

Jak obři snědli baziliška

Jídlo a jeho význam v *Morgantovi* Luigiho Pulciho

Magdalena Žáčková

Univerzita Karlova

magdalena.zackova@ff.cuni.cz

HOW THE GIANTS ATE A BASILISK: FOOD AND ITS MEANING IN LUIGI PULCI'S *MORGANTE*

A world in which giants can eat a basilisk and the gastronomic element serves as the driving force of the plot offers the possibility of telling a story with extraordinary hyperbole. The study analyzes the use of the gastronomic element, so-called kitchen humor (Curtius) including gastronomic metaphors (Bakhtin) in the epic *Morgante*, written by Luigi Pulci at the end of the 15th century. The incipit of Folengo's *Baldus* is also analyzed, where many common elements are observed. The gastronomic element, which Pulci exploited in *Morgante* with extraordinary frequency and a wide range of uses and meanings, turns out to be the cornerstone of chivalric laughing world that Pulci helped to create.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Kuchyňský humor — jídelní metafora — *Morgante* — Luigi Pulci — mediceský dvůr

Kitchen humor — gastronomic metaphor — *Morgante* — Luigi Pulci — Lorenzo de' Medici's court

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.2.7>

„io taglierò solamente la coda / e poi l'arrostiremo, ed ognun goda“¹
Morgante, XIX, 68

Podle Ernsta Roberta Curtia je kuchyňský humor, tedy spojení komiky a „všeho, co má něco společného s jídlem“,² jedním z nejoblíbenějších zdrojů komiky. Spojení jídla a smíchu je snadno vysledovatelné již v antické literatuře a rovněž ve středověku nachází své pevné místo.³ Nejpropracovanějším prvkem kuchyňského humoru se stala tzv. gastronomická či jídelní metafora, jejíž užití v italské literatuře reflektuje Michail Michajlovič Bachtin.⁴ Curtiovo pojetí kuchyňského humoru je velice široké a za-

1 „Useknu jen ocas a potom si ho opečeme, ať se máme dobře“. Pokud není uvedeno jinak, jsou překlady z italských originálů dílem autorky studie.

2 Curtius 1998, s. 466.

3 Příklady ze středověkých textů viz tamtéž, s. 466–471.

4 Bachtin 2007.



hrnuje škálu motivů od postavy veselého kuchaře římské komedie přes bujarý hodonní obraz až po spojení kuchyně a válečnictví v jídelních metaforách středověkých a renesančních rytířských příběhů.

Na italském území byla tematika gastronomie přítomna i v počátcích literatury psané ve *volgare* (13. století) díky komicko-realistickému básnickému proudu, jenž byl charakteristický zobrazováním světa naruby, obracením hodnot, opěvováním pozemské lásky a pozemských požitek a vystupoval proti „oficiálním“ literárním kánonům.⁵ Svět jídla byl světem komickým, jak dokazuje i „svatá trojice“ tohoto básnického proudu, jež motiv jídla rovněž obsahuje, tj. „donna, taverna e dado“ — žena, hospoda a kostky.⁶ Komicko-realistická poezie 14. století nevytvářela „fantastické obrazy“, jako tomu bude o sto let později v případě Luigiho Pulciho a několika jeho následovníků v 16. století. Jídlo bylo permanentně přítomným elementem, šlo však spíše o jeho zmiňování, vyčíslování, používání jako odrazu reality (například při popisu trhů)⁷ či jako symbolu hříchu či nestrídmosti. V případě Folgora da San Gimignano budou vybrané lahůdky součástí italského pokračování provensálského žánru *plazer*.⁸ Tuto tematiku nalezneme i u básníka Burchiella v první polovině 15. století, který v rámci svých protihumanistických jazykových experimentů vytvořil básně-recepty, kde k parodii využívá formální strukturu receptu na přípravu pokrmů.⁹

PULCIHO KONCEPT TZV. KUCHYŇSKÉHO HUMORU

V druhé polovině 15. století nachází spojení humoru a jídla mimořádně úrodnou půdu na dvoře Lorenza de' Medici, a to především v eposu *Morgante* z pera medicejského básníka Luigiho Pulciho (1432–1484), který topos jídla a kuchyňského humoru hojně využívá a hyperbolizuje. Hyperbola je ostatně neodmyslitelnou součástí celého Pulciho díla. „Hyperbola patří k oblíbeným postupům v eposu *Morgante*, [je to] figura přehánění a smyslu pro nadsázku, jejímž prostřednictvím básník vyvolává ve čtenáři údiv tím, že ho překvapuje bizarními kombinacemi, vtipnými nápady a extravagantními formullemi.“¹⁰ Míra, s jakou Pulci tento prvek využil, je vskutku ojedinělá a jen těžko bychom hledali u jeho současníků obdobu. Díky všudypřítomnosti motivu jídla a pití dokonce italský literární historik Giovanni Getto označil *Morganta* za „gastronomický epos“.¹¹ *Morgante* sice gastronomickým eposem v mnoha ohledech není, protože karolinská rytířská tematika v textu ve všech směrech převládá, avšak komická gastronomie je prvek, který tento epos odlišuje od jiných podobných textů, ať jsou to

5 Srov. Orvieto 2009.

6 Výčet těchto tří „ctností“ pochází ze sonetu „Tre cose solamente mi son in grado“, jehož autorem je Cecco Angiolieri (asi 1260–1312). Sonet je znám jako tzv. manifest komicko-realistického básnictví.

7 Např. Antonio Pucci v básni „Proprietà del Mercato vecchio“ (Pucci 2006).

8 Pelán 2007, s. 55–59.

9 Srov. Orvieto 2009, s. 193. Jedná se například o sonet „Se tu volessi fare un buon minuto“. Více viz Burchiello 2004.

10 Marinucci 2006, s. 24.

11 Getto 1967, s. 44.



dobové *cantari*, nebo velké rytířské eposy *Zuřivý Roland* Ludovica Ariosta a *Zamilovaný Roland* Mattea Marii Boiarda, které se objevily nedlouho po *Morgantovi*.

Způsobů, jak Pulci s gastronomickým prvkem pracuje, je možné nalézt hned několik. Pina Palmaová ve svém článku „Of Courtesans, Knights, Cooks and Writers: Food in the Renaissance“ z roku 2004 prokázala, že jídlo či typ pokrmu může mít v *Morgantovi* symbolický význam.¹² Použití motivu jídla chápe nejenom jako základní prvek Pulciho odporu k novoplatonským myšlenkám Marsilia Ficina a snahu o ne-platonické zobrazení florentského života, ale také jako symbol společnosti, ve které se postavy pohybují. Pokud se rytíř Rinaldo¹³ chová jako pravý paladin a jeho chování je rytířské, podávají se *confetti*¹⁴. Jestliže se rytíř ocitá v nižší společnosti, tematika není vysoká a jeho chování již není vybrané, na stole se objevují lidová jídla jako například *migliaccio*.¹⁵ Motiv jídla dodává vyprávění autentičnost.

Jídlo se ovšem v *Morgantovi* objevuje často a tento popis není zcela vyčerpávající. Hlad či snaha nasytit se v Pulciho podání často spouští děj eposu. Ústřední linií příběhu je boj paladinů se Saracény, jak jej Pulci převzal ze starších skladeb *Cantare d'Orlando* a *Entrée d'Espagne*, vrcholící smrtí Rolanda po bitvě v průsmyku Roncevaux. Rytíři zažívají ve světě mnohá dobrodružství, ztrácejí se a nacházejí, bojují spolu i proti sobě, a nakonec se všichni setkávají v poslední bitvě. Pulci však tuto tematiku obohatil o vložený příběh Morganta, veselého obra, jenž se obrátil ke křesťanství a přidal se k rytíři Rolandovi na jeho cestě, a poloobra Margutta, největšího hříšníka, který se na krátkou dobu stane Morgantovým druhem. Tyto dvě postavy v eposu vytvářejí nezapomenutelnou dvojici, jež putuje po světě a napodobuje exemplární jednání paladinů — potulných rytířů Karla Velikého. Tato komická a hyperbolická epizoda, která nemá s původní látkou ani zadáním¹⁶ nic společného, dala díky své oblíbenosti u obecnstva celému eposu název a stala se časem mnohem proslulejší než ústřední příběh sám o sobě.¹⁷

V *Morgantovi* všichni chtějí jíst, a to hodně, a lačnost (po naplnění žaludku) je často přivádí do dalších dobrodružství, do riskantních situací nebo je žene někam, kam by se jinak nedostali. Jednání všech postav je často ovlivněno právě jídlem; a nepatří to jen pro postavy komické, jako je Morgante a Margutte, u nichž lze tento sklon k obžerství očekávat, ale pro všechny postavy bez rozdílu. Hostina je vytouženou kořistí i odměnou. V případě příběhu Morganta a Margutta je však snaha obstarat něco k snědku červenou nití, jež se příběhem vine až do chvíle Marguttovy smrti. Ovšem ani paladini se neostýchají pozdržet cestu a dopřát si pauzu na jídlo:

12 Palma 2004.

13 Rinaldo je nejkomičtější rytířem z paladinů Karla Velikého. Je prchlivý, velice vášnivý a rád pije.

14 Vybraná lahůdka, cukrovinka; její obliba byla značná v 15. století a v Itálii existuje dodnes.

15 Srov. Palma 2004, s. 44.

16 Přepracovat starou látku dala za úkol Luigimu Pulcimu Lucrezia Tornabuoni, matka Lorenza de' Medici. Lucrezia Tornabuoni se věnovala skládání veršů s náboženskými tématy. Více viz Pezzarossa 1978.

17 Pasáže z *Morganta* byly nejdříve čteny na medicejském dvoře, později se látky ujali žačáci. Viz Ageno 1951, s. 5.



Ma vogliàn noi che Rinaldo cavalchi
 E non si facci però collezione,
 Benché la fretta del cammin c'incalchi?
 Ben sai che no, ché non saré ragione.
 Disse Astaròt: — Orsù, qua tutti, scalchi!
 Apparecchiate la nostra magione. —
 Disse Rinaldo: — E che il becco s'immolli!
 (XXV, 214)¹⁸

Také Morgante se před bojem musí pořádně najíst (VII, 37), jinak nemůže vyrazit do bitvy. Čím lze paladiny nejvíce potěšit? Poskytnutím jídla. Když Rinaldo porazí Veglia della Montagna, rytíř mu nabízí za svoji záchranu cokoliv, ale — Rinaldo odpovídá, že se chce najíst: „Rinaldo disse: — A questo sol rispondo / che tu ci dessi da far collezione, / ch'ognun ci piglierebbe oggi al boccone“ (XVII, 48).¹⁹ Roland v podobné situaci říká králi, že pokud pro něho chce něco udělat, ať za něj zaplatí hospodskému (XVII, 89). Když Morgante a Margutte zachrání princeznu a šťastně ji odevzdají jejímu otci na zámku, největší odměnou pro Margutta je, že je vpuštěn do zámecké kuchyně, kde si může dělat, co chce (XIX, 126).

Motiv jídla je často spojen s motivem vaření. Ernst Robert Curtius²⁰ upozornil na spojení kuchyňského humoru s oblíbenou komickou postavou kuchaře, v Pulciho případě je to však spíše akt vaření jako takový. Margutte je bývalý kuchař, a většinou je jeho úkolem připravit jídlo. Kromě otázek týkajících se náboženství, pití a hazardních her je jeho specialitou vaření — na přípravě pokrmů mu záleží a dnešními slovy bychom řekli, že je labužník. Kuchyně je umění a nelze v něm chybovat: „Un che ne manchi, è guasta la cucina: / non vi potrebbe il Ciel poi rimediare“ (XVIII, 128).²¹

S'io ti dicessi in che modo io pillotto,
 o tu vedessi com'io fo col braccio,
 tu mi diresti certo ch'io sia ghiotto;
 O quante parte aver vuole un migliaccio,
 che non vuole essere arso, ma ben cotto,
 non molto caldo e non anco di ghiaccio,
 anzi in quel mezzo [...].²²
 (XVIII, 124)

18 „Chtěli bychom, aby Rinaldo vsedl na koně, / aniž by se nasnídal, / i když máme naspěch? / Víte dobře, že nikoli, to by nebylo možné. / Astarotte řekl: Hej, všichni kuchtíci sem! / Připravte nám hostinu. / Rinaldo řekl: A ať se pořádně napijeme!“ Pulci 2006. U citací z eposu *Morgante a Baldo* uvádíme dále pouze číslo zpěvu a strofy.

19 „Rinaldo řekl: Na to odpovím, jen / abys nám poskytl snídani, / protože dnes bychom dali cokoli za trochu žvance.“

20 Curtius 1998, s. 466.

21 „Jak jednou někdo udělá chybu, celé jídlo je zkažené: / a nezachránilo by jej ani samo nebe.“

22 „Kdybch ti vyprávěl, jak umím péct maso na slanině, / jak šikovné mám ruce, / řekl bys určitě, že jsem nenasyta, / nebo jaké má být migliaccio (= slaná palačinka s prejtem), / jež nesmí být spálené, nýbrž dobře uvařené, / ne příliš horké ani ledové, / ale právě tak akorát [...]“



I pro paladiny je vaření jídla věcí prvořadého významu. Když uloví jelena, dlouze se domlouvají — a jako by si onen rozhovor vyloženě užívali —, jestli ještě maso opékat, nebo zda už je možné ho jíst (IV, 35). Mají takový hlad, že se rozhodnou jelena pozřít — nemusí být propečený, stačí, když není úplně syrový. V šestém zpěvu Pulci dokonce využívá hodování k přerušení líčeného děje, jestliže potřebuje příběh stočit někam jinam a začít vyprávět o něčem, co se odehrálo na jiném místě. V takovém případě říká: „Lasciam costoro un poco a la mensa“ (VI, 23).²³

Jídlo může být zobrazeno také jako reálná věc, skutečný pokrm, někdy i v symbolickém významu, jak jsme již viděli. Většinou je pak zmínka o nějakém jídle, vesměs lidovém a toskánském, autorovým vědomým odkazem na tradici italské komicko-realistické poezie, pro niž bylo předstírání „lidovosti“ typické.²⁴ V nejslavnější blasfemické pasáži celého eposu, v tzv. Marguttově *Credu*, tento „největší hříšník“ na světě vysvětluje, jak se to má s ním a vírou. Víra je podle něj záležitost nahodilého výběru. Nemá žádné jednoznačné preference, vybere si prostě tu, která mu bude vyhovovat, která se mu bude nejvíce hodit. Věří především v dobré pití a dobré jídlo. Svérázným způsobem poté vysvětluje otázku svaté Trojice — a jak jinak než přirovnáním k toskánským lidovým pokrmům:

e credo nella torta e nel tortello;
l'uno è la madre e l'altro è il suo figliuolo;
e 'l vero paternostro è il *fegatello*,
e posson esser tre, due ed un solo,
e diriva dal fegato almen quello.²⁵
(XVIII, 116, 1–5)

Oblíbeným motivem Pulciho eposu je rovněž víno, zkvašené pivo, a vůbec opilost. Paladini, především Rinaldo, nemají zábrany se nestrídmě opíjet. Opilost je i zdrojem výsměchu a zábavy. Rinaldo opustil dvůr Karla Velikého trochu podroušený („esser dovea per certo un poco in vino“), omylem zaměnil svého koně i meč, a navíc cestou zřejmě usnul (X, 87). Je to příležitost k zasmání, ale věci se rytíři nakonec vrátí. Opilost protivníka může být i výhodou v boji: na samém konci eposu zlotřilý Ganelon Mohučský,²⁶ zrádce a hlavní padouch, radí, aby nepřátelům poslali víno, a získali tak nad nimi převahu (XXV, 107). Ženy většinou opilosti nepodléhají, pouze v komické epizodě Morganta a Margutta je zmíněna zřejmě lehce opilá princezna Florinetta. Pulci nám tuto charakteristiku nepodává přímo, avšak z jejího chování je možné

23 „Nechme je chvíli u stolu a...“

24 *Morgante* je učebnicí toskánské lidové kultury, nejen co se týče jídla, ale také širokou škálou lidových rčení a přirovnání. Srov. Curto 1918.

25 „V buchtu a vdolek věřím, tisíc láter! / Ona je matka, on syn bez viny. / Jatýrka jsou náš otec, noster pater, / troje či dvoje či kus jediný; / hlavně že také paté pošlo z jater.“ Přeložil Jiří Pelán. Pulci v originále zmiňuje toskánský pokrm *fegatello*, který se připravuje z jater a bobkového listu takovým způsobem, že je současně jeden i troj — podobně jako Boží Trojice.

26 Hlavní linie děje eposu *Morgante* (boj křesťanů se Saracény) nachází inspiraci ve francouzské tradici *Písně o Rolandovi*.



mnohé usuzovat. Na víno můžeme narazit také v běžných přirovnáních lidového původu, jako například „la pace si farà con poco vino“ (XV, 57).²⁷

Další oblastí, kde je možné vysledovat Pulciho užívání gastronomického prvku, jsou přirovnání a metafory. Když například Rinaldo ujišťuje, že dorazí včas, říká: „noi giugneren più a tempo che l'arrosto“ (XI, 71).²⁸ Dokonce i pro vyjádření smrti Pulci použije následující opis: „Ecco coloro / che vengono arrecarci altro che torta“ (XVIII, 23).²⁹ Mimořádně působivou kategorií jsou pak jídelní metafory, které v *Morgantovi* komentoval již Bachtin.³⁰ Ty vznikají při spojení tematiky války a boje a komického gastronomického prvku. Bachtin vyzdvihl charakteristiku pole, kde se odehrála rocesvallská bitka, jako „podobné kotli s krvavým ragú z hlav, nohou a jiných údů“. Bachtin dále poznamenává, že „podobné obrazy se vyskytují již ve starém ústním eposu“.³¹ Je samozřejmě pravda, že se tato metaforika objevuje i v lidových zpěvech, tzv. *cantari*, ovšem Pulciho užití jídelních metafor je nebyvalé a ve srovnání s texty jeho současníků mimořádně hojné. Kromě toho, dlouhou dobu přijímaný fakt, že *Morgante* je „pouze“ vylepšený přepis staršího textu, který měl Pulci k dispozici, přepracoval jej a doplnil o komické pasáže, byl v poslední době znovu zpochybněn.³² Pulciho pitoreskní inovace je očividná: „[...] Orlando non lo vede / sí che nel sangue si storce e gambetta / che pareva un tocchetto di lamprede“ (XXVII, 99).³³ Anebo: „Pareva il corpo come una grattugia / o da far le bruciate la padella, / tanto che falsa sarà la minugia“ (XXVII, 85).³⁴

V bitvách je gastronomický prvek přítomen neustále. Podívejme se na scénu, kdy *Morgante* bojuje proti Manfredoniovu vojsku (VII, 23–56). Obr se velmi rozzuří, je pln bojovného zápalu a sám by se nejraději ihned vrhnul doprostřed bitevní vřavy. Jeho popis boje je následující: „Per gli occhi a tutti schizzerà la broda; / io schiaccerò la carne e' nervi e l'osso“ (VII, 33).³⁵ Komický účinek je jasný a Roland, nejméně komický a výsostně ctnostný rytíř,³⁶ se směje na celé kolo, až z toho málem zemře („è sul morire“). *Morgante* se oproti tomu před bojem vydatně nají, dozvídáme se, že si dopřál

27 „Mírová dohoda se uskuteční (jen) s kapkou vína“, nebude obtížná a nebude nic stát.

28 „Dorazíme dříve, než se bude podávat pečínka.“

29 „Hle, přicházejí ti, kteří nám přinášejí něco úplně jiného než něco na zub.“

30 Srov. Bachtin 2007, s. 186.

31 Tamtéž.

32 V roce 1868 italský literární historik Pio Rajna našel ve florentské knihovně skladbu nápadně připomínající Pulciho epos *Morgante* a označil ji za základní text, ze kterého Pulci vycházel (srov. Rajna 1998). V následné diskusi, která trvá s pauzami až do dnešních dnů, vyjádřilo svůj názor mnoho předních italských literárních historiků, avšak ke konsenzu nedošlo. Ve své nejnovější knize Paolo Orvieto dokládá (a je to překvapivé zjištění), že Rajnou objevený text je ve skutečnosti jen nepovedeným žakérským přepisem *Morganta*. Srov. Orvieto, 2017.

33 „[...] Roland jej nevidí, / protože se zbrcen krví tak kroutí a šije nohama, / že vypadá jako *tocchetto di lamprede* (= směs kousků dušené mihule).“

34 „Tělo vypadalo jako struhadlo / nebo pánev na pečené kaštiny, / z tak proděravělých dršťek by nešla udělat ani klobása.“

35 „Očima všem vystříkne polévka, / až rozmáčknu maso a nervy a kosti.“

36 I když ani Roland není tak dokonale ctnostný, jak se zdá. Pro příklady jeho přestupků viz Bessi 1992, s. 90–93.



celé (pečené) jehně (VII, 37): bitva může začít. O něco později si přesycený Morgante bolestí kouše rty a vydává přitom zvuk, jako by „vysával vejce“ (VII, 42). Jak bitva pokračuje, mrtvých kolem přibývá, až usekané hlavy sahají do výšky poloviny paže a prostor se stává vyloženě komický, když jedna letící useknutá hlava zabije dalšího válečníka (VII, 56). Celý obraz je poté dovršen tvrzením, že paladini z nepřátel udělají „gelatine e mortiti“, tj. pokrmy z mletého masa zalité v sulcu, často vepřové, s malými kuličkami uvnitř.

Burleskně hyperbolické ladění nepostrádá ani jídelníček Morganta a Margutta:

Quivi mangioron le reliquie tutte
del bufolo, e tre staia di pane o piùe,
e bevono a bigonce; e poi Margutte
disse a quell'oste: — Dimmi, aresti tue
da darci del formaggio o delle frutte,
ché questa è stata poca roba a due,
o s'altra cosa tu ci hai di vantaggio? —
Or udirete come andò il formaggio.³⁷
(XVIII, 155)

Morgante a jeho přítel, největší hříšník na světě Margutte, snědí vše, co se sníst dá. Při návštěvě hostince (XVIII, 15–163) jsou nespokojení, protože se jim nedostává tolik jídla, kolik by chtěli — množství pokrmů, které snědli, je často zveličeno. Morgante a Margutte hostinskému vyhrožují, protože chtějí hodovat dál. Hostinský říká, že příště již takové hosty nepřijme, jelikož spořádali víc jídla, než dokáže sníst celá vesnice za jeden měsíc (XVIII, 159). Dvojice hospodského obere, hospodu zapálí a radostně pokračuje ve svém dobrodružství dále do noci. Jejich apetit ovšem není nasycen a už v lese je třeba sehnat další obživu. Margutte dokonce nezapomněl ukořistit v hospodě struhadlo a Morgante je potěšen, jakého má bystrého přítele, navíc si pochvaluje, jak se asi Rolandovi bude líbit. Nakonec se Morgantovi podaří velice nerytířským způsobem ulovit jednorožce (praští ho srdcem zvonu, které u sebe nosí jako zbraň) a vzápětí poté se oba přátelé rozhodnou, že si v lese uspořádají hostinu. Místo a způsob jsou typické pro popisování „světa naruby“.

Pulciho gastronomický motiv hodování představuje „přepychové hostiny a tučné hody, zmínky o jídle a kulinářské poznámky“.³⁸ Existuje ještě další způsob, jak Pulci jídlo a gastronomické motivy užívá. Jedná se o burleskní, hyperbolické a s trochou nadsázky lze říci až (proto)surrealistické obrazy.³⁹ Hostina, během níž si Morgante a Margutte v lese opečou jednorožce na ohni a radostně hodují (chybí jim jen slánka), je jedním z těchto obrazů. Jejich apetit je bezedný — při různých příležitostech sní veselá dvojice slona, želvu i baziliška, a dokonce i velblouda, na jehož hřbetě Mor-

37 „Pak snědli všechny zbytky / buvola, a tři měřice chleba nebo víc, / a pili po džberech; a pak Margutte / řekl tomu hostinskému: — Pověz mi, neměl bys / pro nás sýr nebo ovoce, / protože tohle bylo pro dva málo, / anebo tu máš ještě něco navíc? — / Teď uslyšíte, jak to bylo se sýrem.“

38 Getto 1967, s. 44.

39 Srov. Tamtéž, s. 47–48.



gante a Margutte vezou celý lup z hospody. A Pulci nás s nadsázkou ujišťuje, že by se nepřejedli, ani kdyby zhltili čerta: „Lucifer non are' lor fatto male“ (XIX, 69, 5).⁴⁰

Jídlo je dokonce i příčinou neshod mezi Morgantem a Marguttem. Margutte, který v mládí býval kuchařem, často jídlo shání a připravuje. Morgante, zřejmě kvůli svým doslova obřím proporcím, příteli obvykle všechno sní a nic mu nenechá. Při popisu svého hladu vytváří až fantasmagorický obraz: „io vedevo la fame / in aria come un nugol d'acqua pregno“ (XVIII, 196).⁴¹

V následujícím, devatenáctém zpěvu *Morganta* dochází k druhé burleskní hostině těchto dvou druhů v lese, tentokrát za přítomnosti princezny Florinetty, kterou naše dvojice předtím zachránila (XIX, 77–89). Pulci hyperbolizaci ještě umocňuje a zvětšuje i rozměry celé scény. Putující trojici se tentokrát podaří obstarat si k večeři slona. Morgante si všimne nedaleko rostoucích pinií, ze kterých udělá svícen a svíčku. Hostina může začít a přátelé večeři za světla „svíčky“ neboli hořící špičky pinie — v parametrech všudypřítomného zveličení nic překvapivého. Giovanni Getto nazývá tyto obrazy „gastronomické fantazie“⁴² a podotýká, že přestože se jedná o tradiční prvek, Pulci jej kultivuje a využívá se silným autorským vkladem:

Přesto i toto téma má své přesné zdroje a nelze je jako originální objev připisat našemu básníkovi. Neměli bychom je hledat ani v klasické antice nebo ve středověké goliardické poezii, protože jde o motiv přítomný v mnohých soudobých dílech, od Burchiella po Pistoia. Motiv tedy rozhodně neoriginální, [...] který ovšem u Pulciho dosahuje vysoké stylistické úrovně a naprosto nových hodnot hmatu, zraku, vůně a chuti.⁴³

Jídlo pro Pulciho není jen pouhým odrazem či symbolem dobové společnosti, stává se hlavním prvkem jeho světa. Tento fantastický svět má sice základy pevně ukotveny v rytířské literární tradici,⁴⁴ je ale obohacen o karnevalový prvek, o smíchovou kulturu,⁴⁵ a jedním z hlavních rysů, jež ho charakterizují, je právě hyperbolizace jídla a užití gastronomického motivu k dalším účelům. Jídlo je důležitější než láska, která u komických příběhů samozřejmě nemizí, i když mírně ustupuje do pozadí. Hrdiny *Morganta* ženou vyhrocené emoce, apetit a často nezvykle pojaté rytířské ctnosti, avšak láska jako hlavní téma a hybatel děje se objeví až v *Zamilovaném Rolandovi* M. M. Boiarda.

KOMPARACE FOLENGOVA A PULCIHO „SMÍCHOVÉHO SVĚTA“

Jak Ludovico Ariosto, tak Matteo Maria Boiardo se rozhodli pokračovat v příbězích rytíře Rolanda a dalších paladinů Karla Velikého, avšak nepřejali smíchový svět

40 „[...] i kdyby snědli Lucifera, nic by se jim nestalo.“

41 „Viděl jsem hlad ve vzduchu / jako oblak plný vody.“

42 Getto 1967, s. 44.

43 Tamtéž, s. 44–45.

44 Srov. Orvieto 1978, s. 83.

45 Více o smíchu v *Morgantovi* viz Gareffi 1986, s. 14n.



a s gastronomickou hyperbolizací příliš nepracují. K Pulciho odkazu rytířského smíchového světa se vědomě přihlásil až Teofilo Folengo a dovedl jeho „veselé a bizarní fantazie“⁴⁶ ještě mnohem dále.

Folengova imaginace je svobodnější, není svázán středověkými topoi natolik, jako tomu bylo u *Morganta*.⁴⁷ Gastronomická hyperbolizace zde v italském prostředí kulminuje a v těchto dílech se následně mohl inspirovat i François Rabelais v *Gargantuovi a Pantagruelovi*.⁴⁸ Gastronomický prvek a hyperbolizace jídla se vyskytují již na samém začátku Folengova makarónského eposu *Baldus*. Zde se nachází poměrně rozsáhlá invokace, v níž autor při svém psaní volá na pomoc Múzy, avšak vytváří také mimořádný obraz plný hyperbol, groteskního materialismu v bachtinovském duchu a surrealistického ladění, aniž ztrácí ze zřetele tradice rytířského světa. Folengo aktivuje všechny prvky, které jsme viděli v *Morgantovi*, avšak klade na ně ještě větší důraz. Zatímco Pulci ve svém eposu na počátku použije nepřilíš nápaditou apostrofu Boha, Panny Marie a prosí, aby mu anděl pomohl při psaní, svět Folengových patronů je jiný — jedná se o obsáhlý obraz panování Múz v gastronomickém ráji. Tyto Múzy, které Folengo vzývá, mají typická lombardská ženská jména jako Gosa, Comina, Strega, Mafelina, Togna nebo Pedrala (I, 14). Nesou mnoho příznaků lidovosti a žijí v zemi jídla — proč hladový básník prosí o pomoc právě tyto Múzy, je zcela jasné:

Credite, quod giuro, neque solam dire bosiam
possem, per quantos abscondit terra tesoros:
illic ad bassum currunt cava flumina brodae,
quae lagum suppaee generant pelagumque guacetti.
Hic de materia tortarum mille videntur
Ire redire rates, barchae grippique ladini,
In quibus exercent lazzos et retia Musae,
Retia salsizzis vitulique cusita busecchis,
Piscantes gnoccos, fritolas gialdasque tomaclas.⁴⁹
(I, 30–38)

Svět Folengových Múz je plný řek z polévky, hor ze sýra, moří z rajčatové omáčky, lodiček z těsta, a jak upozorňuje autor, lze se bez obtíží dovtípit, jak teprve to tam vypadá za bouřky (I, 39–40 a dále). Pokud se Pulciho fantazie zdála bujará a překvapující, u jeho následovníka se již fantastickým představám s gastronomickými prvky nekladou žádná omezení. Jedná se o důležitý moment a netřeba Folenga kriticky soudit očima M. M. Bachtina, který tuto mimořádnou pasáž považoval za „vtíravou“,

⁴⁶ K tomuto pojmu viz Ceserani 1958.

⁴⁷ Srov. Orvieto 1978.

⁴⁸ O tomto tématu existuje bohatá literatura, např. Scalamantrè 1998.

⁴⁹ „Věřte mi, protože to přísahám, a lež bych neřekl ani za všechny poklady světa: tečou tam hluboké řeky vývaru, jež vytvářejí polévková jezera, moře omáčky. Můžete vidět vory, čluny a bárky, vše vyrobené z dortového těsta; a v nich Múzy pracují s oky a sítěmi, sítěmi z klobásek, propojenými telecími dršťkami, a loví gnocchi, slané palačinky a žluté karbanátky“ (volný překlad).



nebo dokonce „omezenou a pokleslou“, ⁵⁰ a zřejmě podlehl osobnímu vkusu či snaze vyztužit svoji teorii. Působivá je pasáž, kdy Múzy, které podobně jako bohové na Olympu bydlí na vysoké hoře, bez ustání strouhají sýr a nepřetržitě vaří. Podrobný popis jejich kulinářského umu autora těší, má za to, že si svého patrona dobře vybral, neboť Múza Mafelina („hic me pancificum fecit Mafelina poetam“; I, 63) z něj udělala břichatého básníka.

Miguel de Cervantes y Saavedra ve svém *Důmyslném rytíři Donu Quijotovi de la Mancha* píše: „Vychvaloval [Quijote] převelice i obra Morganta, který sice také pocházel z toho zpupného a neurvalého plemene obřího, byl však jediný z nich přívětivý a dobře vychovaný.“⁵¹ Zatímco díla Ludovica Ariosta i M. M. Boiarda u Cervantese ob stojí a farář s lazebníkem jejich knihy v knihovně Dona Quijota nejen ponechávají, ale dokonce se originálům „pokloní až k zemi“, ⁵² *Morgante* se ve výčtu zachráněných knih nevykytuje. Je naopak jedním z důvodů, že kastilský hidalgo ztratil rozum. Analýza jídelního motivu a gastronomické metafory ukazuje, že Pulciho svět má mnohem blíže ke světu Teofila Folenga a následně v evropském prostoru má více společného se světem Françoise Rabelaise než se svými „zavedenými“ italskými pokračovateli Boiardem a Ariostem.⁵³ *Morganta* znaly velké postavy evropské literatury jako Rabelais⁵⁴ či Cervantes. A inspirovala je právě Pulciho komika, obrazotvornost, hyperbolizace a v neposlední řadě i jídelní metafora.

LITERATURA:

- Ageno, Franca. „Le tre redazioni del Morgante“. *Studi di filologia italiana*, 1951, č. 9, s. 5–37.
- Bachtin, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přel. Jaroslav Kolár. Praha: Argo, 2007.
- Bessi, Rossella. „Santi, leoni e draghi nel Morgante di Luigi Pulci“. *Interpres*, 1992, č. 12, s. 57–96.
- Burchiello. *I sonetti del Burchiello*. Ed. Michelangelo Zaccarello. Torino: Einaudi 2004.
- Cervantes y Saavedra, Miguel de. *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: SNKLHU, 1955.
- Ceserani, Remo. „L'allegra fantasia di Luigi Pulci e il rifacimento dell'Orlando“. *Giornale storico della letteratura italiana*, 1958, č. 135, s. 171–214.
- Così per gioco: Sette secoli di poesia giocosa, parodica e satirica*. Ed. G. Davico Bonino. Torino: Einaudi, 2001.
- Curtius, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová. Praha: Triáda, 1998.
- Curto, Carlo. *Le tradizioni popolari nel Morgante di Luigi Pulci*. Bologna: Arnaldo Forni Editore, 1976.

50 „Hodovní obrazy a všemožné ‚jídelní‘ metafory a přirovnání u něho působí až vtíravě. [...] Je očividné, že úlohou těchto obrazů je dekonizovat a regenerovat; neméně zřejmá je však také jejich omezenost a pokleslost [...]“; Bachtin 2004, s. 283.

51 Cervantes y Saavedra 1955, s. 145.

52 Tamtéž, s. 173.

53 Máme na mysli zavedenou trojici *Morgante* (Pulci) — *Zamilovaný Roland* (Boiardo) — *Zuřivý Roland* (Ariosto).

54 Viz Pelán 2022, s. 348 (pozn. 13).

- Folengo, Teofilo. *Baldus*. Torino: UTET, 2006.
- Gareffi, Andrea. *L'ombra dell'eroe "Il Morgante"*. Urbino: QuattroVenti, 1986.
- Gareffi, Andrea. *La scrittura e la festa*. Bologna: Il Mulino, 1991.
- Getto, Giovanni. *Studio sul Morgante*. Firenze: Olschki, 1967.
- Lorenzo il Magnifico e il suo tempo. Convegno internazionale di studi (Firenze, 9–13 giugno 1992). Ed. G. C. Garfagnini. Olschki: Firenze, 1994.
- Marinucci, Caterina. *L'intertestualità nel Morgante di Luigi Pulci*. Roma: Aracne, 2006.
- Meneghetti, Maria Luisa. „Giullari e trovatori nelle corti medievali“. In *Passare il tempo: La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*. Eds. Enrico Malato, Michelangelo Picone. Roma: Salerno, 1993, s. 67–89.
- Orvieto, Paolo. *Pulci medievale*. Roma: Salerno Editrice, 1978.
- Orvieto, Paolo. *Pulci*. Roma: Salerno Editrice, 2017.
- Orvieto, Paolo. *Poliziano e l'ambiente mediceo*. Roma: Salerno Editore, 2009.
- Orvieto, Paolo — Brestolini, Lucia. *La poesia comico-realistica*. Roma: Carocci, 2009.
- Palma, Pina. „Of Courtesans, Knights, Cooks and Writers: Food in the Renaissance“. *MLN*, vol. 119, 2004, n. 1, p. 37–51.
- Pelán, Jiří. „Folgore da San Gimignano“. In *Folgore da San Gimignano. Sonety týdne a měsícu*. Zblou: Opus, 2007, s. 55–59.
- Pelán, Jiří. „Neopakovatelný Rabelais“. In *Rabelais, François. Pantagruel, král Dipsodů, vylíčený ve své přirozenosti*. Přel. Patrik Ouředník. Praha: Volvox Globator, 2022, s. 325–368.
- Pelán, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.
- Pezzarossa, Fulvio. *I poemetti sacri di Lucrezia Tornabuoni*. Firenze: Olschki, 1978.
- Polcri, Alessandro. *Luigi Pulci e la Chimera*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2010.
- Pucci, Antonio. *L'Alluvione dell'Arno nel 1333 e altre storie popolari di un poeta campanaio*. Ed. Alessandro Bencistà. Firenze: FirenzeLibri, 2006.
- Pulci, Luigi. *Opere minori*. Ed. Paolo Orvieto. Milano: Mursia, 1986.
- Pulci, Luigi. *Morgante e opere minori*. Ed. Aulo Greco. Torino: UTET libreria, 2006.
- Rajna, Pio. La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV. In *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*. Ed. G. Lucchini. Roma: Salerno, 1998, s. 3–100.
- Scalamandrè, Raffaele. *Rabelais e Folengo: E altri studi sulla letteratura francese del '500*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1998.