhledem k tomu, že neexistuje jednotný názor na psanou podobu mnoha z těchto slov, řídila jsem se především názory odborníků a těmi nejdůvěryhodnějšími webovými stránkami. Rozporuplná je například situace s pojmem „halel“ či „oficium“. Slovo halel se často objevuje jak s malým, tak velkým počátečním písmenem. Já jsem se zde rozhodla pro písmeno malé, tak, jak se používá na oficiálních webových stránkách Federace židovských obcí České republiky<sup>1</sup>. Slovo officium se zase objevuje s jedním i s dvěma „f“, a to jakožto rovnocenný shodný pojem, jak uvádí i křesťanský magazín Revue theofil<sup>2</sup>. Proto jsem se rozhodla konzultovat tento problém s křesťanským knězem, s nímž jsme se shodli na jednom „f“. Jedná se totiž o pojem, který je v češtině (v příslušných kruzích) velmi často používán a ohýbán a proto je nasnadě upřednostnit tuto verzi před verzí s dvěma „f“, jež zcela odpovídá původnímu latinskému pojmu. Podobné úvahy mě provázely celým textem, zde však nemám prostor na to, abych se jim věnovala více.

---

<sup>1</sup> [www.fzo.cz](http://www.fzo.cz)

<sup>2</sup> <http://revue.theofil.cz/>

#### 4.4.1.1 Grafické změny a velká počáteční písmena

V souvislosti s terminologií je třeba poukázat také na grafické změny, které jsem provedla u španělských a latinských (popř. řeckých) výrazů. Zejména latinské pojmy se v originálním textu objevují podle španělských pravidel v kurzívě, popř. v bočních uvozovkách. V češtině pro většinu těchto výrazů existují výrazy přejaté či české, proto jsem se ke kurzívě uchýlovala pouze v případech, kdy se jednalo o latinské názvy zpěvů či obřadů, které se v češtině téměř neužívají. Je však nutno podotknout, že u většiny kurzívou psaných latinských slov ve výchozím textu se jedná o latinské názvy zpěvů, knih a dalších děl, jde tedy o kulturní realie. Proto se jimi budu detailněji zabývat v odpovídajících odstavcích komentáře. Nyní pro ilustraci uvádím pouze jeden příklad, kdy jsem latinský, kurzívou psaný pojem nahradila českým, psaným základním řezem písma (tento příklad, stejně jako některé další, uvádím základním řezem písma a v uvozovkách, aby byl patrný rozdíl mezi oběma verzemi).

„Luego se rezaban unas *preces* que concluían...“ (TO: 99) / Následovalo několik přímluv, jež končily...“ (TP: 19)

V textu se vyskytlo několik pojmů, u kterých jsem s ohledem na český úzus zaměnila původní velké počáteční písmeno za malé či naopak.

*Obviamente, el culto de las comunidades judías de la Diáspora no podía revestir...* (TO:91) / *Jak je zřejmé, kult obcí z diaspory nemohl dosahovat...* (TP: 10)

#### 4.4.2 Realie, vlastní jména a jejich grafická stránka

Problematika reálií spadá jak do roviny syntaktické, jak jsem již vysvětlila výše, když jsem se zabývala explicitací, tak do roviny lexikální, přičemž obě roviny se v tomto případě někdy překrývají. Zde bych pouze chtěla uvést několik příkladů lexikálních a grafických řešení španělských či latinských názvů obřadů a dalších, především kulturních reálií. Pro většinu z nich v češtině existuje běžně užívaný český název.

„Terminada la vigilia al amanecer, empezaba el oficio matutino. (TO: 99) /  
Poté, co za svítání skončila vigilie, začaly ranní chvály. (TP: 19)

V případě latinských názvů některých zpěvů jsem ponechala název původní i kurzívou.

...la correspondencia de los textos entre antífonas y responsorios del oficio divino, el canto del Vespertinum, primera pieza musical con que comienta el oficio de vísperas... (TO: 94) / ...příbuznost textů mezi antifonami a responsoriálními zpěvy breviáře, zpěv úvodního hymnu nešpor zvaný Vespertinum, ... (TP: 14)

Názvy knih a dalších literárních děl jsem pro lepší orientaci uváděla při jejich první zmínce v překladu v normálním řezu písma a v uvozovkách, poté jsem uvozovky již vynechávala.

„Se ha conservado en la tradición oral hasta que dichos recitativos se escribieron en el Liber omnium offerentium, que es el equivalente mozárabe del *Ordo Missae* del misal romano. En este mismo Liber omnium offerentium existe...“ (TO: 97) / „...přežíval v ústní lidové tradici do té doby, než byly zmíněné recitativy zapsány do „Liber omnium offerentium“, mozarabského ekvivalentu „Ordo Missae“ římského misálu. Právě v tomto Liber omnium offerentium se nachází...“ (TP: 17)

Za zmínku také stojí výraz „los Siete Varones Apostólicos“, který v češtině nemá ekvivalent (neznají ho čeští odborníci, kněží, ani nebyl k datu 19. 3. 2011 k nalezení na internetu), ačkoli lze najít odpovídající výrazy ve francouzštině, angličtině i němčině. Zvolila jsem tedy variantu vlastního překladu, jenž zní „Sedm apoštolských mužů“. Jejich jména jsem uvedla latinsky a změnila jejich pořadí. Jedině tak se totiž dají dohledat na českých webových stránkách.

Podobným problémem byl překlad názvu pohanských slavností zvaných ve španělštině „Adonias“. V češtině jsem ke dni 19. 3. 2011 nenalezla odpovídající jednoslovný výraz. Vzhledem k tomu, že však původní výraz není znám ani běžnému Španělovi, rozhodla jsem se v překladu pro opis, který navíc dle mého názoru pomáhá lépe pochopit celý smysl výpovědi.

V opisu totiž charakterizují slavnosti jakožto pohanské, čímž je jasně dána souvislost jejich zmínky s předešlými tvrzeními.

*Pero muy poco o nada se puede concretar, como no sea la pervivencia de fiestas paganas en el calendario cristiano, por ejemplo, la fiesta de las santas Justa y Rufina, cuyo martirio está relacionado en su Pasionario con las Adonias, ... (TO: 92) / Je toho však velmi málo, ne-li vůbec nic, co lze určit s přesností, kromě toho, že ve španělském křesťanském kalendáři přetrvaly pohanské svátky (například svátek sv. Justy a Rufiny, jejichž umučení je v jejich pasionálu spojeno s pohanskými slavnostmi na počest Venuše a Adonise) ... (TP: 11)*

Pokud jde o vlastní jména, již jsem se jim dosti věnovala v odstavcích o explicitaci. Zde chci pouze uvést fakt, že jsem jejich české ekvivalenty vyhledávala jak na internetu, kde jsem se řídila jen těmi nejdůvěryhodnějšími a aktuálními odkazy, ale také především v odborných publikacích, slovnících světců apod., které uvádím v bibliografii. Jednalo se převážně o vlastní jména osob a vlastní jména zeměpisná – aktuální či historická.

*...pues falta la descripción del viaje desde España hasta Constantinopla, así como su experiencia en otros lugares que visitó fuera de Palestina: Capadocia, Bitinia, la Tebaida, etcétera. (TO: 97) / ...chybí jak popis cesty ze Španělska do Konstantinopole, tak i její zážitky z ostatních míst kromě Palestiny, která navštívila (Kappadocie, Bithýnie, Tebaida atd.). (TP: 18)*

#### **4.4.3 Synonyma**

Ve výchozím textu jsem se potýkala s několika výrazy, jejichž synonymitu bylo nutné si ověřit. Jedná se především o dvě dvojice: výrazy liturgie/kult a oficiem/obřad. Shrnout veškeré liturgické úkony pod pojem „křesťanský kult“ se mi zprvu zdálo mírně pejorativní. Byla jsem však vyvedena z omylu knězem, který mi potvrdil rovnocennost obou pojmů. Podobným způsobem jsem si ověřila i druhou dvojici uvedených výrazů. Obě zjištění mi umožnila pestřejší vyjadřování, jež je patrné i u originálního textu.

#### 4.4.4. Mnohovýznamová slova

Při překladu jsem se setkala s několika mnohovýznamovými slovy, u nichž jsem musela zvolit správný a jednoznačný ekvivalent v češtině. Jednalo se zaprvé o slova, jejichž pravý smysl nebylo těžké odhalit. Mezi ně patří například španělské „primitivo“, které lze do češtiny přeložit jako „primitivní“ či „původní“, „prvotní“. Vzhledem k negativním konotacím, které první varianta vyvolává, a k ustálenosti obratu „prvotní křesťanství“, „prvotní církve“, byla volba snadná. Podobně tomu bylo u spojení „elementos indígenas“, jež nabízí překlad jako „indiánské“ či „domorodé prvky“. Vzhledem k dávné době, která je v příslušném odstavci popisována (k objevení Ameriky došlo až mnohem později) je volba správného ekvivalentu opět jasná. Je však také třeba zmínit jeden výraz, který vyžadoval důkladnější analýzu – „mimos“. Tento výraz se v textu vyskytuje ve spojení s pohanskými, obscénními zpěvy, tanci a gesty, jež ve španělských slavnostech přetrvávaly po dlouhou dobu po nástupu křesťanství. Na první pohled by se tedy dalo toto slovo pochopit jako „mimika“, tedy „gesta“, jak udávají běžné, méně důvěryhodné slovníky. Já jsem se však rozhodla pro jiný význam, který lze najít ve výkladovém slovníku Španělské královské akademie. Jedná se o slovo „fraška“, které podle mého názoru nejlépe zapadá do kontextu, jelikož je definováno jako „mezi Řeky a Římany, fraška, lehkomyšlné, většinou obscénní divadelní představení konané o svátcích“. Velmi podobnou interpretaci podává i „Diccionario del uso del español“ Marii Molinerové (MOLINER: 1991).

*El texto se refiere, pues, a danzas y cantos obscenos, los cuales deben relacionarse, sin duda, con los mimos y danzas paganos del final del imperio romano. (TO: 103) / Tento text tedy poukazuje na obscénní tance a zpěvy, jež mají jistě spojitost s pohanskými fraškami a tanci za konce římského impéria. (TP: 23)*

## 4.5 Stylistika a výstavba textu

Zásadní skutečností při práci s překladem byly jednotlivé výsledky překladatelské analýzy výchozího textu, podle nichž jsem zařadila text do odborně popularizačního stylu. Tomuto zjištění jsem se snažila podřídit již popsanou syntax, dále však samozřejmě také výběr slov, styl vyjadřování a ostatní žánrově-stylistické charakteristiky. Kromě toho jsem se také potýkala s následujícími problémy.

### 4.5.1 Modulace a nivelizace básnických prvků

Modulace, funkční substituce výrazu, který vyjadřuje v obou jazycích to samé, avšak odpovídá jinému pohledu na danou skutečnost či odlišné sémantice v závislosti na rozdílnosti obou kultur, byl v mém překladu téměř výjimečným jevem. Přesto zde uvádím jeden příklad, jenž si dle mého názoru zaslouží zmínku.

*Si algún día llegan a conocerse, quizá se habrá abierto el camino para descubrir sus orígenes y desvelar el paisaje tan oscuro con que se nos presenta la historia de la música en... (TO: 89) /*

*Jestliže se je jednoho dne podaří rozluštit, možná se tím otevře cesta k objevení jejich kořenů a vyplnění bílých míst v historii hudby během... (TP: 8)*

V několika málo případech jsem se také uchýlila k nivelizaci, tedy neutralizaci původního sdělení, kdy jsem ubrala na expresivitě originálu. Původní text básnickými výrazy neoplývá. Vzhledem k tomu, že však čeština všeobecně užívá básnických výrazů méně často než španělština, zvolila jsem na některých místech, kde se dle mého názoru české sdělení bez básnického výrazu obešlo, neutrální výraz. V následujícím příkladu se mi například nezdál pro český text vhodný výraz „semínko“ či „klíček“ (španělsky „semilla“). Ani neutralizace však nepatří k hlavním bodům mé práce na překladu.

*Sin embargo, debemos precisar que el culto y su música tan perfectamente formados y estructurados en la época visigótica no nació de manera homogénea de una misma semilla. (TO: 91) /*

*Nicméně je nutno podotknout, že zrod tak dokonale utvořeného a strukturovaného kultu a jeho hudby ve vizigótské době neproběhl homogenním způsobem na základě jediného zdroje. (TP: 11)*

#### **4.5.2 Intertextualita**

Jak jsem již podotkla v analýze originálu, je text bohatý na odkazy a citace jiných děl, dopisů a dalších textových dokumentů, což je v souladu s jeho odborným charakterem – autor navazuje na starší poznatky, uvádí mnoho konkrétních příkladů, písemných dokladů a obsáhlou bibliografii, aby čtenáři pomohl utvořit si lepší představu o probírané tematice a zároveň podložil svou argumentaci. Již jsem popsala grafické úpravy latinských citací a úpravy bibliografické. K bibliografii originálního textu je třeba dodat, že k datu 19. 3. 2011 jsem nenalezla informace o překladu žádného z uvedených děl do češtiny. Především zde však chci zmínit tři případy práce s delšími úryvky, které autor výchozího textu cituje. Jedná se o několik vět převzatých ze španělského překladu cestopisu „Itinerarium Egeriae“, několik veršů z básně o svatém Romanovi z knihy „Peristephanon“, přebásněných do španělštiny a úryvek z 23. kánonu třetího toledského koncilu. Pokud jde o cestopis, citovaný úryvek jsem v češtině našla na webových stránkách magazínu Revue theofil a s malými úpravami jsem ho, s laskavým svolením redakce, převzala. Úpravy se týkaly mírných odchylek od textu španělského, kterému jsem samozřejmě chtěla být co nejvěrnější. Citované verše se mi v češtině nepodařilo ke dni 19. 3. 2011 vyhledat, proto jsem je, s pomocí Doc. PhDr. Miloslava Uličného, přebásnila sama. Stejně tomu bylo i s překladem koncilních ustanovení, které však nebyly psány básnickým jazykem a proto byla práce s tímto úryvkem o poznání jednodušší než zmiňované přebásnění.

Důležité bylo také zpracování tří určitých bibliografických odkazů uvnitř textu. Jedná se o odkaz na Bibli, na již zmiňovaný cestopis poutnice



Egerie a na dílo „Peristephanon“ básníka Prudentia. U žádného z těchto odkazů autor v závorce neuvádí bibliografické údaje. Pokud jde o odkaz na Bibli, předpokládala jsem, že by se číslování nemělo lišit ani v českých překladech, což se mi po nahlédnutí do několika různých variant Bible potvrdilo. Proto jsem odkaz pouze upravila podle českého úzu.

*El propósito de San Pablo de venir a España, manifestado en su carta a los romanos (15, 24; 15, 28), ... (TO: 90) / Vzhledem k tomu, že měl svatý Pavel v úmyslu navštívit Španělsko, jak je patrné z jeho listu Římanům (Řím 15,24.28), ... (TP: 9)*

Zbylé dva citované úryvky se s nejvyšší pravděpodobností vztahují k dílům uvedeným v bibliografii ke kapitole, proto jsem k citacím připojila patřičně upravené bibliografické odkazy.

*Así, la frase que vemos en 24, 8, y está repetida en 24, 1: «dicuntir ymni nec non et antiphonae, et fiunt orationes cata singulos ymnos uel antiphonas», debe traducirse: ... (TO: 100) / Proto by měl překlad věty „dicuntir ymni nec non et antiphonae, et fiunt orationes cata singulos ymnos uel antiphonas“ (ARCE: 1980, 24, 8; 24, 1) znít následovně: ... (TP: 20)*

## 5. ZÁVĚR

Jak stojí na samotné zadní obálce knihy, z které překládaná kapitola pochází, je jejím adresátem široká laická i odborná veřejnost. Tomuto faktu, jemuž je přizpůsoben výchozí text, jsem se snažila analogicky přizpůsobit i text překladu. Hlavním cílem tedy bylo vytvořit funkčně ekvivalentní text, který by v českém prostředí plnil stejnou funkci jako původní text v prostředí španělském. Pracovala jsem na zachování žánrově-stylistických norem, jež se projevují především v oblasti syntaxe a lexika a jsou charakteristické pro odborně popularizační styl, což se mi podařilo, aniž by výsledný text utrpěl značnější rozšíření. Také jsem usilovala o adekvátní převod všech osobitých prvků textu, například stylu, ve kterém je zpracovaná bibliografie a z něž je patrná snaha o kontakt s adresátem. Přípravná část (stylistická analýza textu, konzultace a další způsoby vyhledávání a ověřování informací), která předcházela samotnému procesu překladu, byla vzhledem k vysoké nasycenosti výchozího textu reáliemi, odkazy a citacemi velmi náročná, stejně jako zapracování získaných informací do překladu s přihlédnutím k rozdílnému, tedy českému adresátovi. Potýkala jsem se také s překladem básnických úryvků – má práce byla tedy velmi pestrá a mnohé jsem se při ní naučila. Věřím, že se mi podařilo vytvořit přehledný a srozumitelný text a že došlo k řádnému převodu invariantu originálního textu.

## 6. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. La música en la primitiva iglesia hispánica. In *Historia de la música española*. Madrid: Alianza Editorial, S. A. 1998.

### Sekundární literatura

#### Odborné publikace

ČECHOVÁ, M. a kol. *Současná stylistika*. Praha: Lidové noviny 2008. ISBN 978-80-7106-961-4

DUBSKÝ, J. *Capítulos de estilística funcional comparada*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1988.

LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný 1998. ISBN 80-237-3539-X

#### Slovníky a encyklopedie

SCHAUBER, V., SCHINDLER, H. *Rok se svatými*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství 1994. ISBN 80-85527-75-8

STUBHANN, M. *Encyklopedie Bible*. 1. díl. Bratislava: Gemini, spol. s.r.o. 1992. ISBN 80-7017-328-1

KÁBRT, J. *Latinsko-český slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1957. ISBN 80-04-26000-4

NOVOTNÝ, A. *Biblický slovník*. Praha: Kalich 1992. ISBN 80-7017-328-1

BERGER, R. *Liturgický slovník*. Praha: Vyšehrad 2008. ISBN 978-80-7021-965-2

MOLINER, M. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, S. A. 1991. 1. svazek ISBN 84-249-1346-9, 2. svazek ISBN 84-249-1348-5

## **Bible**

*Jeruzalémská bible: Písmo svaté, vydané Jeruzalémskou biblickou školou.* 1. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství 2009. ISBN 978-80-7195-289-3

*Bible, Písmo Starého a Nového zákona: ekumenický překlad.* 1. vydání. Praha: Česká katolická charita 1987. ISBN 8071130095

## **Internetové zdroje k 19. 3. 2011**

[www.personales.ya.com](http://www.personales.ya.com)

[www.radiovaticana.cz](http://www.radiovaticana.cz)

[www.encyklopedie.cz](http://www.encyklopedie.cz)

[www.fzo.cz](http://www.fzo.cz)

[www.icej.cz](http://www.icej.cz)

[www.catholica.cz](http://www.catholica.cz)

[www.sdh.cz](http://www.sdh.cz)

<http://coena.edunix.cz>

[www.starokatolici-brno.org](http://www.starokatolici-brno.org)

[www.bratrstvo.evangnet.cz](http://www.bratrstvo.evangnet.cz)

<http://revue.theofil.cz>

[www.ujc.cas.cz](http://www.ujc.cas.cz)

[www.rae.es](http://www.rae.es)

[www.pons.de](http://www.pons.de)

[www.slovník.seznam.cz](http://www.slovník.seznam.cz)

## **7. TEXT ORIGINÁLU**