

Ján Živčák

Umrieť z lásky a pre lásku

„Nie je azda všetko, čo sa možno o literárnom diele (...) dozvedieť, obsiahnuté už v jeho prvej vete?“ Týmto sloganom, zakomponovaným do údernej anotácie, promuje internetové kníhkupectvo *amazon.fr*¹ esej L. Nuneza *Tajomstvo prvých viet (L'énigme des premières phrases, 2017)*. Zčať štúdiu, ktorej názov dáva tušiť tradičný kultúrno-historický či tematologický prístup, práve zmienkou o Nunezovi sa môže zdať zvláštne. Nejde však o omyl ani o náhodu. Mojím zámerom je totiž predstaviť prvé vety či – priamejšie povedané – prvý zachovaný text francúzskej literatúry. Napriek tomu, že kontakty medzi francúzskym a slovenským kultúrnym priestorom boli od začiatku 20. storočia pomerne intenzívne, o *Sekvencii o sv. Eulálii (Séquence de sainte Eulalie)* nemáme takmer žiadne povedomie. *Vertigo* preto prijalo ponuku uverejniť jej komentovaný preklad.

Ak vstup do problematiky vzbudil dojem, že prvá slovesná pamiatka by mala vo vzťahu k národnej literatúre predstavovať to, čo prvé vety vo vzťahu ku knihe ako celku, t. j. akési kompendium, neminul sa účinku. Posúdiť, či je to pravda, však budú musieť čitatelia sami. Nasledujúce podnety im len ukážu smer.

Poznámky k protofrancúzskej Sekvencii o sv. Eulálii

Okolnosti genézy textu²

Sekvencia³ o sv. Eulálii, známa aj ako *Kantiléna* či

² Ako podotýka Y. Chartier (1998, s. 159), *Sekvencii o sv. Eulálii* bolo od 19. storočia venovaných viac než 80 štúdií (takmer kompletnú bibliografiu ponúka stránka Mestskej knižnice vo Valenciennes: <https://bibliotheque.ville-valenciennes.fr/iguana/www.main.cls?v=a4dbe5f5-533f-47c2-9921-e75f9bc13e59>), čo je závatne vysoké číslo. Najvýznamnejšou a najkomplexnejšou je bezpochyby monografia *Les Séquences de sainte Eulalie* (Berger – Brasseur, 2004). Hoci jej autori uvádzajú, že *Sekvencia* „ešte zďaleka neodkryla všetky svoje tajomstvá“ (zadná strana prebalu), nevyriešené otázky presahujú ambície úvodných, „neinterpretovaných“ odsekov tejto štúdie. Tie sú, pochopiteľne, zamerané všeobecne. Neostáva mi teda iné, len sa v nich obmedziť na resumé údajov dostupných v spomínanej monografii (z praktických dôvodov na ňu budem odkazovať skratkou B&B; pozri najmä s. 7 – 9, 25 – 33, 44 – 48, 54 – 60, 161 – 163, 183), ale i na stránke Mestskej knižnice vo Valenciennes: https://bibliotheque.ville-valenciennes.fr/iguana/www.main.cls?p=*&v=df0e991d-55fa-4725-81cb-59818d7e1d07. Bibliografické odkazy pripojím len k informáciám z iných zdrojov a k tým, ktoré pre ich konkrétnosť nemožno v B&B ľahko vyhľadať.

³ Termínom *sekvencia* či *prosa* sa v liturgistike a historickej muzikológii označuje hudobno-literárna forma, ktorá vznikla v 9. storočí pripojením textu k melizme na záverečnej hláske spevu *Aleluja*. Ten sa v rímskokatolíckej liturgii prednášal a stále prednáša pred čítaním evanjeliovej perikopy. Hoci sekvencia vykazuje podobnosti s hymnom, má inú funkciu (hymnus pôvodne nemal svoje miesto v omši, ale v posvätnom oficiu, tzv. breviári) a menej pravidelnú formu. Strofy, resp. menšie celky, na ktoré je členená, sa môžu líšiť dĺžkou veršov a rytmickým pôdorysom. V 13. storočí sa však tento rozdiel zotrel a niektoré neskoršie sekvencie si privlastnili tvarové konštanty hymnov. V stredovekých rukopisných zbierkach sa zachovalo množstvo sekvencií, no Tridentský koncil väčšinu z nich odmietol a v súčasnosti, t. j. po Druhom vatikánskom koncile, sa v rámci omše prednášajú len štyri: *Victimae paschali laudes* (Obete dnes veľkonočnej; Veľkonočná oktáva), *Veni Sancte Spiritus* (Duchu Svätý, príd' z neba; Slávnosť zoslania Ducha Svätého), *Lauda Sion Salvatorem* (Chváľ, Sione, Spasiteľa; Slávnosť najsvätejšieho Kristovho tela a krvi) a *Stabat Mater* (Stála Matka bolestivá; Slávnosť Sedembolestnej Panny Márie). V *Jednotnom katolíckom spevníku* možno ich preklady – adaptácie nájsť pod č. 209, 217, 269 a 172. K jednotlivým údajom pozri Blume, 1907; Jungmann, 1951, s. 436 – 442; Bugnini, 1990, s. 773.

¹ <https://www.amazon.fr/L%C3%A9nigme-premi%C3%A8res-phrases-collection-Courage/dp/2246861519>

Prosa o sv. Eulálie (Cantilène/Prose de sainte Eulalie) sa zachovala v jedinom odpise v manuskripte č. 150 Mestskej knižnice vo Valenciennes (*Bibliothèque municipale de Valenciennes*).⁴ Ide o utilitárny kódex kvartového formátu z prvej polovice 9. storočia (obdobie vlády Karolingovcov) s rozmermi 158 x 241 mm, 143 listami z relatívne hrubého bieleho pergamentu nižšej kvality a nespôsobne zošitou koženou väzbou neskoršieho dáta. Jeho pôvod bol počas dlhých desaťročí predmetom sporov medzi medievalistami; údaje, ktoré by umožnili problém vyriešiť, však stále nie sú k dispozícii. Za zatiaľ najpresvedčivejšie možno pokladať závery B. Bischoffa (1971, s. 132), ktorý situuje miesto jeho zhotovenia do Dolného Lotrinska. Prvou inštitúciou, ktorá túto kľúčovú pamiatku vo svojom inventári spomína, bola knižnica opátstva v Saint-Amand (severné Francúzsko, department Pas-de-Calais). Rukopis sa stal jej majetkom medzi začiatkom 10. a polovicou 12. storočia a zotrval v nej až do Veľkej francúzskej revolúcie. Je pozoruhodné, že revolucionári, zodpovední za zničenie množstva stredovekých artefaktov, ho po konfiškácii odovzdali neďalekej Mestskej knižnici vo Valenciennes, ktorá ho uchováva dodnes.⁵ Po období zabudnutia naň v roku 1837 upriamil pozornosť nemecký básnik Hoffmann von Fallersleben. Hlavný korpus kódeku (fóliá 1 – 140) tvorí odpis latinského translátu ôsmich rečí sv. Gregora z Nazianzu (329 – 390), vytvoreného koncom 4. storočia Rufinom z Aquileie (cca 345 – cca 411). Posledné listy ostali voľné do konca 9. storočia, keď na ne štyria skriptori dopísali päť rôznych diel (*varia opuscula*) krátkeho rozsahu.⁶ *Sekvencia o sv. Eulálie* je druhým z nich a skladá sa z 29 veršov. Jej autora sa dodnes nepodarilo identifikovať. Hoci sa o to usilovali viacerí výskumníci (napr. Chartier, 1998), žiadnu z hypotéz nemožno pokladať za spoľahlivú. B&B (s. 64) však dokazujú, že ním s istotou nebol

⁴ Komponenty manuskriptu (väzba i fóliá) boli zdigitalizované a v roku 2012 sprístupnené na stránkach Francúzskej národnej knižnice (*Bibliothèque nationale de France*). Možno si ich prezrieť na: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84526286>.

⁵ Na stránke knižnice sú k dispozícii ďalšie podrobnosti o dejinách kódeku.

⁶ Netreba zabúdať, že zásada 1 kniha = 1 dielo nefungovala v stredoveku paušálne. Manuskripty neraz zahŕňajú širšie sústavy textov či fragmentov, previazané raz viac, inokedy menej evidentnými tematickými, genetickými či inými spojitostami. Súčasná kodikológia sa však čoraz intenzívnejšie usiluje odhaliť princípy vnútornej koherencie aj v naoko heterogénnych celkoch (napr. Ailes, 2017).

skriptor, ktorý krátko po roku 882 básň do kódeku transkriboval. Otázky vzbudzuje aj autorov jazyk. Hoci možno konštatovať, že spadol do kontinua severných galsko-románskych dialektov (tzv. *langue d'oïl*), jeho exaktné geografické súradnice je ťažké vymedziť.⁷ Niektoré grafematické špecifiká naznačujú, že mohlo ísť o dialekt jedného z východných dištriktov hraničiacich s germanofónnou Európou (pozri B&B, s. 118, 130, 162 – 163). Nie je teda vylúčené, že originál básne – podobne ako jej odpis – vznikol v Dolnom Lotrinsku.

Svätá panna a mučenica Eulália, ktorej parciálnu biografiu *Sekvencia* sprostredkúva, žila na prelome 3. a 4. storočia na území dnešného Španielska. Podľa tradície bola umučená 10. decembra 304 za vlády rímskeho cisára Diokleciána. Mala vtedy 12 alebo 13 rokov. Informácie o mieste jej narodenia, zatknutí a smrti v zachovaných prameňoch variujú, čo je vzhľadom na oslavno-mravoučný charakter každého z nich prirodzené. Miera voľnosti, s akou stredovekí hagiografi pristupovali k spracúvanej slovesnej látke, sila ľudovej zbožnosti, mechanizmy ľudovej slovesnosti a vojensko-náboženské nepokoje na Pyrenejskom polostrove po moslimskej invázii dokonca spôsobili, že v 9. storočí sa v západnej Európe uctievali dve sv. Eulálie – jedna z Méridy a druhá z Barcelony. Hoci výsledky výskumov naznačujú, že kult sa v oboch prípadoch vzťahoval na tú istú historickú osobnosť, nemožno to tvrdiť s istotou. V jednom detaile sa však vetvy tradície zhodujú: Euláliina nevinná duša sa po smrti údajne vzniesla k nebu v podobe holubice. Najstarším svedectvom o živote a smrti svätice je latinský *Hymnus in honorem passionis Eulaliae beatissimae martyris* (Thomson, 1953, s. 142 – 157), napísaný okolo roku 400 kresťanským básnikom Prudentiom ako tretia zo štrnástich básní zbierky *Peristephanon* (v prekl. *O [mučeníckych] vencochoch*). Ako poznamenávajú B&B (napr. s. 66, 67, 69, 76), protofrancúzsky básnik Prudentiov *Hymnus* poznal a vstupoval s ním do intertextového dialógu. V období raného stredoveku inšpirovalo Euláliino mučenie viac než desiatky

⁷ B&B vo svojich analýzách systematicky hovoria o *starofrancúzštine (ancien français)* či *najstaršej francúzštine (le plus ancien français)*. S cieľom vyhnúť sa konfúzii (jazyk, ktorý štandardne nazývame starofrancúzštinou, sa na území Francúzska a Anglicka používal v 11. – 13. storočí) však dávam – spolu s Green (2012, s. 1 podľa online verzie) – prednosť termínu *protofrancúzština*.

ďalších sujetových i nesujetových textov, len tri z nich však mohli mať na *Sekvenciu* priamejší vplyv. Ide konkrétne o latinské prózy *Passio Eulaliae emeritensis* (tzv. *Passio M*; Fábrega Grau, 1953, s. 68 – 78), *Passio Eulaliae barcinonensis* kontinentálneho pôvodu (tzv. *Passio B*; Fábrega Grau, 1953, s. 233 – 237) a *Passio Eulaliae barcinonensis* ostrovného pôvodu (tzv. *Passio B^M*; Suchier, 1891, s. 43 – 46).

Napriek skromnému rozsahu generuje „zornica francúzskej literatúry“ nevšedný interpretačný potenciál. Aby som zachoval rovnováhu medzi šírkou záberu a hĺbkou ponoru, v nasledujúcej sonde sa zameriam na interpretáciu jedného, no v mnohých ohľadoch centrálného tematického komponentu: motívu panenstva. Verše 15 – 17, ktoré ho aktivujú, sú totiž nielen geometrickým stredom textu, ale aj najjasnejším vyjadrením dôvodu Euláliej smrti.

**„Za ňou ti privádzajú panny, jej družice...“
(Ž 45, 15)⁸**

Hneď v úvode treba podotknúť, že štúdiá nie je prvým pokusom o uchopenie vytýčenej problematiky. Moje postrehy sa teda okrem *close readingu* textového prameňa budú čiastočne opierať o polemiku s inými autormi. Jej systematická realizácia by si však, pochopiteľne, vyžadovala priveľa priestoru. Za komunikačného partnera si preto synekdochicky zvolím F. J. Barnetta, ktorého text z roku 1959 je perspektívny až v dvoch ohľadoch: jednak sa kriticky vyjadruje k skorším interpretom, zvlášť k A. G. Hatcher, jednak predostiera argumentáciu, ktorú možno aj po rokoch plne akceptovať. Nasledujúce dva odseky sú jeho stručným resumé.

Sexuálne útoky nie sú v staršej literatúre o ženách – mučeníciach zriedkavým motívom. Prenasledovatelia sa neraz usilovali zastrašiť mladé kresťanky, ktoré odmietali apostázu (napr. sv. Agnesu, sv. Luciu, sv. Agátu), prevozom do nevestinca či pokusom o znásilnenie. V *Sekvencii* však niet o takýchto praktikách ani zmienky – aktivity „ľstivých rúhačov“ a „pohanského pána“ súvisia len s otázkami viery a kultu, panenstvo sa prvýkrát problematizuje až vo veršoch 16 – 17 („*chcela radšej prijať trpké muky, / než prísť v hanbe*

o panenský veniec“). Euláliein zápas dokonca klasickú hagiografickú logiku prevracia naruby: kým v legendách o iných sväticiach je potenciálna strata panenstva prezentovaná ako dôsledok vernosti Kristovi, v protofrancúzskom texte je túžba po čistote dôvodom mučenia. Prvou odborníčkou, ktorá sa tieto paradoxy pokúsila vyriešiť, bola A. G. Hatcher. V štúdiu z roku 1949 konštatuje, že verš 17 si vyžaduje nie doslovnú, ale symbolickú lektúru, zohľadňujúcu konflikt medzi pohanstvom a kresťanstvom. Práve ten totiž zaisťuje základnú dynamiku naratívu (pozri aj Atkinson, 1968, s. 603 – 604; Green, 2012, s. 8 – 11). V mentalite starovekých a ranostredovekých kresťanov existovala podľa autorky asociácia medzi manželstvom a pohanstvom, ktoré prikladalo náboženskú dôležitosť rodinným väzbám a predkom. Kresťanstvo, vyzdvihujúce Krista ako jediného pravého ženicha duše, malo byť zasa spojené s panenstvom. Výraz „*prísť v hanbe o panenský veniec*“ v tejto logike predstavuje kryptický odkaz na skutočnosť apostázy.

F. J. Barnett úzko nadväzuje na Hatcherine úvahy a podrobuje ich skúške správnosti. Hoci s výsledným postulátom súhlasí, samotnú argumentáciu pokladá za nepresvedčivú, dokonca defektnú. Podotýka, že kresťanská intelektuálna tradícia manželstvom nikdy nepohľadala a rozhodne ho nevnímala ako nekompatibilné s novým životom v Kristovi. Prekáža mu tiež, že binárna opozícia, v rámci ktorej sa A. G. Hatcher pohybuje, ráta s panenstvom ako s fyzickou/fyziologickou skutočnosťou. Verš 17 sa podľa neho jasne týka morálno-spirituálnych súvislostí. To, čo Eulália odmieta, predsa nie je smilstvo. S ohľadom na biblickú alegorickú tradíciu, ktorá prirovnáva modloslužbu k sexuálnym nerestiam (pozri Jer 3 či Ez 16), teda treba pod *panenským vencom* rozumieť morálnu integritu, čistotu duše, rázne odmietnutie falošného kultu.

Podľa mňa sú v oboch interpretáciách pozitíva i negatíva. Nedá sa poprieť, že Hatcherovej vysvetlenie nemá reálnu oporu v dejinách pravoverného kresťanského myslenia a zavaňa skôr manicheizmom či albigénskou herézou. Koniec koncov – ako možno zavrhnúť inštitúciu, bez ktorej by ľudský rod zanikol? Nestotožňujem sa však ani s radikálnym transferom problému do roviny myšlienok a morálnych princípov. Hoci každá báseň predstavuje do veľkej miery autonómne univerzum a generuje významy sama osebe, Barnettove závery

⁸ Úryvky z Biblie citujem podľa katolíckeho prekladu vydaného v Spolku sv. Vojtecha.

sú v rozpore s hypotextami, na ktoré *Sekvencia* nadväzuje. V Prudentiovom *Hymne* totiž Eulália skladá sľub panenstva a odmieta ponuku na sobáš s pohanom. Verš 17 môže byť pokojne len odkazom na túto skutočnosť. Ako teda potvrdzuje J. C. Atkinson (1968, s. 606), A. G. Hatcher sa nemýli, ak úplne neopúšťa fyzickú rovinu.

Ako však nájsť vyvážený prienik medzi predstavenými náhľadmi, prekonať kontrapro-duktívny dualizmus tela a ducha a neuprieť svätici ani mravné kvality, ani posvätný celibát? Jednou z možností je nahliadnúť na problém v kontexte západnej katolíckej mystiky.⁹ Tá, ako vysvetľuje D. de Rougemont (2001, napr. s. 52 – 55, 117 – 125, 133 – 134), nesmeruje – na rozdiel od spomínaného manicheizmu – k odmietnutiu všetkého fyzického. Práve naopak: človek v nej má miesto ako integrálna bytosť. Sám Kristus, ktorý je pre kresťana jedinou cestou k Bohu Otcovi (Jn 14, 6), predsa zavŕšil plán spásy tým, že prijal telo. Kto to ignoruje, nemôže podľa sv. Terézie Avilskej (1991, s. 141 – 143) dospieť k pravej dokonalosti a najhlbšej kontemplácii. O týchto aspektoch sa zmieňujem, pretože sa zdá, že *Sekvencia* vydáva svedectvo nielen o sile mučeníckej smrti, ale aj o milostiach, ktoré sprevádzajú posledné štádiá duchovnej cesty. Poukazujú na to dva tematické komponenty, ktoré podrobím detailnejšej analýze.

Prvým je lexikálne pole lásky. Pozrime sa bližšie na verše 9 – 10: „nič nemohlo hrdú mladú ženu / odvrátiť od láskyplnej služby Bohu. Adjektívum, ktoré figuruje v druhom z nich, je sémanticky výnimočne zaťažené. Plameň lásky totiž predstavuje základný hnací motor kresťanskej mystickej skúsenosti. Iniciuje úplnú odovzdanosť do Božej vôle a smeruje – slovami sv. Terézie Avilskej (1991, s. 180 – 186) – k duchovnému sobášu medzi Stvoriteľom a jeho stvorením. Hoci to báseň nedeklaruje explicitne, Eulália, ako správne podotýkajú B&B (s. 73), uvažuje a reaguje ako „mlad[á] kresťank[a], ktorá sa cíti byť Kristovou nevestou“. Práve pre nikdy nekončiacie spoločenstvo s ním sa vo verši 24 zrieka sveta. Signifikantný je aj obraz holubice (verše 24 – 25), ktorý otvára možné paralely s *Piesňou piesní* (pozri 2, 14; 6, 9 atď.). Iste, vystavať interpretáciu na niekoľkých slovách je trúfalé, podobné závery

však vyplývajú z Prudentiovho spracovania, ktoré pracuje s mystickým potenciálom motívu krvi (pozri Green, 2012, s. 6). Jeho Eulália nazerá na mučenie ako na akúsi zmluvu lásky a vo chvíli, keď jej vojaci ráňajú telo, vyhlasuje: „Pozri, Pane, vpisujú tá do mňa. / Ach, s akou radosťou čítam tieto znaky, / ktoré ohlasujú, Kriste, tvoje víťazstvá. / Tečúca šarlátová krv šepká tvoje sväté meno“ (Thomson, 1953, s. 150).

F. J. Barnett sa však nemýli, keď naznačuje, že protofrancúzska *Sekvencia* prekonáva ideový substrát svojich predlôh. To sa odráža práve v druhom komponente, na ktorý chcem poukázať – v motíve stálosti. Ako konštatujú V. Green (2012, s. 9 – 12) a J. C. Atkinson (1968, s. 606), Prudentiova protagonistka je dynamická a živelná. Potajme uteká z domu, pluje prétorovi do tváre a nachádza pokoj až v momente smrti. *Sekvencia* však pracuje s odlišnými dimenziami. Eulália v nej vystupuje ako statická, mlčanlivá a rozvážna (napr. Hatcher, 1949 a Atkinson, 1968, s. 604 – 606). Jej vnútorná dispozícia sa v priebehu deja vôbec nemení (pozri aj Green, 2012, s. 10 – 12). Smrť pre ňu nepredstavuje radikálnu ruptúru, len akési odhrnutie tenkého závoja. Týmito atribútmi sa podľa sv. Terézie Avilskej (1991, pozri s. 188 – 189) vyznačuje človek, ktorý našiel odpočinok v centre svojej duše, v posledných komnatách tzv. vnútorného hradu. Eulália je vďaka spoločenstvu s Najsvätejšou Trojicou naplnená hlbokým, neotrasiteľným pokojom. Spolu so sv. Ambrózom (pozri Petschenig, 1913, s. 467 – 469) dosvedčuje, že v protivenstvách obstoí ten, kto sa už predtým osvedčil na ceste askézy, modlitby a duchovného rastu. Zachovať si *panenský veniec* pre ňu znamená nestratiť mystickú blízkosť nebeského Ženícha a nezhréšiť ani apostázou, ani zradou celibátu. Ten si váži nie preto, že by jej duši osožil viac ako pozemské manželstvo, ale že v ňom vidí osobné povolanie (pozri verš 15).

Hoci sa motív mystickej svadby objavil už u Origena (cca 184 – cca 253) a sv. Gregora z Nyssy (cca 335 – cca 395), skutočnú renesanciu na stredovekom Západe zažil vďaka sv. Bernardovi z Clairvaux (1090 – 1153) a cisterciánskym autorom. Ak teda F. Laurent (2019) označuje za jeho prvé stvárnenie v starofrancúzštine *Život svätej Kataríny* (*Vie de sainte Catherine*, medzi 1153 – 1180) z pera Clémence de Barking, nemýli sa ani nezavádza. Stačí však, že opustíme medze

⁹ Podobnú líniu uvažovania badať aj u B&B (s. 72 – 74, 76), z priestorových dôvodov sa však v ich monografii nezachádza ku konkrétnym teologickým implikáciám.

snubnej mystiky (tzv. *Brautmystik*) ako kultúrno-historicky podmieneného prúdu náboženského myslenia, a perspektíva sa zmení. Ako sme totiž videli, širšie chápaný vzťah lásky medzi človekom a Kristom a kontemplatívny vhlád sa vo francúzskej literatúre tematizujú omnoho skôr – doslova od prvých viet. Treba len pozornejšie nazrieť do – rakúsovsky povedané – podtextových¹⁰ priestorov. Uznávam však, že záver, ku ktorému som dospel, môže pôsobiť prekvapivo. Naše vnímanie tisícročia medzi antikou a renesanciou je stále poznačené predsudkami. Vysoký stupeň lexikalizácie negatívne konotovaných syntagiem ako *patriť do stredoveku* či *žiť v stredoveku* a karikatúrne anekdoty o nedostatku hygieny, fanatických inkvizítoroch, upálených bosorkách či násilných lénných pánoch sú toho dôkazom. A predsa sa znovu potvrdzuje, že centrom stredovekej estetiky nie je násilie ani nekriticky preberaná normatívnosť, ale – povedané s Á. Csekem (2010, s. 35) – láska.

Prekladateľské poznámky

To, čo J. Truhlářová (2008, s. 47) v súvislosti s metódami J. Felixy nazýva *integrálnou transpozíciou diela vo všetkých zložkách*, predstavuje nepochybne jeden z najtrvácnejších ideálov prekladateľov poézie na Slovensku a v Čechách. Podmienky jeho uskutočniteľnosti sa v priebehu 20. storočia usilovali vymedziť viaceré teoretické modely. Jeden z najparadoxnejších pochádza od A. Popoviča (napr. 1975, s. 113 – 122), ktorý zdôrazňuje dôležitosť posunu. Aj najkvalitnejší preklad sa podľa neho musí v istých ohľadoch od originálu odchýliť. Ak by sa tak nestalo, v systéme prijímajúcej literatúre by nemohol zastávať plnohodnotné miesto. Popovičovo myslenie nie je v súčasnosti prijímané len afirmatívne. Vlastná prekladateľská prax ma však čím ďalej, tým viac presvedča, že v tomto konkrétnom ohľade sa nemýli. Aj v preklade *Sekvencie* som vykonal s ohľadom na celkovú adekvátnosť výsledku niekoľko (nie vždy vyžiadanych) posunov. Dôvody a rozsah každého z nich objasním v nasledujúcich riadkoch v závislosti od textovej roviny, ktorej sa týkajú.

1. Metrická rovina

Originál: *Sekvencia o sv. Eulálii* nemá – podobne

ako väčšina sekvencií z konca 9. storočia – strofické členenie v modernom slova zmysle. Text sa z obsahového, ale i verzologického hľadiska spontánne rozpadá na 14 dvojverší a jeden krátky (sedemslabičný) nepárový záverečný verš (*codá*). Jednotlivé verše v dvojverší sú previazané výlučne mužskými asonanciami a majú zväčša identickú dĺžku, oscilujúcu medzi 10 a 13 slabikami s prestávkou po 4. až 9. slabike. Táto symetria je z ťažko vysvetliteľných dôvodov porušená len vo veršoch 23 + 24 a 25 + 26.¹¹

Preklad: Hoci konštanty architektúry textu som sa vo všeobecnosti usiloval preniesť do slovenčiny, rezignoval som na systematické zachovávanie asonancií, ktoré sú modernej pôvodnej i prekladovej poézii v našom kultúrnom priestore cudzie (čitateľ ich nájde len v 1., 5., 6. dvojverší a v kadencii). Uvedomujem si však, že oslabenie zvukomalby môže v starších – zvlášť naratívnych – básňach vyústiť do nechcenej prozaizácie výrazu. V záujme zachovania homeostázy štruktúry (Popovič, 1975, s. 119) som sa teda rozhodol posilniť rytmickú stránku. Pôvodný sylabický verš som vo väčšine prípadov nahradil päťstopovým akatalektickým trochejom (päťstopovým preto, že podiel 10-slabičníkov v origináli je až 55 %). Keďže som presvedčený, že akási „literárna naivita“ je žiaducou estetickou výrazovou kvalitou v preklade ranostredovekého diela, pri voľbe rytmu som sa inšpiroval najstarším typom poézie v slovenskom jazyku, a to ľudovými piesňami. Tie – napriek tomu, že nepoznajú sylabotonicý systém – často začínajú kombináciou prízvučnej a neprízvučnej slabiky. Verše originálu – ako som zdôraznil – však nie sú bezvýhradne izometrické. Aby som teda metrickú rozkolísanosť úplne nezahladil, päťstopové verše – ak to vyústilo do adekvátnejšieho transferu obsahu – som príležitostne prerýval veršami šesťstopovými. Podľa vzoru originálu som však striktné zachovával

¹⁰ Čitateľa iste postrehli, že interpretovať Euláliino panenstvo znamená čítať medzi riadkami.

¹¹ G. Lote (1991) pokladá tieto nepravidelnosti za chyby skriptora a usiluje sa ich korigovať v nadväznosti na návrhy filológov, ktorí sa problémom zaoberali v priebehu 19. a 20. storočia (G. Paris, H. Suchier atď.). Argumentuje tým, že báseň bola pôvodne určená na prednes spevom a jej metrická štruktúra sa musela riadiť zákonitostami tzv. notkerovských sekvencií. Pre tie boli typické symetrické distichá, zložené z izosylabických veršov. B&B (s. 64 – 65) však jeho stanovisko nepreberajú a heterometrické dvojveršia prepisujú v podobe, v akej figurujú v manuskripte. Tvrdia, že o nápeve *Sekvencie* sa nezachovali žiadne (ani nepriame) zmienky, a ak by aj bol existoval, nemožno automaticky predpokladať, že bol notkerovského typu a heterosylabizmus by vážne narušil jeho funkčnosť.

rovnaký typ klauzuly (s tým rozdielom, že som kvôli dosiahnutiu želaného počtu slabík uprednostnil ženské zakončenie). Trochejskú tendenciu som zamenil za jambickú len v záverečnej *code*. Mienil som tým akcentovať jej inakosť, ktorá prerušuje a zároveň završuje pravidelný spád predchádzajúcich distích.

2. Štylistická rovina

Originál: Napriek extrémne skromnému rozsahu sa *Sekvencia* nevyznačuje – ako by to bolo možné očakávať – plochým štýlom. Práve naopak: integruje viacero výrazových polôh a nebudem ďaleko od pravdy, ak ju ako celok nazvem *štylistickým paradoxom*. Na jednej strane je až radikálnym príkladom toho, čo V. Green (2012, s. 7) nazýva „minimálnym naratívom“ (*forme minimale du récit*): jednotlivé výjavy sa striedajú v pravidelnom a veľmi rýchlom tempe (každé nové dvojveršie väčšinou prináša zmenu situácie), deskripcia ustupuje pred akciou a lineárny subjekt je zhustený na maximum (podrobnejšiu analýzu ponúka Green, 2012). Takýto postup, čiastočne analogický s tým, ktorý poznáme z niektorých ľudových balád, si prirodzene vyžaduje strohý, neornamentálny štýl. Jediným systematickejšie využívaným trópom je epiteton a spôsob, akým autor komunikuje fakty, zanecháva v súčasnom čitateľovi dojem ľudovosti, akejsi „prvotnoliterárnej“ jednoduchosti. Na druhej strane však B&B (s. 161) zdôrazňujú, že *Sekvencia* nie je folklórnym výtvorom a jej zachovaný variant má na svedomí vzdelanec. Okrem premyslenej vnútornej kompozície to potvrdzuje citlivý a vo viacerých ohľadoch prekvapivý výber slov. Medzi konkrétna z jadra slovnej zásoby stredovekého Západoeurópana (napr. *corps* – telo, *fou* – oheň/vatra) prenikajú pomenovania abstraktnejších javov (*clementia* – zhovievavosť/láskavosť, *honestet* – česť/sláva) i právnické termíny (*presenter* – predviest). Pozornosť pútajú aj početné biblizmy (zväčša ide o kalky latinských syntagiem z Vulgáty), ktorým sa budem detailnejšie venovať v poznámkovom aparáte pod textom prekladu.¹²

Preklad: S cieľom neukrátiť čitateľa o hru štylistických kontrastov som v slovenskom (meta) texte kombinoval segmenty s vyšším podielom periférnych lexém a ťažkopádnejšou syntaxou, evokujúcou miestami až rytmus prózy (napr. verše 9 – 10: *nič nemohlo hrdú mladú ženu / odvrátiť*

od láskyplnej služby Bohu), s folklórne znejúcimi segmentmi. Tie sú koncentrované predovšetkým v kadencii (verše 26 – 29), ktorá imituje štýl starších slovenských kancionálov (pozri napr. pieseň č. 237 v *Jednotnom katolíckom spevníku – Bože, plný láskavosti*) vrátane gramatických rýmov.¹³ Zistil som však, že fenomén, ktorý hermeneutická teória prekladu (napr. Valcerová, 2014) nazýva *transsumatívnosťou textu*, t. j. možnosť rozložiť text na komponenty a znovu ich „homogenizova[t] [...] do samostatného estetického útvaru v novom jazyku“ (s. 105), má svoje limity a tie sú tým markantnejšie, čím skromnejší je rozsah diela. Zatiaľ čo v protofrancúzskom origináli nemá kontrast výrazu (termín preberám od Míka, napr. 1983, s. 116 – 117) za následok štylistickú diskontinuitu, ale naopak – harmóniu, v preklade badať švy a ruptúry. Tie však – povedané s Venutim (1995, s. 17 – 19) – nie je žiaduce a v podstate ani možné zahľadiť. Translačný proces totiž stavia na násilím zborených prvkoch originálu.

Tu by sa komentár mohol skončiť. Znamenalo by to však, že sa moje náhľady na preklad stredovekej literatúry od času, keď mi vo *Vertigu* vyšiel prvý úryvok z *Piesne o Viliamovi* (č. 1-2/2018, s. 46 – 56), nikam neposunuli. Adekvátnosť a aktuálnosť felixovskej metódy,¹⁴ po ktorej som vtedy (intuitívne) siahol, som však neprestal prehodnocovať. Treba si uvedomiť, že excentricky kvalitné slovenské preklady Villonovej poézie sú závislé od situácie, v ktorej sa literárna medievalistika nachádzala v prvej polovici 20. storočia. Na tom, prirodzene, nie je nič zlé. V ostatných dekádach však pričinením akademikov ako B. Cerquiglini došlo k výraznej zmene paradigmy, sprevádzanej vzostupom tzv. materiálnej filológie (*philologie matérielle*, alternatívne: *nouvelle philologie*). Ako naznačuje toto pomenovanie, fókus už nie je len na textoch samotných, ale aj na materii, médiu, ktoré ich nesie (pozri Salamon, 2017, s. 8 – 11). Manuskript je totiž svojou povahou veľmi komplexný. V súčasnosti – ak necháme stranou grafické romány, komiksy, konceptuálne písanie atď. – sú komponenty knihy ako formát, ilustrácie či zalomenie strán vo vzťahu k textu sekundárne a ich zmena nenaruša identitu diela. Význam stredovekých literárnych pamiatok

¹³ Musím však priznať, že túto skutočnosť som si uvedomil až ex post – finálna verzia prekladu vznikla pomerne spontánne.

¹⁴ Fundovane a pritom zrozumiteľne ju vo svojich publikáciách približuje J. Truhlářová (napr. 2008, s. 15 – 76).

¹² O všetkých týchto aspektoch uvažujú B&B na s. 161

však nie je možné uchopiť bez informácií o ich grafickom/fyzickom spracovaní. Ako podotýka Nichols (2019, s. 1), každé rukopisné „fólio (strana)“ je nedeliteľným a „spletito naaranžovaným priestorom, v rámci ktorého obrázky, text, rubriky, zdobené iniciály i bočné ornamente spoluvytvárajú jedinú komplexnú [matricu]“ (zvýr. J. Ž.). Tieto postuláty vo mne posilnili presvedčenie, že *Sekvenciu o sv. Eulálii* nemožno adekvátne preniesť do slovenského kultúrneho priestoru bez toho, aby som venoval pozornosť kompozícii a histórii manuskriptu, v ktorom sa zachovala (čo som urobil v úvode), a aby som k prekladu pripojil niekoľko paleografických poznámok.

Sekvencia o sv. Eulálii sa nachádza na zadnej strane fólia 141.¹⁵ Neuvádza ju nadpis ani formulka typu *incipit XY* (dosl. *tu začína XY*). Zapísala ju jediná písarska ruka tenkým perom a čiernym atramentom na dodatočne navoskovaný pergamenový list s rozmermi 237 x 150 mm. Samotný text básne zaberá približne 2/3 strany a kontinuálne vyplňa priestor medzi ľavým vrchným rohom a riadkom č. 15. Do každého riadku sú vtresnané dva verše oddelené bodkou; v poslednom (s odsadeným začiatkom) figuruje len krátka *coda*. Členenie textu na dvojveršia sa teda prejavuje aj v jeho grafickom spracovaní. V riadkoch č. 3, 5, 10, 11 a 12 sú posledné slová disticha posunuté do medziriadkového priestoru, šírka pergamenu skriptorovi evidentne nepostačovala. Prvé slová veršov začínajú majuskulou; tá v čele incipitu (*Buona pulcella fut eulalia*) má výraznejšie proporcie. Zvyšok textu je v úhľadnej, ľahko čitateľnej minuskule. Celkové vizuálne prevedenie strany je extrémne jednoduché: linajky a dvojité pravé i ľavé okraje¹⁶ sú slepé, naznačené len rydlom, pozdĺž pravého okraja vidno v pravidelných intervaloch vpichy ako pozostatok prípravy riadkovania. Na pergamene niet ozdobných iniciál ani miniatúr. Hoci ide predovšetkým o dôsledok neluxusného charakteru kódexu, je zaujímavé, do akej miery korešpondujú tieto materiálne aspekty s úsečnosťou štýlu. Väčšina slov je zachytená v neskrátenej podobe, abreviácia sa uplatnila len v trinástich

prípadoch – s využitím titul sú kontrahované napr. deriváty Božích mien (tzv. *nomina sacra*), t. j. *Deus* (*Boh*, verše 3, 6, 10) a *Xristus/Christus* (*Kristus*, verše 14, 27). Medzery medzi slovami sú väčšinou zjavné, editori kritických vydaní štandardne korigujú len niekoľko graficky zliatych syntagiem (napr. vo veršoch 26 či 28).

Stačí však čitateľov o fyzickej stránke originálu len informovať? Pri hľadaní odpovede som si pripomenul esej L. Poľakovej (2017) o preklade experimentálnych textov básnika C. Dworkina, ktorý – podobne ako stredovekí skriptori – povyšuje médium na významotvornú súčasť literatúry. Okrem iného sa v nej konštatuje: „Ak sa nám [...] podarí čo najvernejší preklad do cieľového jazyka bez toho, aby sme vzali do úvahy materiál, báseň je síce preložená, je to však tak trochu, akoby sme ju neudomácnili v jej novom tele, ktoré práve nadobudla“ (s. 163). S cieľom vyhnúť sa provizórnosti som teda okrem felixovskej verzie prekladu s detailným poznámkovým aparátom vyhotovil aj experimentálnu verziu, ktorá by transponovala nielen význam a tvar, ale aj „odev“ originálu. Neuchýlil som sa však k radikálnej nápodobe fólia: graficky dotvorené vpichy na okrajoch, linajky či slová v medziriadkovom priestore by mohli vyznieť umelo a komicky, nehovoriac o vymyslených skratkách pre *nomina sacra*. Zohľadnil som len štyri aspekty: priestorovú dispozíciu veršov (vrátane bodkového predelu), používanie majuskúl, absentujúcu interpunkciu (v stredovekých manuskriptoch ide o štandardný jav) a typ písma. Ten som „preložil“ s využitím voľne šíriteľného fontu Carolingia z dielne Williama Boyda, imitujúceho karolínsku minuskulu.¹⁷

Na záver ešte podotýkam, že slovenský preklad vychádza z vydania *Sekvencie*, ktoré pripravili a komentármi doplnili R. Berger a A. Brasseur. Ide o prirodzenú voľbu – ich analýzy odrážajú najaktuálnejší stav výskumu problematiky a z nej vyplývajúcich parciálnych otázok. Iné (staršie) edície som zúročil len pri príprave poznámkového aparátu a pri hľadaní adekvátneho slovenského pendantu verša 15.

¹⁵ Keďže som mal prístup len k zdigitalizovanej podobe kódexu, na základe ktorej nemožno určiť napr. kvalitu povrchu pergamenu, v tomto odseku sa opieram o analýzy B&B (s. 45 – 48, 56, 58, 64, 189). Doplním však zopár detailov, ktoré autori z priestorových dôvodov zrejme nepovažovali za nevyhnutné uvádzať.

¹⁶ Skriptor však rešpektuje len ľavý okraj.

¹⁷ Pozri: <https://www.fontspace.com/william-boyd/carolingia>. Za doladenie grafických detailov ďakujem Alžbete Živčákovej.

Literatúra¹⁸

- AILES, Marianne: Deux manuscrits de la chanson de geste de l'automne du Moyen Âge: un renouvellement du genre ? In: Goudeau, Émilie – Laurent, Françoise – Quereuil, Michel (eds.): *Le monde entour et environ. La geste, la route et le livre dans la littérature médiévale*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2017, s. 253 – 259.
- ATKINSON, James C.: Eulalia's "Element" or Maximian's? In: *Studies in Philology*, 65, 1968, č. 4, s. 599 – 611.
- BARNETT, Frank J.: 'Virginity' in the Old French Sequence of Saint Eulalia. In: *French Studies*, 13, 1959, s. 252 – 256.
- BARNETT, Frank J.: Some Notes to the Sequence of St. Eulalia. In: *Studies in Medieval French, presented to Alfred Ewert in honour of his seventieth birthday*. Oxford: Clarendon Press, 1961, s. 1 – 25.
- BERGER, Roger – BRASSEUR, Annette (skratka B&B): *Les Séquences de sainte Eulalie*. Ženeva: Droz, 2004. 207 s.
- Biblia. Sväté písmo Starého a Nového zákona*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2012. 1876 s.
- BISCHOFF, Bernhard: Paläographische Fragen deutscher Denkmäler der Karolingerzeit. In: Hauck, Karl (ed.): *Frühmittelalterliche Studien*. Zväzok V. Berlín/New York: De Gruyter, 1971, s. 101 – 134.
- BLUME, Clemens: Prose or Sequence. In: Herbermann, Charles George (ed.): *The Catholic Encyclopedia*. Zväzok XII. New York: The Encyclopedia Press, 1907, s. 481 – 486.
- BUGNINI, Annibale: *The Reform of the Liturgy: 1948 – 1975*. Prel. O'Connell, Matthew J. Collegeville: Liturgical Press. 974 s.
- CHARTIER, Yves: L'auteur de la Cantilène de sainte Eulalie. In: Gillingham, Bryan – Merkle, Paul (eds.): *Chant and its Peripheries. Essays in Honour of Terence Bailey*. Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 1998, s. 159 – 178.
- CSEKE, Ákos: « Vous avez blessé mon cœur, ma sœur, mon épouse... » Le concept d'amour dans les interprétations médiévales du Cantique des cantiques. In: Geistová Čakovská, Barbora – Karul, Róbert – Tureková, Andrea (eds.): *Les passions de l'âme*. Bratislava: Aleph, 2010, s. 35 – 44.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Les passions des martyrs et les genres littéraires*. Brusel: Société des Bollandistes, 1966. 332 s.
- DEVILLARD, Ernest: *Chrestomathie de l'ancien français*. Paríž: Librairie C. Klincksieck, 1887. 288 s.
- FÁBREGA GRAU, Àngel: *Pasionario hispánico*. Zväzok II. Madrid/Barcelona: Instituto P. Enrique Flórez, 1953. 416 s.
- GREEN, Virginie: Le travail du style dans la séquence de sainte Eulalie. In: Connochie-Bourgne, Chantal – Douchet, Sébastien (eds.): *Effets de style au Moyen Âge*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2012, s. 125 – 134 (cit. podľa: https://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/33909173/Greene_Le%20travail%20du%20style%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- HATCHER, Anna Granville: Eulalie, lines 15 – 17. In: *The Romanic Review*, 40, 1949, s. 241 – 249.
- HILTY, Gérold: Sainte Eulalie et le feu. In: *Travaux de linguistique et de littérature*, 16, 1978, č. 1 (Mélanges J. Rychner), s. 217 – 228.
- HILTY, Gérold: La Cantilène de sainte Eulalie: analyse linguistique et stylistique. In: Dion, Marie-Pierre (ed.): *La Cantilène de sainte Eulalie. Actes du colloque de Valenciennes, 21 mars 1989*. Lille: ACCES, 1990, s. 73 – 79.
- JUNGMANN, Josef Andreas: *Missarum Sollemnia. The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development*. Zväzok I. Prel. Brunner, Francis A. New York: Bezinger Brothers, 1951. 494 s.
- LAURENT, Françoise: Une version anglo-normande des noces mystiques de sainte Catherine d'Alexandrie par Clémence, nonne de Barking. In: Gomez-Géraud, Marie-Christine – Valette, Jean-René (eds.): *Le discours mystique entre Moyen Âge et première modernité*. Zväzok I: La question du langage. Paríž: Honoré Champion, 2019, s. 68 – 85.
- LEARNED, Henry Dexter: The Eulalia Ms. at Line 15 Reads Aduret, not 'Adunet'. In: *Speculum*. 16, 1941, č. 3, s. 334 – 335.
- LOTE, Georges: La Cantilène de sainte Eulalie. In: *Histoire du vers français*. Zväzok I. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1991, s. 117 – 126 (cit. podľa: <https://books.openedition.org/pup/1799>).
- MIKO, František: Výrazové modelovanie textu (Systém výrazových kategórií). In: Popovič, Anton (ed.): *Originál – Preklad*. Bratislava: Tatran, 1983, s. 92 – 122.

¹⁸ Bez diferenciacie tu uvádzam zdroje využité v štúdiu i v poznámkach k prekladu.

- NICHOLS, Stephen G.: *Seeing Textual Identity as Real Patterns in Medieval Vernacular Manuscripts*. Rukopis štúdie, predpokladaný rok vydania: 2019. Dostupné na: https://www.academia.edu/38043756/Seeing_Textual_Identity_as_Real_Patterns_in_Medieval_Vernacular_Manuscripts.
- NUNEZ, Laurent: *L'énigme des premières phrases*. Paríž: Grasset, 2017. 200 s.
- PETSCHENIG, Michael (ed.): *Sancti Ambrosii opera. Pars quinta: Expositio Psalmi CXVIII*. Viedeň – Lipsko: F. Tempsky – G. Freytag, 1913. 538 s.
- POĽAKOVÁ, Lenka: Craig Dworkin: Dvanásť chybných posunov a fakt – preklad (nielen) jednej básne. In: *Revue svetovej literatúry*, 53, 2017, č. 3, s. 161 – 163.
- POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.
- ROUGEMONT, Denis de: *Západ a láska*. Prel. Jurovská, Michaela. Bratislava: Kalligram, 2001. 341 s.
- SALAMON, Anne: Présentation: Mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale. In: *Études françaises*, 53, 2017, č. 2, s. 5 – 25.
- SUCHIER, Hermann: Über Inhalt und Quelle des ältesten französischen Gedichts. In: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 15, 1891, s. 24 – 46.
- TEREZIE OD JEŽÍŠE (Terézia Avilská): *Hrad v nitru*. Prel. Koláček, Josef. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991. 217 s.
- THOMSON, Henry John (ed. a prekl.): *Prudentius with an English translation by H. J. Thomson*. Zväzok II. Londýn: William Heinemann LTD, 1953. 386 s.
- TRUHLÁŘOVÁ, Jana: *Na cestách k francúzskej literatúre*. Bratislava: Veda, 2008. 212 s.
- VALCEROVÁ, Anna: *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2014. 302 s.
- VENUTI, Lawrence: *The Translator's Invisibility*. Londýn/New York: Routledge, 1995. 353 s.
- WILLEMS, Jan Frans: *Elnonensia. Monuments des langues romanes et tudesque dans le IX^e siècle*. 2. opravené vyd. Gent: F. & E. Gyselynck, 1845. 67 s.
- Štúdia i preklad vznikli v rámci riešenia projektu VEGA 1/0514/19 Poetika mystickej skúsenosti a literárne podoby mystagógie.

Eulália bola urodzenou pannou . Skrásnym telom s prenádhernou dušou
 Lstiví rúhači ju chceli premôcť . Prinútiť ju slúžiť zlému duchu
 Ale ona zavrhla ich rady . Nezaprela nebeského vládcu
 Zlato striebro ligoťavé šperky . Naliehanie ani hrozby kráľa
 Nič nemohlo hrdú mladú ženu . Odvrátiť od láskyplnej služby bohu
 Predviedli ju teda pred maximiána . Premocného pohanského pána
 Nabádal ju nech sa zriekne krista . A nech zradí vieru ale márne
 Vedomá si svojho povolania . Chcela radšej prijať trpké muky
 Než prísť v hanbe o panenský veniec . Odišla na večnosť s veľkou slávou
 Vhodili ju do blčiacej vatry . No jej sväté telo nevzplanulo
 Keď bezbožný vládár neustúpil . A prikázal nech jej zotnú hlavu
 Čnosťná panna neprotirečila . Pre krista sa zriekla sveta & jej duša
 Ako holubica vzlietla k nebu . Prosme dnes nech za nás oroduje
 Aby nás kráľ kristus omilostil . A po smrti prijal do radosti
 Vo svojej láskavosti

Ján Živčák

K Sekvencii o sv. Eulálii

Sekvencia o sv. Eulálii

Eulália bola urodzenou pannou
s krásnym telom, s prenádhernou dušou.
Ľstiví rúhači ju chceli premôcť,
prinútiť ju slúžiť zlému duchu,
ale ona zavrhla ich rady.
Nezaprela nebeského Vládcu.
Zlato, striebro, ligotavé šperky,
naliehanie ani hrozby kráľa –
nič nemohlo hrdú mladú ženu
odvrátiť od láskyplnej služby Bohu.
Predviedli ju teda pred Maximiána,
premocného pohanského pána.
Nabádal ju, nech sa zriekne Krista
a nech zradí vieru, ale márne.
Vedomá si svojho povolania,
chcela radšej prijať trpké muky,
než prísť v hanbe o panenský veniec.
Odišla na večnosť s veľkou slávou.
Vhodili ju do blčiacej vatry,
no jej sväté telo nevzplanulo.
Keď bezbožný vladár neustúpil
a prikázal, nech jej zotnú hlavu,
čnosťná panna neprotirečila.
Pre Krista sa zriekla sveta a jej duša
ako holubica vzlietla k nebu.
Prosme dnes, nech za nás oroduje,
aby nás kráľ Kristus omilostil
a po smrti prijal do radosti
vo svojej láskavosti.

¹ Adjektívum *buona* (v prvom slova zmysle: *dobrá*), figurujúce v protofrancúzskom origináli, treba podľa B&B (s. 66; pozri tiež Green, 2012, s. 8 – 9) interpretovať v širších súvislostiach. Odkazuje totiž nielen na Eulálie mravné kvality, ale aj na jej „dobrý“, teda aristokratický pôvod. Pri voľbe slovenského ekvivalentu som sa oprel o riešenie, ktoré uplatnili B&B (s. 62) vo filologickom preklade básne do súčasnej francúzštiny („de bonne naissance“).

² Lexémy *slúžiť* a *služba* sú vo veršoch 4 a 10 použité vo význame: *vzdať niekomu česť, uctievať niekoho, klaňať sa niekomu*. Autor sa bezpochyby inšpiroval biblickými slovnými zvratmi *slúžiť Bohu*, *slúžiť modlám* (lat. *servire Domino, idolis servire*) a pod., ktoré nachádzame v takmer všetkých starozákonných spisoch počnúc knihou *Exodus* (pozri napr. Joz 24, 31 – „Izrael slúžil Pánovi po všetky Jozueho dni [...]“; Sdc 2, 11 – „Opustili totiž Pána a slúžili Bálovi [...]“; 2 Kr 21, 21 – „Kráčal celkom po ceste, po ktorej išiel jeho otec, slúžil modlám [...]“). Napriek tomu, že sa vo veršoch 3 – 4 spomína „zlý duch“, rúhači nenútiť Euláliu zapájať sa do okultných praktík v úzkom slova zmysle, ale klaňať sa pohanským (rímskym) božstvám. Tie však boli už od apoštolských čias dávane do súvisu s démonmi (pozri 1 Kor 10, 14 – 21). Analýzu preberám od B&B (s. 67); o povahe „zla“, ktoré mučeníca odmieta, diskutuje aj Green (2012, s. 9 – 12).

³ B&B (s. 67) vidia vo veršoch 3 – 5 intencionálny intertextový odkaz na úvodný verš Žalmu 1: „Blažený človek, čo nekráča podľa *rady* bezbožných / a nechodí cestou hriešnikov, / ani nevysedáva v kruhu *rúhačov* [...]“.

⁴ Titul *nebeský Vládca* (v orig. [*Deus*] *chi maent sus en ciel*, dosl. *Boh, čo prebýva hore na nebi*) má svoje korene v Pentateuchu a historických knihách Starého zákona (napr. Dt 4, 39 – „[...] Pán je jediný Boh hore na nebi a dolu na zemi [...]“; Joz 2, 11 – „[...] Pán, váš Boh, je Bohom hore na nebesiach i dolu na zemi“; pozri B&B, s. 67 – 68).

⁵ Vo veršoch 7 – 8 sa aktivuje jeden z *loci communes* rozprávání o posledných činoch mučeníkov, odborne nazývaných *passiones martyrum*. Mučeníci museli pred smrťou obstať v trojitom pokušení, spočívajúcom v prísluboch, naliehaniach a hrozbách (pozri Delehaye, 1966, s. 257; B&B, s. 68). Z „donucovacích prostriedkov“ použitých v prípade „našej“ Eulálie si zaslužia mimoriadnu pozornosť „hrozby kráľa“ (v orig. *manatce regiel*). Ako podotýkajú B&B (s. 68), v čase vzniku *Sekvencie* mohol príslušníka šľachty odsúdiť na smrť iba kráľ. Uvedená syntagma – ak ju čítame metonymicky – je teda prvou, ktorá v texte odkazuje na fyzickú smrť, jeden z ústredných motívov martyrologickej literatúry.

⁶ Substantíva, ktorými autor pomenúva protagonistku, majú v niektorých prípadoch vznešený, formálny ráz a vzbudzujú v recipientovi bázeň pred jej odvahou (pozri B&B, s. 66). S cieľom vytvoriť ekvivalentný stylistický efekt som v preklade siahol po syntagme „hrdá mladá žena“. Iste, ak udalosti príbehu hodnotíme z dnešnej perspektívy (pripomínam, že podľa tradície Eulália zomrela ako 12- či 13-ročná), môže slovo *žena* pôsobiť neadekvátne. Spomedzi synonym, ktoré sa mi ponúkali (*dievča, deva*, atď.), má však ako jediný potenciál evokovať uznanie či úžas.

⁷ S najväčšou pravdepodobnosťou ide o Marca Aurélie Valéria Maximiána (cca 240 – 310), spoluvládcu rímskeho cisára Diokleciána (cca 244 – 311; pozri B&B, s. 69). Hoci historickosť stredovekej hagiografie býva neraz (právom) spochybňovaná, podľa B&B (s. 69) môže stotožnenie „premocného pohanského pána“ s Maximianom zodpovedať realite. Územie dnešného Španielska bolo od roku 286 skutočne v jeho moci. Ostatné fakty v básni až také spoľahlivé nie sú. Historická Eulália sa pravdepodobne s cisárom nikdy nestrela. Súdny proces – ako to vidíme v latinských *passiones* a u Prudentia – viedol len prétor (pozri B&B, s. 68). Jeho identita však býva uvádzaná rôzne. Kým v *Passio B* a *B^M* vystupuje pod menom Datianus a v *Passio M* Calpurnianus, u Prudentia ostáva v anonymite.

⁸ Ako podotýka J. C. Atkinson (1968, s. 599), verš 15 – v orig. *Ellent adunet lo suon element* (podľa Bergerovej a Brasseurinej transkripcie, s. 63) – predstavuje „jeden z najproblematickejších veršov staršej francúzskej literatúry“. Hoci má jednoduchú syntax (osobné základné zámeno ženského rodu vo funkcii podmetu zliate s tzv. adverbialným zámenom + slovesný predikát + prívlastňovacie zámeno umocnené členom + priamy predmet vyjadrený substantívom; pozri B&B, s. 71 – 72, 94, 137 – 138, 141 – 142), jeho sémantika vyvolala medzi akademikmi viaceré polemiky. Prvá sa týkala predikátu, ktorý niektorí (napr. Willems, 1845, s. 10; Devillard, 1887, s. 4) v manuskripte čítali ako *aduner* (od *aduner* = *sústrediť sa alebo potvrdiť*) a iní (napr. Learned, 1941; Hilty, 1990; Barnett, 1961) ako *adurer* (od *adurer* = *upevniť, pretrpieť či uctievať*). B&B (s. 71 – 72) však dokazujú, že v očiach dnešného paleografa a filológa existujú len prvé možnosti. Na základe konfrontácie *Sekvencie* s inými starofrancúzskymi textami spred roku 1000 konštatujú, že *aduner* je performatívne sloveso (sloveso hovorenia) „objavujúce sa v negatívnych replikách [a] vyjadrujúce pompézny protest“, ktorý „môže viesť až k smrti“ (s. 72). Ako nejednoznačné sa vnímalo aj prívlastňovacie zámeno *suon* (*svoj/jeho*), ktorého referentom môže byť Eulália i Maximián (pozri Atkinson, 1968). Predmetom najdlhšej diskusie sa však stalo substantívum *element* s extrémne širokým sémantickým rozsahom. Kým Hilty (1990) pod ním rozumie *ohň* ako živé, prvok vesmíru (mučeníca musí *pretrpieť* = *adurer* jeho pálavu; pozri aj B&B, s. 72), podľa Willemsa (1845, s. 34) sa ním odkazuje na Euláliino *utvrďujúce sa* (= *aduner*) *náboženské presvedčenie*, podľa Devillarda (1887, s. 5) na jej *sústredení* (= *aduner*) *vnútornú silu* a podľa Barnetta (1961) zasa na *falošného boha*, ktorého Maximián žiada *uctievať* (= *adurer*). Ja som sa z presvedčenia rozhodol sústrediť sa B&B (s. 72 – 73), ktorí *element* spájajú s *panenstvom* ako konštitutívnym i dištingtívnym prvkom Euláliinej identity (je zasnúbená Kristovi, a tým sa odlišuje od pohanov). Celkový preklad verša, ktorý ponúkajú („Odvetila [mu], utvrdiac svoju najvladnejšiu súčasť“, s. 62), však esteticky neobstojí. V slovenčine som teda musel siahnuť po – feldekovsky povedané – metaforickom riešení.

⁹ Asociácia medzi mravnou bezúhonnosťou a odolnosťou voči plameňom má v židovsko-kresťanskej kultúre dlhú tradíciu. Nachádzame ju, ako pripomínajú B&B (s. 74), už už v treťom verši Žalmu 17 („[...] skúšaj ma ohňom a nenájdeš vo mne nepravosť“), citovanom zhodou okolností v *Passio M* (§ 15; pozri Fábrega Grau, 1953, s. 75). Odkrytie jednotlivých vrstiev alegorického významu veršov 19 – 20 však naráža na dve prekážky: 1) samotný ohň sa v *Biblii* i starších európskych literatúrach využíva ako ambivalentný symbol (konotuje v približne rovnakej miere skúšku, očistu, skazu, hnev, muky atď., ale i Božiu prítomnosť, žiarlivosť, lásku) a 2) neúspešné upálenie nadobúda v hagiografiách štatút toposu (pozri príbehy sv. Agnesy a sv. Lucie). Z obavy pred nadinterpretáciou teda odporúčam vidieť v komentovanej pasáži len opis zázraku, potvrdzujúceho panninu nevinosť. O probléme uvažuje aj Hilty (1978).

¹⁰ Umučenie stáťm nachádzame okrem „nášho“ textu iba v *Passio B^M* (Suchier, 1891, s. 46), ktoré situuje udalosti do Barcelony. Ostatné latinské hypotexy uvádzajú iné verzie. V Prudentiovom *Hymne* (Thomson, 1953, s. 152 – 155) je Eulália upálená na hranici v Méride; plamene však zhasnú, len čo duša opustí telo v podobe holubice. Mesto následne pokryje sneh, v ktorom sám básnik vidí pohrebný rubáš utkaný prírodou na príkaz Stvoriteľa. Podobné detaily (s výnimkou záverečného sneženia) ponúka *Passio M* (Fábrega Grau, 1953, s. 76 – 77), smrti však predchádza kruté mučenie na kríži. V *Passio B* (Fábrega Grau, 1953, s. 236 – 237) je dejisko – podobne ako v *Passio B^M* – presunuté do Barcelony. Hoci panna naposledy vydýchne v ohni, jej sväté telo sa neporuší. Keď ho prétor rozkáže vyniesť na kríž a dať za pokrm dravým vtákom, z oblohy sa – ako u Prudentia – spustí sneh, ktorý zneváženiu zabráni.