

## PERFORMANCE COBY CESTA K POZNÁNÍ: „CANTIGA I“ MARTÍNA CODAXE

Kateřina García

„Every cry is a song, every song is a prayer...“<sup>1</sup>

Tento prspevek si klade za úkol popsat kontext a tvurci i myslenkove procesy, které vedly k realizaci audiovizuálního projektu *Cantiga I: Tonnta Farrraigı Vigo*<sup>2</sup> (2021–2023), založeného na volne interpretaci stejnojmenné středověké galicijské básně z žánru *cantigas de amigo* (písně o milovaném), pıpısovane galicijskemu trubadurovi Martınu Codaxovi (druhá polovina 13. století). Hlavním uměleckým výstupem projektu je krátké huebnı video (11'22) režírované eskou kameramankou ıjıcı v Dublinu Jaro Waldeck<sup>3</sup> ve spolupracı s irským zpěvákem a multiinstrumentalistou Liamem O Maonlaí (skupina Hothouse Flowers) a autorkou tohoto textu (viz Prıloha, obr. 1–2). Nasledne projekce videa na kulturních akcích, festivalech a mezinárodních konferencích jak pro ıroke publikum, tak pro odbornou věřejnost si kladou za úkol šířit povědomí jednak o aktuálnosti a kulturní relevanci středověké poezie a písně a o prastarých kulturních vazbách propojujících Irsko a severní Španělsko, dvě historické oblasti hlásící se ke keltskemu kulturnímu dedıctvı. V neposlední rade je cílem tohoto pıspevku poukázat na význam umělecké tvorby a performance jakožto legitimního prostředku bádání (tzv. artistic research). Z tohoto pohledu byla pro mne jakožto pro interpretku a hispanistku práce na tomto projektu nesmırne prınosna, jelikož mi otevřela cestu k jinému, pırımejsimu a bezprostrednejsimu pohledu na básnický text a možné roviny jeho interpretace. A konecne z hlediska vlastního osobního uměleckého rozvoje se *Cantiga I* stala pozoruhodným prostorem huebnıho

1. Hothouse Flowers: „Isn't it Amazing.“ CD *Songs From the Rain*. London Records, 1993.
2. Projekt *Cantiga I: Tonnta Farrraigı Vigo* byl realizován za podpory grantu Trinity Arts and Social Sciences Benefactions Fund 2023, Trinity College Dublin.
3. Viz <[www.jarowaldeck.com](http://www.jarowaldeck.com)>.

objevování a sblížování. Zkušenosti nabyté při práci na projektu byly pro mě nesmírně cenné, protože mě přivedly k úvahám nad otázkami týkajícími se tvůrčího procesu a písňové interpretace, kterými jsem neměla příležitost se do té doby cíleně zabývat.

### Kontext a pozadí projektu

První impulz k nastudování Codaxovy *Cantigy I* vzešel z hudební spolupráce s Liamem Ó Maonlaí v době covidové pandemie, kdy nás Radvan Markus z Centra irských studií při Ústavu anglofonních literatur a kultur Filozofické fakulty UK v Praze požádal o natočení hudebního vystoupení pro virtuální konferenci evropských center irských studií EFACIS<sup>4</sup> 2021, pořádanou toho roku pražským centrem. Pro tuto konferenci jsme natočili hudební vystoupení „Live at Marlay House“<sup>5</sup> v režii Běty Bajgart (české fotografky a režisérky žijící v Irsku), kde jsme poprvé představili svoji volnou interpretaci Codaxovy *Cantigy I*. Jedním z motivů jejího začlenění do společného repertoáru (kromě toho, že jsme oba píseň znali, Liam v irském překladu, já v galicijském originále), byl vztah písně k našemu společnému známému, rybáři, básníku a mořeplavci Dannymu Sheehymu (1951–2017). Ten tragicky zahynul u břehů severošpanělské Galicie během expedice na tradiční irské rybářské lodi *naomhóg*, které byl Liam shodou okolností rovněž účastníkem. Během následného nuceného pobytu posádky ve městě Vigo jeden z jejích členů, známý západoirský akordeonista a zpěvák tradičního irského stylu *sean-nós* Breannán Ó Beaglaoich přeložil text *Cantigy I* do irštiny a následně se její první sloka dostala na soundtrack filmového dokumentu *The Camino Voyage* (2018), který o expedici natáčel dokumentarista Dónal Ó Céallachair.<sup>6</sup>

Nedlouho po realizaci videa „Live at Marlay House“ jsme byli osloveni kameramankou a režisérkou Jaro Waldeck, která vystudovala kameru v Chicagu a na pražské FAMU a nyní působí

4. European Federation of Associations and Centres of Irish Studies ([www.efacis.eu](http://www.efacis.eu)).
5. Viz „Liam Ó Maonlaí & Kateřina García: Live at Marlay House.“ *YouTube* [online] [cit. 10. 7. 2023]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=L3iWn92yBbk&t=18s>>.
6. *Cantiga I* se soundtrackem dokumentu prolíná jak v instrumentální podobě (Carlos Núñez), tak i jakožto písňový epilog během závěrečných titulků (Liam Ó Maonlaí).

v Irsku, s návrhem na společný hudebně-vizuální počín. *Cantiga I* byla díky svému širokému kulturnímu přesahu a uměleckému potenciálu jedinou logickou volbou.

### ***Cantigas de amigo* Martina Codaxe**

*Cantiga I* otevírá cyklus sedmi krátkých básní v žánru *cantigas de amigo* (písní o milovaném) zaznamenaných v *Pergamiño Vindel* (Vindelův pergamen). Manuskript je nazýván podle Dona Pedra Vindela (1865–1921), známého madridského antikváře původně vlastnického stánek s vzácnými knihami a rukopisy na madridském bleším trhu Rastro a od roku 1893 pak kamenný antikvariát, kde byl pergamen obsahující básně z 13. století objeven. Stalo se tak v roce 1914, kdy Pedro Vindel pergamen vyextrahoval z vazby rukopisu z 14. století obsahujícího kopii Ciceronova díla *De Officiis*. Pergamen obsahuje zmíněných sedm básní o milovaném, přičemž v levém horním rohu figuruje jméno autora, kterým je podle všeho galicijský trubadúr Martín Codax, jeden z několika doložených galicijských autorů světské lyriky.<sup>7</sup>

Vindel následně vydal faksimile pergamenu a v roce 1915 publikoval i pojednání o jeho obsahu, které nazval *Martín Codax: Las siete canciones de amor, poema musical del siglo XIII* (Martín Codax: Sedm milostných písní, hudební báseň z 13. století).<sup>8</sup> Krátce poté rukopis prodal diplomatovi a muzikologovi Rafaelu Mitjana i Gordón, toho času působícímu ve švédské Uppsale. Po Mitjanově smrti roku 1921 vystřídal Vindelův pergamen několik majitelů, až se v roce 1977 objevil v newyorském Pierpont Morgan Museum, dnes The Morgan Library and Museum, kde se pod signaturou M MS M979 nachází dodnes.

Soubor sedmi Codaxových *cantigas de amigo*, tradičně pojmenovaných podle jejich pořadí v rukopisu římskými číslicemi

7. Potvrzení Codaxova autorství bylo provedeno na základě srovnání obsahu Vindelova pergamenu s codaxovskými cykly dochovanými ve zpěvnících, především s Vatikánským zpěvníkem (Cancioneiro da Vaticana) a Zpěvníkem portugalské Národní knihovny (Cancioneiro da Biblioteca Nacional). Srov. Alvarez Sellers 1992.

8. Vindel, Pedro 1915: *Martín Codax: Las siete canciones de amor, poema musical del siglo XIII*. Madrid: Arte Español.



Vindelûv pergamen / Pergamiño Vindel, M MS M979.

Dostupné z: <<https://www.themorgan.org/manuscript/145456>>

I až VII, tvoří ucelené pásmo považované za jeden z vrcholů galicijské světské lyriky, která byla v období vrcholného středověku vysoce ceněným literárním proudem a zároveň lokálním hispánským protipólem lyriky provensálské.<sup>9</sup>

V odborné literatuře se někdy uvádí, že básník Codax byl *jogral*, tedy žák, čímž se vysvětluje jeho záliba v lidových poetických formách i jednoduchost a přímočarost jeho básnického výrazu. Podle některých badatelů je však pravděpodobné, že po určitou dobu byl jeho mecenášem portugalský král Alfonso III. (vládl 1248–1279), případně i kastilský král Ferdinand III. (vládl 1217–1252). Jednalo by se tedy spíše o básníka z oblasti vyšší kultury (Nunes 1931). Můžeme o něm proto uvažovat jako

9. Soupeřící vlivy galicijské (galicijsko-portugalské) a provensálské lyriky na královských a šlechtických dvorech byly jednou z kulturních charakteristik Pyrenejského poloostrova v období vrcholného středověku (Beltrán 2005).

o umělci obeznámeném se soudobými básnickými konvencemi a teoretickými traktáty typu *artes bene dicendi*.

Všech sedm Codaxových *cantigas* tvoří více méně ucelený cyklus básní o milovaném, jehož atraktivita pro badatele i interprety staré hudby je umocněna tím, že jsou to jediné *cantigas de amigo*, u nichž máme (s výjimkou *Cantigy VI*) k dispozici i notové záznamy. Spolu se sedmi *cantigas de amor* (milostné písně) portugalského krále Doma Dinise (vládl 1279–1325), nalezenými roku 1990 a dochovanými v Sharrerově pergamenu, dnes uloženém v národním archivu v Lisabonu, jsou jedinými příklady galicijsko-portugalské světské písně vrcholného středověku, u nichž je znám původní nápěv.<sup>10</sup> Proto jsou tedy Codaxovy *cantigas de amigo* jednak klíčovými texty hispánského vrcholného středověku, a zároveň oblíbenou součástí repertoáru interpretů staré hudby. Je třeba na tomto místě opět zdůraznit, že projekt *Cantiga I: Tonnta Farraigí Vigo* je volnou a velmi osobní interpretací tohoto doslova kultovního díla: v našem podání se Codaxův básnický text zrcadlí ve svém irském protějšku, což zasazuje dílo do nového kulturního kontextu a otevírá tím další možnosti jeho uchopení a výkladu.

### Otázka lyrického subjektu

Jedním z nejvýraznějších rysů *cantigas de amigo* a zároveň rysem, kterým se tento žánr liší od výše zmíněných *cantigas de amor* či *cantigas de Santa María*, je přítomnost ženského lyrického subjektu. Můj dosavadní zájem o *cantigas de amigo* se týkal především této jejich charakteristiky, která je staví jednak do přímé souvislosti s lidovou písní Pyrenejského poloostrova, z jejíhož pramene Codax nepochybně čerpal (López Domínguez 2006), zároveň je ale také překvapivě přibližuje andaluským *chardžám*, poetickým útvarům sloužícím jako dovětek arabsko-andaluské básnické formy *muwashshah*. V *diwanech* (souborech básnických děl) věhlasných andaluských básníků muslimského i židovského

10. Kromě *cantigas de amor* a *cantigas de amigo* je všeobecně známý také sakrální cyklus *Cantigas de Santa María* (mariánské písně oslavné), spojovaný s kastilským králem Alfonsem X. (vládl 1252–1284), kterému je připisováno i autorství několika těchto básní.

vyznání období španělského umajjovského a pozdně islámského období se dochovaly *chardžy* komponované v románském nářečí (v tzv. mozarabské či andaluské románštině), ve kterých nalezneme řadu paralel s galicijskými *cantigas de amigo*: především se jedná o ženský hlas, vyjadřující stesk nad odloučením od svého milého a svěřující svá trápení matce, sestrám či přítelkyním jakožto bytostem solidárním v rámci uzavřeného ženského kolektivu.

Využití ženského hlasu jakožto lyrického subjektu v dílech prokazatelně komponovaných muži je v prostředí Pyrenejského poloostrova rysem jak galicijských *cantigas de amigo*, tak i andaluských *chardžas*, který je všeobecně dáván do souvislosti s příbuznými hispanorománskými kulturními vlivy a širší evropskou tradicí tzv. dívčích či ženských písní (Dronke 1968: 88–90; viz též Klinck 2012: 521–527).

Další paralelou, která pro nás byla mimořádně relevantní, je podobnost některých textových formulací s poetikou *Písně písní*, která, jak známo, byla jedním z klíčových pramenů inspirace středověké evropské lyriky a později, ve španělském kontextu, klíčovým textem pro křesťanské mystiky 15. století (poezie Fraye Luise de León, sv. Terezie z Ávily či sv. Jana od Kříže). Pokud na *Cantigu I* nahlédneme i z tohoto úhlu pohledu, pak je možno ji interpretovat coby text na pomezí sakrální a světské poezie: hlavní téma a tón narativu odkazují k biblické *Písni písní*, avšak lidový jazyk, výrazové prostředky a poetika, básnická kompozice, metrum a konečně vazba ke konkrétnímu místu ji pevně ukotvují do kontextu lidových tradic a kulturně-geografického prostředí severozápadní oblasti Pyrenejského poloostrova.

Své zasazení do galicijského prostředí vyjadřují *cantigas de amigo* i jinak (a v tom se shodují s mozarabskými *chardžami*): velice často je jejich ústředním tématem tzv. *coita de amor*, starost či stesk pramenící z odloučení od milého, který se nachází buď kdesi na širém moři, nebo je z jiného důvodu nepřítomen.<sup>11</sup> Zrcadlí se v nich

11. V Codaxově cyklu se jedná o texty, které jsou opatřeny pořadovými čísly I, IV a VII, zatímco v básních II, III, V a VI vyjadřuje dívka radost nad návratem milého. Autor tím docílil zajímavé kompozice, kdy po teskné písni následují vždy dvě radostné, přičemž teskné písně představují rámeček celého cyklu (Alvarez Sellers 1992: 8).

tak jeden z klíčových motivů kultury iberského severozápadu: smutek, stesk, melancholie.<sup>12</sup>

Z hlediska básnického vyjádření je jedním z nejmarkantnějších rysů *cantigas de amigo* jejich zdánlivá jednoduchost a zároveň mnohoznačnost. *Cantiga I* je podle mého názoru vynikajícím příkladem poetického minimalismu, který ovšem, jak jsme se s kolegy sami přesvědčili během diskuzí, jež provázely přípravu projektu, nabízí překvapivě mnoho možností interpretace.

<b>Ondas do mar de Vigo,</b> se <b>vistes meu amigo?</b> E <b>ai, Deus,</b> se <b>verrá cedo?</b>	Povězte, vlny na březích u Viga, zda jste viděly mého drahého? Ach, bože, zдалipak ho spatřím brzy?
---	---

<b>Ondas do mar levado,</b> se <b>vistes meu amado?</b> E <b>ai, Deus,</b> se <b>verrá cedo?</b>	Povězte, vlny na moři bouřlivém, zda jste viděly mého milého? Ach, bože, zдалipak ho spatřím brzy?
--	--

Se <b>vistes meu amigo</b> o por <b>que eu suspiro?</b> E <b>ai, Deus,</b> se <b>verrá cedo?</b>	Povězte, viděly jste mého drahého, pro kterého tu vzdychám? Ach, bože, zдалipak ho spatřím brzy?
--	--

Se <b>vistes meu amado</b> por <b>que ei gran coidado?</b> E <b>ai, Deus,</b> se <b>verrá cedo?</b>	Povězte, viděly jste mého milého, pro kterého se tolik soužím? Ach, bože, zдалipak ho spatřím brzy? <sup>13</sup>
---	---

Samotná struktura básně je velice jednoduchá: Text sestává ze čtyř slok – dvojverší doplněných třetím veršem, který plní funkci refrénu (*refram*). Rým je převážně asonantní, což je jeden ze základních rysů hispánské lidové poezie. Zajímavá je pravidelná rytmická struktura textu, jehož přízvučné slabiky (zvýrazněny

12. Tento stesk se pak v souvislosti s touhou po vlasti nazývá *morriña*, což je charakteristický pojem spojovaný s početnou galicijskou diasporou. V Portugalsku je pak obdobný sentiment znám jako *saudade*, smutek, který nachází možná nejpůsobivější vyjádření v hudebním stylu *fado*. Oproti tomu v písních provenšálské písněové tradice, která v období vrcholného středověku konkurovala tvorbě galicijských a portugalských básníků, převažuje spíše *joi*, radostnější rozměr milostného očekávání (Alvarez Sellers 1992: 9).

13. Překlad autorky.

tučně) usnadňují frázování textu při zpěvu. Po sémantické stránce je báseň rozdělena na dvě poloviny, přičemž sudé sloky jsou vždy nepatrnými obměnami slok lichých. Každá sloka je pak uzavřena citoslovcem *Ai Deus* (ach, bože) a palčivou otázkou *se verrá cedo?* (zdalipak ho spatřím brzy?).

Báseň jako celek je tedy minimalistickým, avšak důmyslně komponovaným vyjádřením stesku, nejistoty, touhy a naděje. Extrémní výrazová úspornost galicijských *cantigas de amigo*, jíž je *Cantiga I* navýsost reprezentativním příkladem, umožňuje plně soustředit naši pozornost na hloubku prožitku lyrického subjektu, a to na úkor jakéhokoliv děje nebo konkrétního popisu. V tom tkví její působivost a přitažlivost: Lyrická průzračnost a jazyk pramenící z galicijské lidové písně čtenáře i posluchače oslovuje s nebývalou přímostí. Současně z ní její mnohoznačnost činí fascinující materiál k umělecké interpretaci.

### **Píseň coby posvátný prostor a způsob jeho ztvárnění**

Právě díky zmíněné průzračnosti i mnohovýznamovým a kulturním přesahům byla *Cantiga I* písní, která se výsostně nabízela k novému zpracování. Využití překladu do irštiny a jeho propojení s galicijským textem současně umožnilo vyjádřit paralely mezi dvěma kulturami, které jsou si historicky blízké a jejichž sociokulturní realita vykazuje mnohé styčné body.

Zároveň však byla *Cantiga I* písní závažnou díky svému takřka kultovnímu statusu klíčového díla středověké galicijské lyriky,<sup>14</sup> ale i vzhledem k výše zmíněným okolnostem spojeným se ztroskotáním lodě *Naomh Gobnait*, během kterých se skrze překlad do irštiny a začlenění do soundracku Ó Céilleachairova dokumentu stala součástí příběhu její posádky. Jakožto interpreti jsme tedy byli nuceni zodpovědně řešit otázky významu, pojetí, výrazu. A to

14. Takto o *cantigas* psali organizátoři první výstavy *Vindelova pergamentu* v Galicii od jeho zakoupení newyorskou *Morgan Library and Museum* v roce 1977: „Přijezd *Vindelova pergamentu* do *Viga* v roce 2017 [...] je jednou z nejvýznamnějších a nejzásadnějších kulturních událostí, které se v posledních letech v Galicii uskutečnily.“ Viz „*Pergamiño Vindel: Un tesouro en sete cantigas*.“ *Museo do Mar de Galicia* [online] [cit. 10. 7. 2023]. Dostupné z: <<https://museodomar.xunta.gal/imaxes/821.jpg>>.





*Cantiga I, Pergamiño Vindel. Dostupné z: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/cantigas-de-martin-codax-pergamino-vindel-manuscrito--0/>>*

nejen z hlediska formálně „korektní“ interpretace, ale především proto, aby taková interpretace měla vůbec smysl a byla důstojnou uměleckou odezvou na událost, ke které se měla vztahovat.

Cesta, která se v tomto případě jevila jako jediná možná a kterou si vlastně dílo učilo samo, byla cestou maximální možné pokory a upřímnosti. Každé slovo, každou významovou obměnu či syntaktickou variaci bylo třeba reflektovat a přistupovat k ní jakožto k zásadnímu uměleckému sdělení obtěžkanému hlubokým významem a symbolikou. Ve vztahu ke Codaxově poetice jsme doznali, že čím prostší je zdánlivě vyjádření, tím hlubší je význam, který se v něm skrývá.

Pro hudební interpretaci písně – a s ohledem na to, že ani jeden z nás se nevěnuje oblasti staré hudby – jsme se rozhodli čerpat inspiraci z některé z mnoha verzí dostupných na internetu. Vindelův pergamen, jak již bylo zmíněno výše, obsahuje notové záznamy melodií, které s přihlédnutím k jasné struktuře textu umožňují rekonstruovat nápěv. My jsme se však rozhodli volně inspirovat některou z již existujících interpretací. Tou byla živá nahrávka španělského ansámblu staré hudby EVO ve spolupráci se souborem Cor de Cambra l'Almodí,<sup>15</sup> která svojí průzračností a formální neokázalostí nejlépe odpovídala našemu pojetí. Současně jsme na několika místech modifikovali frázování vzhledem k dvojjazyčnému textu a vnesli i prvek hlasové improvizace. Výsledné znění písně je tedy do značné míry originální nejen z hlediska juxtaopozice dvou jazykových variant textu, ale i po stránce kompoziční.

O vizuálním pojetí projektu jsme vedli poměrně dlouhé diskuse, prošel proto řadou konceptuálních proměn. Režisérka Jaro Waldeck k celé záležitosti přistupovala původně bez hlubšího obeznámení s textem a jeho širšími souvislostmi, avšak činila tak s nesmírnou otevřeností a respektem k dílu i našim tvůrčím impulzům. Stejně jako v případě hudebního zpracování lze říct, že píseň samotná si nakonec určila svoji vlastní cestu.

První klíčová volba se týkala lokality natáčení a vizuálního pojetí celé performance. Celkem logicky jsme se rozhodli zasadit *Cantigu I* do prostředí, které s textem a i s příběhem, který stojí na pozadí projektu, souzní nejlépe. Moře jakožto živel, ale zároveň jako další účastník dramatu představuje přesah do dimenze mimo lyrický kontext básně, do světa přírodních sil, který nás obklopuje. Irské pobřeží, které je typologicky podobné atlantickému pobřeží severního Španělska, bylo pro nás přirozenou volbou. Důvěrné obeznámení s drsnou silou Atlantiku nám pak umožnilo interpretovat píseň s plným vědomím, k jakému živlu lyrický subjekt promlouvá. V Liamově případě se do interpretace samozřejmě projektovala jeho vlastní tragická zkušenost.

15. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=gdAKxA0OUhY>>.

Výsledek byl pro mě osobně fascinující: Jaro Waldeck velmi dobře vystihla podstatu celého sdělení písně a podařilo se jí podtrhnout jak její minimalismus, tak i významovou hloubku. Video je sledem obrazů propojených symbolikou, která odkazuje k jednotlivým denním dobám a čtyřem živlům – větru, zemi, vodě a ohni, tedy k podstatě všech věcí (viz Příloha, obr. 3–6). Ústředními aktéry dialogu s přírodními silami pak jsou oba interpreti vyjadřující své *coitado*, tedy stesk, smutek, ale do jisté míry i naději ve šťastný konec. Jejich protějškem je příroda, která je obklopuje, a především moře coby plnohodnotný účastník jejich vnitřního dramatu, a nakonec i jeho určující síla. Vyjádřeno slovy Petera Dronkeho (1968: 104): „*Když se ona ptá moře na zprávy o svém milém, moře v sobě nese celý význam její lásky, klid i vřavu, nebezpečí, myšlenky na milencovu smrt i na jeho bezpečný návrat. Tyto otázky však nejsou jen introspekci – jsou to vycházející impulzy, pocit propojenosti se vším, co je na zemi divoké a krásné.*“<sup>16</sup>

Režisérka Jaro Waldeck se tak podle mého názoru ve výsledku dobrala toho nejzásadnějšího, co *Cantiga I* vyjadřuje. Ráda bych věřila tomu, že ji při tom vedla jak naše interpretace, tak i píseň samotná, která k nám promlouvá jazykem lokálně specifickým, a přece univerzálním.

## Závěrem

Během natáčení videa práce na projektu se nám *Cantiga I* stala prostorem, který postupem času a s prohlubujícím se uvědoměním nabýval rozměr stále více duchovní. S každou další performancí jako by ustupoval do pozadí doslovný význam textu a vyvstával před námi význam spirituální, téměř transcendentální. Jako by v samotném okamžiku procesu interpretace vše takřikajíc „zapadlo do sebe“ a píseň prostoupila každou částičkou umělceva bytí. Ten je v tu chvíli upozaděn (ztrácí se v písni a splývá s ní). Píseň se

16. „When she asks the sea for news of her beloved, the sea comes to carry the whole meaning of her love, the serenity and the tumult, the dangers, the thoughts of the lover's death and of his safe return. Yet these questionings are not only introspection – they are outgoing impulses, a surge of sympathy with all that is wild and beautiful on Earth.“ (Dronke 1968: 104)

v tu chvíli stává bytostně pravdivým sdělením, rituálem, modlitbou. Na základě této zkušenosti jsem dospěla k závěru, že zasazena do těch „správných“ okolností a za předpokladu, že je použita k upřímnému vyjádření a v souladu s účelem k jakému byla komponována, může píseň nabýt skutečně nebyvalé síly a proniknout do nejnějnějších zákoutí duše interpreta a potažmo i posluchače.

Z pohledu akademického jsem na základě zkušeností získaných během přípravy a realizace tohoto projektu nabyla přesvědčení, že prostřednictvím uměleckého ztvárnění díla a za předpokladu, že je toto provedeno důsledně, zodpovědně a s plným vědomím kontextu a významu, lze dosáhnout jedinečného propojení s dílem samotným a nebyvalým způsobem se dotknout samotné jeho podstaty.

## Písemné prameny a literatura:

- ALVAREZ SELLERS, María Rosa 1992: „Las cantigas de Martín Codax y su significación en la lírica galaico-portuguesa. *Quadrant* 9: 5–19. Dostupné z: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-cantigas-de-martin-codax-y-su-significacion-en-la-lirica-galaico-portuguesa>> [cit. 10. 7. 2023].
- BELTRÁN, Vicente 2005: *La corte de Babel: Lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*. Madrid: Gredos.
- „Cantigas de Martín Codax (Pergamino Vindel)“. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [online] [cit. 10. 7. 2023]. Dostupné z: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/cantigas-de-martin-codax-pergamino-vindel-manuscrito--0/>>.
- CODAX, Martín: *Siete canciones de amor*. Dostupné z: <<https://www.themorgan.org/manuscript/145456>>.
- DRONKE, Peter 1968: *The Medieval Lyric*. London: Hutchinson University Library.
- KLINCK, Anne L. 2012: Woman's Song in Medieval Western Europe. In: REICHL, Karl (ed.): *Medieval Oral Literature*. Berlin, Boston: De Gruyter, s. 521–554.
- LÓPEZ DOMÍNGUEZ, Antonio 2006: La naturaleza literaria y musical de las cantigas de amigo de Martín Codax. *Filomusica* 79. Dostupné z: <<https://www.filomusica.com/filo79/codax.html>> [cit. 10. 7. 2023].
- NUNES, José Joaquín 1931: Cantigas de Martim Codax: presumido jogral do seculo XIII. *Revista Lusitana* 29: 5–32.
- NUNES, José Joaquín 2003: Cantigas de Martim Codax: presumido jogral do seculo XIII. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [digitální edice]. Dostupné z: <[https://www.cervantesvirtual.com/portales/martin\\_codax/obra-visor/cantigas-de-martim-codax-presumido-jogral-do-seculo-xiii--0/html/ffd39608-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#l\\_0\\_>](https://www.cervantesvirtual.com/portales/martin_codax/obra-visor/cantigas-de-martim-codax-presumido-jogral-do-seculo-xiii--0/html/ffd39608-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#l_0_>) [cit. 10. 7. 2023].
- „Pergamiño Vindel: Un tesouro en sete cantigas.“ *Museo do Mar de Galicia* [online] [cit. 10. 7. 2023]. Dostupné z: <<https://museodomar.xunta.gal/imaxes/821.jpg>>.
- VINDEL, Pedro 1915: *Martín Codax: Las siete canciones de amor, poema musical del siglo XIII*. Madrid: Arte Español.

## Audiovizuální prameny:

„11 Martín Codax Ondas do mar de Vigo“ *YouTube* [online] [cit. 10. 7. 2023]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=gdAKxA0OUnY>>.

Ó MAONLAÍ, Liam – GARCÍA, Katerina – WALDECK, Jaro 2023: *Cantiga I: Tonnta Farraigí Vigo*.

„Liam Ó Maonlaí & Katerina García Live at Marlay House.“ *YouTube* [online] [cit. 10. 7. 2023]. Dostupné z <<https://www.youtube.com/watch?v=L3iWn92yBbk&t=18s>>.

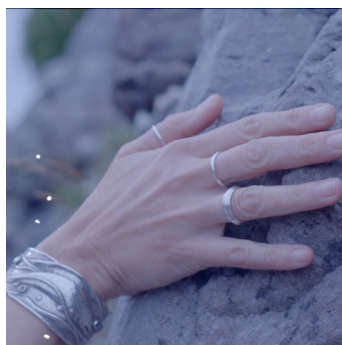
Ó CÉILLEACHAIR, Dónal 2018: *The Camino Voyage*. Anú Pictures.

## Summary

This paper focuses on the recently completed audio-visual project *Cantiga I: Tonnta Farraigí Vigo*, featuring Irish singer and multi-instrumentalist Liam Ó Maonlaí and singer and academic Katerina García, and directed by Jaro Waldeck (2023). The project, which was co-funded by the Trinity Arts and Benefactions Fund, Trinity College Dublin, consists of the musical and visual re-imagining of an iconic 13th century Galician cantiga d'amigo, or song of the beloved, attributed to Galician trovador Martín Codax (2nd half of the 13th century), all while establishing a dialogue between the original Medieval Galician text with its hitherto unpublished translation into Irish. Taking *Cantiga I: Tonnta Farraigí Vigo* as a point of departure, the paper will further reflect on more general questions, such as the roles of artistic research and performance as paths of enquiry. For we would argue that it is through the intellectual, aesthetic and physical dimensions of the performative act that the artist/performer is able to experience a more transcendental understanding of the work of art, and a deeper connection with the world that surrounds us.

**Key words:** Medieval Poetry; interpretation of historical works of art; arts practice as method of research; Martín Codax

**Příloha / Appendix:**



*Záběry z hudebního videa Cantiga I: Tonnta Farraigí Vigo (režie Jaro Waldeck, 2023) / Images from the musical video Cantiga I: Tonnta Farraigí Vigo (dir. Jaro Waldeck, 2023)*