

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
Ústav románských studií

VÝVOJ OBRAZU HRDINKY VE FRANCOUZSKÝCH ROMÁNECH
XII. A XIII. STOLETÍ

**(The development of the picture of the heroine in French novels
of the XIIth and XIIIth Centuries)**

Autorka dizertační práce: Mgr. Kateřina Plotzová

Vedoucí dizertační práce: Doc. PhDr. Aleš Pohorský, CSc.

Březen 2009

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze, 27. března 2009

OBSAH

ČÁST I.

I.	<i>Úvod: HRDINKA A KURTOAZNÍ LÁSKA</i>	5
II.	AUTOŘI A DOBA	7
	1. Tristan a Izolda	7
	2. Romány o <i>Cligèsovi, Yvainovi a Lancelotovi</i>	8
	3. <i>Jaufre a Flamenca</i>	9
III.	ROMÁNY A MORÁLKA FEUDÁLNÍ SPOLEČNOSTI	10

ČÁST II.

I.	IZOLDA – HRŤŠNÁ KRÁLOVNA	
	1. Osudová žena	12
	2. Nevěrná manželka	17
	3. Mučednice lásky	20
	4. Svár Rozumu s Láskou	22
	5. Pohár – Symbol nového ideálu lásky	28
	6. Zrádný <i>lovendrins</i>	36
I.	FÉNICE – RYTÍŘKA ČISTÉ LÁSKY	
	1. Naděje nového života	39
	2. „Román naruby“	42
	3. Znovuzrození <i>ryzí lásky</i>	46
	4. Thessalin nápoj iluze	49
	5. Krása těla, duše i ducha	52
	6. Vykupitelka lásky	54
	7. Císařovna světice	58
	8. Jméno Chrétien de Troyes	60
II.	LAUDINE – HRDÁ VDOVA	
	1. Víla z fontány	65
	2. Bohyně Slunce	67
	3. Lunette – Malá velká víla	71
	4. Víla léčitelka	78
	5. Dívka se závojem	79
	6. Odvážná dívka	81
	7. Šlechtičny otrokyně	83
	8. Království žen.	83
	9. Rytířská láska	84

III.	GINEVRA – ŽENA SNŮ	
1.	Obraz v duši	86
2.	Pravá láska	90
3.	Král a Ginevra	96
4.	Víla rivalka	98
5.	Lancelot – Ideál Marie de Champagne	101
6.	Trubadúři a Chrétien, Aliénor a Marie	101
IV.	BRUNISSEN – DOKONALÁ DÁMA	
1.	Královna kurtoazie	106
2.	Přátelství, nebo láska	115
3.	Krásná Brunissen, smutná princezna	116
4.	Rytířská i kurtoazní láska	118
V.	FLAMENCA – OSVOBOZENÁ DÁMA	
1.	Nešťastně vdaná žena	123
2.	Bůh je Láska	126
3.	Spásná láska	131
4.	Vzdělání – Cesta ke svobodě	137
ČÁST III		
I.	<i>Závěr:</i> DÁMA V KURTOAZNÍM SVĚTĚ ROMÁNU	141
	Résumé I : L'évolution de l'image de l'héroïne dans les romans français du XIIe et XIIIe siècle	152
	Résumé II : The development of the picture of the heroine in French novels of the XIIth and XIIIth Centuries	156
	Résumé III: Vývoj obrazu hrdinky ve francouzských románech XII. a XIII. Století	159
	BIBLIOGRAFIE	162
	POUŽITÁ LITERATURA	163
	SEZNAM VYOBRAZENÍ	167

ČÁST I.

I. HRDINKA A KURTOAZNÍ LÁSKA

Tématem předkládané dizertační práce je hrdinka v koncepci kurtoazní lásky, která představuje středověký ideál milostného vztahu mezi dámou a rytířem, ženou a mužem šlechtického původu.

Za předmět studia jsme zvolili šest hrdinek z děl, která byla napsána na přelomu 12. a 13. století, v době výjimečného sociálního a kulturního rozmachu. Jsou jimi Izolda z románů o *Tristanovi*, od autorů Bérouta a Thomase, dále tři ženské postavy z příběhů Chrétiena de Troyes, Fénice z románu *Cligès*, Laudine z románu *Yvain ou Le Chevalier au Lion* (*Yvain aneb Rytíř se lvem*) a Ginevra z románu *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette* (*Lancelot aneb Rytíř na káře*). Uvedená čtyři díla patří do kulturního okruhu jazyka d'oil a byla napsána v průběhu 2. poloviny 12. století. Další dvě hrdinky vystupují v anonymních dílech, spadajících do oblasti jazyka d'oc: Brunissen z románu *Jaufre*, napsaného kolem roku 1180, a Flamenca ze stejnojmenného románu z 1. poloviny 13. století. Okcitánské romány jsme zařadili do výběru s úmyslem stanovit rozdíly, popřípadě i souvislosti, mezi pojetím ženské postavy a lásky na francouzském severu a jihu.

Soustředíme se především na tematickou rovinu, analýzu hrdinek ve vztahu k milovníkovi a manželovi s ohledem na vliv společenství, kultury a náboženství, jež se do něho promítá. Zajímá nás, jak se ve ztvárnění protagonistek projevuje autorova osobnost, jeho myšlenkový svět a doba, ve které dílo vzniklo. Cílem je zachytit vývoj hlavní ženské postavy v souvislosti s koncepcí kurtoazní lásky v románové tvorbě v období zhruba sto let, od 2. poloviny 12. století do konce 1. poloviny 13. století, kdy rytířská epika dosáhla největšího rozkvětu díky rozsáhlé literární aktivitě velkých feudálních dvorů. Věříme, že touto prací přispějeme k pochopení ideálu Dámy a literárněspolečenského fenoménu kurtoazní lásky. Využijeme prací z literární historie, závěrů mytologie i sociálního dějepisectví, jež do této problematiky společně vnesly světlo, neboť jsme přesvědčeni, že studium literatury středověku vyžaduje multidisciplinární přístup jako každý medievistický obor.

Postava Fénice vznikla v reakci na odkaz hříšné Izoldy, který byl ve 2. polovině 12. století velmi živý, avšak z pohledu světských i církevních autorit nepříliš žádoucí. S hrdinkou Fénice měl Chrétien v úmyslu vylepšit obraz královny, která podléhala svým vášnivým citům a nedbala svých morálních a politických povinností, vyplývajících z jejího společenského postavení. Fénice představuje ideál Chrétienova pojetí lásky, která vrcholí nalezením štěstí v

manželství. Na odkaz Izoldy však u samotného Chrétiena navazují Laudine a Ginevra, které se rozhodly pro lásku přesto, že byla v rozporu s očekáváním společnosti. Na manželskou lásku Fénice pak navazuje Brunissen z okcitánského románu o *Jaufrém*, která představuje křesťanský ideál čisté lásky naplněné až po svatbě obou zamilovaných. Oproti augustiniánskému duchu Chrétiena de Troyes a anonymnímu autorovi příběhu o *Jaufrém* stojí *Flamenca*, okcitánský román napsaný v ještě svobodnějším duchu než *Tristan*, kritizovaný v *Cligèsovi*. Navazuje *Flamenca*, dílo z 1. poloviny 13. století, na ideu vzdorné lásky Tristana a Izoldy, a rozvíjí tak ve společnosti cestu ke svobodě jedince?

II. AUTOŘI A DOBA

1. Tristan a Izolda

V této studii pracujeme s francouzskými básněmi o Tristanovi a Izoldě z knihy Daniela Lacroixe a Philippa Waltera.¹ Texty, ze kterých vycházíme, jsou *Román o Tristanovi* (*Le Roman de Tristan*) od Bérouta a Thomase, *Lejch o zimolezu* (*Le Lai du Chèvrefeuille*) od Marie de France a *Tristanovo šílenství* (*Folie Tristan*) z Oxfordu a z Bernu, francouzské verše z 12. století, a také úryvek *Milostného dialogu* (*Donnei des Amants*)² ze 13. století.

Bérout napsal svůj román v rozmezí let 1150 až 1190; současná věda se přiklání spíše k polovině století než k jeho konci. Redakce Thomasova románu je datována kolem roku 1173. *Tristanovo šílenství* z Oxfordu a z Bernu jsou dvě různé verze stejného příběhu, ve kterém Tristan, převlečený za blázna, pronikne do paláce krále Marka, aby se mohl setkat s Izoldou. Literární historie se domnívá, že *Tristanovo šílenství* z Bernu bylo napsáno až po Thomasově románu a bylo jím tudíž ovlivněno. Lejch od Marie de France, *O zimolezu*, byl napsán mezi lety 1160 a 1170. Konečně *Milostný dialog*, nazývaný také „Slavík Tristan“ („Tristan rossignol“), je báseň z rukopisu ze 13. století.³

Na otázku, kdo byli Thomas a Bérout, nemá literární historie jednoznačnou odpověď. Jejich totožnost je nejasná, můžeme ji pouze částečně určit na základě četby jejich básní, vyčíst ji doslova mezi řádky. Z textů vyplývá, že Thomas řečený „z Anglie“ byl vzdělaným mnichem, zatímco Bérout potulným zpěvákem, žákěrem. Podle jazyka, kterým píše, blízkého franckému nářečí z Île-de-France, lze usuzovat, že oba byli truvéry anglonormanského původu. O tom vypovídá i kulturní dědictví, které se v textech odráží a které se vztahuje k zemím jazyka d'oïl, Bretani, Anglii a Irsku.⁴

Thomas a Bérout jsou středověcí autoři, kteří při psaní svých básní vycházeli z tristanovských pověstí předávaných ústně. Tyto pověsti byly v té době zvláště živé v kraji Cornwall,⁵ kde se tradují dodnes. Thomas, a dokonce i Chrétien de Troyes (který se však distancuje od „umění žonglérů“), se odvolává na tzv. „vyšší autoritu“ Brériho, jehož jméno a titul („vypravěč dávných pověstí“) se objevují ve vícero francouzských textech z konce 12. a

¹ *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*. Vyd. D. Lacroix a Ph. Walter. Librairie Générale Française, 1989.

² Slovo *donnei* pochází z jazyka d'oc: je odvozené od slovesa *domneiar*, « dvořit se paním », ze kterého vyplývá význam « milostný dialog ».

³ Srov. Lacroix, D. a Walter, Ph. *Textes et manuscrits*. In *Tristan et Iseut*, op. cit., s. 11-13.

⁴ Srov. Barteau, F. *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*. Librairie Larousse, 1972.

⁵ Francouzsky Cornouailles.

začátku 13. století. Vědci mu připisují úlohu prostředníka, překladatele, který mluvil nejméně dvěma či třemi jazyky (galštinou, latinou a anglonormanštinou). Díky němu a jeho jazykovým znalostem se látka z ostrovního království dostala na pevninu. Tím by se vysvětlilo i to, že první romány, psané ve francouzštině, se odehrávají v Anglii.

Zároveň neexistuje žádná celistvá verze tristanovské legendy. Syntéza příběhu „věčných milenců“ Tristana a Izoldy vznikla na základě spojení jednotlivých epizod z románu od Thomase a od Béroula, které se vzájemně doplňují.⁶

2. Romány o *Cligèsovi*, *Yvainovi* a *Lancelotovi*

Všechny romány Chrétiena de Troyes byly napsány v rozmezí let 1169-70, rokem, kdy napsal své první dílo *Érec et Énide* (*Erek a Enida*), a 1181-90, desetiletí, během něhož vznikl *Perceval ou le Conte du Graal* (*Perceval aneb Příběh Grálu*), který zůstal nedokončený, zřejmě z důvodu Chrétienovy smrti. *Cligès* byl, podle pořadí, které stanovil D. Poirion, jeho druhý román, napsaný v roce 1176 až 1177. Romány *Yvain ou Le Chevalier au lion* (*Yvain aneb Rytíř se lvem*), v chronologii třetí, a *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette* (*Lancelot aneb Rytíř na káře*), čtvrtý, napsal Chrétien v rozmezí let 1176 až 1181.⁷

Celé Chrétienovo dílo, dědictví literatury kulturní oblasti jazyka d'òil, bylo úzce spjato s literárním prostředím dvora hraběnky Marie de Champagne, dcery královny Aliénor Akvitánské. 12. století bylo svědkem vzrůstajícího zájmu o umění, zvláště na šlechtických dvorech. Chrétien de Troyes sám sebe pokládal za „spisovatele“, autora psaných textů, a ve svých prohlášeních se jednoznačně distancoval od tzv. zábavné literatury, kterou představovali vypravěči ústní tradice, potulní zpěváci a žakéři. Vlastními slovy se řadil mezi dobové intelektuály, kterými byli mniši, církevní sekretáři a kaplani, znalí historie a jazyků, a jejichž doménou byla psaná literatura.

V Chrétienových románech, zvláště v *Yvainovi* a *Lancelotovi*, ožívá dvůr krále Artuše, téma keltského původu, který se ve spojení s kurtoazií stává kulturním a civilizačním odkazem předků šlechtických rodů. Román *Cligès* je však spíše výjimkou, artušovské téma zde zůstává na okraji. Chrétien mu dal imperiální rozměr tím, že děj přechází z byzantského východu na artušovský západ a odehrává se v Německu, středu Římské říše. Spojením keltské mytologie, antické tradice a dobové politické a společenské situace poukázal na to, že Evropa

⁶ Srov. Lacroix, D. a Walter, Ph., op. cit.

⁷ Poirion, D. *Chronologie*. In : Chrétien de Troyes. *Œuvres complètes*. Vyd. D. Poirion. Gallimard, 1994, s. XLVII-XLVIII.

je složena z více kulturních vrstev, které spolu v jeho díle vytvářejí jedinečný celek - svět románových příběhů.

3. *Jaufre a Flamenca*

*Jaufre*⁸ je (spolu s *Blandin de Cornouailles*) jediný dochovaný román v jazyce d'oc, jehož téma je artušovské. Podle německé historičky Rity Lejeune ho neznámý okcitánský autor napsal kolem roku 1180, byl tedy současníkem Chrétiena de Troyes, jehož vliv se v díle projevil.⁹ *Jaufre*, na rozdíl od *Flamenky*, nemá nic z heterodoxního *Umění milovat*, je v pravém slova smyslu katolický. Hodnoty rytíře Jaufrého jsou podobné jako v *Yvainovi* či *Lancelotovi*: čest, spravedlnost, oddanost k vládci i k paní svého srdce a zvláště vykonávání hrdinských činů ve jménu kolektivního dobra. V jedné věci se však *Jaufre* od Chrétienových románů liší. Zatímco motivem k vykonání chrabřích činů je u Yvaina a Lancelota láska k vyvolené dámě, u Jaufrého je to rytířská čest. Dáma zde není důležitou součástí zápletky, kterou se začíná rytířovo dobrodružství, je to pouze jedna z mnoha postav, které rytíř na své cestě potká. Ideálem *Jaufrého* není láska k ženě, ale oddaná služba společenství, na jehož vrcholu stojí královský pár.

Flamenca je román v jazyce d'oc, napsaný v první polovině 13. století, buď v rozmezí let 1240 až 1250, anebo kolem roku 1234; k tomuto datu se přiklání poslední výzkumy.¹⁰ *Flamenca* je výjimečná tím, že se v ní odráží erotická morálka Okcitanie a její příznačné volnomyšlenkářství ve věcech lásky, jež jsou o to více překvapivé, že dílo napsal podle všeho vzdělaný klerik.

Na rozdíl od severu Francie vládla v zemích jazyka d'oc básnická svoboda a intelektuální nonkonformita, jež se v literární tvorbě projevil jednotou mezi uměním, morálkou a láskou. Trubadúři, na rozdíl od svých severních kolegů, truvérů, vnímali lásku jako princip všech dobrých lidských počinů. Jejich poezie se vyznačovala bezmeznou důvěrou v člověka takového, jak ho stvořila příroda. Jejich morálka, ovlivněná katarstvím, se zakládala na lásce jako jediné přirozené ctnosti člověka, tělesnou stránku nevyjímaje. Tak vznikla jedinečná etika milostného citu, jehož prostřednictvím duše směřuje k dobru.

⁸ V titulu románu se držíme původního okcitánského názvu, jež odpovídá výslovnosti s němým koncovým *e*. Jméno rytíře uvádíme v jeho současné podobě.

⁹ Srov. Lavaud, R. a Nelli, R. *Le Roman de Jaufre. La date de Jaufre; les sujets bretons dans le midi*. In : Les Troubadours. *Jaufre*. Vyd. R. Lavaud et R. Nelli. Toulouse : Desclée de Brouwer, 1960, s. 34.

¹⁰ Srov. Lavaud, R. a Nelli, R. *Le Roman de Flamenca. Date de composition*. In : Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., s. 621-622.

III. ROMÁNY A MORÁLKA FEUDÁLNÍ SPOLEČNOSTI

Román o *Cligèsovi* je historiky často považován za „anti-tristanovský“¹¹, neboť Chrétien de Troyes vytvořil postavu Fénice jako protějšek Izoldy, kterou odsuzuje za to, že se oddala dvěma mužům, manželovi a milenci, a nemohla tudíž milovat ani jednoho z nich. V *Cligèsovi* se nachází výrazné motivy *fine amor*, oslavující „dokonalé milence“ a jejich výjimečnou lásku, která se však liší od lásky v okcitánském pojetí. V románu proti sobě stojí „čistá láska“ a manželství jako společenská zvyklost, které se Chrétienovi podařilo sloučit v harmonický celek. Román tím získal politický rozměr, odpovídající očekávání feudální společnosti, ve které hrály manželské svazky závažnou úlohu, a to zvláště u vysoké šlechty, která jejich prostřednictvím posilovala mocenské pozice svých rodů.¹²

K druhé svatbě Aliénor Akvitánské s Jindřichem Plantagenêtem došlo z politických důvodů. Aliénor byla vnímána jako žena, která zradila svého prvního manžela, francouzského krále Ludvíka VII., rozvedla se s ním a stala se mocnější královnou Anglie. Svou zradou vůči manželovi připomíná Aliénor postavu Izoldy, která podvedla krále Marka a provinila se proti dobovým zvyklostem a nárokům. Vůči těmto společenským vzorům, ať už žijícím ve skutečnosti či oživajícím v literárních fikcích, staví Chrétien dvojici Fénice a Cligèse, jejichž láska nejenže nebyla cizoložná jako u Tristana a Izoldy, ale vyústila v manželství a císařskou korunovaci. Chrétienovi, který odmítá osudovou lásku rytíře a královny s jejím tragickým koncem, se podařilo ztvárnit myšlenku, že trpělivost v lásce a v milostném vztahu vede ke štěstí. Vytrvalost dovedla milence k uzavření sňatku, aktu feudální společnosti očekávanému. Chrétienovo pojetí milostného citu v *Cligèsovi* spočívá v myšlence, že láska je dokonalá, je-li věrná a stálá.

Myšlenku věrné lásky rozvádí Chrétien v románu o *Yvainovi*, ve kterém víla Laudine uložila svému rytíři podmínku vrátit se k ní do roka a do dne. Uložila mu tím zkoušku věrnosti. Yvain však lhůtu nedodržel a ztratil lásku své paní. Čistá láska je zde pojímána jako cit, který umí přinášet oběti. Rytíř se jí stane hoden až poté, co si uvědomí, jakou hodnotu v jeho životě znamená, že je pro něho stejně důležitá jako hrdinství.

Laudine se z pohledu Chrétiena prohřešila tím, že jako vdova nezvolila život v ústraní kláštera, ale znovu se provdala, a to za vraha svého manžela. Za zpronevěru památce zesnulého chotě však také byla potrestána, neboť Yvain slib nesplnil, a Laudine se ve své

¹¹ Srov. Frappier, J. *Cligès*. In *Chrétien de Troyes*. Hatier, 1968, s.104.

¹² Srov. Duby, G. *Le modèle courtois*. In *L'Histoire des femmes en Occident*. Vyd. G. Duby a M. Perrot. Plon, 1991, s. 269.

lásce zklamala. Přesto má jejich vztah své společenské opodstatnění, neboť sňatkem s Yvainem získala vdova ochránce pro své království, které by před vpády cizích vojsk sama neuchránila. To byl také důvod, proč s ním její vazalové souhlasili. Láska měla právo na život, pokud byla v zájmu širšího společenství.

Lancelot má v Chrétienově tvorbě zvláštní místo, neboť vznikl z podnětu objednavatelky Marie de Champagne, která dle autorových slov dala dílu myšlenkový směr. Cizoložná láska Ginevry a Lancelota nebyla odsouzeníhodná potud, pokud zůstávala skryta zrakům veřejnosti. Chrétien nad ní nevynáší morální soud a její konec nechává otevřený proto, že postava královny Ginevry, nevěrné manželky, která se řadí po bok hříšnic, jakými byly Izolda a Laudine, vznikla z podnětu hraběnky Marie, dcery královny Aliénor, jež dobře znala skutečné poměry na šlechtických dvorech. Cizoložný vztah, nabízející na rozdíl od manželství lásku a nejenom náklonnost, byl ideálem šlechtičny, která se s postavou Ginevry milované skvělým rytířem Lancelotem mohla ztotožňovat.

S hrdinkou Brunissen předkládá okcitánský autor katolický ideál lásky mezi dívkou a rytířem, jejichž vzájemný cit vyvrcholil manželským svazkem, který spolu uzavřeli mladý muž a panensky čistá dívka. Brunissen dbala o svou pověst a předtím, než rytíři „dala své srdce“, si na něm vynutila příslib sňatku. Teprve potom ho představila svým vazalům jako možného nápadníka. Ti se nepostavili na odpor, neboť v Jaufrém získali pána a statečného ochránce země. Láska stvrzená manželstvím panovnického páru sloužila, podobně jako u Chrétiena, kolektivním zájmům.

Zatímco Chrétien vytvořil postavu Fénice a autor *Jaufrého* postavu Brunissen, cudných žen, které se oddaly jedině vyvolenému choti, ve *Flamence* je cizoložná láska představována jako ctnost. Okcitánský autor hlásá, že paní ušlechtilých mravů musí obdařit svou přízní krásného rytíře, který ji zbaví žárlivého manžela. Tím, že byla manželovi nevěrná, se Flamenca nijak neprovinila, neboť se chovala v souladu se svým mládím a se zákony přírody. Taková byla morálka, která vládla okcitánské společnosti téměř po celé 13. století a kterou zmíněný „kacířský“ román oslavuje.

ČÁST II.

I. IZOLDA – HRÍŠNÁ KRÁLOVNA

1. Osudová žena

Nejstarší dochované verze příběhu o Tristanovi a Izoldě od Bérouta a Thomase se vzájemně značně liší. Béroutovo ztvárnění hrdinů prozrazuje starší tradici. Tristan a Izolda jsou vykresleni spíše realisticky, jsou nespoutaní, jejich láska je divoká, svět, ve kterém se pohybují, je surovější než u Thomase, který prokazuje větší smysl pro psychologii postav a zjemnělost mravů, typickou pro aristokracii poslední třetiny 12. století. Šlechtická uhlazenost a pocit nadřazenosti hlavních hrdinů nejsou u Bérouta příliš znát.

Tristan byl především bojovník na život a na smrt. Nešlo mu o čest jako rytířům Chrétiena de Troyes, ale o přežití. V boji se nezastavil před ničím; útěk, únos královny či převlek za blázna jsou úskoky, jimiž čelil nepřízni osudu. Byl také výborným lukostřelcem, který neváhal mířit na své nepřátele ze zálohy, nepřemožitelným bojovníkem s mečem, jímž neváhal setnout hlavu nepříteli, a lovcem, který uměl obstarat obživu v lese Morrois. Tristan neuhnul před žádným nebezpečím, vrhal se do něho po hlavě, jako když skočil s útesu v Cornouailles, aby se zachránil před potupnou smrtí na hranici. Se stejnou horlivostí prožíval lásku, pro kterou zapomínal na všechno ostatní.

Také Izolda nebyla dámou jemných způsobů, cudnost a počestnost jí byly cizí. Představovala ženu, která byla nebojácná, uvyklá krvavému divadlu válek a soubojů. Ve svém loži lehávala střídavě s Markem a Tristanem, neváhala zpolíčkovat králova špeha, byla připravená zabít svou služebnou, pokud by hrozilo nebezpečí, že vyrazí její tajný milenecký poměr s královým rytířem. Byla to žena vášnivá, která se nebála vlastních citů. Její láska se rychle měnila v nenávist. Z odplaty za smrt strýce byla schopná vlastní rukou zavraždit muže, kterého později celým srdcem milovala. Svědčí o tom Tristanova vyčítavá slova:

Mult par fustes granment osee,
Quant enz el bain od ma espee
Me volíez sempres ocire.¹³

¹³ [Projevila jste velkou opovážlivost, když jste mě mým vlastním mečem chtěla v koupeli zabít.] *Folie Tristan* d'Oxford. In *Tristan et Iseut*, op. cit., v. 443-445, s. 250.

Královna Izolda byla žena svérázná, silná, její moc nespočívala pouze v tělesných vlnách. Lest, duchapřítomnost a ostrovtip byly hlavními zbraněmi, jež používala na svou obranu. Lehkost a troufalost, s jakou lhala králi o svých citech, je pro nás dodnes překvapivá, ne-li šokující.

Tristan a Izolda v Bérulově ztvárnění pocházejí z doby archaičtější a jsou méně idealizovaní než v Thomasově verzi, u níž se kurtoazní vliv již zcela projevil. Podávají svědectví o společnosti, jež byla spíše válečnická než rytířská, kde pomstychtivost vítězila nad rozumem a soudem a kde vlastní zájmy získávaly navrch před zájmy společnými. Dokonce sám Bůh stál vždy na straně toho, kdo ho vzýval. Bérul projevils snahu obdařit Tristana vlastnostmi, které přináležely spíše rytíři jeho doby než hrdinovi dávných časů. Ohradil se proti vypravěčům, kteří ve svých příbězích tvrdili, že králův synovec utopil malomocného Yvaina, jenž se chtěl zmocnit královny, a obvinil je z neznalosti jeho šlechtné povahy:

Trop ert Tristan preuz et cortois

A ocirre gent de tes lois.¹⁴

Ne vždy se mu to však podařilo a místy vyplul na povrch charakter, jehož krutost prozrazuje, že Tristan pocházel z časů, kdy pomsta znamenala uchovat si čest. Všechny prostředky, které mohly splnit účel, byly vhodné, útok ze zálohy i útěk. Nešlo o rovný boj tváří tvář, vítězils ten, kdo svého nepřítele překvapils a zaútočils jako první:

Denoalen est tost alez;

Ainz n'en sout mot, quant Tristan saut.

Fuïr s'en veut mais il i faut;

Tristan li fu devant trop pres.

Morir le fist. Qu'en pout il mes?

Sa mort queroit: cil s en garda,

Que le chief du bu li sevr.¹⁵

¹⁴ [Tristan byl příliš statečný a dvorný na to, aby zabíjel lidi tohoto druhu.] Bérul. *Le Roman de Tristan*. In *Tristan et Iseut*, op. cit., v. 126-1270, s. 80.

¹⁵ [Denoalain se blíží. Než si stačí cokoli uvědomit, Tristan na něho skočí. Ten chtěl utéct, ale nepodařilo se mu to. Tristan už byl příliš blízko něho. Zabil ho. Co jiného dělat? Muž chtěl svou smrt. Tristan jí unikl tím, že mu usekl hlavu.] Tamtéž, v. 4382-4388, s. 222.

Protagonisté příběhu prozrazují jeho mytologický původ. Tristan, jenž v souboji skolil obra a draka, připomíná Thésea, Jasona či Persea. Izolda, dcera irského krále, navazuje na své předchůdkyně v keltských bájích. Se svou matkou vyléčila Tristana z jeho zranění, které utržil v souboji s Morholtem. Obě mají něco z čarodějek, jež znají léčivé účinky bylin, či z irských bohyň, ke kterým je přirovnává S. Bayrav: „V Izoldě bychom mohli rozpoznat jednu z těch plavovlasých víl, kouzelných obyvatelk sítí s rozpuštěnými vlasy a vábnou řečí, které často vyhledávaly lásku smrtelníků...“¹⁶ S mýty je spojuje také osudovost, jež poznamenala život obou hrdinů: Izolda se zamilovala do vraha svého strýce, jehož nejdříve z duše nenáviděla, zraněný Tristan přistal s bárkou, kterou nechal plout nazdařbůh, u břehů Irska, kde se poprvé setkal s Izoldou, aby se pro ni později vrátil a jako nevěstu ji přivezl králi Markovi, a především nápoj, který spolu vypili omylem a který zapříčinil jejich lásku i smrt.

Tristan a Izolda si sjednávali schůzky pokoutně. Nejednou unikli královým špehům, baronům a zlému trpaslíkovi Frocinovi, kteří je bez ustání sledovali, jen díky obezřetnosti královny. Ta využívala každé vhodné příležitosti k tomu, aby vyklouzla v noci ze sálu, kde spala na lůžku se svým manželem, obklopeném ostatními rytíři, a setkala se s Tristanem v zahradě. Aby se vyhnula slídilům, neustále vymýšlela nové lsti. Uvyklá mít se neustále na pozoru vycítila, že v zahradě, kde si dali noční schůzku, nejsou s Tristanem sami. Izolda postřehla krále, schovaného v koruně smrku, nezalekla se však a rozhodla se nebezpečí čelit. Promluvila jako první, a tím krále zmátla. Rozehrála slovní hru, díky níž zachránila svoji i Tristanovu čest. Nahlas se začla zařikávat, že nikdy neměla jiného milence než toho, kterému dala své panenství. Nelhala, neboť to byl právě Tristan, kterému se jako panna oddala poprvé. To ale král netušil. Věřil, že žena, kterou držel o svatební noci ve svém náručí, byla Izolda. Ve skutečnosti to však nebyla jeho manželka, koho objímal, ale její služebná Brangien. Král si této výměny žen ve svém svatebním loži nevšiml.

Věc, která dnešnímu čtenáři připadá nepochopitelná, nebyla ve skutečnosti s ohledem na mravy tehdejší doby tak absurdní, jak se může zdát. Tělesné styky mezi muži a ženami byly ještě v první polovině 12. století, a to i v aristokratických vrstvách, hrubé; omezovaly se čistě na uspokojení touhy muže, pro kterého žena byla především objektem určeným k plození dětí a obzvláště synů. Budoucí pánovi následníci museli být navíc početní, vzhledem k vysoké dětské úmrtnosti, neboť právě oni zajišťovali pokračování dynastie a představovali sílu rodu.¹⁷ Tento drsný svět, jenž představuje život spíše v hradišti než na kamenném hradě, odráží i Béroutův román.

¹⁶ Bayrav, S. *Symbolisme médiéval. Bérout, Marie, Chrétien*. Presses Universitaires de France, 1957, s. 56.

¹⁷ Badel, P.-Y. *Le lignage*. In *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*. Paris : Dunod, 1997. s. 21-22.

Král Mark nevěnoval své ženě zvláštní pozornost (jako tomu bylo ve většině dobových románů) a nemůžeme se proto divit, že k ní přistupoval jako k jakékoli jiné ženě, služce či selce, kterou kdy svíral v náručí. O svatební noci bylo nejdůležitější probudit se ráno na krvi potřísněném lůžku, jež bylo důkazem manželčina panenství a manželova mužství. Kdyby tomu tak nebylo, muž by byl pokládán za nemohoucího a u svých vazalů by ztratil úctu. Příkladem takového opovrhovaného muže byl sám Tristan, který odmítnul naplnit manželský slib a nikdy se tělesně nespojil se svou právoplatnou ženou, Bělou Izoldou, i když tím ohrozil svou mužskou pověst. Projevy slabosti vládce mohly vést až ke zrušení lenního slibu a vyhlášení války. Vazalové, kteří si přestali vážit svého pána, zatoužili zmocnit se jeho lén. Došlo k porušení rovnováhy sil, a toho se snažili využít ve svůj prospěch. Pro krále Marka bylo tedy životně důležité obstát v očích svých vazalů jako muž.

Izolda žila od svého příchodu na Markův dvůr jako štvaná zvěř. Zavinil to čarovný nápoj, který vypila s Tristanem na moři a který způsobil, že se oba mladí lidé do sebe vášnivě zamilovali. Od té doby neměla Izolda klid. Život na dvoře se pro ni stal každodenním bojem. Její hlavní zbraní bylo, že se uměla ze všeho obrátit a neváhala přitom brát si do úst samotného Boha, kterého se dovolávala vždy, když potřebovala dodat svým slovům na věrohodnosti. Protože se však bála, aby se vůči němu neprohřešila křivou přísahou, což bylo provinění, které se ve středověku trestalo smrtí, dávala si velký pozor na to, aby mluvila ve skutečnosti pravdu, přestože lhala.

Promluvy hrají v příběhu, a zvláště v případě Izoldy, zásadní roli, posouvají děj kupředu a především mohou pomoci zachránit život. Na základě pečlivě zvolených slov a argumentů vyvracela Izolda před králem obvinění baronů, že má tajný vztah s Tristanem. Snažila se ho přesvědčit, že její náklonnost k Tristanovi je čistě přátelská, založená na příbuzenském vztahu (Tristan byl synovec jejího manžela), a že nemá nic společného s „nečestnou láskou“¹⁸; pokud Tristanovi léčila rány, které utržil v souboji s obrem Morholtem, činila tak z lásky ke králi, neboť i „její matka milovala rodinu jejího otce“¹⁹. Příbuzenská láska byla pádným argumentem k přesvědčení krále o její nevinosti. Paní domu nahrazovaly rytířům matky, které ještě v dětství opustili, když odešli na cizí panství učit se válečnému umění. Hradní paní jim nahrazovaly veškerou mateřskou péči a lásku, o kterou byli odchodem z rodného domu ochuzeni.²⁰

¹⁸ [amor vilaine] Bérout. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 57, s. 26.

¹⁹ [Je quidai jadis que ma mere/ Amast molt les parenz mon pere;] Tamtéž, v. 73-74, s. 26.

²⁰ Srov. Duby, G. *Le Modèle courtois*, op. cit., s. 270-271.

V očích všech pánů, ke kterým se Béroul se svým vyprávěním obrací, Izolda představovala ženský ideál. Jediný kontakt se ženou, který měl mladý rytíř na hradě svého pána, byl s paní domu, pánovou manželkou. K ní se upínaly všechny jeho sny, ona byla ženou, jež vzbuzovala první milostné touhy.²¹ Izolda byla manželkou krále a navzdory své nedotknutelnosti se stala milenkou Tristana, králova synovce. Jemu se podařilo to, po čem toužili všichni - udělat z paní domu svou milenkou. Sny mladých rytířů se v příběhu o Tristanovi a Izoldě staly skutečností.

Středověká šlechta chovala ke svému rodu posvátnou úctu. Její příslušníky spojovala společná historie a pocit sounáležitosti. Přežití rodu záviselo na soudržnosti jeho členů. Tristan byl nejváženějším rytířem královské rodiny. Jeho pověst přesahovala daleko za hranice země. Díky své odvaze a statečnosti neměl protivníka, všichni se ho obávali a hlavně královi baroni, kteří mu záviděli privilegované místo u dvora a královu přízeň. Sami by chtěli mít na vládce největší vliv, a proto hledali způsob, jak Tristanovi uškodit. Jeho milostný vztah s královou manželkou byl pro ně vhodnou záminkou, jak se ho navždy zbavit.

Izolda však byla vynalézavá a uměla nebezpečnou situaci obrátit ve svůj prospěch. Namluvila králi, že se chová, jak se sluší a patří na dobře vychovanou šlechtickou dceru, která uctívá členy manželovy rodiny, a je jenom logické, že Tristana zahrnuje svou láskou nejvíce, neboť je největší oporou království. Je třeba ho hýčkat a opečovávat, aby se případně nerozhodl odejít na jiný dvůr, kde by si ho více vážili. Tím Izolda vyslovila nejpádňější argument na svou obranu, ztratit Tristana by znamenalo oslabit královskou pozici a vydat se všanc mocichtivým vazalům. Podařilo se jí přesvědčit krále, že se stala obětí intrik jeho závistivých rádců. Dokonce u něho vzbudila pocit provinění, že podezíral ze zrady své nejbližší, vlastní ženu a synovce, příslušníky rodinného klanu. Jako by se nám v uších ozýval smích Béroulových posluchačů nad prostotou krále, který se nechal tak lehce obelstít. Marc, žijící ve strachu ze svých baronů, však ve skutečnosti rád uvěřil slovům své prohnané manželky, aby nemusil činit bolestná rozhodnutí, jež ho mohla stát mnoho: ztrátu cti.

S. Bayrav se domnívá, že od chvíle, kdy vypili čarovný nápoj, oba hrdinové ztratili identitu, neboť nic nezbylo z Tristanovy oddanosti k Markovi ani z Izoldiny ambice stát se královnou. Jejich duše zcela pohltila vášeň.²² Přesto je mi nimi rozdíl. Izolda byla schopna se ovládat spíše než Tristan, jenž byl v naprostém zajetí jejích svodů. Nebyla tak docela lhostejná ke svému údělu. Právě ona se na rozdíl od něho snažila podvkrát vnést rozum do jejich vztahu a vyhnout se milostnému poblouznění. Poprvé, když se rozhodla vrátit na

²¹ Srov. Duby, G. a Perrot, M. *Le modèle courtois*, op. cit., s. 261-276.

²² Srov. Bayrav, S. *Symbolisme médiéval. Béroul, Marie, Chrétien*, op. cit., s. 49.

královský dvůr a znovu zaujmout místo královny po boku Marka, a podruhé, když se nechtěla znát k Tristanovi převlečenému za žebráka. Avšak i u ní na konec vždy zvítězily chyby, jež především církevní představitelé a mniši vyčítaly ženám: lehkost, dvojakost a chtivost. Izolda představovala pokušení, probouzela nezkrotný tělesný instinkt a touhu srdce, kterým Tristan naprosto propadl. Jejich láska nebyla přiměřená jako *fine amor*, která se držela pravidel, vyplývajících z požadavku uměřenosti, byla nezkrotná, neboť milenci nedokázali potlačit své vášně. Izolda se vymykala kontrole muže, krále Marka, na němž závisela.

2. Nevěrná manželka

Vazalové však byli ve své snaze podat králi důkaz o Tristanově zradě a Izoldině cizoložství urputní. Nastražili milencům léčku. Nasypali kolem královnina lůžka mouku, která měla zachytit Tristanovy stopy, až by se v noci potají přikradl ke královně. Tristan o pasti věděl, a proto se rozhodl přeskočit ze svého lůžka na královnino, které stálo hned vedle.²³ Při skoku se mu však otevřely rány, které mu způsobil střet s divokým kancem během lovu v lese, a krev potřísnila prostěradlo. Špehové získali nezvratný důkaz o královnině nevěře a král nemohl nadále opomíjet zradu manželky a synovce.

Baroni, kteří se chtěli Tristana zbavit nadobro, Markovi vyhrožovali, že pokud viníky nepotrestá, vypovědí mu válku. Dokud neměl nezvratný důkaz, mohl král předstírat, že o nevěře nic neví. Vyvstává otázka, proč tak činil. Z lásky k Izoldě, nebo ze strachu, že by ztratil Tristana, nejlepšího z rytířů, jehož přítomnost u dvora byla zárukou stability království?

Jaký byl vztah mezi Izoldou a králem, ženou, která svého manžela podváděla s jeho synovcem, a mužem, který před její nevěrou zavíral oči? Odpověď nám usnadní srovnání Izoldy s královnou Aliénor, která žila ve 12. století a která, jak o tom svědčí texty románů (např. *Érec a Énide* či *Lancelot* od Chrétiena de Troyes), ovlivnila literární ztvárnění mnoha hrdinek své doby, ale i století následujícího, které se k její osobě ve svých dílech stále vrací (*Roman de Renard*).

Život Aliénor inspiroval Béroura, autora, který stvořil postavu Izoldy. O Aliénor se ještě za jejího života šířily skandální pověsti, známé u všech dvorů. Bylo by s podivem, kdyby je Bérour, potulný žakér, neznal. Paralely mezi životy obou královen, skutečné Aliénor a

²³ Na středověkých hradech všichni tráví noc v jedné místnosti. Pán, jeho žena, děti a všichni vazalové spí společně ve velkém sále hradní věže, donžonu. Někdy je sál rozdělen na „pokoje“, ty však také neskýtají příliš soukromí. Pokoj tvoří postel oddělená od ostatních zástěnou z látky visící od stropu. Intimita, na kterou jsme zvyklí dnes, neexistuje. Viz Pastoureau, M. *Le château*. In *La vie quotidienne en France et en Angleterre aux temps des chevaliers de la Table Ronde (XIIe-XIIIe siècle)*. Hachette, 1976.

fiktivní Izoldy, se přímo nabízejí. Královna Aliénor, původem z Akvitánie, se svým sňatkem s králem Francie, Ludvíkem VII., ocitla v Paříži, na dvoře, který jí byl cizí a kde se na ni dvořané dívali trochu jako na vetřelkyni. Díky svým milostným dobrodružstvím, kvůli nimž na ni král žárlil, se Aliénor stala středem pozornosti a byla bez ustání sledována stejně jako Izolda, cizinka na dvoře krále Marka, kam přijela až ze vzdáleného Irska. Aliénor byla považována za mimořádně krásnou ženu, která využívala svých půvabů k získání moci. V dobových kronikách je popisována jako „svobodná žena, volně nakládající se svým tělem, vzdorující kněžím a nedbající pobožnůstkářské morálky“.²⁴ V podobném světle prezentovali autoři také Izoldu jako ženu, která podléhala svým vášním v náručí milence a nedbala poslušnosti, kterou jí jako manželce krále ukládala hierarchie ustanovená Bohem.

I královna Aliénor se prohřešila proti společenským pořádkům. Především tím, že požádala o rozvod s Ludvíkem a dosáhla ho. Učinila tak proto, aby zvrátila svou nevýhodnou pozici královny považované za neplodnou. Ve skutečnosti neplodná nebyla, králi porodila dvě dcery, Alix a Marii (budoucí hraběnku de Champagne, která se po vzoru své matky stala šířitelkou krásné literatury). Král však potřeboval následníka trůnu a vina za to, že se ho nedočkal, padala na Aliénořinu hlavu. Královně hrozilo zatracení. Ta však nečekala na to, až k němu dojde, rozvedla se, a situaci obrátila ve svůj prospěch. Podruhé se vdala a stala se ještě mocnější královnou Anglie po boku Jindřicha Plantageněta.²⁵

Obvinění Aliénor z neplodnosti bylo o to absurdnější, že svému druhému manželovi porodila tři dcery a pět synů. Chyba však byla vždy na straně ženy, neboť prohlásit krále za nemohoucího bylo nepřipustné. Přesto by právě na to poukazovala jednak Aliénořina „neplodnost“ (chyba zřejmě nebyla na její straně, když s Jindřichem měla osm dětí) a jednak i její nevěrnost, kterou proslula za svého života a o které se povídaly zkazky ještě v následujícím, třináctém století.

G. Duby cituje postavu cizoložné Hersenty z *Románu o Lišákovi* (*Roman de Renard*), která připomíná královnu Aliénor, protože „opustí svého muže, když se ukáže, že mužem není, a vezme si jiného“. Autor se však prostřednictvím hrdinky vysmíval i králově nemohoucnosti: „Když tu věc nedokáže dělat, co mám já dělat s ním?“²⁶ Nevěra Aliénor a také Izoldy vypovídá o dobových mravech. Mladé šlechtičny provdané z politických zájmů, bez vlastního souhlasu, za muže, kterého jim vybral otec, bratr, či lenní pán, bývaly svým manželům nevěrné. Manželský svazek spočíval v dohodě o vzájemné náklonnosti, nikoli

²⁴ Srov. Duby, G. *Aliénor*. In *Vznešené paní z 12. století*. Přel. R. Vostrá. Brno: Atlantis, 1997, s. 12.

²⁵ Tamtéž, s. 14-18.

²⁶ Tamtéž, s. 24.

lásky, vášnivé touhy po rozkoši. Pouze úmysl plození ospravedlňoval spojení muže a ženy a částečně omlouval jeho hříšný charakter. Poněvadž manželství bylo ve 12. století prohlášené za svátost, manžel, který se příliš horlivě ucházel o přízeň své manželky, byl provinilejší, než kdyby smilnil jinde. To vedlo k tomu, že rytíři, ať už ženatí či svobodní, uspokojovali svou mužnost mimo manželský rámec, na poli nezávaznosti a hry.²⁷

G. Duby vystihl dopad manželské politiky kněží a šlechtických rodin na chování mužů, ze svého hlediska však poněkud vyloučil ženy, jako by se jich to netýkalo. I u nich přece vznikala potřeba ukojit touhu po vášni, které se jim nedostávalo v manželství a jež se mohla realizovat v náručí nezadaných rytířů, kterých byla na dvoře naprostá většina. Proto byla kurtoazní láska, kterou zde pojímáme v širším smyslu jako milostný vztah muže a ženy patřících ke dvoru, v naprosté většině cizoložná, a proto mohly vznikat postavy svobodných rytířů a vdaných paní, jež spojovala vášeň. Kurtoazní láska, jak ji představují Tristan a Izolda, odpovídala potřebě ukojit žádost srdce i těla, vyjadřovala touhu milovat a být milován.

Izolda byla stejně jako Aliénor představitelkou cizoložné lásky. Možná stejně jako ona nenacházela uspokojení v náručí manžela, o mnoho let staršího krále Marka, který byl k sňatku donucen, a proto nepřivedla na svět potomky. Izolda byla v náručí Marka stejně neplodná jako Aliénor v náručí francouzského krále. Ani z lásky s Tristanem však nevzešel nový život. Možná proto, aby se tím nepotvrdila nemohoucnost krále Marka a vina zůstala na královně? Jak jsme viděli, král o svou ženu nejevil bližší zájem, když si ani o svatební noci nevšiml, že objímá její služebnou. Pokud předstíral, že Izoldino zahýbání nevidí, nebylo to ani tak proto, že by se bál ztratit milovanou ženu, ale spíše proto, že se obával přijít o nejskvělejšího ze svých mužů, o Tristana. To byl hlavní důvod, proč ve věci potrestání nevěry své manželky otálel. Ta sice jeho pozici ohrožovala také, ale méně, než kdyby přišel o muže, na kterého se mohl spolehnout nejvíce. Andret z Lincolnu, králův rytíř, to potvrzuje:

„Rois, quar le retiens,
Plus en seras doutez et criens.“²⁸

Mark se tedy po dlouhém váhání rozhodl nevyhnat Tristana ze svého dvora, alespoň do té doby, než mu baroni nepředložili jasný důkaz o jeho zradě.

²⁷ Srov. Duby, G. *Le Modèle courtois*, op. cit., s. 269.

²⁸ [Pane, ponechejte si ho po mém boku, budou z vás mít strach, a tím spíše se před vámi budou mít na pozoru.] Bérout. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 2871-2872, s. 154.

Vraťme se ještě k otázce, proč manželství Marka a Izoldy zůstalo bezdětné. Izolda byla mladá zdravá žena, měla proto všechny předpoklady stát se matkou. To byla úloha, která přináležela středověké šlechtice na prvním místě, jak jsme viděli na příkladu Aliénor. To byl také důvod, kvůli kterému se s ní král oženil. Izolda však byla žena nevěrná a nic nenahánělo středověkému muži větší strach než mít nemanželské dítě.²⁹ Potomci, kteří nebyli stejné krve, představovali pro rod největší nebezpečí. Myšlenka, že by se tento „vetřelec“ mohl stát dědicem majetku a královým nástupcem na trůn, byla pro Marka nepřijatelná jako pro všechny muže, kteří naslouchali básníkovu vyprávění. Kdyby Izolda měla děti, nebylo by jasné, kdo je jejich otcem, zda Marc, či Tristan. To by urazilo čest všech mužů. Žena by získala navrch. Autor by tím porušil tabu a znelíbil by se svému mužskému publiku, a to si nemohl dovolit. Pokaždé, když se Béroutl obracel na své posluchače, oslovoval je „Páni“ („Seignors“³⁰). Z toho se dá předpokládat, že jeho obecenstvo tvořili převážně muži. Neslušelo se, aby se v přítomnosti žen vysmíval jejich mužské cti. A v neposlední řadě nelze zapomenout, že autor sám byl muž.

3. Mučednice lásky

Důkaz o zradě Tristana a Izoldy rozlítíl krále natolik, že v návalu vzteku odsoudil oba viníky na smrt. Odmítl i právo na soud, které jim podle dobových zvyklostí náleželo. Král se ocitl v úzkých, neměl už kam couvnout. Stal se bezmocný, musel se vzdát Tristana, synovce, opory rodu a ochránce království. Ztratil tvář v očích vazalů, kvůli nevěře své ženy. Manželka mu způsobila největší potupu, za kterou se král ve svém zběsilém zoufalství rozhodl pomstít.

Osudného dne vedli Izoldu jako vězenkyni k „hranici z rozžhaveného trní“³¹, kde na ni čekal dav hlučících lidí, kteří si nenechali ujít tak vzácnou podívanou, jakou bylo upálení královny. Jedni ji litovali, druzí spílali královým baronům, všichni byli na straně královny. Srdce všech usedala nad obrazem, který se jim naskytl. Izolda přicházela s majestátností vládkyně, mladá a krásná, „v šatech z brokátu protkaného zlatem, plavé vlasy spletené zlatou nití jí splývaly až ke kotníkům, slzy jí stékaly po tváři. Pouta se zařezávala do masa.“³². Královna se ocitla sama v blízkosti žáru, sálajícího z rozpálené hranice, tváří tvář plamenům, které znamenaly smrt, nenáviděná mocnými vazaly krále.

²⁹ Duby, G. *Iseut*. In *Vznešené paní 12. století*, op. cit., s. 81.

³⁰ Béroutl. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 99, 107, 121 atd.

³¹ [ré ardant d'espine] Tamtéž, v. 1084, s. 72.

³² [L'eve li file aval le vis./ En un bliaut de paille bis/ Estoit la dame, estroit vestue/ E d'un fil d'or menu cosue./ Si chevel hurtent a ses piez./ D'un filet d'or les ot trechiez./ Molt son li braz estroit lié.] Tamtéž, v. 1145-1150, 1154, s. 76.

Svým poddaným musela připadat jako světice, která hrdě přijímá trest od nehodných biřiců. Snad proto, že si tuto souvislost král uvědomoval a chtěl tomu zabránit, rozhodl se uložit Izoldě trest, který jí jako cizoložné ženě náležel. Předhodil ji jako lehkou ženu malomocným, jimž by až do posledního dechu musela sloužit a plnit každé jejich přání. Neexistoval krutější způsob, jak potrestat královnu. Srdce se svíralo shromážděnému davu nad osudem Izoldy při vítězném výkřiku Yvaina, vůdce malomocných:

Sire, en nos a si grant ardor
Soz ciel n'a dame qui un jor
Peüst souffrir nostre convers.³³

Smrtí na hranici by jí král prokázal milosrdenství. Toho však ve své zraněné pýše nebyl schopen. Izoldu mohl zachránit jedině zázrak.

Obraz vznešené Izoldy, královny odsouzené na smrt, připomíná dramatické osudy světic, které byly zachyceny na stránkách středověkých hagiografických legend i na deskových malbách, plnicích kostely a kaple. Izolda, jak ji zobrazil Bérout vedenou na hranici, představovala mučednici lásky v mysli středověkých lidí, kteří vyjadřovali bolest nad osudem své královny a Tristana, nejušlechtilejšího z rytířů. Opravdová láska mladých milenců u nich vzbuzovala náklonnost; lid je miloval. Dokonce i sám Bůh stál na jejich straně, když jim dopomáhal k útěku, jak tvrdí Tristan Gouveralovi, svému učiteli:

„Maistre, ja m'a Dex fait merci:
Eschapé sui, et or sui ci.“³⁴

Křesťanská imaginace autora ovlivnila zobrazení Izoldy i způsob vyjádření pocitů, které její blízcí se poprava probouzela u přihlízejícího davu. Nevinnost královny, jež byla obětí lásky, dokazovala upřímnost jejích citů, když vyjádřila přání zemřít výměnou za Tristanův život. Na vlastním životě jí nezáleželo, jenom když milovaný muž mohl žít. Izolda byla ochotna pro svou lásku zemřít podobně jako světice obětovala svůj život pro víru a pro lásku ke Kristu.

³³ [Pane, hoříme takovou žádostí, že není na světě ženy, jež by mohla snést, byť i jediný den souložit s námi;] Tamtéž, v. 1195-1197, s. 78.

³⁴ [„Mistře, Bůh mi právě udělil milost: unikl jsem, a teď jsem tu.“] Tamtéž, v. 979-980, s. 68.

Bůh však učinil zázrak, neboť Tristan přežil skok z okna kaple, nerozbil se o skálu a královnu zachránil. Vytrhnul ji ze spárů malomocných, kteří ji v poutech odváděli, aby se s ní potěšili ve svých chatrčích. Tristan se zjevil na poslední chvíli, přijel na svém koni podobně jako „nebeský rytíř“, a Izolda našla útěchu v jeho láskyplném náručí, která bylo odplatou za utrpení, jež vystála. S obrazem Izoldy jako mučednice lásky se setkáváme i v Thomasově verzi románu, kde se Izolda rozhodla mučit sama sebe tím, že si každý den navlékala na nahé tělo reznou halenu, která drásala její jemnou kůži. Činila tak z utrpení, které jí způsobovalo odloučení od milovaného Tristana. Poté, co se vrátila na dvůr krále Marka a znovu získala pozici královny, na důkaz pokání položila Izolda na oltář v kostele svatého Samsona „drahocennou látku z hedvábí protkanou zlatem“³⁵, která sloužila kněžím jako ornát.

Popisy Izoldy a některá její gesta prozrazují vliv křesťanství a dokládají slova slavného historika Johana Huizingy, podle něhož „život středověkých křesťanů je ve všech svých projevech přesycený náboženskými reprezentacemi. Neexistují věci či aktivity, i ty nejvšednější, které by se bez ustání nesnažili spojovat s vírou.“³⁶ U Béroura, jehož příběh odráží svět ještě v mnohém pohanský, se křesťanství projevuje v jeho představivosti a způsobu vyjadřování. Samotné pojetí víry je však u něho poněkud pokřivené, když představitel autority církve, poustevník Ogrin, vyjadřuje přílišnou shovívavost před pochybením těla a dokonce sám vybízí k použití lsti:

Por honte oster et mal covrir
Doit on un poi par bel mentir.³⁷

4. Svár Rozumu s Láskou

Poté, co se jim podařilo uniknout smrti, ukryli se oba milenci v lese Morrois, doprovázeni pouze Gouvernalem, nejvěrnějším Tristanovým přítelem. Vytoužený klid zde však nenašli, žili jako štvanci, kteří každý den museli měnit místo svého úkrytu, aby je nikdo nespatriil. Les ve středověku znamenal úplné odstřížení od světa, naprostou izolaci.³⁸ Tristan a Izolda ztratili jakýkoli kontakt s civilizací, jedli pouze maso zvěře, kterou Tristan ulovil, bez

³⁵ [Un riche paile fait d'orfrois] Bérour. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 2987, s. 158.

³⁶ Huizinga, J. *Le Déclin du moyen âge*. Paris: Payot, 1932, s.181.

³⁷ [K odstranění hanby a zakrytí zla je třeba trochu vědomě lhát.] Bérour. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 2353-2354, s. 130.

³⁸ Srov. Le Goff, J. *Les a poušť v imaginaci středověkého západu*. In *Středověká imaginace*. Přel. I. Murasová. Praha : Argo, 1998, s. 60-73.

solí a bez chleba. Byli konečně spolu, splnilo se jim přání, po kterém toužili, ale žili jako divocí lidé.

Tvrdý život v hlubokém hvozdě jim ulehčovala láska, kterou k sobě oba milenci stále cítili. Královna se snažila nést svůj osud statečně. Její hlavní starostí bylo, aby se Tristan necítil vinen za to, že svou láskou k ní, manželce svého strýce, zapříčinil její pád. Tristan se obával, aby Izolda nezačala litovat života v paláci a neobvinila ho z toho, že ji rozeštvál s králem. Život byl snesitelný, dokud jim stačila láska.

Od požití nápoje, který způsobil, že se do sebe zamilovali, však uplynuly tři roky. Jeho účinek, který měl dobu trvání přesně určenou, vyprchal a milenci si ze dne na den uvědomili nouzi, ve které se ocitli.

Nápoj lásky sloužil jako omluva jejich hříšného chování, neboť „potlačoval lidskou vůli, zastíral morální a náboženské hodnoty“³⁹. Působení nápoje bylo u Béroura vyměřeno na tři roky. S. Bayrav se domnívá, že tomu tak bylo proto, aby odůvodnil návrat milenců k životu ve společnosti, který však nebyl příliš šťastný, poněvadž milenci i nadále žili pouze jeden pro druhého a nadále se nezadržitelně přibližovali k smrti, jež jediná mohla upokojit jejich neklidná srdce.⁴⁰

Vypršení účinnosti nápoje má epizodický charakter, který dovolí posunout děj, neboť život v lese se ukázal nadále nesnesitelný. Neznamená však žádný velký zvrat ve vývoji milostného vztahu, a proto je na místě otázka, proč se k němu autor uchýlil? Není tak docela pravdou, když S. Bayrav tvrdí, že „Tristan a Izolda nikdy nelitují toho, co občas bez přesvědčení nazývají hříchem“, a že „jejich láska nezná vnitřní boje, litování, výčitky“⁴¹. Především Tristan bral vinu na sebe a na prvním místě litoval, že ztratil lásku svého strýce:

Sovent regrete le roi Marc,
Son oncle, qui a fait tel tort,
Sa feme mise a tel descort.
Tristran au soir se dementot;⁴²

Na jeho prozření a pokoře nemění nic ani skutečnost, že pokud se rozhodl vzdálit od Izoldy, činil tak s těžkým srdcem. Ta přivítala jeho rozhodnutí s úlevou, rozum jí radil vrátit

³⁹ Bayrav, S. *Symbolisme médiéval. Bérour, Marie, Chrétien*, op. cit., s. 50.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² [Často se kaje ze svého chování k Markovi, svému strýci, kterému způsobil velkou křivdu tím, že dal podnět ke vzniku sváru mezi ním a jeho ženou. Tak večer nařikal Tristan.] Bérour. *Le Roman de Tristan*, op.cit., v. 2196-2199, s. 122.

se na královský dvůr, neboť litovala svého „ztraceného mládí, ubohé existence v ústraní bez sluhů a dvorních dam. Zastesklo se jí po výsadním právu vdávat dcery vazalů, jež měla na starosti a jež jí sloužily“⁴³, chtěla získat zpět pozici královny, o kterou usilovala a kvůli níž se rozhodla provdat do ciziny. Nic nenasvědčuje tomu, že by snaha milenců o nápravu byla falešná, ba naopak, bylo to poprvé, kdy vzývali Boha s dobrým úmyslem:

Au riche roi celestien
Puison andui crïer merci,
Qu'ïl ait de nos, Tristan, ami!⁴⁴

Slova Izoldy dokládají, že milenci nebrali své provinění na lehkou váhu:

- Sire, Jesu soit graciez,
Qant degerpir volez pechiez!⁴⁵

Hluboký pocit je přivedl k „pokání“⁴⁶ a přinutil vyhledat poustevníka Ogrina, který by jim poradil, jak „dosáhnout věčné blaženosti“⁴⁷. Jazyk, kterým Izolda v těchto chvílích promlouvá k Tristanovi, vykazuje křesťanskou uvědomělost. Chvilé, kdy vyprchaly účinky nápoje, tak Béroutovi poskytla prostor k vykreslení upřímné kajícího milenců, jako by chtěl ukázat, že měli svědomí a že morální i náboženské hodnoty jim nebyly tak zcela cizí, přestože láska, kterou k sobě cítili, byla silnější než jejich vůle.

Bérout byl k ženám nedůvěřivý. Tato jeho nedůvěra se projevovala i na jeho postoji k Izoldě. Když se Tristan chystal odejít na rok ze země, prosil Dinase, svého přítele, aby mu slíbil, že na Izoldu v době jeho nepřítomnosti dohlédne. Proč bylo třeba dávat na královnu po dobu odloučení pozor? Vyjádřil tím Tristan svou starost o královnu nebo obavu, aby ho nepodvedla s jiným mužem? Za Tristanovými slovy tušíme Bérouta, který pochyboval o stálosti Izoldy, přesvědčen, že byla jako každá žena nevěrná.

O tom, co si mysleli autoři o ženách, vypovídá rčení v *Tristanově šílenství* z Oxfordu, které pronesl Tristan v přesvědčení, že ho Izolda přestala milovat:

⁴³ [„Lasse, dolente,/ Pourquoi eüstes vos jovente?/ En bois estes com autre serve,/ Petit trovez qui ci vos serve./ Les damoiseles des anors,/ Les filles as frans vavasors/ Deüse esenble o moi tenir/ En mes chanbres, por moi servir, Et les deüse marïer/ Et as seignors por bien doner.] Tamtéž, v. 2201-2204, 2211-2216, s. 124.

⁴⁴ [Kěž bychom mohli oba dva vzývat Krále nebes a prosit ho o slitování, Tristane, příteli!] Tamtéž, v. 2286-2287, s. 126.

⁴⁵ [Pane, milost ať je udělena Ježíšovi, neboť chcete zavrhnout hřích!] Tamtéž, v. 2263-2264, s. 126.

⁴⁶ [repentir] Tamtéž, v. 2271, s. 126.

⁴⁷ [... a joi pardurable/ Porron ancore bien venir.] Tamtéž, v. 2276-2277, s. 126.

„Mult par at en chen grant franchise
E at en femme grant feintise.“⁴⁸

Neznámý autor *Tristanova šílenství* potvrdil to, co bylo zjevné již u Bérouta: Izolda byla z pohledu mužů ženou pokryteckou a sobeckou, neboť myslela především sama na sebe a na své dobro. Kvůli životu v přepychu královského paláce zapomněla na upřímnou lásku, kterou poznala s Tristanem. V očích dnešního čtenáře, se však nejvíce jeví jako žena zlá, ale jako žena rozpolcená mezi touhou svého srdce a povinnostmi, které vyplývaly z jejího postavení manželky a královny.

Na symbolické rovině by se její vnitřní spor dal vyjádřit svárem mezi Láskou a Rozumem, tématem, které se objevovalo u všech autorů písňích kurtoazní romány. Izolda nechtěla dále žít ve vyhnanství a trápit se nešťastnou láskou. Po dobu odloučení s Tristanem u ní zvítězil rozum, spokojila se s existencí, kterou vedla na hradě Tintagel s Markem, „jež ho měl rád stejně jako ona“⁴⁹. Proto předstírala, že Tristana převlečeného za blázna nepoznává, když ji vyhledal na hradě v Anglii, kam dočasně přesídlil královský dvůr. Izolda toužila prolomit moc kouzelného nápoje lásky, kvůli němuž se zamilovala do Tristana a její život se tak stal „strastiplným a krutým“⁵⁰. Královna se obávala příchodu Tristana, „žila ve velké úzkosti“⁵¹ z toho, co by to pro ni znamenalo. Její strach prozrazuje emotivní reakce, když se o svém milém dozvěděla z úst blázna, který jí o něm přinesl zprávy:

Mais cist fol soit de Deu maldit!
Malete soit l'ure k'il vit!
E cele nef maldite sait
En ki li fol vint ça endreit!
Dol fu k'il ne neat en l'unde
La hors en cele mer parfunde!⁵²

⁴⁸ [Kolik upřímnosti mají psi, tolik falešnosti mají ženy.] *Folie Tristan* d'Oxford, op.cit., v. 937-938, s. 72.

⁴⁹ [Pur le chastel ke il amout;/ Si feseit la raïne Ysolt.] Tamtéž, v. 117-118, s. 234.

⁵⁰ [... ma vie est dure e forte;] Tamtéž, v. 556, s. 254.

⁵¹ [Pensive est mult, cum ele solt.] Tamtéž, v. 153, s. 236.

⁵² [„Prokletý buď ten blázen, prokletá buď hodina jeho narození a prokletá buď loď, jež ho sem dovezla! Jaká škoda, že se nepotopila ve vlnách tam, kde je moře hluboké!] Tamtéž, v. 585-590, s. 256.

Izolda jako by v postavě blázna proklínala celý svůj osud, který ji na moři spojil s Tristanem šílenou láskou, *amour fou*. Nejraději by tu vzpomínku pohřbila ve vlnách, když už v něm nemohla zahynout sama. Jako by vzývala vlastní smrt.

Thomas k postavě královny přistupoval nejshovívavěji. V jeho pojetí vina ležela na Tristanovi, který zradil Izoldu tím, že přestal věřit v její lásku:

A ço se tienge que aveir puet,
Car ço que aime laissier estuit.⁵³

Tristan sice královnu obviňoval ze zrady, sám se však oženil s Bělorukou Izoldou. A zatímco jí v kostele dával manželský slib, královna si den co den oblékala režnou halenu na důkaz smutku a bolesti, které jí působilo jejich odloučení. Na rozdíl od Tristana, který se zachoval jako zrádce, se Izolda zapřísahala, že by raději pro lásku k němu zemřela, než by se oddala jinému muži. To byla slova věrné a oddané milenky, taková byla Izolda, jak ji viděl Thomas.

Tristan se oženil, aby se Izoldě pomstil. Žárlil na krále Marka, který měl, jako Izoldin manžel, právo na její tělo, zatímco Tristan žil daleko od ní, ve vyhnanství. Tristan se k svatbě s Bělorukou Izoldou rozhodl proto, že věřil, že mu nová žena pomůže na královnu zapomenout. „Protože trpěl kvůli Izoldě, chtěl se zachránit díky Izoldě.“⁵⁴ Její jméno připomínalo Plavovlasou Izoldu, milovanou královnu však nositelka stejného jména Tristanovi nenahradila, navzdory své kráse. Jen co se oženil, si Tristan uvědomil, že svatba byla omylem. Na nápravu však již bylo pozdě. Svůj osud spojil před Bohem se ženou, která ze žárlivosti zapříčinila jeho a Izoldinu smrt.

Tím, že si Tristan vzal za manželku jinou ženu, se zmenšila vina Izoldy za to, že své tělo sdílela se dvěma muži, s manželem Markem a s milencem Tristanem. V Thomasově pojetí byla míra provinění stejná jak u rytíře, tak u královny. Thomas postavil muže a ženu na stejnou rovinu, a tím se odlišil od jiných křesťanských intelektuálů, kteří všechny hříchy dávali za vinu ženám, chybuujícím bytostem, v nichž viděli pouze nepovedenou odnož muže.

Vezmeme-li v úvahu realitu vztahů mezi mužem a ženou ve středověku, uvědomíme si, že Izolda byla v těžší pozici než její milý, neboť jako žena neměla možnost vzepřít se vůli manžela. Zatímco Tristan sám rozhodoval o svém osudu a mohl odmítnout tělesný styk se

⁵³ [At' se tedy omezí na to, co může mít, když už musí opustit to, co miluje.] Thomas. *Le Roman de Tristan*. In *Tristan et Iseut*, op. cit., v. 112-113, s. 344.

⁵⁴ [Pur ço que se dolt par Ysolt,/ Par Ysolt delivrer se volt;] Tamtéž, v. 364-365, s. 356.

svou legitimní ženou, Izolda se musela podvolit přání Marka, kterému podle zákona podléhala. Manželka musela respektovat manželovo právo na její tělo. Církevní hodnostáři prohlašovali, že „muž je pánem ženy, že žena byla odvozena z muže, že je s mužem spojena a podřízena jeho moci“.⁵⁵

Společenský pořádek stanovený božskou mocí nařizoval provdaným ženám poslušnost. Násilí na ženách nebylo ve středověku neobvyklé, všechny jím byly potenciálně ohroženy, šlechtičny nevyjímaje. Na své cestě z Orléansu do Paříže se málem stala obětí přepadení i sama královna Aliénor, když se ji pokoušeli unést dva nápadníci. Jindy musela dokonce uprchnout z města Blois před hrabětem Thibautem, který ji chtěl silou přinutit, aby se stala jeho milenkou.⁵⁶ Jakou šanci měla potom Izolda odepřít svému manželovi to, co jí ukládala právoplatnost manželského svazku jako povinnost stanovenou samotným Bohem?

I Thomas se do jisté míry projevil jako muž své doby, když ženy hodnotí jako přelétavé rozmarné bytosti, které příliš podléhají svým přáním a touhám:

Les dames faire le solent,
Laissent ço q'unt pur ço que volent
E asaient cum poent venir
A lor voleir, a lor desit.⁵⁷

Přesto je spíše spravedlivý. Své kritiky neušetří ani muže, když vzápětí dodává:

Mais trop par aiment novelerie
Hommes e femmes ensement,
Car trop par changent lor talent
E lor desir e lor voleir
Cuntre raisun, cuntre poeir.⁵⁸

Izolda se svým tělem oddala manželvi i milenci, její srdce však patřilo pouze Tristanovi. Nebyla o nic víc vinna než on sám, který se zavázal se dvěma ženami, přestože miloval jenom jednu z nich.

⁵⁵ Duby, G. *Aliénor*, op.cit., s. 20.

⁵⁶ Tamtéž, s. 18.

⁵⁷ [Ženy se často chovají tímto způsobem: opouštějí to, co mají, pro to, po čem touží, a snaží se docílit uspokojení své touhy a svého rozmaru.] Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 288-291, s. 352.

⁵⁸ [Muži stejně jako ženy mají příliš v oblibě nestálost, neboť se zbavují svého rozumu a své moci oproti touze, rozmaru a náchylnosti.] Tamtéž, v. 293-297, s. 354.

Oba si byli rovni, v lásce i ve smrti. Tristan musel zemřít, protože zradil svou manželku. Izolda musela zemřít, protože podvedla krále Marka, svého manžela. Oba museli zemřít, protože zradili sebe navzájem. Zradili svou čistou lásku, a tím se provinili nejvíce.

5. Pohár – Symbol nového ideálu lásky

Při četbě románu o Tristanovi a Izoldě se ocitáme ve světě symbolů. K odhalení jejich významu bychom potřebovali takové průvodce, jaké měli na své cestě za poznáním jiného světa Dante či Kristina Pisánská. Musíme se však spolehnout sami na sebe a postupně odkrývat jednotlivé kulturní vrstvy a vlivy, které příběh tvoří, až se dostaneme k samému jádru legendy. Propadneme se tak do hlubiny kulturního dědictví, v němž se mísí křesťanská tradice evropského západu, odkaz keltské a helénské mytologie i nejasná stopa indoevropské civilizace. Věříme, že zkoumání symbolů, které v příběhu zanechaly jednotlivé kultury, nám umožní lépe pochopit význam středověké legendy.

Jaké bylo poselství příběhu Tristana a Izoldy, jehož kouzlo bylo tak silné, že se ve středověku stal součástí literárního dědictví mnoha evropských zemí a přetrval po staletí až do dneška? Domnívám se, že jeho síla tkví v poselství nového ideálu lásky, v němž byla tělesná touha přirozenou součástí lidského života a nemusela přitom sloužit výlučně k rozmnožování, jak kázala církev. K této myšlence nás dovedla interpretace symbolů, které mají v pověsti o Tristanovi velkou výpovědní hodnotu.

Symbolem lásky Tristana a Izoldy byl pohár, ze kterého se napili kouzelného nápoje a který je provázel celým příběhem, od začátku až do konce jejich dramatického osudu. Ne náhodou se jeho odkaz vrací s takovou naléhavostí ve scéně, kterou zachycuje ve své verzi Thomas, kdy se Tristan naposledy v životě setkal tváří tvář s Izoldou. Rytíř, který bez královny nemohl žít, se rozhodl ji vyhledat na hradě Tintagel v převlečení za malomocného. „Na těle mu visely cáry hadrů, které zakrýval hrubý kožich z ovčí vlny. Obličej měl oteklý pomocí odvaru z bylin, záda ohnutá a končetiny zkřivené. V ruce držel dřevěný pohár, který mu darovala Izolda v prvním roce jejich lásky, do kterého vložil kouli ze zimostrázového dřeva. Tím si vytvořil předmět podobný řehtačce, jakou nosili malomocní.“⁵⁹ Takto maskován vydal se Tristan na nádvoří hradu, kde se naposledy setkal s Izoldou, k níž prosebně vztáhl ruku s pohárem. Tímto gestem odkazoval ke zrození jejich lásky a zároveň

⁵⁹ [Ore s'aturne de povre atur,/ De povre atour, de vil habit;/ par un herbe tut les deceit,/ Sun vis em fait tut eslever,/ Cum se malade fust, emfler;/ ses pez e ses mains fait vertir; tut se apareille cum fust lazre,/ E puis prent un hanap de mazre/ Que la reine li duna/ Le primer an que il l'amat,/ Met i de buis un gros nüel,/ Si s'apareille u flavel.] Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 504-518, s. 418, 420.

předurčoval její smrt; symbolicky uzavřel cyklicky strukturovaný milostný příběh, který začal na moři a na moři i skončil, příběh, v němž smrt znamenala vzkříšení v podobě poselství lásky, které přetrvalo věky.

Pohár sloužil Tristanovi jako řehtačka, jejímž krákoravým ohlušujícím zvukem pronásledoval královnu s úmyslem přilákat její pozornost a připomenout jí, že z něho spolu vypili nápoj, který navždy spojil jejich osudy. V řehtačce, která byla tvořena pohárem a koulí ze zimostrázového dřeva, lze spatřovat symbolický svazek rytíře a královny. Význam této hádanky byl pro středověkého člověka, znalého symboliky předmětů a látek, jistě mnohem očividnější, než je dnes pro nás. Přesto obraz poháru v rukou „malomocného“ Tristana má v sobě cosi naléhavého, tušíme, že skrývá tajemství, které přímo volá po tom, aby bylo odhaleno. Pokusme se vcítit do člověka 12. století a představit si asociace, které pohár ve spojení s koulí ze zimostrázu mohl v jeho mysli vyvolávat.

V křesťanské tradici románského období pohár představoval pannu, jejíž lůno je slovy *Písně písni* „pohár tvaru úplňku“⁶⁰, a milenec si toužebně přeje, aby „v něm nikdy nechybělo nápoje“⁶¹ (ve francouzské verzi překladu, kterou uvádí M.-M. Davy, dokonce stojí: *où le vin aromatisé ne manque pas*, „kde nechybí vonné víno“)⁶². Tristan pronásledující Izoldu ji chtěl štěrcháním svého poháru přinutit k tomu, aby si vzpomněla na chvíli, kdy mu otevřela svou panenskou náruč a oba splynuli v osudném milostném objetí. Snad v naději, že její „pohár lásky“ ještě nevysychl, se k ní naposledy obrátil a přestrojený za žebráka ji prosil o almužnu, o poslední milostné objetí, než se naposledy rozloučí.

Podobně jako pohár představoval Izoldu, tak koule ze dřeva zimostrázu představovala Tristana, který „se z jejího poháru napil“. Zimostráz v zimě neopadá, po celý rok zůstává zelený, nemění se, jako se nezměnila Tristanova láska k Izoldě. Miloval ji pořád stejně jako v den, kdy se z poháru napili poprvé. Tristanova láska byla tak silná, jako je zimostrázové dřevo pevné. Zimostráz, který byl v galské tradici symbolem věčnosti, vyjadřoval Tristanovu věčnou, nesmrtelnou lásku k Izoldě.

Pohár, v němž byla uložena koule ze zimostrázového dřeva, vyjadřoval jednotu, spojení dvou vášnivých srdcí i těl, která hořela touhou, jíž nešlo odolat. Spojeny v jeden, vytvářely tyto dva předměty řehtačku, kterou u sebe nosili malomocní, aby upozornili lidi v okolí, že se nacházejí v přítomnosti nakaženého člověka, a vyhledali se styku s ním. Lepra byla choroba, která usvědčovala středověkého člověka z posedlosti rozkošemi těla: „Skvrna

⁶⁰ *Píseň písni*. Přel. V. Fischl. Praha: Sefer, 1999, s. 15.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Davy, M.-M. *Initiation à la symbolique romaine (XIIIe siècle)*. Flammarion, 1977, s. 255.

smilstva, páchaného tělem, se objevuje na jeho povrchu“.⁶³ Takový člověk byl ve společnosti vyhnancem podobně jako Jidáš u stolu poslední večeře Páně, kterého Tristan ve své masce připomínal. Tristanův převlek za malomocného, který žil mimo společnost, prozrazoval jeho osamocení, život ve vyhnanství, do kterého ho uvrhla láska ke královně, a byl také vyjádřením zrady vůči strýci, králi Markovi. Tristan a Izolda byli ve středověku obviňováni, např. u Chrétiena, za přílišnou tělesnou náruživost, které se oddávali a která vedla k jejich zatracení. Jejich láska byla považována za smilstvo, které si zaslouží trest. Aby mu unikli, museli se milenci ukrýt v lese Morrois, kde žili jako ve vyhnanství, zcela odtrženi od civilizovaného světa.

Podobnost mezi „malomocným“ Tristanem a Jidášem je nápadná. V některých oblastech Evropy dodnes přetrvaly zvyky, které sahají daleko do minulosti a které nám mohou přiblížit, jak se náboženské představy, ať už pohanské, či křesťanské, promítaly do ztvárnění scén či postav z bible i z každodenního života. Např. na Uherskohradištsku se ještě v dnešní době o velikonočních svátcích udržuje zvyk, kdy chlapec v masce Jidáše (přestrojený v hadrech a kožichu, s tváří začerněnou podobně jako Tristan) chřestí pytle s třepů a prohání děti. Podobně je tomu s „klapačníky“, kteří na Bílou sobotu chodí od domu k domu a za ohlušujícího rámusu svých řehtaček vybírají dárky jako odměnu za službu. Někdy se k tomuto zvyku připojuje i honění Jidáše, kterému se řehtačkou hrká u uší.⁶⁴

Tristan oblečený v kožichu z hrubé ovčí vlny⁶⁵ a s tváří zduřelou pomocí odvaru z byliny připomíná Jidáše, kterého klapačníci vyhnali z obce za jeho zradu. Zároveň byl však sám takovým klapačníkem, neboť vyhledal Izoldu a s řehtáním klapačky ji žádal o dar za milostnou službu. „Služba lásky si zaslouží okamžitou odměnu,“ říká Tristan v „*Šílenství z Bernu*“.⁶⁶ To byl princip lásky, o které psaly romány 12. století a která byla od dob romantizmu nazývána láskou kurtoazní, neboli dvorskou. Na protislužbě byl založen vztah mezi pánem a sluhou, nebo feudální vztah mezi pánem a vazalem, potažmo mezi paní a rytířem.

Řehtačka, vytvořená z poháru, kterým Tristan štěrchal sem a tam a na jehož stěny přitom narážela zimostřázová koule, tak komickým způsobem evokoval milostný akt. Jako bychom slyšeli salvy smíchu středověkého publika, o kterých se zmiňuje Bérout, když říká, že při přednesu jeho veršů se obecenstvo prohýbalo smíchy. V Béroutově žakéřském pojetí se

⁶³ Le Goff, J. *Tělo*. In *Středověká imaginace*, op. cit., s. 131-132.

⁶⁴ Srov. Jančář, J. a kol. *Výroční obyčej*. In *Lidová kultura na Moravě*. Ústav lidové kultury ve Strážnici a Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2000, s. 198-199.

⁶⁵ [esclavine velue] Drsná látka připomínající ovčí rouno. Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 633, s. 424.

⁶⁶ [„Qui ainz servi Amor,/ Tot lo guerredone en un jor.“] *Folie Tristan de Berne*, op. cit., v. 486-487, s. 300.

odráží vliv středověké lidové kultury, která se ve svých projevech neostýchala vyjadřovat i ta nejzávažnější dramata nejlechtivějšími scénami.⁶⁷

Klapačka vytvořená spojením dřevěného poháru s koulí ze dřeva zimostrázu byla spjata se symbolikou ohně, který vzniká třením dřeva o dřevo. Klapačka v ruce malomocného upomíná na oheň nemoci, který středověk spojoval s ohněm smilstva, s přílišnou žádostí těla. Tristan a Izolda byli hříšníky, kteří příliš podléhali svým tělesným touhám. V Béroutově románu, ve scéně, jež předchází překonání brodu „Chybný krok“ (Mal pas), Tristan převlečený za malomocného královi vysvětluje, jak od milenky dostal lepru:

- Dans rois, ses sires ert meseaus,
O lié faisoie mes joiaus,
Cist maus me prist de la comune.⁶⁸

Na druhou stranu lze v poháru, „který mu královna dala v prvním roce jejich lásky“⁶⁹ a který Tristanovi sloužil jako poznávací znamení, spatřovat i ušlechtilý symbol srdce, ve kterém byl zažehnut věčný plamen lásky.

V ohni se však mísí vášně dvě, láska a vztek. A ten pocítila Izolda, když se rozhněvaná otočila na neodbytného Tristana, který na ni dotíral řetavým zvukem svého nástroje. Oheň, který vzplál ze vzteku, se však na Izoldiných tvářích rozhořel v horoucí cit ve chvíli, kdy Izolda pohár uzřela a v malomocném žebrákovi poznala svého milého:

Crie e del hanap flavele.
Ysolt en est tut ennuée,
Regarde le cum feme irée,
Si se merveille que il ait
Ki pruef de li itant se trait,
Veit le hanap qu'ele cunuit,
Que Tristran ert buen s'aparçut;⁷⁰

⁶⁷ Srov. Bachtin, M. M. *Problémy poetiky románu*. Slovenský spisovateľ, 1973.

⁶⁸ [Pane, její manžel byl malomocný. Užíval jsem si s ní; ta nemoc je důsledkem našeho dovádění.] Bérout. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 3771-3773, s. 194.

⁶⁹ [E puis prent un hanap de mazre/ Que la reine li duna/ Le primer an que il l'amat;] Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 514-516, s. 418.

⁷⁰ [Křičí a štěrchá svým pohárem. Izolda je z toho nepřičetná. Podívá se na něho jako vzteklá žena a uvažuje, co chce, že se k ní snaží tolik přiblížit. Všimla si poháru, který poznala, pochopila, že to je Tristan;] Tamtéž, v. 548-554, s. 420.

Na znamení, že její vášeň k němu neuhaslá, se Izolda chystala vhodit Tristanovi do poháru svůj prsten. Královna se smílovala nad žebrákem, a rozhodla se ho obdarovat milosrdným skutkem, otevřít mu bránu do svého srdce. Ta však byla pro Tristana v mžiku zavřena kvůli komorné Brangien, která Izoldě vyčítala její proradnost a plán překazila. Brangien, třetí Izoldino já (prvním byla Izoldina matka, čarodějka, druhé Izolda sama, všechny tři tvořily ženskou triádu, která se jako pozůstatek keltské mytologie objevovala v kurtoazní literatuře středověku), představovala královnino svědomí, které vedlo neustálý boj mezi povinností, kterou měla k manželovi, králi Markovi, a hlasem srdce, který volal po Tristanovi, milenci:

Tristran, vostre cors maldit seit!
Par vus sui jo en cest destreit!
Pur vus ai de mun seingnur guerre
E de tuz ceus de ceste terre;⁷¹

Izolda však i tentokrát svůj boj se svědomím prohrála. Uzavřenou bránu do jejího srdce tak po chvíli otevřel dveřník, který našel polomrtvého Tristana pod schody v rozpadlém přístěnku na nádvoří hradu a který zavolal Brangien, jež se na konec nad Tristanem smílovala a zavedla ho ke své paní. Tristan tak prošel nejtěžší zkouškou věrnosti, za kterou se mu Izolda bohatě odměnila.

Prsten-kroužek je symbolem spojení, vyjadřuje vzájemný vztah mezi pánem a sluhou. Izolda, která dala Tristanovi svůj prsten jako almužnu, milosrdný dar, se mu tímto gestem zároveň odevzdala. Z královny se stala služebnice a z žebráka pán. Jejich role se vyměnily. Tento princip vzájemnosti byl nejenom znakem křesťansky pojatého manželství, ale i kurtoazní lásky. Rytíř prokázal paní milostnou službu a ta byla povinna ho za ni odměnit. Podle učení trubadúrů, dáma, která tak neučinila, dělala velkou chybu, ztratila věrného přítele a společníka na cestě životem a odsoudila se ke smutnému stáří v samotě. Kroužek symbolizuje pouto, které nikdo nepřetrhává. Izolda prohrála poslední boj se svým svědomím a o své vůli se vrhla do náruče svého milého přesto, že ta pro ni v důsledku znamenala smrt. Byla tedy skutečnou hrdinkou lásky, která pro ni znamenala hodnotou nejvyšší, vyšší než sám život.

⁷¹ [Tristane, kéž byste byl proklet! To kvůli vám zažívám takové utrpení! Kvůli vám válčím s manželem a se všemi barony jeho království;] Tamtéž, v. 87-88, 91-92, s. 400.

Žilkované dřevo, z něhož byl pohár vyrobený, připomínal strom života, v jehož větvích proudí míza jako krev v žilách člověka. Takový byl strom, ze kterého Eva utrhl větvíčku s jablkem, které nabídla Adamovi. Poté, co zhřešili a Bůh je vyhnal z ráje, Eva větvíčku zasadila do země jako vzpomínku na nešťastnou událost. Z větve vyrostl krásný strom, který rozkvetl bílými květy. Jednoho dne se Adam a Eva skryli v jeho stínu, kde litovali ztraceného ráje a přitom je napadlo, že by ho měli nazvat stromem smrti. V téže chvíli se však z nebe ozval hlas, který je varoval, aby nepředjímalí svůj osud a neztráceli naději, aby utěšili jeden druhého, neboť život prý zvítězí nad smrtí. Adam a Eva nazvali tedy svůj strom stromem života. Zasadili další jeho větve a z nich vyrostly další nádherné stromy.⁷²

Podobně jako si Eva ponechala větvíčku, tak si i Tristan uschoval pohár jako vzpomínku na osudnou událost, kdy s Izoldou vypili nápoj lásky. Bůh vyhnal Adama a Evu z ráje, Tristan a Izolda se stali psanci na dvoře krále Marka. Podobně jako Adamovi a Evě rozkvetl strom, tak se i plamen lásky, zažehnutý v srdcích Tristana a Izoldy, rozhořel do velikého ohně, který nikdo nemohl uhasit. I Tristan a Izolda litovali ztraceného života na královském dvoře, kterého se kvůli své hříšné lásce museli vzdát. Na konci své cesty, smrtelně zraněný, pochopil Tristan celou pravdu, kterou z poháru vypili až do dna:

El beivre fud la nostre mort;⁷³

Naděje však umírá poslední, a tak jako život zvítězil nad smrtí v příběhu o Adamovi a Evě, tak i láska Tristana a Izoldy přežila v legendách jejich vlastní smrt.

V biblické tradici je symbolika poháru spojena nejen s pannou, ale také s matkou. Poté, co Adam s Evou nazvali svůj strom stromem života a jeho větve zasadili do země, se z nebe ozval nový hlas, který jim přikázal, aby se spojili. Adam a Eva váhali, načež se kolem nich rozprostřela noc, ve které zplodili Ábela. Jakmile se rozednilo, uviděli, že se jejich strom zazelenal a obsypal plody.⁷⁴ Zatímco život Adama a Evy dál pokračoval v jejich potomcích, život Tristana a Izoldy skončil smrtí obou milenců. Izolda, která se poprvé pod vlivem nápoje oddala Tristanovi, byla pannou, lze ji tedy v této souvislosti spojovat s kultem panny, jejíž lůno je podle *Písňe písni* pohár kořeněného vína. Zároveň na ni nelze vztáhnout kult matky, neboť Izoldino lůno bylo lůnem rozkoše a lásky, nikoli nového života.

⁷² Srov. Davy, M.-M. *Initiation à la symbolique romane (XIIe siècle)*, op. cit., s. 257-259.

⁷³ [Ten nápoj znamenal naši smrt.] Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 1225, s. 452.

⁷⁴ Srov. Davy, M.-M., op. cit., s. 257-259.

Člověk 12. století spojoval pohár nevyhnutelně s představou Grálu, který se stal symbolem křesťanským, zároveň však navazoval na keltskou symboliku kotle. V keltské mytologii obsahoval kotel božský nápoj, „vodu života“. Kdo se jí napil, zůstal navždy mlád a stal se nesmrtelným hrdinou či bohem. Kotel byl v keltské civilizaci součástí výbavy všech urozených žen, jak o tom svědčí nálezy v hrobě princezny z Vix.⁷⁵ V kotlích míchaly královny alkoholické nápoje, pivo nebo víno, které pak při hostinách nabízely svým vzácným hostům.

V kotli míchala víno královna Medb z irské legendy o Cuchullainovi. Na znamení úcty a pohostinnosti nabídla hrdinovi Cuchullainovi pohár vína a lože, ve kterém ho, na rozdíl od jeho společníků, kteří se potěšili v náruči padesáti žen, přivítala sama princezna Findabair, dcera královny. V kotli vařila víno i královna Izolda,⁷⁶ matka princezny Izoldy, Tristanovy milé. Toto víno pak Tristan a Izolda vypili ze společného poháru a podobně jako princezna Findabair s Cuchullainem i oni splynuli v milostném objetí. Víno, které vypili, bylo poslem irské legendy, myšlenky nerozlučného spojení dvou lidí, kteří k sobě tíhli navzdory překážkám a které ani smrt nerozdělila.

Středověký Grál byl pohár, který obsahoval Kristovu krev, považovanou za princip života, nápoj věčného mládí. Pohár plný vína, který byl s Grálem spojený, představoval srdce, nesmrtelnou lásku. Při křesťanském svatebním obřadě ženich a nevěsta přijímají z poháru oltářní svátost v podobě vína, neboli krev Ježíše Krista, na důkaz spojení v Bohu. Zaručují si tím nesmrtelný život. Tristan a Izolda s pohárem přijímají svůj společný osud, lásku i smrt.

V keltské tradici mladá dívka podávala pohár vína či jiného omamného nápoje (piva či medoviny) bojovníkovi na znamení, že se stal králem. Izolda byla dědičkou i této předkřesťanské tradice, když nabízela Tristanovi pohár s vínem a dávala mu tím najevo, že se stal pánem jejího srdce, na rozdíl od krále Marka, kterého si byla nucena vzít. Pohár je blízký významu prstenu, který si ženich a nevěsta vzájemně vyměňují na důkaz lásky a věrnosti.

V přijetí poháru lze spatřovat iniciační rituál boha lásky. Tristan a Izolda tak obdrželi z rukou boha lásky svůj osud v podobě poháru, ze kterého se napili nápoje lásky, jenž zavinil jejich vyhnanství a smrt. Ze smrtelného lože vyslal Tristan k Izoldě posla s úpěnlivou prosbou, aby „nezapomněla na všechny radosti, které spolu prožívali ve dne i v noci, na

⁷⁵ Srov. Staudte-Lauber, Annalena. *Keltové*. Praha: Pragma, 1996, s. 26.

⁷⁶ [Li lovendrins, li vin herbez:/ La mere Yseut, qui le boilli;] Bérout. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 2138-2139, s. 120.

velkou bolest, smutek i něhu jejich dokonalé a opravdové lásky“⁷⁷. Připomněl jí nápoj, který vypili na moři a který se pro ně stal osudovým. Přesto, že příběh skončil tragicky smrtí obou zamilovaných, nelze v tomto nápoji, kterým je víno, spatřovat záporný element. Víno je darem od boha, zdrojem poznání, neboť navozuje opilost, ve které se zapomíná na tento svět a na povrch vyplouvají věci, které by jinak zůstaly skryté v nitru. „Božský číšník“ nalil Tristanovi a Izoldě „pohár čistého vína“ a odhalil pravdu, že se milují. Pravdu, která by bez „zásahu Prozřetelnosti“ nikdy nevyšla najevo. Víno bylo v příběhu o Tristanovi a Izoldě darem, výrazem přízně bohů, kteří byli nakloněni zrodu pravé lásky.

Pohár, koule ze zimostrázu, charakter dřeva, prsten i víno jsou předměty a látky, jež mají svou výpovědní hodnotu stejně jako gesta. Jsou znameními, kterým rozumí pouze zasvěcení; Tristan a Izolda je vždy interpretovali správně, v souladu se svým osudem – láskou, jež znamenala smrt. Pro nás představují emblémy, které nejsou jednoznačně dešifrovatelné, neboť uchovávají dávnou paměť předků, již obestírá tajemno, díky kterému si díla vrcholného středověku zachovala své kouzlo a neupadla v zapomnění. „Všechno spočívá v otázce interpretace a právě schopnost tázání chrání stará románová díla, aby sklouzla k melodramatu, neboť vyšší síla zdá se, a nikoli slepá náhoda, řídí jednotlivé epizody příběhu a inspiruje publikum.“⁷⁸

Ocitli jsme se tváří tvář novému ideálu lásky, jenž byl v rozporu se středověkou církevní koncepcí tělesné lásky jako zla, které však bylo nezbytné pro zachování života. K myšlence, že láska Tristana a Izoldy představovala ve středověku nový ideál, poněvadž z ní nemusel vzejít nový život, byla hodnotou sama o sobě, nás přivedla otázka, proč spolu Tristan a Izolda neměli potomky. Odpověď se skrývá ve významu zimostrázového dřeva, které představovalo Tristana a které bylo chápáno jako symbol neplodnosti. Ze strachu, aby je neopustila vitální síla, se ve starověku lidé střežili toho, aby jeho větve kladli na oltář Venuše, bohyně lásky. Venuše představovala nepotlačitelné plodné síly, avšak nikoli v podobě jejich plodu, ale v podobě vášnivé touhy.

Antická bohyně byla ztělesněním lásky jako touhy, a tento koncept převzala kurtoazní láska v pojetí trubadúrů. Tristan a Izolda byli vzdálenými dědici Venušina kultu, bohyně tělesné touhy, a zároveň byli představiteli dokonalé lásky, která neznamenalala pouze touhu po

⁷⁷ [Dites li qu'or li suvenge/ Des emveisures, des deduiz/ Qu'eümes jadis jors e nuiz,/ Des granz peines, des tristurs/ E des joies e des dusurs/ De nostre amur fine e veraie;] Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 1216-1221, s. 450, 452.

⁷⁸ Bayrav, S. *Symbolisme médiéval*, op. cit., s. 61.

spojení těl, ale i po spojení srdcí. Stali se tak posli lásky, jež byla splynutím těl i duší. Tuto myšlenku vyjádřil Tristan slovy, jež pronesl několik dní před svou smrtí:

Noz cors feseient desevrer,
Mais l'amur ne porent oster.⁷⁹

6. Zrádný *lovendrins*

Charakter středověké hrdinky můžeme pochopit lépe ve světle ostatních ženských postav, které se pohybovaly v její bezprostřední blízkosti. Tuto úlohu zastávala i Brangien, služebná Izoldy.

Co se týče psychologie postav, je Thomasův román propracovanější než Bérroulův. Podobně jako nelze přesně určit podstatu lidských vztahů, nelze ani stanovit jasný rozdíl mezi dobrem a zlem, láskou a přátelstvím. Každý nese ve vztahu k druhému člověku svůj díl odpovědnosti. Bylo tomu tak i mezi královnou Izoldou a služebnou Brangien. I přes velký společenský rozdíl obě ženy spojoval vztah blízký přátelství. Izolda před svou služebnou neměla žádné tajemství. Brangien byla její důvěrnicí, královna se s ní radila o všem, co dělala. Byla jejím spojencem, pomáhala Izoldě podvést krále Marka i jeho barony. Jejich přátelství však nebylo bez chyby. Obě ženy vázalo tajemství, jehož odhalení by je stálo život. Brangien sloužila Izoldě téměř jako otrokyně, přesto doufala, že za svou oddanost bude odměněna. Když se tak nestalo, její láska k paní se změnila v nenávist.

Nejzajímavější část jejich rozhovoru je ta, kde Brangien obvinila Izoldu, že jí usilovala o život. Bohužel část textu chybí a tak musíme vycházet pouze z toho, co se nám do dnešní doby dochovalo. A přestože se to zdá neuvěřitelné, Brangien skutečně pronáší tato slova:

A ocire me cummandastes!⁸⁰

Proč měla královna v úmyslu zprovodit svou důvěrnici ze světa? Chtěla se snad zbavit nepohodlného svědka? Chtěla ji skutečně navždy umlčet? Bohužel odpověď Izoldy se nikdy nedozvíme, lze se však domnívat, že Izolda by toho byla schopna. Jako královna, jež by měla v první řadě dbát o svou pověst, na níž záviselo její postavení, si nemohla dovolit riskovat

⁷⁹ [Dařilo se jim oddělit naše těla, ale ne zbavit je lásky.] Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 1243-1244, s. 452.

⁸⁰ [Nařídila jste jim, aby mě zabili!] Tamtéž, v. 16, s. 396.

čest a život. Jistě by se raději uchýlila k vraždě své služebné, než by sama sebe vystavila nebezpečí.

Brangien, ač důvěrnice, blízká přítelkyně a napomáhačka, kterou neváhala nazývat „drahou sestrou“⁸¹, byla přesto v očích královny podřadná bytost, jejíž život pro ni neměl žádnou cenu. O tom, jak se chovaly paní ke svým služkám vypovídá scéna, kdy Izolda uštědřila trpaslíkovi, jenž ji špehoval, takový políček, až mu vyrazila čtyři zuby:

„Soudee aiez de chamberere!“⁸²

Služka byla jako otrokyně. Brangien věděla, že i kdyby Izoldu králi prozradila a zachránila si tím život, stejně by u něho nenašla útočiště. Její slovo vedle slova Izoldy nemělo žádnou váhu a obvinění královny by ji stálo vlastní život, i kdyby se ukázalo, že měla pravdu. Po uvážení na konec dala přednost „dokonalé lsti“⁸³, jež byla její hlavní zbraní stejně jako u Izoldy. Brangien charakterizují povahové rysy, jež v rozhořčení, přesvědčena o zradě své paní, vyčítá Izoldě: „Zloba, proradnost, neřest, zvrácenost“.⁸⁴ Ve vzteku také řekne, co si o své paní ve skutečnosti myslí: „Hanebná Izoldo, sama jste se zapudila, usvědčila, když jste křivě přísahala“.⁸⁵ Podobnost jejich charakteru umocňuje skutečnost, že si vzájemně dávají vinu za nečestné jednání ke králi. Izolda Brangien vyčítá, že jim dala vypít nápoj lásky a tím způsobila neštěstí všech zúčastněných:

Primer en deceüstes mei
Tristran après, e puis le rei,⁸⁶

Těmito slovy se Izolda zbavovala odpovědnosti za svůj hřích. Osudný omyl zapříčinila žena. Matka Izoldy, jež nápoj připravila, Brangien, jež ho milencům podala, a Izolda, jež ho lehkomyšlně vypila, představují ženu, jakou byla v myslích tehdejších lidí Eva, bytost podle veskrze hříšná.

Tak, jak je zrádná žena, je „zrádný i symbol nápoje lásky. Zakázaná vášeň, hanebná láska, si vytváří systém symbolů, hieroglyfický jazyk, k němuž vědomí nemá klíč.“⁸⁷ Nápoj

⁸¹ [bele sor] *Folie Tristan* d'Oxford. In *Tristan et Iseut*, op. cit., v. 553, s. 254.

⁸² [Poznejte zacházení s komornou!] *Tristan Rossignol, Le Donnei des Amants*. In *Tristan et Iseut*, op. cit., v. 164, s. 322.

⁸³ [grant engin] Thomas. *Le Roman de Tristan*, op. cit., v. 352, s. 412.

⁸⁴ [malvesté; felunie; viel; vilanie;] Tamtéž, v. 143, 160, s. 402; v. 244, 294, s. 406.

⁸⁵ [Chative Ysolt, parjure fustes, / Feimentie e parjuree.] Tamtéž, v. 240-241, s. 406.

⁸⁶ [Nejdříve jste zradila mě, potom Tristana a na konec krále;] Tamtéž, v. 319-320, s. 410.

představuje tajemství zrození lásky, její nadvládu i její vítězství nad smrtí. Byl prostředkem, jak omluvit zakázanou lásku a zrušit tabu středověké společnosti: projednou umožnil uskutečnit sen všech rytířů, milovat paní svého pána a být jí milován.

Přitažlivost příběhu Tristana a Izoldy, „věčných milenců“, který přežil celá staletí, spočívá ve všem, co se Chrétien de Troyes snažil ve svém díle zažehnat prostřednictvím postav Cligèse a Fénice. Toto kouzlo spočívá v triumfu lásky silnější než sám život, kterou Tristan a Izolda prožili navzdory zvyklostem a morálním zákonům své doby. Pro lásku zemřeli, protože spojení v lásce, po němž toužili, bylo smyslem jejich bytí.

⁸⁷ De Rougemont, D. *L'Amour et L'Occident*. Paris: Plon, 1939, s. 37-38.

II. FÉNICE – RYTÍŘKA ČISTÉ LÁSKY

1. Naděje nového života

Román o *Cligèsovi*, jehož hlavní zájem spočívá v postavě Fénice, napsal Chrétien de Troyes v reakci na *Tristana*, jenž byl ve druhé polovině 12. století kurtoaznímu publiku dobře znám a těšil se velké oblibě.⁸⁸ Jeho cílem bylo zažehnat neblahý odkaz cizoložné lásky Tristana a Izoldy prostřednictvím postav Cligèse a Fénice, kteří svou lásku stvrdili manželstvím. Chrétienův anti-tristanovský postoj jasně formuluje v jedné ze svých výpovědí hlavní hrdinka Fénice:

Mialz voldroie estre desmanbree
Que de nos deus fust remanbree
L'amors d'Ysolt et de Tristan,
Don mainte folie dit an,
Et honte en est a reconter.⁸⁹

Název románu, tvořený rytířovým jménem, není příliš výstižný, neboť hlavní postavou tohoto dobrodružného příběhu není rytíř, ale jeho milá Fénice. Právě ona svými činy zasahuje do děje a ovlivňuje vývoj milostného vztahu, o který tu jde především. Protagonistou kurtoazních románů bývá rytíř a žena hraje významnější roli pouze v zápletkce. V *Cligèsovi* je tomu naopak, „hrdina je slabší než jeho ženský protějšek“⁹⁰. Chrétien de Troyes věnuje ženským hrdinkám velkou pozornost, zvláště ve spojení s láskou a s ohledem na jejich postavení ve společnosti. Za to zřejmě vděčí své ochránkyni, hraběnce Marii de Champagne, na jejímž dvoře pracoval a s níž byl v úzkém tvůrčím kontaktu (hraběnka mu dokonce poskytla námět k románu o *Lancelotovi*).

Vyvstává tedy otázka, proč je v titulu jméno muže a zda to souvisí s tím, komu byl román určen. Kdo byli čtenáři či posluchači Chrétienových románů nelze s jistotou říci, protože je málokdy osloví přímo. Jeho texty byly primárně určeny úzce vymezenému okruhu

⁸⁸ Srov. Frappier, J. *Chrétien de Troyes. Connaissance des Lettres*. Hatier, 1968, s. 105-106.

⁸⁹ [Spíš kolem ať jsem lámána/ než Izoldu a Tristana/ snad připomínat láskou naši./ Ta jejich hanebnost mě straší/ až stydno je mi vyprávět.] Chrétien de Troyes. *Cligès*. In *Oeuvres complètes*. Gallimard, 1994, v. 3127-3131, s. 248. Přel. J. Konůpek. *Cligès*. Praha: Odeon, 1967, s. 115.

⁹⁰ Haidu, P. *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes. Irony and Comedy in Cligès and Perceval*. Genève: Droz, 1968, s. 82.

dvořanů. Mohli mezi nimi být muži i ženy. Pro smíšené publikum by hovořil fakt, že Chrétien se na ně obrací obecně:

Vos qui d'Armors vos faites sage,
Et les costumes et l'usage
De sa cort maintenez sa foi,
N'onques ne faussastes sa loi,
Que qu'il vos an doie cheoir,
Dites se l'en puet nes veoir
Rien qui por Amor abelisse,
Que l'en n'an tressaille ou pallisse.⁹¹

Nikdy nepoužije oslovení „pánové“ či „dámy“, ale obrací se na ně jako na ty, kdo mají zkušenost s láskou, tedy muži i ženy. Ženy mají v kurtoazní literatuře ve věcech lásky hlavní slovo. Svědčí o tom nejen postava Ginevry, která v *Cligèsovi* symbolicky oddá Alexandra a Soredamour, ale i soudy lásky, o kterých ve svém *Traité de l'amour* píše André le Chapelain a kterým předsedají jenom ženy. Jednou z nich je dokonce Marie de Champagne, na jejímž dvoře André působil, a s nímž je spojena i redakce zmíněného pojednání.⁹²

Příběhu dominuje postava Fénice, obdařená kouzlem, které jí na rozdíl od Cligèse zaručuje výjimečné postavení. Hrdinka je díky čarodějným praktikám chůvy Thessaly, podstoupenému mučení a svému „zmrtvýchvstání“, jímž se připodobňuje k bájnému Fénixovi, obestřena aurou pohanské magie i křesťanské svatosti, které ve čtenáři vzbuzují údiv a obdiv zároveň. Její přitažlivost tkví v tom, že na cestě za dosažením svého snu překročila hranici pozemského světa a ukázala, že lze uskutečnit nemožné: každou noc uléhat s roztouženým manželem, a přesto zůstat pannou, nechat se trýznit, a nepocítit přitom bolest, přežít vlastní smrt a spojit navzdory všemu svůj život s milovaným člověkem. Dokázala, že lze změnit svůj osud. Fénice je poselkyní naděje v podobě nového a lepšího života.

Je-li Cligès rytířem, který svými chrabrymi a šlechetnými činy převyšuje všechny ostatní a má být vzorem pro mladé muže, pak Fénice je taktéž hrdinkou, která může jít příkladem mladým šlechticům. Název díla by mohl nést jména obou postav, jako je tomu u předešlého románu *Érec et Énide*. Pro první posluchače či čtenáře Chrétienových románů to

⁹¹ [Vy, kdož znáte, co láska káže,/ a střežíte co věrné strážce/ jejího dvora zvyk i mravy/ a její zákon tvrdohlavý/ vzdor příkořím vždy zachováte,/ rcete, zda vůbec něco znáte,/ v čem láska najde zalíbení,/ aniž vyvolá bledost, chvění.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 3849-3856, s. 265-266. Překl. tamtéž, s. 134-135.

⁹² André le Chapelain. *Traité de l'amour courtois*. Přel. Claude Buridant. Paris: Klincksieck, 1974, s. 165-175.

však zřejmě nebyl příběh o Cligèsovi a Fénice, jak se to zdá přirozené nám, ale pouze o Cligèsovi. V době, kdy byl příběh napsán, nesla díla v názvu jména rytířů: *Le Roman d'Énéas*, *Le Roman d'Alexandre*, *Le Roman de Tristan*, *Yvain*, *Lancelot*, *Perceval* atd. Název *Érec et Énide* je v Chrétinově díle výjimkou. Georges Duby tvrdí, že kurtoazní literatura byla určena hlavně mužům.⁹³ To jistě platí u tzv. gest, jejichž hrdiny byli pouze muži, ale není tomu tak u dvorských románů, které nevyprávějí pouze o válkách a soubojích, ale také o lásce, tradičním atributu žen. Zcela neobstojí ani Dubyho tvrzení, že romány sloužily především k výchově rytířů a mladíků, neboť měly za úkol je zušlechtovat a učit ohleduplnějšímu zacházení s ženami.⁹⁴ Právě Fénice mohla být díky svému zásadovému chování brána za vzor všech mladých dívek. Na rozdíl od Izoldy odmítla dělit se o své tělo se dvěma muži a i muži vyvolenému je přislíbila až poté, co nabyla jistoty, že se zbaví manželského závazku, který ji spojoval s Alisem:

Ja de mon cors n'avroiz delice
Autre que vos or en avez,
Se apanser ne vos poez
Comant je poïsse estre anblee
A vostre oncle et desasanblee,
Si que ja mes ne me retruisse,
Ne moi ne vos blasmer ne puisse,
Ne ja ne s'an sache a cui prandre.⁹⁵

Román o *Cligèsovi*, v němž takovou roli hraje žena a láska, tedy není určen výhradně mužům. Na tuto myšlenku nás přivedl i sám autor, který sice svůj první román v prologu představuje jako příběh o „Erekovi, synu Laka“,⁹⁶ v prvních verších *Cligése* se však představuje jako ten, kdo vytvořil *Ereka a Enidu*.⁹⁷ Při uvedení názvu románu se tedy Chrétien držel tradice, pro něho samého to však byl příběh obou mladých lidí. Je z toho zřejmé i jakým způsobem Chrétien při svém psaní postupoval; původní příběh, který byl o Erekovi, přetvořil a dal mu nový smysl.

⁹³ Srov. Duby, G. *Vznešené paní 12. století*, op. cit., s. 76.

⁹⁴ Tamtéž, s. 75.

⁹⁵ [Však slavně přísahám ti, věž,/ že větší štěstí nežli dnes/ a větší slast ti nechci dát,/ nepřipadneš-li na nápad,/ jak přervat k tvému strýci pásku,/ uniknout manželskému svazku/ tak, aby neznal naší cestu,/ abychom oba ušli trestu,/ ať neví, komu dát má vinu.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 5248-5255, s. 300. Překl. tamtéž, s. 172-173.

⁹⁶ [D'Erec, le fil Lac, est li contes.] Chrétien de Troyes. *Érec et Énide*. In *Œuvres complètes*, op. cit., v. 19, s. 3.

⁹⁷ [Cil qui fist d'Erec et d'Énide.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 1, s. 173.

Vraťme se však ke *Cligèsovi* a k otázce, proč v titulu figuruje jméno mužského hrdiny i přesto, že protagonistkou příběhu je Fénice. Jako jediný logický závěr vyplývá, že název skrývá poselství románu, jehož nositelem je sice postava Cligèse, nikoli však jako hrdiny a rytíře, ale Cligèse jako dítěte, symbolu nového života, kterému autor dílo věnoval:

L'anfant apelerent Cligés.
Ce est Cligés an cui mimoire
Fu mise an romans ceste estoire.⁹⁸

2. „Román naruby“

Kompozice *Cligèse* je dosti složitá na rovině strukturální i tematické. Román má dvě části: příběh Alexandra se Soredamour a příběh Fénice a Cligèse. Strukturální kompozice je lineární, autor sleduje vývoj jedné dynastie, zatímco ta tematická je spíše cyklická. Ústřední téma lásky na konci druhého příběhu dosáhne vrcholu, jehož byl první příběh předzvěstí. Zatímco láska Alexandra a Soredamour se vyvíjí idylicky a jedinou překážkou na cestě za ní je strach z odmítnutí a stud projevit své city, Fénice a Cligès musí projít mnoha zkouškami a využít přitom lsti.

Chrétienova skladba je založena na intertextualitě, autor vede dialog mezi oběma příběhy a simultánně i s mnoha dalšími texty a autory. Kromě Ovidia a starověké tradice především s *Tristanem*. Vzniká tak složitý a nepříliš přehledný systém analogií a kontrastů mezi láskou Alexandra se Soredamour a láskou Fénice a Cligèse, jako i mezi milostným trojúhelníkem Marka, Izoldy a Tristana na straně jedné a Alise, Fénice a Cligèse na straně druhé.⁹⁹ Kontrast a analogie existují i uvnitř vztahu Cligèse s Fénice, který napodobuje vztah mezi paní a vazalem, ovšem obráceně. V postavení božstva tu není žena, ale muž:

Ce puet l'empereor peser
Qu'ele dit que ja n'i avra
Mire fors un qui li savra
Legieremant doner santé,
Quant lui vendra a volanté.

⁹⁸ [Zrodil se Cligés. Na památku/ jemu jsem zbásnil tuto látku.] Tamtéž, v. 2366-2367, s. 230. Překl. tamtéž, s. 94.

⁹⁹ Srov. Topsfield, L.T. *Chrétien de Troyes. A study of the Arthurian romances. Cligès*. Cambridge University Press, 1981, s. 67.

Cil la fera morir ou vivre,
 An celui se met a delivre
 Et de santé et de sa vie.
 De Deu cuident que ele die,
 Mes molt a male entencion,
 Qu'ele n'antant s'a Cligés non:
 C'est ses Dex qui la puer garir
 Et qui la puet feire morir.¹⁰⁰

Fénice byla tou, která ve jménu pravé lásky podstupovala stále těžší zkoušky, aby jí dosáhla a ukázala se být jí hodna. Pouze po nejvyšším důkazu lásky, jakým je obětování sebe sama, byla Fénice odměněna přízní svého milého a mohla s ním spočinout v milostném objetí. Tím, že převrátil jejich role, Chrétien zpochybnil trubadúrský model kurtoazní lásky, v němž je žena v pozici lenního pána a rytíř jejím vazalem.

Podřízenost Fénice a nutnost zasloužit si Cligèsovu lásku dokládají její vlastní slova:

De quoi le puis je justicier?
 Por qu'il me doie tant prisier
 Que dame me face de lui?
 N'est il plus biax que je ne sui,
 Et molt plus gentix hom de moi?
 Nule rien fors Amors ne voi
 Qui cest don me poïst franchir.¹⁰¹

Větší rodová urozenost a společenská nadřazenost Cligèse, která z ní vyplývá, jsou zcela v rozporu se základní podmínkou kurtoazně pojatého milostného vztahu, podle níž „je nezbytné, aby dáma měla vyšší společenské postavení než její nápadník, neboť v opačném případě by se mohla pokusit obšťastnit ho svou přízní z prospěchu a on by mohl využít své

¹⁰⁰ [Císař se trápí v úvahách,/ proč řekla, že už pro ni není/ lékař schopný dát uzdravení,/ že jeden jen ji uzdravit/ může snadno, když bude chtít,/ ten dá jí smrt anebo žití,/ tomu ponechá rozsouditi/ o jejím životě a zdraví./ To myslí Boha, každý praví,/ však ona na jiného myslí,/ jiný Bůh tane v její mysli,/ Cligés má v rukou rozhodnutí/ o jejím životě či smrti.] Chrétien de Troyes. *Cligés*, op. cit., v. 5688-5700, s. 310-311. Překl. tamtéž, s. 184-185.

¹⁰¹ [Čím ovládla jsem jeho snění,/ proč vlastně tolik si mě cení,/ že činí mě svých činů paní?/ Jako on nejsem krásná ani,/ je synem vznešenějších lidí/ a zřejmě láska jen ho řídí,/ jež tento velký dar mi dává.] Tamtéž, v. 4399- 4403, s. 279. Překl. tamtéž, s. 149.

moci a přinutit ji, aby se mu vzdala“¹⁰². Fénice se však dokonce označila za otrokyni svého pána:

Comant sont contraire et divers?
Li suens est sire et li miens sers,
Et le sers maleoit gré suen
Doit feire au seignor tot son buen
Et lessier toz autres afeires.¹⁰³

V románu *Cligès* skutečnosti odporují zdravému rozumu: žena si uchovala panenství o svatební noci, zatímco muž se těšil z jejího těla, učení lékaři byli prohlášeni za šarlatány a kouzla řídila lidský osud, ženy defenestrovaly muže, Fénice byla služebnicí, ale chovala se suverénně jako dáma, muž měl takový respekt před ženou, že se zdráhal projevit jí lásku:

Dex, ceste criemme don li vient,
C'une pucele seule tient,
Simple et coarde, foible et quoie?
A ce me sanble que je voie
Les chiens foïr devant le lievre,
Et la troite chacier le bievre,
L'aiguel le lou, li colons l'aigle,
Et si fuit li vilains sa maigle,
Dom il vit et dom il s'ahane,
Et si fuit li faucons por l'ane,
Et li gripons por le heiron,
Et li luz fuit por le veiron,
Et le lyon chace li cers,
Si vont les choses a envers.¹⁰⁴

¹⁰² Porion, D. *Précis de littérature française du Moyen Age*. Paris : Presses Universitaires de France, 1983, s. 132.

¹⁰³ [A čím je protiklad ten dán?/ To mé je otrok, jeho pán./ A otrok, ať chce nebo nechce,/ pánovi sloužit musí křepce/ a o jiné se nestarat.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit, v. 4483-4487, s. 281. Překl. tamtéž, s. 151-152.

¹⁰⁴ [Bože, proč náhle je tak plachý/ před slabou prostou, tichou pannou?/ To jako bych měl podívanou,/ jak psi prchají před zajíci,/ vydra utíká před bělicí,/ vlk ovci, orl holubici,/ chlap před motykou kopající,/ jež živí ho a s níž se pachtí,/ a sokol před kachnou, jež plachtí,/ silný jestřáb před vlaštovičkou,/ mohutná štika před střevlíčkou,/ a kolouch lvici zahubí./ Věci se dějí naruby.] Tamtéž, v. 3829-3842, s. 265. Překl. tamtéž, s. 134.

Díky tomu, že v příběhu je vše naopak než ve skutečnosti, je možné nazvat *Cligèse* „románem naruby“. Toto zmatení je umocněno ještě tím, že věci nejenom, že jsou jinak, než jak by měly být, ale i než „jak se zdají být“¹⁰⁵. V rozporu se svou poníženou rolí se tak Fénice ke Cligèsovi chovala panovačně. Odmítla jeho řešení a prosadila své. Byla iniciativní, vymyslela plán, jak se zbavit manžela, zatímco Cligès pasivně vykonával její příkazy. V postavě Fénice vytvořil Chrétien „mužskou“ hrdinku, jíž propůjčil stejný osud jako rytířům vydávajícím se nazdařbůh za dobrodružstvím. Stejně jako všichni Chrétienovi hrdinové, musela i ona bojovat za spravedlnost, lásku a dobro, aby se ze své pouti vrátila „lepší“. U rytíře se nejvíce cenila chrabrost, která byla projevem síly, odvahy a obětavosti. Všemi těmito vlastnostmi oplývala i Fénice, „silná žena“, kterou můžeme nazvat rytířkou. O to více její neohrožené vystupování prudce kontrastuje s charakteristikou „jednoduché, cudné, slabé a tiché dívky“, kterou jí přisuzuje Chrétien.¹⁰⁶

Ptáme se, jak je možné, že se v jedné postavě slučují na první pohled tak protichůdné povahové rysy? Chrétien nabízí Fénice za vzor ženy, jež pro lásku neváhala obětovat samu sebe. Láska je zde představena jako vrcholná ctnost, která spolu s vytrvalostí a cudností připodobňuje Fénice ke světicím. Její oběť - podstoupení mučení a pohřbení za živa - je výrazem pokorné oddanosti a lásky; následné „zmrtvýchvstání“ znamená proměnu jejího bytí. Fénice prošla skutečným očištěním a v novém životě se cele, nejenom duší, ale i tělem, oddala svému novému pánu, Cligèsovi, v jehož náručí se po vyjmutí z hrobu probudila. Svou odvahou Fénice připomíná Máří Magdalénu, „jež byla ve 12. století živá a přítomná“¹⁰⁷ a jež také dokázala překonat svou ženskou slabost a strach, když zůstala sama stát před otevřeným hrobem¹⁰⁸.

Fénice, která byla pohřbena v rakvi určené pro „svaté tělo“¹⁰⁹, však také upomíná na Krista. A Cligès, který vstoupil do jámy k otevřenému hrobu, aby z něho vyňal polomrtvou milenku, se ocitnul v podobné situaci jako Máří Magdaléna. Opět došlo k vyměnění rolí. Chrétien nečinil rozdíl mezi mužským a ženským světem. Žena a muž mohli jít jeden druhému příkladem, oba pro něho byli především člověkem, jehož hodnoty platily pro všechny stejně: překonání vlastního strachu, přinášení oběti a úsilí o naplnění lásky.

¹⁰⁵ Haidu, P. *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes*, op. cit., s. 82.

¹⁰⁶ [Dex, ceste criemme don li vient, C'une pucele seule tient, Simple et coarde, foible et quioie?] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 3829-3833, s. 265.

¹⁰⁷ Georges Duby. *Máří Magdaléna. In Vznešené paní z 12. století I*, op. cit, s. 28.

¹⁰⁸ Srov. Tamtéž.

¹⁰⁹ [Cors sainz] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 6074, s. 320.

3. Znovuzrození ryzí lásky

Chceme-li pochopit postavu Fénice, nemůžeme opominout Soredamour, která jí předchází a předurčuje její osud. Symbolika jmen má v Chrétienově tvorbě velký význam, jak napovídá právě jméno Soredamour, matky Cligèse. První část tvoří adjektivum *sor* „blond brillant, blond doré“, „zářivě světlý, zlatavě světlý“. Druhá část je zjevná – *amour*, „láska“. Soredamour by se tak do češtiny dala přeložit jako „Zlatoláska“. Zlato je symbolem dokonalosti, ryzosti. Soredamour je představitelkou lásky ryzí jako zlato:

Por ce tieng mom non a meillor
Qu'an mon nona de la color
A cui li miaudres ors s'acorde,
Et la fine amors me recorde.¹¹⁰

Zlato stejně jako plavá barva vlasů, s níž ho spojuje světlo a jas, znamená výtečné vlastnosti toho, komu patří. Jméno Soredamour zcela zjevně vyjadřovalo pro vrcholný středověk charakteristické pojetí krásy, jež bylo také literárním klišé od dob starověku a podle něhož světlá barva vlasů znamenala fyzickou i morální dokonalost nositele:

Ce que la premiere partie
En mon non est de color d'or.
Et li meillor sont li plus sor.¹¹¹

Soredamour byla ozářena světlem lásky:

Et l'une mitiez l'autre dore
De doreüre clere et sorte,
Et autant dit Soredamors
Come sororee d'amors.¹¹²

¹¹⁰ [Proto mám nejkrásnější jméno/ že právě je tou barvou křtěno,/ jež zlatu bližší je než jiná./ Konec mi lásku připomíná.] Tamtéž, v. 969-972, s. 196. Překl. tamtéž, s. 55.

¹¹¹ [V mém jméně první polovina/ značí tón nejzlatější barvy./ Ti nejlepší jsou nejvíc plaví.] Tamtéž, v. 966-968, s. 196. Překl. tamtéž, s. 55.

¹¹² [Jedna část jména druhou zlatí,/ že září celé plavou zlatí,/ zvuk Soredamor mého jména/ zní jako Láskou pozlacená.] Tamtéž, v. 977-978, s. 196. Překl. tamtéž, s. 55.

Hrdinka lásku vnímala jako požehnání, nejvyšší poctu. Cítila se být povýšena k mravní dokonalosti dle zákonů kurtoazie, láska ji však zavazovala milovat jediného muže:

Amerai les ge toz por un?
Bel sanblant doi feire a chascun,
Mes Amors ne m'anseigne mie
Qu'a toz soie veraie amie.¹¹³

Chrétien tím vyjádřil své stanovisko, že kurtoazie a láska jsou dvě rozdílné věci. Láska k vyvolenému muži učila Soredamour být pokorná, milá a vstřícná k ostatním, milovat by však měla jenom jednoho z nich. To je pojetí milostného citu v *Cligèsovi*, které v první části románu představuje Soredamour a ve druhé pak rozvíjí Fénice v protikladu k Izoldě.

Zlatý vlas je atributem Soredamour. Z ryzí lásky ho všila milovanému Cligèsovi do košile. Proto také rytíř zčervenal a sklopil oči, když mu královna Ginevra prozradila, komu patří. Láska je v pojetí *Cligèse* cudná, zdrženlivá. Milenci před sebou své city tajili.

Halena je v keltské mytologii symbolem ochrany. Být obnažený, znamenalo nalézat se v krajní nouzi, a to nejenom materiální, vypovídalo to o totální morální osamocenosti a společenském vyloučení. O tom svědčí osud Yvaina z románu stejného jména, který se ocitl na pokraji života a smrti, když ve svém šílenství ze ztráty lásky manželky, běhal zcela nahý po lese v Brocéliandu. Naopak darovat někomu oděv bylo gestem štědrosti, dárce tím dával kus sebe samého. Tím, že Soredamour do košile všila svůj vlas, chtěla být Cligèsovi na blízku, dotýkat se jeho těla, být takzvaně jeho druhou kůží. Intimní charakter daru vyjadřuje i skutečnost, že Cligès se ji zdráhal obléknout v přítomnosti žen. V soukromí svého pokoje pak svým chováním vyjadřoval touhu po vzájemné blízkosti s milovanou dívkou:

Quant il est colchiez an son lit,
A ce ou n'a point de delit
Se delite, anvoise et solace.
Tote nuit la chemise anbrace,
Et quant il le chevol remire,
De tot le mont cuide estre sire.¹¹⁴

¹¹³ [Všechny mít ráda pro jednoho?/ Ne, Amor nežádá tak mnoho,/ můj úsměv mohou mít i jiní,/ však nebudu jim přítelkyní.] Tamtéž, v. 955-958, s. 196. Překl. tamtéž, s. 55.

Vlasy v kurtoazní literatuře představovaly poselství. Král Mark projevil zájem o nevěstu, které patřil zlatý vlas, jež mu donesly dvě vlaštovky. Pro Alexandra byly kadeře Soredamour relikvií, předmětem zbožného uctívání, jako tomu bylo u Lancelota, který vlasy Ginevry ukrýval na své hrudi. Měly dokonce určitou moc - přiblížit rytíři milovanou osobu, zhmotnit ji a učinit ho šťastným, dokonce ho ochraňovat jako talisman:

Car an ces chevox tant se fie
Qu'il n'a mestier de lor aïe.¹¹⁵

Ztělesněním Lásky je v románu o Cligèsovi královna Ginevra. To ona odhalila city obou mladých lidí, kteří se báli je projevit. Ve věci lásky vystupuje jako skutečná autorita, její postavení ji dokonce opravňovalo je oddat. Chrétien se nezdržoval popisem oficiálního obřadu, symbolické uzavření manželství mělo zřejmě pro něho větší hodnotu, neboť bylo stvrzením spojení v lásce. Láska u něho spočívala v harmonii tří složek, kterými jsou touha, tělo a srdce. Touha byla samou podstatou lásky, neboť jak o ní zpívali trubadúři, láska je touha a pouze jako taková může existovat. Proto byla kurtoazní láska zpravidla cizoložná; touha nemohla být kdykoli ukojena jako v manželství, které ženě i muži dávalo právo vlastnit tělo toho druhého a v němž se muž nemusel, na rozdíl od milenky, ucházet o přízeň manželky.

Šlo-li pouze o touhu a tělo, chybělo-li srdce, pak byla láska nešlechtná, hrubá, *amour vilain* či *amour fou*. Tak hodnotí Fénice lásku Tristana a Izoldy, když odmítá, aby její vztah s Cligèsem připomínal „ostudnou vzpomínku na jejich *folie*, hanebnost“:

Ceste amors ne fu pas resnable,
Mes la moie iert toz jorz estable,
Car de mon cors et de mon cuer
N'iert ja fet partie a nul fuer.
Ja me cors n'iert voir garçoniers,
N'il n'i avra deus parçoniers.¹¹⁶

¹¹⁴ [Když ulehne do svého lůžka,/ kde nečeká naň sladká družka,/ celou noc košili svou libá,/ toť útěcha a rozkoš libá./ Když na ní zlatý vlásek spatří,/ myslí, že celý svět mu patří.] Tamtéž, v. 1631-1636, s. 212. Překl. tamtéž, s. 74.

¹¹⁵ [Natolik se oddal těmto vlasům, že nepotřeboval jinou pomoc.] Chrétien de Troyes. *Lancelot*. In *Œuvres complètes*, op. cit., v. 1483-1484, s. 543.

Chyběla-li v lásce touha, šlo zpravidla o lásku manželskou. Manželství se však u Chrétiena nevyklučovalo s láskou, naopak bylo do jisté míry zárukou jejího trvání, jak o tom svědčí slova Ginevry:

Par mariage et par enor
Vos antraconpaigniez ansanble;
Ensi porra, si com moi sanble,
Vostre amors longuemant durer.¹¹⁷

Svatební obřad, spojený s kultem panenství, také zpravidla předcházet zrození nového života. Tuto myšlenku ztělesnila Fénice, která pomocí čarovného nápoje zůstala nedotčená pro Cligèse, jehož si sama vyvolila. Chrétien tak oproti lásce Tristana a Izoldy, která podle Fénice oslavuje tělesnou rozkoš, postavil lásku manželskou spojovanou s aktem plození. Kolem této myšlenky vytváří Chrétien celou síť symbolů, směřujících k tomu hlavnímu – Fénixovi, na kterého v alegorii znovuzrození upomíná jméno hlavní hrdinky.

4. Thessalin nápoj iluze

V postavě Fénice vytvořil Chrétien hrdinku, jejímž prostřednictvím vyjádřil svůj kritický postoj k hříšné královně. Fénice se ocitla ve stejné situaci jako Izolda, byla nucena provdat se za strýce toho, koho doopravdy milovala. Nechtěla však následovat jejího příkladu:

Ja ne m'i porroie acorder
A la vie qu'Isolz mena.
Amors en li trop vilena,
Que ses cuers fu a un entiers,
Et ses cors fu a deus rentiers.
Ensi tote sa vie usa
N'onques les deus ne refusa.¹¹⁸

¹¹⁶ [Byla to láska nebezpečná,/ však láska má je stálá, věčná,/ mé tělo a mé srdce není/ naprosto schopno rozdělení./ Nežhanobím své tělo vlastní,/ dva muže nikdy neobšťastní.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 3139-3144, s. 248. Překl. tamtéž, s. 115.

¹¹⁷ [Dejte se cestou ctnosti vésti/ až k bráně manželského svazku,/ tak, věřte, posílíte lásku/ a jen tak může věčná být.] Tamtéž, v. 2288-2291, s. 228. Překl. tamtéž, s. 92.

Své tělo chtěla svěřit výhradně muži svého srdce, Cligèsovi, a to i přesto, že byla provdaná za Alise. K tomu využila omamného nápoje, který pro ni připravila chůva Thessala a který měl tu moc, že u manžela vyvolával dojem, jako by se tělesně stýkal se svou ženou a měl z ní potěšení, zatímco ve skutečnosti spal a všechno se odehrávalo pouze v jeho snu. Fénice si tak o svatební noci zachovala své panenství a Alis se jí nikdy nezmocnil.

Fénice s Thessalou spojovalo tajemství, obě nesly zodpovědnost za podvedení Alise pomocí opojného lektvaru. Čarodějka byla spojenkyní mladých milenců, bez ní by Fénice nikdy neuskutečnila svůj ideál „dokonalé lásky“. Vztah mezi oběma ženami byl blízký vztahu milující a svědomité matky s dcerou. Thessala se strachovala o její zdraví a svého umění využila k tomu, aby její svěřenkyň byla v životě šťastná. Fénice jí na oplátku plně důvěřovala a uposlechl její rad.

Thessala není jenom protějškem Izoldiny matky, ale také její služebné Brangien. Matka Izoldy je v očích Chrétiena zlá čarodějnice, která umíchala kouzelný nápoj, kterým očarovala Tristana a způsobila jeho pád. Kvůli tomuto nápoji byla láska Tristana a Izoldy nepřiměřená; řídila se jinými zákony. Brangien pak hodnotí slovy Thessaly jako obyčejnou hloupou služku, která omylem dala napít omamného vína Tristanovi místo králi Markovi, a způsobila tím neštěstí. Thessala byla naopak čarodějka, která jednala v zájmu Cligèse a Fénice a její největší zásluha spočívala v tom, že jim pomáhala ve správné věci.

U autora se těší vážnosti. Chrétien ji představuje jako „schopnou kouzelnici“¹¹⁹ pocházející z Thesálie, která byla v jeho době z latinské literatury známá jako země, kde se ženy učily čarodějnému umění. Sám Ovidius, kterého Chrétien překládal, se v *Láskách* zmiňuje o „thesálském jedu“.¹²⁰ Chrétien tím chtěl zvýšit prestiž jejího umění a posílit důvěryhodnost nápoje, který by měl mít zázračné účinky. Důrazem na znalosti dábelských zaklínadel chtěl u čtenářů vzbudit pocity bázně, údivu a také respekt před osobou, která byla znalá věcí z jiného světa.

Thessalina moc byla skutečně velká, silnější než moc biskupů a opatů, kteří požehnali svatebnímu loži Alise a Fénice. Podle Philippa Waltera to znamená, že Thessalina kouzla zmařila božský úkon (protože Alis byl očarován) anebo, že Thessalina kouzla nebyla s dílem

¹¹⁸ [Nechtěla bych za celý svět/ vést život, jaký ona vedla./ Láska ji k hanebnosti svedla,/ jednoho pána srdce mělo, ale dva pány její tělo. A tak svůj celý život vlekla,/ že žádného se neodřekla.] Tamtéž, v. 3132-3136, s. 248. Překl. tamtéž, s. 115.

¹¹⁹ [Habile magicienne.] Tamtéž, op. cit., v. 2986, s. 244.

¹²⁰ Ovide. *Amours*. Z lat. přel. André Daviault a Philippe Heuzé. Paris: Payot & Rivages, 1996, s. 105.

božím v žádném rozporu.¹²¹ Přikláníme se spíše k druhému výkladu, neboť Thessalin nápoj byl namířen proti Alisově zradě. Čarodějka jednala ve jménu dobra a spravedlnosti:

Ne cil ne puet fame espouser
Sanz sa fiance trespasser,
Einz avra, s'an ne li fet tort,
Cligés l'empire après sa mort.¹²²

Spíše než o čarovný nápoj se však jednalo o narkotikum, které mělo obluzující účinky. Thessala tak spíše ovládala umění léčitelek, které se vyznaly v bylinách a vařily z nich lektvary. Chrétien jí však obdařil aurou magie, aby zvýšil atraktivitu svého vyprávění. Přesto ústy Fénice zdůraznil nikoli její čáry a kouzla, ale především to, že byla chytrá:

„Mestre, fet ele, je sai bien
Que chose que je ci vos die
N'iert ja par vos avant oïe,
Car molt vos ai bien esprovee
Et molt vos ai sage trovee:
Tant m'avez fet que molt vos aim.
De toz mes max a vos me claim,
Ne je n'an praing aillors consoil.“¹²³

Chrétien věřil spíše v její lidské schopnosti a zdravý úsudek. Svědčí to také o jeho důvěře k ženám. Žena nemusela být hloupá jako Brangien, která svým fatálním omylem uvrhla Tristana a Izoldu do neštěstí, mohla být znalá jako Thessala a dopomoci Fénice a Cligèsovi k naplnění jejich lásky.

¹²¹ Srov. Walter, Ph. *La Mémoire du temps*. Champion, 1989, s. 341.

¹²² [Alis na ženění/ nemá právo, toť porušení/ slibu, nezchystá-li mu zradu,/ má po něm Cligés převzít vládu.] Chrétien de Troyes. *Cligés*, op. cit, v. 3155-3158, s. 249. Překl. tamtéž, s. 115-116.

¹²³ [“Chûvo,”dí, “vím, žes spolehlivá”/ a že všechno, co prozradím ti,/ jak hrob mlčením umíš skryti./ Mnohokrát jsem tě vyzkoušela,/ vážím si tě, jsi moudrá, skvělá,/ pomohla jsi mi v dobách zlých/ vždy, když jsem přišla do úzkých.] Tamtéž, v. 5398-5403, s. 303. Překl. tamtéž, s. 176-177.

5. Krása těla, duše i ducha

Chrétien, kterému se přičil účinek kouzelného nápoje v *Tristanovi*, ho využil jako prostředku k dosažení čisté lásky v *Cligèsovi*. Láska se v jeho pojetí rodí z pohledu, který si milenci vymění při prvním setkání, je projevem lidské touhy, a ne výsledkem čarodějnictví:

Mes deboneiremant l'esgarde,
Et de ce ne se prenent garde
Que la pucele a droit li change.
Par boene amor, non par losange,
Ses ialz li baille et prant les suens.
Molt li sanble cist changes buens.¹²⁴

Filozofie lásky je v *Cligèsovi* spojená, jak již upozornil Daniel Poirion, s teorií pohledu a světla.¹²⁵ Krása bez lásky jako by neexistovala. To ona ji rozzáří v plné síle poté, co touha zasáhne srdce jako Amorův šíp vyslaný okem zamilovaného. Světlo, které vydává, je prostředníkem mezi lidmi a Bohem, tělesná krása je tedy vnějším projevem krásy duše. To ona v podobě blesku zasahuje srdce a obměkčuje ty, kteří se nacházejí v její blízkosti:

Un po fu li jorz enublez,
Mes tant estoient bel andui,
Antre la pucele et celui,
C'uns rais de lor biauté issoit,
Don li palés resplandissoit
Tot autresi con li solauz
Qui nest molt clers et molt vermauz.¹²⁶

¹²⁴ [Tak něžným pohledem ji hladí,/ však náhoda mu neprozradí, že dívka pohledy s ním mění,/ a z lásky, ne snad z lichocení, pohled mu hodí, jeho chytá,/ blaží ji výměna ta skrytá.] Tamtéž, v. 2787-2791, s. 240. Překl. tamtéž, s. 106.

¹²⁵ Poirion, D. *Cligès: le mythe de la résurgence. Résurgences*. Presses Universitaires de France, 1986, p. 157.

¹²⁶ [Toho dne byly trochu mraky,/ však oba byli tolik krásní/ a on i ona tolik jasní,/ že z jejich krásy vytrysk blesk/ a celý sál byl jeden lesk,/ jako když z jitra slunce vzplane/ v červánků záři rozjásané.] Tamtéž, v. 2736-2742, s. 238. Překl. tamtéž, s. 104.

Popisy krásy nemají za cíl pouze ukázat výtečnost hrdinů, jak je tomu u středověkých autorů zvykem. Chrétien vymezuje Fénice i Cligèsovi stejné místo, zmíní-li jednoho, vzápětí neopomene zmínit druhého. Symetrie, která tak mezi nimi vzniká, dává vyniknout harmonii páru. Tito mladí lidé si díky své kráse zaslouží svou lásku.

U Chrétiena se krása týká také ducha. Cligèse přirovnává k Narcisovi, ovšem v protikladu s ním klade důraz na rytířovu inteligenci, „které měl o tolik více, o kolik zlato převyšuje měď.“¹²⁷ Ideál rytíře shrnuje čtyřmi vlastnostmi, které charakterizují Cligèse: „intelligence, krása, štědrost a síla.“¹²⁸ Narcis, antická postava, slouží za příklad, avšak v záporném smyslu, podobně jako Tristan, platný vzor středověkého hrdiny, kterého Cligès překonal v „šermu a lukostřelbě, drezúře ptáků i psů,“¹²⁹ ale i na morální rovině. V Cligèsovi Chrétien nabídl nový vzor muže, u něhož na prvním místě stála intelligence a rozum v protikladu k Narcisovi, zamilovanému do sebe sama, a Tristanovi, zachvácenému šílenou láskou.

Cligèsovy přednosti jsou prezentovány jako dary přírody. Jde o topos, který pochází z pozdní antiky a který přešel do dvorského románu ze soudobé latinské poezie.¹³⁰ V popisu Fénice jde Chrétien ještě dál. Zatímco Cligèse stvořila Příroda, Fénice stvořil sám Bůh:

Et fut si bele et si bien feite
Con Dex meïsmes l 'eüst feite,
Qui molt i pot a traveillier
Por la gent feire merveillier.¹³¹

Krása Fénice však není pouhým literárním klišé, dívka je ztělesněním „zázraku“¹³² stejně jako Panna Marie. Pod vlivem Bernarda z Clairvaux se v průběhu 12. století rozšířil mariánský kult, který přetrval až do století třináctého a který se projevil i v kurtoazní poezii.¹³³ Na rozdíl od 14. století, které poznamenané válkami a hladomorem vyzývá Pannu Marii Sedmibolestnou, je mariánský kult vrcholného středověku radostný, oslavuje ženu jako

¹²⁷ [Mes Clygès en ot plus grant masse,/ Tant con li ors le cuivre passe] Tamtéž, v. 2755-2756, s. 239.

¹²⁸ [San et biauté, largesce et force.] Tamtéž, v. 2769, s. 239.

¹²⁹ [Si sot plus d'escremie et d'arc/ Que Tristanz li niés le roi Marc,/ Et plus d'oisiæx et plus de chiens: En Cligès ne failli nus biens.] Tamtéž, v. 2771-2774, s. 239.

¹³⁰ Srov. Curtius, E. R. *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. J. Pelán, J. Stromšík, I. Zachová. Praha : Triáda, 1998, s. 200-202.

¹³¹ [Prozařoval ji vzácný druh/ krásy, jak stvořil ji sám Bůh./ jemuž se na ní zalíbilo/ předvésti lidem vzácné dílo.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 2699-2702, s. 237-238. Překl. tamtéž, s. 103.

¹³² [Ce fu miracles et mervoille] Tamtéž, v. 2714, s. 238.

¹³³ Srov. E. Gilson. *La théologie mystique de saint Bernard*. P.Vrin, 1934, s. 193.

bohyni v celé její dokonalé kráse. Fénice se svým půvabem, panenskostí a láskou odpovídala obrazu Marie na zemi.

Hrdinka byla díky své kráse výjimečná jako sám Fénix, se kterým ji symbolicky spojovalo její jméno. Toto připodobnění mělo kurtoazní význam, neboť Fénice byla výjimečná v tom, co se na dámě ve vznešených kruzích cenilo nejvíce – krása. Srovnání však mělo i hlubší opodstatnění. Pohřbení bylo pro Fénice rituálem, který znamenal přechod k novému životu. Představitelkou obrození byla u Chrétiena žena, taková ale, která do manželství s vyvoleným mužem vstoupila jako panna. Na rozdíl od Izoldy byla Fénice, podobně jako Fénix v křesťanském pojetí, představitelkou nezlomné vůle přežít, díky které život a láska zvítězily nad smrtí.

6. Vykupitelka lásky

Fénicino jednání však nebylo zcela v souladu s křesťanským učením, ani s rodinnými zvyklostmi. Jako dcera podléhala vlivu svého otce, jehož rozhodnutí provdat se za Alise byla nucena respektovat:

Mes ce ne puis je pas savoir
Comant puisse le cors avoir
Cil a cui mes cuers s'abandone,
Quant mes peres autrui me done,
Ne je ne li os contredire.
Et quant il est de mon cors sire,
S'il an fet chose que ne vuelle,
N'est pas droiz c'un autre i acuelle.¹³⁴

Fénice se však rozhodla vzepřít se mu a neváhala přitom využít čarodějných praktik. Tím se prohřešila proti společenství, ke kterému patřila a jehož pravidla byla pro každého jedince závazná.¹³⁵ V očích mužské části publika se musela provinit hlavně tím, že svého manžela omámila a udělala z něho hlupáka. Ostatně jako Izolda, místo níž ulehla do svatebního lože komorná Brangien, aniž by si této výměny Mark povšiml. Fénicino porušení

¹³⁴ [Však to bych věru vědět chtěla,/ jak bude pánem mého těla/ ten, jemuž se mé srdce vzdává,/ když otec jinému mě dává./ Na odpor nejsem dosti smělá,/ bude-li pánem mého těla/ a naloží s ním po své vůli,/ bude jen správné, odmítnu-li/milence.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 3147-3154, s. 248. Překl. tamtéž, s. 115.

¹³⁵ Srov. Badel, P.-Y. *Individu et communauté*. In *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, op. cit., s. 21-26.

manželského práva se jistě přičilo i samotnému Chrétienovi. Aby její jednání ospravedlnil, musel uvést ještě jiný důvod jejího chování než jenom touhu po lásce.

Fénice chtěla zabránit vydědění Cligèse. Alis si ji vzal navzdory přísaze, kterou dal svému staršímu bratrovi Alexandrovi, Cligèsovu otci, že se nikdy neožení. Cligès by se pak po otcově smrti stal dědicem říše. Kdyby však Fénice porodila Alisovi dítě, přišel by její vinou o císařský trůn, na který měl právo. Podílela by se tak na bezpráví, kterého se vůči němu dopustil Alis.

Fénice to odmítla a rozhodla se bojovat za napravení křivdy, ocitla se tak na straně spravedlnosti. Ve středověkém světě, uzavřeném a hierarchizovaném, kde každý měl své přesně vymezené místo, Alis zneužil svého postavení císaře. Tím, že chtěl zasáhnout do pravidel rodového následnictví se neprovinil pouze vůči svému rodu, ale i vůči Bohu, a to když křivě přísahal. Ve středověku jak známo se přísahalo na bibli nebo na ostatky svatých, které představovaly nejvyšší moc. Křivopřísežnictví se jako nejtěžší hřích trestalo smrtí.¹³⁶ Sňatek Alise a Fénice nebyl proto v souladu s boží vůlí a nemohl být ani požehnaný. Zákon stál na straně Cligèse, neboť sám Bůh mu zaručil právo na jeho dědictví. Fénice se sice vzepřela vůli manžela, proti Bohu se však neprovinila.

Tím, že odmítla naplnit své manželství s Alisem, prokázala Fénice velkou odvahu a svobodu ducha uprostřed společnosti svázané feudálními a náboženskými normami. Aby dostála svého rozhodnutí, neváhala využít dalšího čarodějného nápoje, který jí opět připravila Thessala a který způsobil, že se mohla vydávat za mrtvou. Díky němu se jí podařilo dosáhnout cíle, žít spolu s milovaným Cligèsem.

Aby se přiblížila svému ideálu „dokonalé lásky“, *amour parfait*, Fénice přelstila svého manžela podruhé. Zároveň se však chtěla vyhnout skandálu, neboť na rozdíl od Izoldy jí záleželo na tom, co by o ní řekli lidé:

Qui chaste ne se vialt tenir,
Sainz Pos a feire bien anseingne
Si sagement que il n'an preingne
Ne cri ne blasmene reproche.
Boen estoper fet male boche,
Et de ce, s'il ne vos est grief,

¹³⁶ Srov. Badel, P.-Y. *Tort et Droit. La mentalité juridique*, op. cit, s. 28.

Puis je molt bien venir a chief,¹³⁷

Cligès navrhl utéci do Anglie a najít útočiště na dvoře krále Artuše. Fénice však odmítla uprchnout z království jako kdysi Tristan a Izolda, kteří se museli skrývat v lese Morrois. Odmítla myšlenku, že by její snaha uchránit své panenství a zachovat si dobrou pověst mohla přijít vniveč:

Ja avoec vos ensi n'irai,
Car lors seroit par tot le monde
Ausi come d'Ysolt la Blonde
Et de Tristant de nos parlé;
Quant nos an seriens alé,
Et ci et la, totes et tuit
Blasmeroient nostre deduit.
Nus ne diroit ne devoit croire
La chose si com ele est voire.
De vostre oncle qui cerroit dons
Que je si li fusse an pardons
Pucele estorse et eschape?
Por trop baude et trop estapee
Me tendroit l'en et vos por fol.¹³⁸

Důvodem Féniciny rozhodnosti k činu byla její víra v čistou lásku. Jenom ona sama znala pravdu, a to jí dávalo sílu jednat podle svého uvážení. To, že se rozhodla zůstat pannou pro muže, kterého milovala, bylo pro Fénice polehčující okolností, protože láska byla v kurtoazním světě Chrétienova románu nejvyšší hodnotou.

Dosáhnout ideálu znamenalo pro Fénice neustále vyvíjet úsilí, duševní i fyzické. Od jejího úmyslu ji neodradila ani zkouška, která připomíná mučení svatých:

¹³⁷ [Těm, kdož se svodům neubrání,/ tak moudře svatý Pavel radí,/ at' potichu si vedou, kradí,/ at' nehalasí, nemluví,/ tak zacpou ústa pomluvy./ A to dokážem, můj milý,/ doufám, že dospějeme k cíli.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 5314-5316, s. 301. Překl. tamtéž, s. 174.

¹³⁸ ["Řeknu ti," ona odpoví,/ "odmítám podnik takový./ To by byl pro svět důvod nový/ mluvit zas jak o Tristanovi/ a o Isoldě Plavovlásce/ o našem útěku a lásce./ Zde i tam, dámy jako páni/ haněli by to počínání./ Uvěřit odmítl by každý,/ jak je to s námi doopravdy./ Kdo uvěřil by, že tvůj strýc/ za ten čas nedokázal nic/ a já mu unikla co panna?/ Za bláznivou bych pokládána/ byla, všem byli bychom blázni.] Tamtéž, v. 5294-5307, s. 301. Překl. tamtéž, s. 174.

Lors li donerent un assalt
 Par mi le dos de los corroies;
 S'an perent contreval les roies,
 Et tant li batent sa char tendre
 Que il an font le sanc espendre.¹³⁹

Její víra v lásku byla stejně pevná jako víra svatých mučedníků v Boha:

Quant des corroies l'ont batue,
 Tant que la char li ont ronpue
 Et li sans contreval li cort
 Qui par mi les plaies li sort,
 N'en porent il ancor rien faire,
 Ne sopir, ne parole traire,
 N'ele ne se crosle ne muet.¹⁴⁰

Připodobněním Fénice ke světici nabízel Chrétien svým čtenářkám příklad hodný následování a učil je, že úsilí překonat sebe sama, pozvednout své „já“, přání a vůle dospět k vyšší pravdě na základě zkoušek, nezůstávají bez odměny.

Podobně jako svatí mučedníci, kteří se vystavili krutým tělesným i duševním mukám zde na zemi, aby posléze našli útěchu v nebeské náruči Ježíše Krista a navždy zůstali pod ochranou jeho nekonečné lásky, byla i Fénice za svou oběť odměněna. Procitla v náručí svého milého Cligèse, s nímž se konečně mohla oddat lásce za pevnými zdmi věže, která je zcela izolovala od okolního světa.

V podobě světice a mučednice lásky se Fénice jasně přibližuje symbolu Fénixe, který je v křesťanské literatuře (Lactantius, svatý Ambrož, Beda Ctihodný) vtělením čistých duší, které jsou po příkladném životě zaslíbeny věčné blaženosti. Stane se tak přirozeně předzvěstí Krista, který po ukřižování vstane z mrtvých, aby se vrátil do ráje.¹⁴¹ Fénice byla tedy stejně jako Fénix ztělesněním dokonalosti.

¹³⁹ [Oni se znovu vrhnou na ni,/ do zad ji bijí řemeny,/ až roztřepeny, zbroceny/ jsou krví, která stříká z masa/ něžného, jak je řemen drásá.] Tamtéž, v. 5965-5969, s. 31. Překl. tamtéž, s. 192.

¹⁴⁰ [Když řemeny ji zbičovali,/ že jí až maso rozdrásali/ a z její kůže rozdrásané/ potůčkem krev až na zem kane,/ přec ani tak nic nedokáží,/ slůvko, vzdech to z ní nevyvráží,/ nepohne se a nezachvěje.] Tamtéž, v. 5971-5977, s. 317. Překl. tamtéž, s. 192.

¹⁴¹ Srov. Walter, Ph. *Notice in: Chrétien de Troyes. Oeuvres complètes*. Gallimard, 1994, s. 1123.

7. Císařovna světice

Postava císařovny má však i světskou dimenzi. Jejím prostřednictvím se Chrétien snažil zvýšit prestiž kurtoazní dámy a panovnice. Podívejme se na důvody, které ho k tomu mohly vést, a na literární a historické souvislosti.

Cligès vznikl v ohlasu na *Tristana* v roce 1176 (Chrétienovi byla kromě ústní tradice a tristanovského *Lai* od Marie de France s největší pravděpodobností známa i Thomasova verze datovaná rokem 1172)¹⁴², kdy byla pověst o osudových milencích na vrcholu zájmu. Vytvořením hrdinky Fénice, kladného protějšku Izoldy, obdařil Chrétien postavu panovnice novým morálním rozměrem, který u Izoldy chyběl, s úmyslem zvýšit její autoritu tak, aby odpovídala dobové realitě. Chrétien pracoval na objednávku Marie de Champagne, jež byla druhorozenou dcerou královny Aliénor Akvitánské, se kterou ji pojil živý zájem o literaturu a podpora tvorby. Zdá se tedy velmi pravděpodobné, že tyto dvě dámy stály za Chrétienovým úsilím změnit obraz královny k lepšímu, neboť aktuální obraz Izoldy, královny hříšnice, odporoval jejich ideologickému záměru. Tomu odpovídala postava Fénice, která jako císařovna musela jednat uváženě a v souladu se svým postavením jít příkladem všem poddaným. Byla si vědoma, že její život se odehrává pod dohledem veřejnosti, a dbala o svou pověst. Nechtěla ztratit svou čest, ani úctu, jako se to stalo Izoldě, a proto se jí na konec podařilo sladit manželství s láskou. Radost, kterou přitom oba milenci pociťovali, se rozšířila na celé království, které se mohlo těšit z dokonalého císařského páru podobně jako v *Erekovi a Enidě*.

Láska Cligèse a Fénice končí vítězně v nalezení manželského štěstí, a definitivně tak zavrhuje osudovost cizoložné lásky Tristana a Izoldy, která vedla ke smrti obou milenců. Kurtoazní láska se v Chrétienově pojetí jeví jako příprava na manželský svazek, který však neznamená její konec; naopak slibuje rozkvět a pokračování:

De s'amie a feite sa dame,
Car il l'apele amie et dame,
Et por ce ne perte ele mie
Que il ne l'aint come s'amie,
Et ele lui tot autresi

¹⁴² Baumgartner, E. *Tristan et Iseut*. Presses Universitaires de France, 1987, s. 20-22.

Con l'en doit amer son ami.¹⁴³

Fénice byla pro Cligèse manželkou i milenkou zároveň a Chrétienovo pojetí milostného vztahu vyvrací myšlenku, že kurtoazní láska byla výlučně cizoložná.

Přesto závěr *Cligèse* není zcela idylický. Fénice sice vyhrála svůj osobní boj, přesto na ní ulpěl stín zrady, které se dvakrát dopustila vůči Alisovi. Její chování podpořilo nedůvěru mužů k ženám:

Por ce ein si com an prison
Est gardee an Constantinoble,
Ja n'iert tant haute ne tant noble,
L'empererriz, quex qu'ele soit:
L'empereres point ne s'i croit,
Tant con de celi li remanbre.¹⁴⁴

Poslední verše pak prozrazují, že dvorská láska je pro autora jevem, který je nekontrolovatelný a může kdykoli narušit společenský řád:

Toz jorz la fet garder en chanbre
Plus por peor que por le hasle,
Ne ja avoec li n'avra masle
Qui ne soit chastrez en anface.
De ce n'est crienme ne dotance
Qu'Amors les lit an son liën.¹⁴⁵

Závěr ukazuje ke kritice kurtoazie a kurtoazní lásky, které Chrétien v románu o *Cligèsovi* převrátil takříkajíc naruby. Neviděl lásku jako neřest, kterou je třeba vykořenit, ale jako sílu, kterou je potřeba uvést v soulad s mravními požadavky doby. Hrdinka Fénice, jež kladla důraz na jednotu těla a ducha, dávala naději, že lze uvést v soulad rozum a vášně.

¹⁴³ [Když milou za ženu mu dají,/ on císařovnou nazývá ji,/ však ničeho tím neztratila/ i nadále je jeho milá./ I ona pro něj láskou šílí,/ i on je dále její milý.] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit, v. 6737-6742, s. 336. Překl. tamtéž, s. 213

¹⁴⁴ [Proto v budoucnu v Cařihradu/ císařovny tak mocné není,/ jež nežila jak ve vězení,/ protože císař nevěří jí./] Tamtéž, v. 6756-6761, s. 336. Překl. tamtéž, s. 213.

¹⁴⁵ [Když vzpomene na Feníciu,/ potom svou ženu dává střici,/ ne před úžehem ve světnici,/ ale ze strachu, že ho zradí./ Jen muži, vykleštění v mládí,/ ke službě u nich stanoveni,/ u kterých naprosto strach není,/ že dali by se lásce v plen.] Tamtéž, v. 6762-6767, s. 336. Překl. tamtéž, s. 213-214.

Chrétien se tak snažil překonat rozpor kurtoazní lásky, jež byla v zásadě anti-společenská, s feudální a křesťanskou morálkou a vytvořit ideál, jež by odpovídal mentalitě vrcholného středověku: muž zůstal (alespoň zdánlivě) nadřazený ženě a milostný vztah došel naplnění v manželství.

8. Jméno Chrétien de Troyes

Je zřejmé, že Chrétien přikládal jménům velký význam. Svědčí o tom slova hrdinky Soredamour:

Por neant n'ai ge pas cest non
Que Soredamors sui clamee.¹⁴⁶

A dokazuje to i jeho poznámka v *Percevalovi*, že „podle jména se pozná člověk“.¹⁴⁷ Podívejme se tedy na to, co nám říká o něm sám. Jméno Chrétien bylo na konci 12. století poměrně časté, dávalo se zřejmě Židům, kteří přestoupili na křesťanskou víru. Daniel Poirion se tak s poukazem na Chrétienovu velkou náboženskou a literární kulturu a hermeneutickou povahu jeho díla přiklání k myšlence, že by spisovatel mohl být žákem talmudské školy.¹⁴⁸ Jméno hrdinů má v jeho díle často symbolický význam, poukazuje na povahu a osud nositele, ale i na hlavní myšlenku příběhu.

Jméno Chrétien de Troyes má dvojí výpovědní hodnotu. Jednak o jeho nositeli říká, že byl křesťanem, ať již se v křesťanské víře narodil či k ní později konvertoval, a jednak odkazuje k místu jeho působení, kterým bylo město Troyes v kraji Champagne. Křestní jméno Chrétien může být určující, pokud by poukazovalo k autorovu židovskému původu. Zdůraznil by jím svou novou příslušnost ke křesťanskému společenství, z níž mohl mít prospěch. Na jednu stranu by byl vážen pro své hluboké vzdělání a znalost tajných nauk a na stranu druhou by byl jako křesťan společensky přijatelnější v prostředí, ve kterém působil. Z jeho díla je zřejmé, že toto prostředí důvěrně znal i s jeho ideály kurtoazie a rytířství, které ve svých románech dokázal jedinečně zachytit. Jako Židu by se mu zřejmě nepodařilo žít v těsné blízkosti svých objednavatelů a svůj talent by tolik nezúročil.

¹⁴⁶ [Ne nadarmo přec mám své jméno./ Zlatem lásky jsem nazývána.] Tamtéž, v. 960-961, s. 196. Překl. tamtéž, s. 55.

¹⁴⁷ [Car par le non conuist an l'ome.] Chrétien de Troyes. *Perceval*. In *Oeuvres complètes*, op. cit., s. 699.

¹⁴⁸ Poirion, D. *Introduction*. In: Chrétien de Troyes. *Oeuvres complètes*, op. cit., s. XII.

Odhlédneme-li však od možnosti, že by jeho jméno prozrazovalo, že byl náš autor konvertovaným Židem, tak by nám o něm mnoho neřeklo, neboť Chrétien znamená Křesťan, a tím byl v jeho době v západní Evropě takřka každý. Mnohem explicitnější význam má jeho přízvisko. Město Troyes odkazuje k champagneskému dvoru hraběnky Marie de Champagne a jejího manžela Jindřicha, kteří významně přispěli k rozkvětu literární tvorby ve druhé polovině 12. století. Jméno, kterým Chrétien uváděl své dílo, odkazovalo hlavně k jeho mecenášům a zvyšovalo tím jejich prestiž. Zatímco jeho totožnost zůstává zahalena tajemstvím, totožnost jeho ochránců je z něho zřejmá. Chrétien tak možná nečinil ze skromnosti a pokory, jež literární historie umělcům jeho doby často přisuzuje, ale z pozice služebníka podléhajícího svým pánům. Jeho úkolem bylo tvořit s ohledem na jejich zájmy, šířit jejich kulturu a přispívat tak k upevnění jejich postavení a moci.

Vztah mezi umělcem a objednavatelem byl ve 12. století vztahem nerovným. Navíc hranice mezi umělcem a objednavatelem nebyla ještě v Chrétienově době zcela jasná. O tom nesvědčí pouze jeho jméno, ale i to, že na literární produkci se podíleli sami objednavatelé. V prologu *Lancelota*, Chrétien vyzdvihuje svou ochránkyni, hraběnku Marii, jako tu, která jeho dílu poskytla látku a návod, jakým směrem by se měl při psaní ubírat. Její tvůrčí podíl upřednostňuje před svým:

Mes tant dirai ge que mialz oevre
Ses comandemanz an ceste oevre
Que sans ne painne que g'i mette.¹⁴⁹

Nejde pouze o konvenční pochvalnou řeč na objednavatelku, neboť Chrétien hraběnku Marii zmiňuje pouze v tomto jediném románu, ač je s jejím dvorem spojena celá jeho tvorba. Jasně vymezuje její a svou roli. Sebe představuje jako toho, kdo příběhu a jeho myšlence dává pouze formu:

Matiere et san li done et livre
La contesse, et il s'antremet
De panser, que gueres n'i met
Fors sa painne et s'antancion.¹⁵⁰

¹⁴⁹ [Řeknu pouze, že její pokyny ovlivnily toto dílo více, než všechny úvahy a úsilí, které jsem mu mohl věnovat já.] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 21-23, s. 507.

Chrétien se sám o sobě zmiňuje jako o pokorném služebníkovi, cele oddaném své paní¹⁵¹ (zde jde skutečně o kurtoazní klišé, i když se tím mohl distancovat od ideové náplně díla, se kterou tak zcela nesouhlasil, a odpovědnost za oslavu cizoložné lásky přenést na objednavatelku), zároveň však své dílo podepisoval. Znamená to tedy, že na ně byl hrdý. Tím, že se hlásil k Troyes, jednak těžil ze slávy svých mocných ochránců, ale také tím poukazoval na své klasické vzdělání a učenickou povahu svého literárního počínání. Svým přízviskem se mohl hlásit i ke slavné Tróji, o které se v románu *Cligès* zmínil formou aluze v souvislosti s Féniciným zamýšleným únosem na Artušův dvůr:

„Dame, fet il, je croi et cuit
Que mialz feire ne porriens
Que s'an Bretaingne en aliens;
La ai pansé que vos an maingne.
Or gardez qu'an vos ne remaingne!
C'onques ne fu a si grant joie
Eleinne reçeüe a Troie,
Quant Paris l'i ot amenee,
Que plus n'en soit de vos menee
Par tote la terre le roi,
Mon oncle, de vos et de moi.“¹⁵²

Jméno Chrétien de Troyes zdá se plně vystihuje autorovu intelektuální totožnost a tradici, ze které vyšel: odkazuje k antickým kořenům křesťanského západu a ke znalosti textů z různých kulturních oblastí, jejichž prostřednictvím slučoval minulost s přítomností v celém svém díle. On sám se v prologu ke *Cligèsovi* představuje jako ten, kdo spojuje starověkou literaturu (přeložil Ovidiovo *Umění milovat* a *Proměny*, z nichž se dochovalo *Kousnutí do ramene*, *O dudku a vlaštovici* a *Filoméla*) a keltské mýty (před *Cligèsem* napsal již romány

¹⁵⁰ [Hraběnka mu určila a poskytla látku a hlavní myšlenku; co se jeho týče, ujmul se ztvárnění, do kterého však vložil pouze svou pracovitost a píli.] Tamtéž, v. 26-29, s. 508.

¹⁵¹ [Puisque ma dame de Chanpaigne/ Vialt que romans a feire anpraigne,/ Je l'anprendrai molt volontiers/ Come cil qui est suens antiers/ De quan qu'il puet el monde feire/ Sanz rien de losange avant treire;] Tamtéž, v. 1-6, s. 507.

¹⁵² [“Drahá moje paní,/ myslím, že nejmoudřejší je/ hned odjet do Británie./ Tam rozhod jsem se s tebou dát,/ snad nemusím tě dvakrát zvát./ Ani Trója tak nadšena/ nebyla, když tam Helena/ vedena byla Parisem,/ jak bude Artušova zem/ nadšena všude v šíř i dál/ kdybych tam s tebou zavítal.”] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 5278-5288, s. 300. Překl. tamtéž, s. 173.

Érec et Énide a *Le Roi Marc et Yseut la Blonde*, který se bohužel nedochoval) se soudobou rytířskou a kurtoazní kulturou.¹⁵³

Sám se hlásil k písemné tradici, na niž kladl největší důraz. Aby podpořil důstojnost svého psaní, uvedl jako pramen příběhu o *Cligèsovi* knihu, která údajně pocházela z knihovny kostela Saint-Pierre v Beauvais. Kniha pro něho byla autoritou, zaručovala věrohodnost příběhu, a tím zvyšovala jeho atraktivnost:

De la fu li contes estrez
Don cest romanz fist Crestiens.
Li livres est molt ancïens
Qui tesmoigne l'estoire a voire
Por ce fet ele mialz a croire.¹⁵⁴

Důrazem na příslušnost k písemné tradici se Chrétien zamýšlel odlišit od žonglérů, kteří texty přednášeli z paměti a tudíž je neustále přetvářeli. V úvodu k *Erekovi a Enidě* jim vyčítá, že z textů vytrhují pouze to, co se jim hodí, a kazí je. Sám sebe představuje jako toho, kdo umí krásně skládat:

Et tret d'un conte d'avanture
Une mout bele conjointure.¹⁵⁵

Slovo *conjointure*, přeložil Peter F. Dembowski jako „composition“, „skladba“, „úprava“, s odvoláním na latinský výraz *iunctura*, který používal Horatius a jeho středověcí komentátoři a který znamená „spojování“, „skládání“, „upravování“.¹⁵⁶ Chrétien si vážil svého umění písemně skládat a upravovat příběhy tak, aby činy předků byly navždy zachovány v celistvé podobě. S hrdostí sobě vlastní prohlašoval, že jeho ztvárnění přetrvá věky:

Des or comancerai l'estoire
Qui toz jorz mes iert an mimore

¹⁵³ Srov. Frappier, J. *L'époque et l'oeuvre*. In *Chrétien de Troyes*, op. cit. s. 5-19.

¹⁵⁴ [Tam byl vzat příběh, který dále/ Chrétienem byl zpracován/ z té knihy veršem na román./ Dokládá-li nám historii/ kniha, pak každý uvěří jí.] Tamtéž, v. 45-46, s. 174. Překl. tamtéž, s. 29.

¹⁵⁵ [Z dobrodružného příběhu vytvoří krásnou skladbu.] Chrétien de Troyes. *Érec et Énide*, op. cit., v. 13-14, s. 3.

¹⁵⁶ Pozn. 5, s. 3. In: Chrétien de Troyes. *Oeuvres complètes. Érec et Énide. Notes et variantes*, op. cit., s. 1075.

Tant con durra crestiantez:
De ce s'est Crestiens vantez.¹⁵⁷

Tímto tvrzením se Chrétien vymyká představě o pokorném umělci vrcholného středověku, jenž si nebyl vědom vlastní výjimečnosti. Naopak prozrazuje, že si svou tvůrčí jedinečnost dobře uvědomoval.

Své umění zakládal na vzdělání, kterým se stavěl nad potulné pěvce. Chrétien překonal rozpor mezi klerikem a žonglérem: byl vzdělavcem, který své znalosti a um vložil do služeb světské moci a na objednávku pánů psal v jejich rodném jazyce romány, které čerpaly ze starověké řecko-římské a keltské mytologie a šířily ideál kurtoazie a rytířství. Lze si ho i představit, jak z nich vznešené společnosti po večerech četl.

¹⁵⁷ [Tímto začínám svůj příběh. Chrétien se chlubí, že vzpomínka na tuto úpravu potrvá tak dlouho jako křesťanstvo.] Chrétien de Troyes. *Érec et Énide*, op. cit., v. 23-26, s. 3.

III. LAUDINE – HRDÁ VDOVA

1. Víla z fontány

S *Rytířem se lvem* se ocitáme v kouzelném světě Barentonu, kterému vládla víla Laudine. Do jejího království nás uvedl hrdina románu Yvain, rytíř krále Artuše, který vylil na schod fontány vodu z nádrže, a tím podnítil vznik obrovské bouře. Zvedl se silný vítr, spustil se prudký déšť a na zem padaly kroupy, nebe hřmělo a metalo blesky. Yvain vyšel vstříc svému osudu v neznámém světě, magickém světě Laudine. Dramatická scéna, ve které se Yvain utkal v souboji s pánem fontány, Laudininým manželem, a zabil ho, předznamenává strastiplný vývoj rytíře na cestě k poznání sebe samého. Vstupem do království Laudine objevil Yvain lásku, kterou dosud nepoznal a která v jeho životě rozpoutala bouřlivé drama. Rytíř, ve své mužnosti zcela pohlcený vlastní pýchou, bude muset projít mnoha zkouškami a vyhrát souboj sám se sebou, aby se změnil v lepšího člověka a zasloužil si lásku své paní.

Laudine byla víla, která se provdala za Yvaina, vraha svého manžela, a tím ho připoutala k sobě i ke svému panství. Proti tomu se však postavil Gauvain, představitel ideálního rytíře a obhájce hodnot mužského světa, který Yvaina vybídl, aby nesetrvával v hnízdečku lásky své ženy, ale vydal se s ním jako rytíř na cestu za dobrodružstvím, hrdinskými činy a slávou. Laudine s Yvainovou výpravou souhlasila, dala mu však podmínku vrátit se do roka a do dne, pokud by tak rytíř neučinil, ztratil by ji navždy. Yvain ve víru turnajů však na vílu zapomněl, nedodržel stanovenou lhůtu a když si to uvědomil, bylo už pozdě. Návrat k milované manželce nebyl možný.

Laudine byla nejenom víla, ale i žena, která se zklamala v lásce, a v Yvainovi, jemuž důvěřovala a za něhož se provdala i přesto, že v souboji zabil jejího manžela. V její postavě se tak spojily dva světy, kouzelný svět víly a pozemský svět ženy. Tento rozpor však Chrétienovi ani jeho čtenářům nevádí, zázračno je tím kouzelnější, čím víc je součástí skutečného světa s jeho každodenním životem.

Motiv přechodu do jiného světa (*autre monde*), Yvaina do světa Barentonu, měl skrytý politický význam: neznámý osamocený rytíř zachránil celé společenství, království Laudine.¹⁵⁸ Yvain, rytíř, který přišel z neznáma, se stal nejenom manželem vládkyně, ale také ochráncem fontány, která byla vstupní branou do její země. Rovnováha společenského pořádku byla zachována, Laudine našla v Yvainovi svůj protějšek. Rytíř však svůj slib

¹⁵⁸ Srov. Badel, P.-Y. *Aubéron. Merveilleux et féerie*, op. cit., s. 133.

nedodržel, a tato rovnováha se porušila. Svou zradou se však neprovinil jenom vůči své paní, ale také vůči sobě, a svou chybu musel tvrdě zaplatit.

Jiný svět a slib daný víle byly pozůstatky staré keltské mytologie. Slova Laudine měla magickou moc:

De m' amor soiez maz et haves,
Se vos n' iestes jusqu' a ce jor
Ceanz avoec moi a sejour.¹⁵⁹

Kletba, která stihla Yvaina v podobě melancholie, byla původem irský „geis“, který Jean Marx vysvětluje jako „zákaz, tabu, jemuž jedinec na určitou dobu podléhá. Mohla být uložena v příslušné promluvě vyřčené s naléhavostí a závazností. Její význam mohl být také pozitivní, neboť ukládala zkoušky, protivenství a výpravy často proti vůli toho, kdo je podstupoval.“¹⁶⁰ Tohoto aspektu využil Chrétien, neboť během své cesty Yvain našel svou úlohu, a díky ní se vrátil jako lepší člověk.

Chrétien však nebyl mytolog, ve skutečnosti mu šlo o zachování řádu feudálního světa, a také Laudine byla především ženou, zraněnou do hloubi srdce, avšak vznešenou a důstojnou, která se nepokořila a Yvaina potrestala. Ač víla, byla příkladem pro Chrétienovy soudobé ženy: byla čestnou představitelkou důstojné lásky.

O tom, že Laudine byla kouzelnou bytostí, se nedozvíme přímo. Uvědomíme si to nejprve z motivu fontány, která byla vstupem do jiného světa, a poté díky služebné Lunette, která dala Yvainovi prsten, díky němuž se obdarovaný mohl stát neviditelným. Jako vílu Chrétien vládkyni Barentonu přímo nikdy neoznačil.

Postava Laudine pochází z keltské mytologie. Yvain získal manželku a s ní království právě prostřednictvím lesního zřídla, jehož magickou sílu rozbouřil tím, že vylil vodu na schod vedoucí k němu. Podobně irský král Eochaid překvapil a oslovil svou budoucí manželku Etain také u fontány, kde si rozčesávala své dlouhé plavé vlasy. Rovněž se připomíná Ginevra, která nechala Lancelotovi hřeben na okraji zídky, ochraňující vodní pramen, na znamení, že je na správné cestě za ní. Fontána představovala vstup do království ženy, byla obrazně řečeno branou k jejímu srdci.

¹⁵⁹ [At' vás má láska oslabí a ubije, pokud se nevrátíte ve stanovený den!] Chrétien de Troyes. *Yvain ou le Chevalier au Lion*. In *Oeuvres complètes*, op. cit., v. 2578-2580, s. 402.

¹⁶⁰ Marx, J. *La légende Arthurienne et le Graal*. Presses Universitaires de France, 1952, s. 77-78.

Fontána, jež byla Laudininým znakem, předznamenávala její proměnu. Víla měla stejný charakter: vznětlivý a bouřlivý, který osciloval mezi dvěma póly, láskou a nenávistí. Voda v nádrži, na povrchu vroucí a přitom ledově studená, byla jako víla planoucí horoucí láskou, aby se po zradě změnila v chladnou vládkyni, jež rytíři uzavřela cestu zpět do svého království. Během odloučení utkvěl Yvainovi v mysli vzdálený obraz Laudine v její mrazivé kráse a rytíř musel projít peklem šílenství, aby nakonec, po velkých útrapách, obměkčil hrdé srdce své manželky a vydobyl si ji nazpět.

2. Bohyně Slunce

Jméno víly Laudine je blízké latinskému adjektivu *Laudunensis*, které je odvozeno z keltského jména Lug. Víla z fontány představovala solární bytost, kterou její jméno a původ spojovaly se slunečním bohem Lugem.¹⁶¹ Tato spojitost se sluncem může být překvapivá, neboť ženám byla tradičně přisuzována symbolika luny, která sama nevydává světlo, ale je pouhým odrazem slunečního světla. Luna tak představuje závislost a ženský princip, který je s mužským principem komplementární.

Spojení těchto dvou podstat představovala v Chrétienově *Yvainovi* Lunette, dvorní dáma Laudine, jejíž samotné jméno prozrazuje její příslušnost k Luně, a Gauvain, který byl podle slov autora sluncem mezi rytíři¹⁶². K jejich setkání došlo na svatého Jana, v den slunovratu, kdy obě tělesa mění svůj oběh a působení. Setkání mezi „malou vílou“ a rytířem bylo zachyceno pouze v krátké epizodě a sloužilo právě k tomu, aby podtrhlo sluneční atribut Laudine. „Září-li Gauvain mezi rytířstvem jako slunce“,¹⁶³ pak Laudine ozařuje a převyšuje svou krásou a ušlechtilostí všechny paní. Laudine měla atributy, které ji povyšovaly téměř na bohyni slunce, jehož symbolika ve středověku přetrvávala.

Yvain, jak už to v kurtoazních románech bývá, se do Laudine zamiloval právě díky jejímu půvabu. Líbila se mu, a to první, co upoutalo jeho pozornost, byly její vlasy, jež se pro něho staly přímo objektem zbožňování:

¹⁶¹ Srov. Walter, Ph. Pozn. 1, s. 391. In : Chrétien de Troyes. *Œuvres complètes. Yvain ou le Chevalier au Lion. Notes et variantes*, op. cit., s. 1206.

¹⁶² Pomocí kurtoazní metafory vypravěč zřejmě naráží na původní « sluneční » charakter postavy Gauvaina. Artušovská literatura uznává v synovci krále Artura slunečního hrdinu, jehož osud byl spojen s nebeským tělesem. Například v turnajích rostla Gauvainova síla v závislosti na slunci, které stoupá po obloze ; svého vrcholu dostoupí v poledne. Srov. Walter, Ph. Pozn. 1, s. 397, op. cit, s. 1207.

¹⁶³ [Chevalerie anluminee./ Come solauz la matinee,] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 2407-2408, s. 398.

Grant duel ai de ses biax chevoux
C'onques rien tant amer ne vox,
Que fin or passent, tant reluisent.¹⁶⁴

Zářivé plavé vlasy spojovaly Laudine se sluncem, které se v kurtoazní literatuře objevovalo jako znamení božského charakteru hrdinek. Ve středověkých románech nikdy nechyběla zmínka o vlasech, které byly neodmyslitelnou součástí popisu hlavních ženských postav. Mimo to, že světlé vlasy představovaly paprsky nebeského světla a přibližovaly hrdinku k Bohu, byly také jednou z hlavních ženských zbraní, probouzejících smysly, jako se to stalo Yvainovi. Vlasy Laudine podtrhovaly její výjimečnost mezi ostatními dámami. Aby tento dojem umocnil, uchýlil se Chrétien k překvapivému kroku. Lunette, oproti všem zvyklostem, podle kterých autoři ženám vyššího postavení vždy přisuzovaly plavé vlasy, popsal jako brunetku. Domnívám se, že tak nečinil pouze kvůli rýmu *Lunette/brunette*¹⁶⁵, jak to naznačuje Philippe Walter v poznámce¹⁶⁶, ale aby zdůraznil jedinečnou krásu a výlučné postavení Laudine. Lunette měla vlasy hnědé, tmavé jako noc, kterou ozařuje luna, jejíž světlo je pouhým odleskem slunce – Laudine. V kontrastu mezi oběma ženskými postavami je tak nastolena symetrie, typická pro Chrétienův způsob vyjadřování vztahů v celé jeho tvorbě.

Laudine byla plavovlasá víla, bájná bytost spojená se slunečním bohem, potud pozůstatek keltské mytologie, ale byla také Dáma, svrchovaná paní svého království. Oproti ní stála její komorná Lunette, malá hnědovlasá víla, spřízněná s Lunou, jak to prozrazuje její jméno. Obě ženy jsou v protikladném postavení, ale přesto se doplňují. Vztah mezi nimi vyjadřuje poměr symetrie v antitezi.

Do postavy Laudine se promítla Chrétienova snaha vytvořit z dámy rovnocennou partnerku rytíře a nastolit rovnováhu mezi mužským a ženským světem. Laudine, jejímž symbolem bylo slunce, odpovídala Yvainovi, jehož znakem byl lev. Zatímco Laudine byla jako slunce mezi hvězdami, královna mezi dvorními dámami, Yvain, rytíř se lvem, byl králem mezi rytíři. Harmonie v jejich vztahu však vznikla až poté, co si rytíř uvědomil své provinění, klesl na samé dno své existence a na cestě vzhůru, ke znovunabytí vlády nad sebou, prošel mnoha útrapami, než se mohl odvážit vrátit se ke své paní. Teprve, když se Yvain změnil ze sobeckého svěťáckého rytíře v člověka, který cítil soucit a solidárnost se slabšími, se

¹⁶⁴ [Její krásné vlasy mi působí velké utrpení ; nic nechci milovat více, tolik jejich lesk převyšuje jemné zlato.] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 1463-1465, s. 374-375.

¹⁶⁵ [La dameisele ot non Lunete/ Et fu une avenanz brunete;] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 2417-2418, s. 398.

¹⁶⁶ Walter, Ph. Pozn. 2, s. 38, op. cit., s. 1208.

z královského rytíře stal král rytířů, jehož symbolem byl lev, kterého zachránil v souboji s hadem a který se stal jeho věrným společníkem. Ve chvíli, kdy si rytíř zasloužil lásku své paní, její povýšené postavení nad ním se zrušilo a jejich vztah se vyrovnal, mezi oběma postavami vznikla symetrie.

V přirovnání Laudine ke slunci se zračí Chrétienova snaha o zachování této symetrie mezi oběma partnery. Laudine nepříslušel atribut luny, která je pouze odleskem slunce, když sám Yvain byl přirovnáván ke slunci:

Et desor toz reconoissanz,
Si con cieres antre chandoiles
Et la lune antre les estoiles,
Et li solauz de sor la lune.¹⁶⁷

Rovnocennost milenců, myšlenka, na které Chrétienovi záleží a která je znakem kurtoazní lásky, by byla porušena. Vztah postav by byl asymetrický.

Vnější vzhled a krása byly příčinou vzniku lásky, která prostřednictvím očí zasahovala srdce, jako tomu bylo u Chrétienovy Fénice i okcitánské Flamenky:

Et messire Yvains est ancor
A la fenestre ou il l'esgarde;
Et quant il plus s'an done garde,
Plus l'ainme, et plus li abelist.¹⁶⁸

Její krása ho však dojímala o to víc, že Laudine oplakávala svého mrtvého manžela, kterého zabil právě Yvain. Vidět tuto ženu v slzách, jak si v zoufalství „drásala tělo a rvla vlasy“¹⁶⁹, vyvolával v Yvainovi pocity naprosté oddanosti a zbožňování, jako by jí chtěl svou láskou vše vynahradit. Na rozdíl od Ginevry, jejíž „krása smutkem uvadala“¹⁷⁰, u Laudine bolest a utrpení půvab umocňovaly. Yvain byl otřesený pohledem na tu dokonalou krásu,

¹⁶⁷ [Poznáme ho mezi všemi jako svíci mezi svíčkami, jako lunu mezi hvězdami a jako slunce oproti luně.] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 3248-3251, s. 417-418.

¹⁶⁸ [Pan Yvain na ni bez ustání pohlížel z okna. Čím déle se na ni díval, tím více ji miloval, a tím více se mu líbila.] Tamtéž, v. 1418-1421, s. 373.

¹⁶⁹ [Se comançoit a dessirer/ Et ses chevols a detirer;] Tamtéž v. 1155-1156, s. 367.

¹⁷⁰ [Que molt an pert de sa biauté ;] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 4198, s. 610.

kteřá byla pŕes hluboký zámutek „pŕůzračnější a zářivější než krystal a zrcadlo“¹⁷¹. Ve svém vytržení Yvain považoval Laudine za výtvor samotného Boha, kteřý vzešel z jeho vlastních rukou. Laudine tak získala božský charakter v křesťanském pojetí, a také tím, že jako paní byla zbožňována jako bohyně lásky. Laudine byla nejvznešenější dáma, svou nadvládou dávala s trochou pýchy najevo i samotnému králi Artušovi, jemuž na uvítanou vyšla vstříc v „císařských šatech lemovaných novým hermelínem, čelo zdobené diadémem, posetým rubíny“¹⁷². To, co však „její krásu povyšovalo nad samotné bohyně, byl úsměv a radost ve tváři“¹⁷³. Podle Chrétiena byla krása neodolatelná ve smutku, ale vrcholu dosahovala v obličeji zářícím štěstím.

Laudine si však nevybrala Yvaina proto, že by se do něho, jako on do ní, zamilovala na první pohled. Vybrala si ho na základě rozumné úvahy; potřebovala ochránce pro svou fontánu, jak jí prozíravě naznačila Lunette: „Kdo bude bránit vaši zem, až se král Artuš příští týden dostaví k fontáně? Měla byste už nyní činit opatření, abyste zachránila vaši fontánu, a vy přitom nepřestáváte plakat!“¹⁷⁴ V tom, že byla vdovou, se projevila její zranitelnost. Od Divoké víly se dozvěděla zprávu, že se král Artuš chystal napadnout její říši v brzké lhůtě dvou týdnů. Vdát se za udatného bojovníka bylo pro Laudine životní nutností. Z mocné víly se stala slabá vdova. Proto nakonec svolila ke sňatku s Yvainem, přestože zabil jejího muže. Měl však vlastnost, která se u rytíře cenila nejvíce, byl statečný. To, že v souboji porazil jejího manžela, ho zároveň ospravedlňovalo, neboť si tím zachránil vlastní život. Vítězstvím ho navíc jako bojovník převýšil, tím v očích paní stoupla jeho cena.

Laudinino chladné uvažování a fakt, že si vzala za muže vraha svého manžela, svědčí o krutosti doby, o každodenní nutnosti přežít. Z magického světa mytologie jsme se rázem ocitli v surovém světě středověku, kteřý nejlépe vystihla Chrétienova slova:

Mes or est messire Yvains sire,
Et li morz est toz obliez;
Cil qui l'ocist est mariez;
Sa fame a, et ensanble gisent;

¹⁷¹ [Et nus cristauz ne nule glace/ N'est si clere ne si polie.] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 1484-1485, s. 375.

¹⁷² [D'un drap emperial vestue,/ Robe d'ermine tote fresche,/ An son chief une garlendesche/ Tote de rubiz atirie;] Tamtéž, v. 2362-2365, s. 396-397.

¹⁷³ [Einz l'ot si gaie et si riant/ Qu'ele estoit, au mien esciant/ Plus bele que nule deesse.] Tamtéž, v. 2367-2369, s. 397.

¹⁷⁴ [Vostre terre, qui desfandra/ Quant li rois Artus i vendra/ Qui doit venir l'autr semaine/ Au perron et a la fontainne?/ Vos deüssiez or consoil prendre/ De vostre fontainne desfandre,/ Et vos ne finez de plorer!] Tamtéž, v. 1617-1620, 1625-1627, s. 378.

Et les genz ainment plus et present
Le vif c'onques le mort ne firent.¹⁷⁵

Chrétien tu vykreslil Laudine v nepříliš lichotivých barvách jako ženu v zásadě špatnou, pokryteckou a vypočítavou, která se zpronevěřila památce svého manžela, a ani Yvain, který sňatkem získal obrovské panství, nezůstal ušetřen jeho uštěpačné poznámky. Laudine byla dcerou hříšné Evy, a podobně jako u Izoldy, i u ní se projevil středověký postoj mužů k ženám. Jak dokládá G. Duby, od vdov se očekávalo, že se vzdají lásky. A aby jejich pokušení nebylo tak velké, byly nabádány, aby se uzavřely do kláštera. Ve skutečnosti mnoho z nich si raději chtělo užívat světa, plně se těšit z moci a trávit čas v radovánkách, zbaveny mužského područí.¹⁷⁶

Takovou vdovou, toužící po světských radostech, byla i Laudine, s tou výjimkou, že se naopak chtěla znovu vdát, a to co nejrychleji. Jako osamocená vdova by se neubránila vpádu Artušova vojska, stala by se královou vězenkyní a ztratila by navždy své vysoké postavení i panskou nezávislost. Svým sňatkem s Yvainem Laudine nejenže se neuzavřela před světem, ale své postavení ještě zvýšila. Ne náhodou uvítala krále Artuše s majestátností císařovny. Učinila tak na znamení triumfu ženy, která zvítězila nad osudem a přitom si dokázala zařídit život po svém.

Laudine jednala jako vnitřně svobodná žena. Byla uvážlivá, všechno měla dobře promyšlené a svůj záměr vdát se, by uskutečnila i proti vůli svých vazalů. Díky své mazanosti to však zařídila tak, že vazalové ze strachu o své přežití a o budoucnost království ji sami ke sňatku s Yvainem vybídli. Poddaní ji tak nemohli obvinít ze zrady a Laudine si zachovala dobrou pověst. Tu jí „napravil“ Chrétien svou ironicky míněnou trefou do černého, kterou si zřejmě, přes veškerou noblesnost, nedokázal odpustit.

3. Lunette - Malá velká víla

Yvain je příběhem rytíře na cestě do království ženy, které je královstvím srdce a lásky. Na jeho zvláštní citlivost vůči ženám upozornil autor hned na začátku příběhu, když se hrdina vydal na cestu, aby pomstil porážku svého druha Calogrenanta. Ve své mužnosti chtěl obstát tam, kde jeho předchůdce selhal. Stejně jako on se dostal k pevnosti, kde ho uvítal

¹⁷⁵ [Nadále byl pan Yvain pánem místa a na mrtvého se rychle zapomnělo. Vrah se oženil se ženou mrtvého; spali spolu a lidé si více vážili živého než zesnulého;] Tamtéž, v. 2166-2171, s. 392.

¹⁷⁶ Srov. Duby, G. *Les veuves*. In *Dames du XIIIe siècle. 2. Le souvenir des aïeules*. Gallimard, 1995, s. 217.

hradní pán a jeho dcera. Yvain v dívce rozpoznal „stokrát více krásy a inteligence“¹⁷⁷ v porovnání s tím, co o ní říkal jeho druh. Yvain, nejmužnější mezi rytíři, byl zároveň díky své vnímavosti předurčen stát se hrdinou a miláčkem žen.

Jednou z nich byla „malá víla“ Lunette, komorná Laudine, dívka, která chtěla Yvainovi oplatit službu, kterou jí kdysi prokázal. Představila ho své paní jako nejlepšího nápadníka a přesvědčila ji, aby svolila ke svatbě s ním. Lunette byla zářnou představitelkou dívek, které rytíři potkávali na svých cestách a se kterými je spojovalo přátelství. Toto přátelství vycházelo z vděčnosti za pomoc poskytnutou v nesnázi, vyznačovalo se stálostí a věrností a bylo zvláštní tím, že nikdy nepřešlo v lásku, alespoň ne přiznanou. Tyto dívky rytíři prokazovaly takovou přízeň, že se lze mnohdy jenom těžko ubránit myšlence, že spolu neměli milostný poměr. Lunette Yvainovi nabídla takový cenný dar, jakým byl kouzelný prsten. Díky němu mohl zůstat neviditelný před zraky nepřátel, kteří mu usilovali o život. Dívka tak na oplátku zachránila rytíře ve chvíli, kdy to potřeboval. Dívky vždycky zdůrazňovaly, že rytíři pouze vracejí to, co pro ně on sám předtím vykonal, aby je ujistily o nezištnosti svých úmyslů. Přátelství bylo pro dívku i rytíře závazné, založené na protislužbě. Pro oba mělo životně důležitou hodnotu, neboť jeden druhému v danou chvíli pomáhali přežít.

Podobně příkladné bylo i kurtoazní chování dívek. To, čeho se u nich nejvíc cenilo, byla pohostinnost a umění přijímat hosty. Dívka rytíře obvykle mile uvítala, připravila mu čistý oděv, aby se mohl převléknout z brnění, umyla mu ruce a přinesla pokrm. Poté mu dělala společnost, zabavila ho a rozptýlila. Nevíme, kam až tato pozornost, kterou svému hostu věnovala, mohla zajít. U autorů z francouzského severu, jako byl Chrétien, se o tom můžeme pouze dohadovat. A aniž bychom chtěli dělat závěry na základě nejednoznačných náznaků, přesto se ptáme, jak jinak interpretovat slova, že dívka „chce rytíři poskytnout vše, co si přeje“¹⁷⁸, než že mezi nimi mohlo, ale nemuselo dojít k milostné zápletce? Obzvláště, když soukromí dívčina pokojíku k takovému zážitku přímo vybízelo:

A cest mot, après li s'en antre
Dedanz la petite chanbrete.
La dameisele qui fu brete,
Fu de lui servir an espans,
Si li fist creance et despans

¹⁷⁷ [De san et de biauté cent tanz;] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 781, s. 358.

¹⁷⁸ [Et porchacier et aporтер/ Quant il voldra a devise;] Tamtéž, v. 1585, s. 377.

Ostatně Laudinin dvůr, znamenité sídlo žen, bylo plné krásných a ušlechtilých dívek, se kterými se Artušovi rytíři mohli „přinejmenším rozptýlit, objímat je a líbat, rozprávět s nimi a obdivovat je“¹⁸⁰. Laudinin dvůr byl skutečným chrámem lásky.

Milostné hrátky mezi rytířem a dívkou můžeme předpokládat, přestože je autor nikdy explicitně nevyjádřil. Komorná Lunette, věrná služebnice Laudine, mohla být milenkou Yvaina; jelikož byla spoluvinná, nehrozilo, že by ho před paní prozradila. Naklonit si služebnou mělo pro rytíře své nesporné výhody. Lunette nebyla jen Laudininou komornou, byla její učitelkou a přítelkyní, na kterou paní nejvíc dala, které se svěřovala se vším. Už Ovidius ve svém *Umění milovat* radil mužům, být zadobře se služkou své vyvolené: „Hladce ulovíš svoji rybu, bude-li právě ona [služka] chtít.“¹⁸¹

Lunette byla Yvainovou pomocnicí, u své paní odvedla skvělou práci, přesvědčila ji, že právě Yvain je ten jediný, kterého si musí vzít a zachránit tak sebe i své království. Na důkaz spojenectví a vděku předala rytíři prsten.

Výměna prstenu mezi Lunette a Yvainem nám připomíná scénu z rukopisu uschovaném v Muzeu Condé ve Francii, který byl pracovně nazván *Histoire d'amour sans paroles*, protože příběh se odehrává pouze v obrazech, bez doprovodu textu. Na iluminaci je zobrazen rytíř a komorná, jak si z ruky do ruky předávají vzkaz, psaníčko. Ruka komorné je částečně zakryta rukávem rytířova kabátce; gesto připomíná rčení „avoir quelqu'un en la manche“, to znamená „mít ho k dispozici“¹⁸², anebo také české „a je ruka v rukávě“. Obě rčení přesně vystihují situaci: Yvain si jednak zavázal komornou Lunette, ať už tím, že jí kdysi pomohl, anebo i tím, že s ní měl milostný poměr, a ta mu posléze splnila každé jeho přání, a jednak spojenectvím se služkou získal ruku paní svého srdce.

Ať už tomu bylo s milostným vztahem rytíře a komorné jakkoli, v jejich vztahu převládal pocit vděčnosti. Yvain neopomenul zmínit Lunettiny zásluhy před králem Artušem (podobně jako Lancelot, který s vděkem vzpomněl před králem dívku, která ho osvobodila z Méléaganova vězení a se kterou ho také, z náznaků autora, spojovalo něco víc než jenom přátelství), když ho vítal na svém novém panství, které získal sňatkem s Laudine. Pomoc,

¹⁷⁹ [Potom šel za ní do pokojíku. Mazaná dívka se mu cele oddala k službám a nabídla mu všechno, co si mohl přát.] Tamtéž, v. 1580-1585, s. 37.

¹⁸⁰ [Si s'i porront molt solacier./ Et d'accoler, et de beisier./ Et de parler, et de veoir./ Et de delez eles seoir./ Itant en orent il au mains.] Tamtéž, v. 2449-2453, s. 399.

¹⁸¹ Publius Ovidius Naso. *Umění milovat*. Praha: Academia, 2002, s. 43.

¹⁸² « Art de l'enluminure – Hors-série de Art& Métiers du livre n. 5 ». *Un manuscrit du Musée Condé. Histoire d'amour sans paroles*. Dijon : FATON, folio 6, s. 17.

kteřou mu poskytla, jí pak oplatil tím, že ji zachránil před smrtí na hranici: vyhrál souboj nad správcem, který Lunette křivě obvinil ze zrady. Lunette ho za to usmířila se svou paní.

Dokonce se zdá, že mezi Lunette a Yvainem mohl být hlubší vztah než pouze epizodický milenecký poměr mezi služkou a šlechticem. Dojemná je scéna, kdy Laudine odsouzená na smrt prosila Yvaina, aby upustil od souboje jednoho proti třem, který by znamenal rytířovu smrt. „Zemřela by, kdyby ho zabili a také kdyby viděla, jak se lidé radují nad jeho smrtí.“¹⁸³ To jsou na přítelkyni příliš silná slova, tak mluví pouze milující žena, taková, která svého drahého miluje víc než sebe sama. Přátelství mělo ve středověku stejnou váhu jako láska, ne-li větší, protože bylo trvalé, a proto mohla být Lunettina slova „pouze“ výrazem šlechetného srdce. Avšak Yvain projevil lítost nad Lunettinými slovy a navzdory jejímu přání upustit od souboje, se rozhodl zachránit dívku, kterou v této vypjaté situaci nazývá „krásnou přítelkyní“¹⁸⁴.

O nejednoznačném charakteru vztahu mezi Lunette a Yvainem vypovídá scéna, kdy Lunette vedli k upálení na hranici a v posledním okamžiku se objevil Yvain na svém koni, aby ji zachránil. Scéna je jako vystřižená z Béroutova románu o tajných milencích Tristanovi a Izoldě. Lunette, obviněná ze zrady své paní, byla stejně jako Izolda odsouzena k smrti upálením; „s rukama svázanýma, oblečená pouze v haleně, klečela před hranicí“¹⁸⁵ jako hřišnice. Yvain, stejně jako Tristan, doufal osvobodit Lunette za pomoci Boha. Podobnost mezi oběma výjevy je zřejmá. Chrétien se patrně inspiroval scénou z Béroutova *Románu o Tristanovi*.

Ještě výmluvnější je scéna, kdy Yvain projížděl davem a prohlašoval, že Lunette je nevinná, přitom „se nemohl dočkat, až ji spatří, až uvidí tu, jejíž obraz nosil ve svém srdci, ať byl kdekoli“¹⁸⁶! Když ji konečně zahlédl, „rozbušilo se mu srdce, nemohl od ní odtrhnout svůj zrak a jenom stěží potlačoval hluboké vzdechy, které se mu draly ven z hrudi. Při pohledu na ni se ho zmocnil velký soucit.“¹⁸⁷ To je vsutku popis pocitů, které může prožívat jenom zamilovaný muž. Nic, co je přímo v textu, nenavědčuje tomu, že by se tyto Yvainovi pocity vztahovaly k Laudine, jak by se dalo očekávat. Naopak, vše směřuje k tomu, že Yvain

¹⁸³ [Que mialz est que je seule muire/ Que je les veisse deduire/ De vostre mort; et de la moie/ Ja por ce n'en eschaperoie/ Quant il vos avroient ocis.] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 3743-3747, s. 429.

¹⁸⁴ [« bele amie »] Tamtéž, v. 3751, s. 430.

¹⁸⁵ [Au feu liee la tenoient;/ ...Lunete agenouilliee/ En sa chemise despoilliee ;] Tamtéž, v. 4321 ; 4389-4390, s. 443, 445.

¹⁸⁶ [Et lui est mout tart que il voie/ Des ialz celi que ses cuers voit/ En quelque leu qu'ele onques soit;] Tamtéž, v. 4344-4346, s. 444.

¹⁸⁷ [Et met son cuer an tel esprueve;/ La regarde mout volantiers/ Mes ne fet mie si antiers/ Ses sopirs que l'an les conoisse/ Einz les retranche a grant angoisse./ Et de ce granz pitiez li prant;] Tamtéž, v. 4348 ; 4353-4357, s. 444.

vyhledával svým zrakem Lunette. Názor Ph. Waltera, který tvrdí, že šlo o Laudine, není dostatečně přesvědčivý, jelikož jako vysvětlení uvádí pouze skutečnost, že Laudine musela být samozřejmě přítomna Lunettinu potrestání.¹⁸⁸ Jenomže Laudinina přítomnost upálení Lunette je čistě hypotetická. Nikde o ní není ani zmínka. Naopak ze situace logicky vyplývá, že Yvain hledal Lunette, které dal slovo, že se vrátí a v souboji se o ni utká.

Nelze se ani ztotožnit s myšlenkou, že pohled, který Yvain upínal údajně k Laudine, své dámě, připomíná extázi Lancelota, který pohlížel na Ginevru během souboje s Méléaganem. Domněle vzniklá symetrie mezi oběma páry má sloužit jako argument na podporu toho, že šlo o Laudine a nikoli o Lunette, na koho se Yvain zamilovaně díval. Spíše se domnívám, že vztah Yvaina k Lunette analogicky opisuje vztah Lancelota k sestře Méléagana. V postavách obou dívek vytvořil Chrétien rivalky pro Laudine a Ginevru, vdovu a vdanou paní, s jejichž zálibou ve vášnivých milostných vztazích, které byly v rozporu s jejich společenským postavením, jako křesťan a katolický intelektuál jistě příliš nesouhlasil. Vytvořením postav „rivalek“, mladých, svobodných a šlechtných dívek, nabídl Chrétien svým čtenářkám alternativu ke zpronevěřilé vdově (Laudine) a cizoložným královnám (Izolda, Ginevra). Že by se snad nechal dojmout osudnou scénou z *Tristana* tak, až by se při popisu podobné scény trochu zapomněl a z nepozornosti dal Lunette na místo Laudine? Nebo v tom byl skutečně záměr, možná i trochu škodolibý, naznačit, že Lunette a Yvain byli milenci (podobně jako Tristan a Izolda)?

Podívejme se na všechny styčné body mezi oběma scénami z *Tristana* a *Yvaina*:

1. Yvain stejně jako Tristan věřil, že právo a Bůh jsou na jeho straně a pomohou mu zvítězit:

[Yvain] Mes boene fiance an lui a
Que Dex et droiz li aideroit
Qui en sa partie seroit:
En ses aïdes mout se fie;¹⁸⁹

[Tristan] Mais en Deu tant fort se fiot
Que bien savoît et bien quidoit,

¹⁸⁸ Walter, Ph. Pozn. 1, s. 444. In : Chrétien de Troyes. *Œuvres complètes. Yvain ou le Chevalier au Lion. Notes et variantes*, op. cit., s. 1219.

¹⁸⁹ [Věřil v sebe sama, neboť Bůh a právo by mu přišli na pomoc a postavili se na jeho stranu. Důvěřoval jejich podpoře;] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 4332-4335, s. 443.

S'a escondit peüst venir,
Nus nen osast armes saisir
Encontre lui, lever ne prendre.¹⁹⁰

Oba věřili v Boha, v právo a v sebe samého. Yvain se dovolával spravedlnosti, protože věděl, že nemůže prohrát. Tristan doufal, že dojde k Božímu soudu, neboť si byl jistý, že zvítězí. Boží soud, neboli ordálie, byl ve středověku souboj, ve kterém zvítězil ten, na jehož straně stál Bůh a spravedlnost.

2. Yvain se v souboji utkal se třemi protivníky, kteří Lunette obvinili ze zrady. Podobně v Tristanovi oba milence udali tři zrádci. Postava senešala, který udal Lunette své paní, se shoduje s postavou trpaslíka, který prozradil Tristana a Izoldu králi Artušovi. Oba byli žalobníky a jednali ze závisti. Senešal záviděl Lunette její výsadní postavení, kterému se těšila u paní a které by chtěl zastávat on sám. Záviděl jí, že má na paní větší vliv než on. Ze stejného důvodu nenáviděl trpaslík Tristana a chtěl se zalíbit králi, stát se v jeho očích nepostradatelným služebníkem. Na pomoc si oba přivedli další dva spojence, takže Yvain i Tristan bojovali proti třem protivníkům.

3. Izolda plakala z lítosti nad tím, že viděla Tristana v tak zoufalé situaci, svázaného a bezmocného. Raději by se nechala zabít výměnou za Tristanův život. Laudine prohlásila, že by zemřela, kdyby Yvaina zabili a raději by byla mrtvá, než se by dívala na to, jak se lidé radují z jeho smrti.

4. Když přiváděli Izoldu i Lunette k hranici, shromážděný dav se dal do křiku, lidé litovali smrti obou žen, Izoldy, která pro ně byla ušlechtilou a uctívanou královnou, i Lunette, v které ztráceli dobrou přítelkyni a pomocnici. Obě ženy byly obklopeny lidmi, kteří křičeli, nadávali, a proklínali zrádce, kteří zapříčinili jejich neštěstí. Obě ženy prohlašovaly, že jsou nevinné.

5. Především je tu i kaple, díky které si zachránil život Tristan, neboť z jejího okna unikl biřicům, kteří ho vedli na popravu. V kapli byla zavřená Lunette, která zde čekala na soudný den. I pro ni znamenala místo vysvobození, neboť tam čekala na Yvaina, který se pro ni utkal v souboji a vyhrál. Tento svatostánek, který se nacházel v blízkosti fontány, vzbuzuje otázku,

¹⁹⁰ [Avšak jeho víra v Boha byla tak velká, že si byl naprosto jistý, že kdyby získal právo na boží soud, nikdo by se neodvážil pozvednout proti němu zbraň.] Bérout. *Le Roman de Tristan*, op. cit, v. 813-817, s. 60.

proč tam stál. Uprostřed kouzelného světa keltské mytologie, který tvoří pramen vyvěrající z fontány, mohutný smrk a čarovný kámen, je jeho přítomnost nezvyklá. Lze ji však vysvětlit právě odkazem k Tristanově kapli.

Všechny tyto analogie dokazují, že Chrétien se inspiroval scénou z Tristana a Izoldy a jednotlivé podobnosti, které nejsou náhodné, mezi oběma páry skrytě odkazují na tajný milenecký poměr mezi Lunette s Yvainem. Chrétien nemohl přímo říci, že Lunette byla Yvainova milenka, místo toho vytvořil hádanku a interpretaci nechal na čtenářích. Svým zdrženlivým přístupem k vykreslení dobových mravů se odlišoval od svých inspirátorů, trubadúrů z jihu, kteří o milostných hrátkách dívek mluvili mnohem otevřeněji, jako tomu bylo například ve *Flamence* s mladými dvorními dámami, které se beze studu oddávaly radostem lásky v objetí se svými pážaty.

Z toho, co bylo řečeno, vyplývá, že v románu o *Rytíři se lvem* je dominantní ženskou postavou dvorní dáma Lunette, jež díky své mazanosti, ale i dobrotě pomohla vzniknout lásce Laudine s Yvainem. Lunette je více než pouhou služkou, je „vychovatelkou a důvěrníci“¹⁹¹, vyniká důvtipem, díky němuž tahá za nitky osudu, nikoli ovšem ve svém zájmu, ale vždy pro dobro své paní. Motivem jejího jednání je oddanost a přátelství k Laudine. Její myšlenky a činy vždy směřují k ostatním. O to absurdnější je její odsouzení ke smrti na hranici z důvodu zrady.

Mnozí si pokládali otázku, proč Lunette s takovou horlivostí jednala v zájmu Yvaina. J. Frappier to vysvětluje tím, že se mu chtěla odvděčit za službu, kterou jí kdysi prokázal.¹⁹² Analogie s Izoldou je však příliš výmluvná na to, abychom se s tímto závěrem spokojili. Stejně jako ona byla obviněna ze zrady své paní, odsouzena na smrt a zachráněna rytířem. Podobnost osudů obou žen je skrytou aluzí, že Lunette byla Yvainovou milenkou. Chrétien tuto možnost naznačuje, ovšem spíše s úmyslem lehce ironizovat zpronevěřilou vdovu Laudine.

Lunette je velkolepou postavou díky své moudrosti a ušlechtilosti srdce. Tím, že upřednostnil Lunette před Laudine, dal Chrétien vyniknout hodnotám, kterých si u člověka cenil nejvíce: obětavost a láska k bližnímu.

¹⁹¹ [la mestre et la garde] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 1595, s. 378.

¹⁹² Srov. Frappier, J. *Le Chevalier au lion ou Yvain*. In *Chrétien de Troyes*, op. cit., s. 158.

4. Víla léčitelka

Yvain nebyl jenom hrdinou válečníkem, byl také hrdinou lásky, který si musel projít utrpením šílenství, než poznal, co je soucit, a uvědomil si hodnotu citů. Jeho hrdinský vzestup spočívá v tom, že se oddal službě těch nejbezbrannějších, žen především. Z Yvaina se stal jejich skutečný ochránce, jako by tím chtěl odčinit provinění, kterého se dopustil na Laudine, své paní. Za to, že na své cestě vzhůru uspěl, vděčil právě ženám, jejich empatii, milosrdenství a péči. Některým z nich pomohl Yvain, jiné zase pomohly jemu. Yvain ženy miloval a ony mu to oplácely.

Kvůli jedné víle se Yvaina zmocnilo šílenství, druhá ho však z něho vyléčila. Šílený rytíř žil v lese jako divoké zvíře, neměl oděv, živil se pouze syrovým masem zvěře, kterou ulovil. V takovém zuboženém stavu ho našla víla, když nahý a vyčerpaný spal uprostřed hlubokého lesa. Poznala ho podle jizvy ve tváři, vrátila se ke své paní a přemluvila ji, aby mu pomohla. Neboť byl nejskvělejším ze všech rytířů a hlavně – mohl by paní zachránit před hrabětem Alierem, který se jí chystal vypovědět válku. Paní tedy svolila navrátit pomocí masti od Morgany Yvainovi rozum. Přinesla šaty a krabičku s mastí a předala ji své učednici. Ta položila šaty vedle něho, aby se mohl ihned obléct, až se probere a vrátí se mu rozum. Yvain se pak díky masti probudil ze spánku zbavený šílenství, zastyděl se za svou nahotu, jejíž příčinu neznal, a oblékl se. Víla ho doprovodila na hrad své paní, kde se úplně zotavil.

Víla od začátku cítila k Yvainovi hlubokou náklonnost. Zнала ho jako ušlechtilého člověka, který si zasloužil pomoc. Byla soucitná, Yvainův stav ji hluboce zarmoutil, dokonce jí vehnal do očí slzy, ale byla také rozhodná, okamžitě udělala všechno proto, aby ho zachránila. Díky své chytrosti a vynalézavosti svou paní přesvědčila, aby Yvainovi pomohla, protože pak by jí na oplátku pomohl on přemoci Alieru, který ohrožoval její království. Dívka byla k Yvainovi pozorná, sama mu k šatu, které pro něho připravila její paní, přidala halenu a kalhoty, které byly darem od ní. Tolik si přála Yvainovo uzdravení, že mu místo skrání a čela, jak jí bylo nařízeno, potřela vzácným balzámem celé tělo a vypotřebovala přitom celou krabičku. Nic na to ale nedbala, jednala po svém v přesvědčení, že vykonává dobrý skutek. Uměla si poradit, řekla své paní lež, že krabička spadla do vody při chybném klopýtnutí koně. Paní navíc mohla být ráda, že tam nespadla dívka sama, což by byla větší ztráta! Dívka jednala na vlastní pěst, řídila se vlastním rozumem. Byla nebojácná.

Víla měla schopnost vcítit se do druhého. Tušila, jak se cítil Yvain, když se probudil nahý uprostřed lesa. Nechtěla ho zahanbit, nechala ho nejdříve se obléct a teprve potom, jakoby mimochodem, se u něho objevila. Předstírala, že kolem jede náhodou, že ho vůbec

nezná a vidí ho poprvé. Nechtěla, aby věděl, že ona, žena, ho viděla v tak ubohém stavu. Byla citlivá.

Paní a dívka, které pomohly Yvainovi, byly víly; původ jejich postav je keltský. Udržovaly styky s bytostmi z jiného světa, neboť paní dostala mast darem od Morgany, která uměla léčit. Zнала účinky rostlin a léčivých bylin a své poznatky ráda předávala lékařům a léčitelkám. Takovými léčitelkami byly paní a dívka, které zachránily Yvaina a vrátily mu všechny jeho síly. Vykoupaly ho, umyly mu hlavu, ostříhaly vlasy a oholily vousy. Snažily se splnit každé jeho přání. Daly mu zbraně a koně, aby se znovu cítil jako rytíř. Tyto ženy, víly a léčitelky, odpovídaly představě, kterou měl středověký muž o ženách. Rytíři na svých cestách potkávali ženy, „divné bytosti“, zrovna jako Yvain. Mysleli si o nich, že jsou ve spojení s neviditelnými mocnostmi, schopnými buď přivolat zlo nebo dobro.¹⁹³ Tato víra se promítla i do pojetí obou ženských postav, jež byly vílami a léčitelkami zároveň, jednajícími pro hrdinovo dobro. Měly nadpřirozený i světský charakter, který ženám přisuzoval středověk.

Yvain uměl být vděčný. Na oplátku je osvobodil od hraběte Alier a stal se miláčkem celého království. Sama paní si ho zamilovala tak, že by si ho nejraději vzala za manžela. Tolik ji učinil šťastnou. Yvain se však rozhodl pokračovat v cestě: svůj úkol splnil.

5. Dívka se závojem

Zvláštní zkoušku na cestě rytíře představovala dívka, jež si schovávala tvář za závoj. Nečinila tak z koketérie, nýbrž z hlubokého smutku, který ji dělil od okolního světa. Dívka byla odsouzená k prodávání svého těla, pokud by ji Yvain nezachránil ze spárů obra Harpina, který si pro ni se svými služebníky přišel. Yvain se tak nečekaně ocitnul v situaci, kdy by rád pomohl, ale zároveň ho vázal slib, který dal Lunette, zachránit ji před upálením na hranici. Yvaina tížil čas a musel se rozhodnout rychle. Přesto, když spatřil obra, byl tak otřesený představou, že by dívka měla skončit v jeho rukách, že se rozhodl ji zachránit. Překonal se, přemohl obra, zachránil dívku a nakonec i včas přijel k Lunette.

V souboji s obrem se Yvain utkal se svým pravým opakem. Zatímco Yvain byl zosobněním rytíře lásky, který ženy uctíval, obr naopak ženami pohrdal na nejvyšší možnou míru. Dívku se závojem nechtěl pro sebe, neshledával ji dostatečně dobrou pro svou osobu, nechtěl se s ní pošpinit! Dal ji k dispozici „tisícům svých zavšivených nahých sluhů, kteří jí

¹⁹³ Srov. Duby, G. *Les veuves*, op. cit., s. 223-224.

zaplatí každý svým dílem“¹⁹⁴. Ona sama však pro něho nic neznamenal, jeho zloba nepramenila z toho, že by se proti němu provinila, neměl důvod ji trestat. Jeho zloba a nenávist byla upřena k jejímu otci, to jemu chtěl obr ublížit. Dívka byla ubohou obětí v rukou mužů, kteří rozhodovali o jejím osudu, který sama neměla možnost zvrátit.

Když se Yvainovi představila, byla pouhým svým stínem. Její tvář, skrytá za závojem, jako by byla vymazaná. Její chování prozrazovalo postoj člověka odsouzeného na smrt, napůl mrtvého strachem a zármutkem. K Yvainovi „přicházela pokorně a tiše“¹⁹⁵ jako duch, s hlavou skloněnou k zemi, zahalenou, aby nebylo vidět slzy, které jí stékaly po tváři. To, co se skrývá za závojem, zpravidla chce být odhaleno. Dívka by poklekla před Yvainem s úpěnlivou prosbou, aby ji zachránil. On byl její poslední nadějí. To však rytíř nedopustil, musel by se hanbou propadnout, kdyby před ním žena klečela. V tuto chvíli jí nemohl přislíbit svou pomoc, kdyby obr nepřišel včas a Yvain se zdržel, přijel by pozdě na záchranu Lunette a porušil slovo, které jí dal. To nesměl dopustit, už jednou nedodržel slib, který dal své paní, a cena, kterou za prohřešek zaplatil, byla příliš vysoká. Ztratil rozum a stal se divým mužem. Kdyby se mu to stalo podruhé, byl by definitivně ztracen. Ráno je moudřejší večera: Yvain nechal rozhodnutí na další den.

I druhý den byl však na vážkách. Nemohl ani odjet, ani zůstat. Naštěstí obr přišel včas, a to rozhodlo. Yvain, ušlechtilý rytíř, nemohl ovládnout své rozhořčení při pohledu na obří zrůdu a krásnou jemnou dívku a jen tak odejet s vědomím, co by ji čekalo. O tom, jak se zachovat, rozhodlo jeho horlivé srdce. Yvain vyzval obra k souboji, ve kterém ho zabil. Dívka byla zachráněna. Yvain překonal sám sebe a srdce mu v tom bylo dobrým rádcem. Zase se o krok přiblížil k cíli, stát se hrdinou své paní.

„Dívka se závojem“ nebyla první, kterou chtěli odsoudit k prostituci. Ve stejné situaci se nacházela také Izolda, kterou král Mark dal k dispozici malomocným, aby ji potrestal za nevěru s Tristanem. Vydat Izoldu napospas stu malomocných chudáků byla stejně strašná odplata jako vydat „dívku se závojem“ tisíci zvrhlých sluhů strašlivého obra. Byl to nejkrutější a nejbolestnější způsob trestu, jaký mohl ženu postihnout. Pro krále Marka i pro obra Harpina, kterých se zmocnila nenávist, bylo největším přáním ženu zneuctít, pokořit ji v jejím ženství.

Podobný motiv, který stojí za zmínku, najdeme i v *Románu o Éneovi* (*Roman d'Eneas*), v němž se Tarchon pohrdavě vysmíval bojovnici Kamile a vybídl ji, aby se uchýlila

¹⁹⁴ [De garçons avra un millier/ Avoec lui sovant et menu,/ Qui seront poeilleus et nu ;/ Que tuit i metront lor escot;] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 4120-4122 ; 4124, s. 438.

¹⁹⁵ [Mouit vint simple et mue et teisanz;] Tamtéž, v. 3960, s. 434.

k roli, která jí byla dle jeho soudu vlastní: k roli lehké ženy. Stejně jako obr Harpin i on by ji vydal svým podkoním a údajně by ani stovka z nich nestačila k jejímu uspokojení. Tváří tvář Kamile pokračoval se svými urážkami: „Žena může zvítězit nad mužem pouze vleže, ale nikdy se štítem a kopím v ruce. Měla by se vrátit ke tkaní, šití a stříhání.“¹⁹⁶ Tarchon se však přepočítal, hrdá rytířka ho v souboji zabila.

Kamila, žena válečnice, byla ve středověkých románech postava podivuhodná, neobvyklá. Byla nejen odvážná, statečná a v boji udatná jako rytíř, jednala jako muž. Sama svou ženskost vědomě popírala, jak sama říká, „rytíře umí spíše skolit, než ho obejmout a pomilovat se s ním: neumí bojovat na zádech.“¹⁹⁷ Byla to žena, která dychtila po tom, dokázat svou chrabrost v souboji s mužem, meč proti meči.

Jediné, co bylo na Kamile ženské, byla její bělostná plet' a světlé vlasy. V postavě Kamily vytvořila středověká literatura ženu rytířku, ovšem ne rytířku srdce, jakou byla Fénice v románu *Cligès*, ale skutečnou bojovnici, která neváhala utkat se s mužem v souboji a nemilosrdně ho zabít. Svou chrabrostí připomíná Janu z Arku, která se postavila do čela královských vojsk, jež dokázala dovést k vítězství. Takové postavy jsou v literatuře stejně jako v dějinách spíše ojedinělé. Ve skutečnosti je však mnoho žen, které se v určitých situacích chovají jako muži. Většinou je k tomu donutí nějaká životní nutnost, kvůli které musí potlačit svou ženskost a jednat chladnokrevně po vzoru svých mužských protějšků. Vlastnost, kterou se tyto ženy vyznačují a která je připisována mužům, je odvaha. A odvážná byla dívka, kterou na své další cestě potkal Yvain.

6. Odvážná dívka

Yvain měl štěstí. Cestou z Barentonu, kde byl v souboji zraněn jeho věrný pomocník lev, přišel k tvrzi, kde mu opět pomohly ženy. Dvě dívky, „odbornice v lékařství“¹⁹⁸, vyléčily rytíře i jeho lva a poskytly mu na pár dní útočiště. Mezitím zemřel jejich otec a dívky se přely o dědictví. Starší dcera se prohlásila za jedinou dědičku všeho majetku a panství a mladší sestře nevyměřila ani malou část dědictví, kterou by ji odškodnila. Mladší sestra, která zůstala zcela bez prostředků, se vydala na dvůr krále Artuše hledat pomoc. Starší z dívek ji však lstivě předběhla a zaručila si pomoc uznávaného rytíře Gauvaina. Na Artušově dvoře nebylo

¹⁹⁶ [se par nuit non et en gissant,/ la puet faire homme recreant;/ mais ja nul preudom o l'escu/ par femme ne sera vaincu./ bien filer, coudre ou taillier;] *Le Roman d'Eneas*. Librairie Générale Française, 1997, v. 7143-7146; 7152, s. 442.

¹⁹⁷ [miex say abatre .I. chevalier/ que acoller ne donoier: ne say mie combatre enverse;] *Le Roman d'Eneas*, op. cit., v. 7189-7191, s. 444.

¹⁹⁸ [Deus puceles qui mout savoient/ De mecines ;] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 4697-4698, s. 452.

nikoho, kdo by se mladší sestry zastal, a proto se v zoufalství rozhodla vyhledat Yvaina, „rytíře se lvem“, který proslul jako ochránce utlačovaných a v jehož pomoc věřila. Yvain byl její poslední nadějí na záchranu. Dívka však ve svém hledání neuspěla a zcela vyčerpaná našla útočiště u blízkých přátel, kteří se o ni v nemoci postarali. Na další cestě ji vystřídala jiná dívka, jež v hledání pokračovala.

Dívky, které samy cestovaly, byly dívkami odvážnými, přesvědčenými o svých právech, kterých se nehodlaly vzdát. Takové ženy neexistovaly pouze v literatuře, existovaly i v reálném světě. Anonymní autor písně *Geste des seigneurs d'Amboise* psal o ženě jménem Isabelle, vdově po panu Huguesovi, že byla odvážná, považoval ji za ženu „zmužilou“. To, co na ní obdivoval a pokládal za ctnost, byla právě její „zmužilost“, schopnost chovat se jako muž. Isabelle se chovala „mužně“, když pouze v doprovodu svého syna, který uměl na rozdíl od ní zacházet s mečem, vyrazila na cestu, aby po smrti svého manžela znovu nabyla svých statků po předcích.¹⁹⁹ O co méně „zmužilé“ byly naše dívky, které cestovaly bez doprovodu, odkázané pouze samy na sebe a na pomoc náhodných bližních? Jejich odvaha a odhodlanost vypovídají o silných povahách středověkých žen, ale také o pevném přátelství, které je pojilo. Dívka, která se vydala na cestu místo své ochuravělé přítelkyně, která již nemohla dál, se vydávala v nebezpečí, dá se říci, že pro ni nasazovala vlastní život. Taková obětavost svědčí o ženské solidaritě a o hodnotě přátelství, tentokrát nezkráceného postranními úmysly, jak tomu mohlo být u přátelství mezi dívkou a rytířem.

Dívky byly skromné a jedna k druhé se chovaly s úctou. Raději vyzdvihovaly kvality té druhé, než by se samy tlačily vpřed. Dívka se snažila přesvědčit Yvaina, aby šel do souboje s Gauvainem pro tu, která „ji převyšuje šlechtností a zásluhami“²⁰⁰. Sama byla šlechtná, když se rozhodla vydat na cestu místo dívky, která onemocněla a nemohla dál pokračovat v hledání.

Postavy dívek, které tak často vstupovaly Yvainovi do cesty, a které u něho hledaly pomoc a na oplátku mu ji vracely, byly ztělesněním věrnosti a oddanosti. Těmito slovy charakterizoval Gauvain Lunette, která mezi nimi byla královnou.

¹⁹⁹ Srov. Duby. G. *Les veuves*, op. cit., s. 221.

²⁰⁰ [Plus gentix fame et plus faillanz;] Chrétien de Troyes. *Yvain*, op. cit., v. 503, s. 461.

7. Šlechtičny otrokyně

Yvain, ušlechtilý rytíř, který z velké bolesti ztratil rozum, potkal téměř na konci své cesty „zubožené dívky“, ženský protějšek sebe sama, když byl kdysi ve stejně zbídačeném stavu jako teď ony, a pomohl jim, jako jemu kdysi pomohly „dobré víly“. Přemohl demony, v jejichž područí dívky žily a vysvobodil je z otroctví.

Yvain dívky spatřil na uzavřeném nádvoří, jak mezi kůly tkají zlaté hedvábné nitě. Přepychovost drahých látek kontrastuje s naprostou „bídou tkadlen, které nemají ani čepec, ani pás, na hrudi a na loktech mají prodřené šaty, záda zpocená“²⁰¹. Jejich tváře byly propadlé hladem, rysy ztrhané úzkostí, ve které denodenně žily. Jejich hrdla byla vyhublá. Obličejy měly průhledné, jako by už patřily do jiného světa. Jakmile spatřily Yvaina, v slzách sklopily hlavu. Svě oči nepřestávaly upínat na zem, jako lidé, kteří ztratili naději. Nebyly to dívky z chudé vrstvy, ale šlechtičny, které dal do zástavy synům ďábla jejich král, aby si sám zachránil život. Přesto nebylo v jejich silách situaci zvrátit. Ani přilepšit si nemohly. Jak podotkla jedna z nich, za svou tvrdou práci dostávaly pouze čtyři denáry z libry. Jak hluboko musela klesnout vznešená dáma, když se snížila k tomu, aby mluvila o penězích?

Yvain však porazil demony a dívky v souboji vyhrál. V průvodu je pak vyvedl ven ze „zakletého“ hradu „Nejhoršího dobrodružství“ (*Pesme Aventure*). Yvain, podobně jako Lancelot, který osvobodil lid z království Logres z područí Méléagana, zachránil celé společenství dívek z otroctví nepřítele a vrátil jim svobodu. Teď už mu zbylo zachránit sám sebe a vykonat poslední hrdinský čin rytíře lásky, vrátit se k paní svého srdce, bez které by zemřel.

8. Království žen

V postavách dívek, které Yvainovi vstoupily do cesty, Chrétien oslavoval ženu, nikoli Dámu. Vyzdvihoval jejich obětavost, soucit, rozhodnost a odvahu, s jakou se braly za práva potřebných a slabých. Dával je za vzor mužům, kteří byli slovy Lunette v Laudinině království slabí a bojácní: „Všichni rytíři, které máte, nestojí za nic. I ten, který věří, že je nejjudatnější ze všech, nebude schopen uchopit kopí a štít. Zbabělců, těch máte nadbytek! Ale

²⁰¹ [Mes tel povreté i avoit/ Que desliées et desceintes/ En i ot de povreté meintes;/ Et as memeles et as cotes/ Estoient lor cotes derotes,/ Et les chemises as dos sales;] Tamtéž, v. 5201-5205, s. 464.

ani jeden z nich se neodvážil sednout na koně.²⁰² Chrétien obdivuje ženy silné, odvážné a statečné, ale miluje i ty, jež jsou v nesnázích, zranitelné a bezbranné. S postavami zotročených šlechticů, jež Yvain vysvobodil z područí tyрана, zbavil Chrétien ženu jejího ponížení. Není náhodou, že záchrana jim přišla v osobě rytíře, jež svou cestu poznání spojil s pomocí bližnímu ve jménu lásky. Znovunabytá svoboda otrokyň, které se najednou „cítily bohaté, přestože neměly nic než hadry na nahém těle“²⁰³, svědčí o Chrétienově zájmu o člověka a snad i o civilizačním vlivu kurtoazní lásky, který se ve 12. století projevoval změnou společenského postavení mužů i žen²⁰⁴.

9. Rytířská láska

Ze všech románů Chrétiena de Troyes *Yvain* možná nejvíce odráží jeho vlastní postoje, neboť neobsahuje dedikaci, v níž by svou tvůrčí svobodu podřizoval cizí vůli. Téma, jež tvoří konflikt rytířství a lásky, si zřejmě vybral sám.²⁰⁵ Toto zjištění je pro nás o to cennější, že v něm představil celou galerii ženských postav, jejichž počet je v jeho tvorbě nebývalý a které vykreslil s důrazem na jejich osobitost. Realistická tendence se projevuje v zachycení charakteru žen, jejich společenského postavení i životních situací. Zvláštností románu je lehká ironizace, jež je podle Jeana Frappiera projevem „proniknutí satirického ducha do kurtoazní inspirace“²⁰⁶ a jež se dotkla pojetí Dámy. Chrétien její nadvládu zlehčil tím, že v postavě Lunette vytvořil skrytou rytířovu milenkou a rivalku Laudine.

Lehké zesměšnění dámy však neznamena její odmítnutí. Chrétien ji vykreslil s něžností jako i Lunette, jejímž hlavním rysem je mazanost. Philippe Ménard vystihl, že v *Rytíři se lvem* je podobně jako v *Tristanovi* patrná „úzká vazba mezi láskou a lstí, kterou však autor neodsuzuje“ a jež hrdince nic neubírá na sympatičnosti, kterou k ní chová.²⁰⁷

V *Yvainovi* Chrétien vedl skrytý dialog s jinými texty, především s *Tristanem* a *Lancelotem*, na rozdíl od Cligèse však jeho tón není konfrontační, spíše inspirativní. Přebíral od nich téma milostného trojúhelníku, který převrátil. Zatímco v *Tristanovi* a *Rytíři na káře* ho tvoří dva muži usilující o jednu ženu, v *Rytíři se lvem* je muž předmětem zájmu dvou žen.

²⁰² [Ne valent tuit, bien le savez,/ Li chevalier que vos avez./ Ja par celui qui mialz se prise/ N'en iert escuz ne lance prise./ De gent malveise avez vos mout,/ Mes ja n'i avra si estout/ Qui sor cheval monter en ost;] Tamtéž, v. 1631-1637, s. 378-379.

²⁰³ [Povres, et mal apareillies,/ Mes or sont riches, ce lor sanble;] Tamtéž, v. 5778-5779, s. 478.

²⁰⁴ Srov. Duby, G. *Le modèle courtois*. In *L'Histoire des femmes en Occident*. Plon, 1991, s. 276.

²⁰⁵ Srov. Frappier, J. *Le Chevalier au lion ou Yvain*, op. cit., s. 146.

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ Ménard, Ph. *Les Rires et les sourires dans le Chevalier au lion*. In *De Chrétien de Troyes au Tristan en prose*. Droz, 1999, s. 22-23.

Za touto obrácenou analogií lze spatřovat Chrétienův oblíbený motiv světa naruby, v němž se muži chovají jako ženy a ženy jako muži, ale také snahu o vytvoření paralely mezi mužským a ženským světem, jež nejsou tak rozdílné, jak se zdají. Chrétien věřil v jednotu světa, a proto v závěru dokázal manželský pár udobřit. Yvain se stal rytířem díky svému smyslu pro spravedlnost, soucit a pomoc bližnímu, Laudine musela potlačit v hloubi svého srdce pýchu. Chrétienovi se podařilo vyřešit konflikt mezi rytířstvím a láskou. *Yvain aneb Rytíř se lvem* představuje lásku v pravém slova smyslu rytířskou²⁰⁸.

²⁰⁸ Srov. Nelli, R. *Amour courtois, amour chevaleresque*. In *L'Érotique des troubadours*. Toulouse : Privat, s. 63-77.

IV. GINEVRA – ŽENA SNŮ

1. Obraz v duši

Činy měly v rytířském světě románu o Lancelotovi větší váhu než slova. Ginevra a Lancelot spolu komunikovali prostřednictvím gest, pohledů a znamení. Každý čin měl svůj význam, jako váhavost Lancelota vystoupit na káru pro odsouzené, hřeben, který Ginevra zanechala na cestě, či Ginevřin pohled, díky kterému Lancelot vyhrál v souboji nad Méléaganem.

Portrét Ginevry můžeme vytvořit pouze na základě interpretace jejích gest, jakož i několika málo objektů, které její portrét dotváří, neboť charakteristika její postavy, ať už vnitřní či vnější, není nikde explicitně vyjádřena. Ginevra je stín, stín krásy o to více dokonalé, že si ji musíme celou představit.

Jediným znamením, které nám Ginevru může přiblížit, je hřeben, který nechala ležet u fontány na cestě do říše smrti, kam ji unesl Méléagan, rytíř zla. Před očima se nám vynoří obraz ženy, která se osvěžuje u pramene vody, scéna tak často zachycená na středověkých miniaturách a iluminacích: žena – Ginevra – stojí na louce, má lehce rozhalené šaty a hřebenem rozčesává své dlouhé plavé vlasy. Z fontány tryská voda, kterou nabírá služebná, aby jí svou paní opláchla. Můžeme předpokládat, že Méléagan udělal na cestě krátkou přestávku, aby se Ginevra osvěžila, jak se slušelo na ženu, která vzhledem ke svému postavení a zjemnělým způsobům vyžadovala zvláštní ohledy. Ginevra zastávky u fontány chytře využila k tomu, aby svému milému ukázala, kudy se má dále ubírat, aby ji našel. Hřeben byl znamením, že Lancelot je na dobré cestě. V tom se mu snažila zabránit dívka, kterou rytíř doprovázel. Když spatřila hřeben, snažila se Lancelota z cesty odklonit. Rytíř se však nenechal zmást, trval na tom, aby pokračovali dál zvoleným směrem. Víla jenom zkoušela, zda Lancelot sejde ze své cesty, neboť sama mu posléze prozradila, že hřeben patří královně Ginevře. Lancelot prošel jednou ze zkoušek věrnosti.

Hřeben také přispívá k představě, že jeho majitelka je krásná, výjimečná žena. Je to nejkrásnější hřeben, jaký kdo viděl, ani Lancelot nikdy neviděl krásnější. Jeho krása ho zcela upoutala, nemohl se na něj vynadávat a s něžností si prohlížel vlasy, které na něm zůstaly uchyceny. Vlasy, od nichž Lancelot nemohl odtrhnout svůj zrak, byly „tak krásné, tak světlé a

tak zářivé²⁰⁹, že nemohly patřit nikomu jinému než královně Ginevře. Byly jejím poznávacím znamením a měly za úlohu dodat Lancelotovi odvahu pokračovat v hledání.

Pozlacený hřeben z bělostné slonoviny prozrazuje, že jeho majitelka byla žena bohatá a vznešená. Světlé vlasy lesklejší než „stotísíckrát pročištěné zlato“²¹⁰ umocňují ve čtenáři pocit, že Ginevra byla žena krásná. Její obraz však existuje pouze v naší mysli, je to představa vyvolaná na základě asociací spojených s fontánou, loukou, hřebenem, ale také s postavou rytíře Lancelota. Rytíř tak dokonalý a královně oddaný jako Lancelot, musel milovat pouze ženu výjimečně půvabnou. V kurtoazním pojetí byla krása u ženy hlavní důvod, proč se do ní rytíř zamiloval. Když dívka Lancelotovi prozradila, že to jsou vlasy královny, nechal se Lancelot unést a zbožně je líbal, jako by před ním stála sama Ginevra, žena jeho snů. Když se probral ze svého zbožného zanícení, ukryl vlasy jako relikvii na své hrudi.

Přirovnání Ginevry k ženě snů jsme nepoužili náhodou. Lancelot, od královny věčně vzdálený, věčně na cestách za ní s přáním vysvobodit ji z říše smrti, o Ginevře spíše snil než by jí byl skutečně nablízku. Byla jako přelud, představa, která se mu honila hlavou. I to mohl být důvod, proč se autor o její podobě nikdy nezmínil. Zvyšoval tím tajemství a nedostupnost královny, jako by její postava byla nekonkrétní, či dokonce nehmotná, nedosažitelná jako sám Bůh. Zároveň tím, že neurčil její podobu, autor umožnil, aby se s Ginevrou mohla ztotožnit každá žena. Za tímto úmyslem mohla stát snaha Marie de Champagne vytvořit v postavě královny Ginevry ideál, k němuž mohly vzhlížet všechny ženy, ale i muži.

Keltské jméno Gwenhwyfar²¹¹, v západní vrcholně středověké literatuře Ginevra, znamená „bílý, jasný zjev“, který poukazuje na „bílou bohyni“, tj. mateřskou bohyni, nebo také „bílý duch“. Jako duch se Ginevra zjevila za oknem Lancelotovi při jejich nočním milostném setkání:

Tant que la reine est venue
En une molt blanche chemise;
N'ot sus bliaut ne cote mise,
Mes un cort mantel ot dessus,
D'escarlade et de cisemus.²¹²

²⁰⁹ [Si biax, si clers et si luisanz;] Chrétien de Troyes. *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, op. cit., v. 1421, s. 542.

²¹⁰ [Ors cent mille foiz esmerez.] Tamtéž, v. 1494, s. 543.

²¹¹ Gwenhwyfar je velšským překladem irského jména Finnabair, jehož představitelka měla rysy keltské mateřské bohyně.

²¹² [Konečně přišla královna v jasně bílé košili; nevzala si ani šaty ani tuniku, ale přehodila si přes ni krátký kabát ze šarlatu a kožešiny sviště;] Tamtéž, v. 4586-4590, s. 620.

Je to jediná scéna, ve které se autor krátce zmíní o Ginevřině oděvu. Pokusme se o interpretaci znaků královnina odění, jehož barvy, látky či ozdoby mají ve středověku svůj skrytý význam.

Noční schůzka mezi Lancelotem a královnou je plná symbolů. Lancelot se ke královně dostal zahradou, místem schůzek všech zamilovaných. Do zahrady pronikl trhlínou ve zdi jako někdo, kdo se tam ubírá potají. Za zamřížovaným oknem se mu zjevila královna uvězněná ve své komnatě, jejíž dveře hlídala stráž. Navíc v místnosti nebyla sama, spal tam také rytíř Keu, správce Artušova dvora, zraněný po bitvě s Méléaganem, se kterým bojoval o královnu, ale souboj prohrál.

Motiv okna se v románu často objevuje jako protějšek vězení (Méléaganova sestra objevila Lancelota díky „malému úzkému“²¹³ oknu ve věži). Tuto antitezi představuje i zamřížované okno královny očekávající Lancelota, „skutečný otvor, ve vlastním i přeneseném smyslu, který rušil uzavřenost a umožňoval komunikaci, osvobození.“²¹⁴ Zamilovaní spolu mohli rozprávět a držet se za ruce; oddělení jeden od druhého mříží, každý zůstával ve svém světě, do kterého patřil, než došlo k jejich spojení: královna ve svém vězení, stále unikající a nedosažitelná, Lancelot v zahradě, v její blízkosti, ale přece ne s ní.

Ginevra byla ve své bílé košili nevinná a čistá jako její láska, a přesto na ní ležel stín studu, představovaný šarlatově červeným kabátem, který měla přehozený přes ramena. „Devenir écarlate“ znamená ve francouzštině „zčervenat studem“. Kabát byl zdobený kožešinou, známkou přepychu, který si mohla dovolit pouze vznešená dáma. Červená šarlatová barva a kožešina jsou známkou moci královny nad Lancelotem, vzbuzují touhu a úžas stejně jako Ginevra sama. Žena, která v noční chvíli očekávala příchod Lancelota, svého milého, byla vznešená královna Ginevra. Tak blízká a přitom tak vzdálená, nebylo překážky, kterou by Lancelot nezdolal, aby dosáhl svého cíle. Ani železná mříž mu nezabránila dostat se ke královně. Jedinou zábranou, nepřekonatelnou, by bylo, kdyby mu v tom zabránila ona sama. Avšak královna, dychtivá spočinout v náruči svého milého, bez váhání svolila.

Nabádala však rytíře k opatrnosti, sama šla ulehnout jako první, aby nebyla přistihnuta na místě činu, kdyby lidé uslyšeli hluk, až bude Lancelot odstraňovat mříž. Byly tak dodrženy dvě podmínky kurtoazní lásky: královna sama dala rytíři souhlas odstranit poslední překážku, která je oddělovala, a rytíř se projevil jako ohleduplný muž, který si uvědomoval, že královnina dobrá pověst nesmí utrpět. Diskrétnost byla podmínkou pro trvání jejich lásky, neboť rytíři bylo zakázáno milovat královnu, manželku krále Artuše. Oba museli být navýsost

²¹³ [petite et étroite] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 6459, s. 666.

²¹⁴ Ribard, Jacques. *Le Moyen Âge. Littérature et symbolisme*. Genève: Slatkine, 1984, s. 100.

opatrní, aby nevzbudili spícího senešala Keu, který by je prozradil. Královna by ztratila úctu u svých poddaných a rytíře by vyhostili ode dvora, jako se to stalo Tristanovi a Izoldě.

Lancelot byl však tak šikovný, že mříž odstranil bez sebemenšího hluku, i když si přitom pořežal prsty na ruce tak, až mu z rány tekla krev. Ve svém zápalu tomu nevěnoval žádnou pozornost, ani kapkám krve, které skanuly na povlečení Ginevřina lože. Lancelot se nezranil poprvé. Už když přecházel Most Meče, poranil se na rukou a nohou. Jaký byl symbolický význam Lancelotova zranění? Spíše než o srovnání s ranami ukřižovaného Krista či psycho-analytický výklad kastrace,²¹⁵ se domníváme, že šlo o vykoupení zakázané lásky.

Lancelot, podobně jako Fénice, musel svou lásku vykoupit vlastním tělem. Rány, které si způsobil, symbolizují pokání hříšníka, jež bylo v 2. polovině 12. století samozřejmým gestem. Ze svých hříchů se káli všichni, neboť všichni hřešili a měli potřebu se očišťovat. Hluboce věřili v Boha, a za své prohřešky byli ochotni podstupovat tvrdé tělesné tresty. Sami si je ukládali, krále nevyjímaje. Tak například Richard Lví srdce, nejmilejší syn královny Aliénor, mocný dědic Akvitánského panství, skvělý rytíř a udatný válečník, se jednoho dne dostavil před kostel, kde zcela nahý, pouze v punčochách, poklekl, aby podstoupil veřejnou zpověď. Žádal o prominutí za svá pochybení proti přírodě, kterých se dopustil. Tento vášnivý muž podléhal zvráceným vášním, uměl se však kát se stejnou vervou, s jakou hřešil. Byl člověkem své doby.²¹⁶ Podobně Lancelot, který byl v zajetí své touhy věrným služebníkem, ne-li přímo otrokem, lásky cizoložné, hříšné, musel svou vášeň ke královně vykoupit krví vlastního těla. Lancelot byl jako Fénice či Izolda „skutečným mučedníkem“²¹⁷ lásky.

Poté, co se ujistil, že Keu spí a nehrozí od něho žádné nebezpečí, přikročil Lancelot k loži královny. Naklonil se nad ní a ustrnul ve zbožném úžasu, „neboť na toto svaté tělo věří nejvíce“²¹⁸. Z Chrétienovy poznámky je cítit lehký sarkazmus, který spíše vyvrací tezi J. Ribarda o hluboce náboženském významu románu. Lancelot se obdivoval kráse Ginevry slovy středověkého člověka, u něhož náboženská imaginace ovlivňovala chápání krásy a těla. Pozemskou krásu vyjadřoval v náboženských obrazech. Bylo tomu tak i proto, že Ginevra byla skutečná, byla to bohyně krásy a lásky z masa a kostí, pro Lancelota bylo snazší obdivovat se Ginevře s jejím krásným tělem než Bohu, v kterého sice věřil, který však zůstával abstraktní. Královna byla pro něho ztělesněným božstvím, kterému byl zcela oddán, které poslouchal na slovo. Splnutí Lancelota a Ginevry bylo oslavou lásky, která byla

²¹⁵ Poirion, D. Pozn. 1, s. 621. In : Chrétien de Troyes. *Oeuvres complètes. Lancelot ou le Chevalier de la Charrette. Notes et variantes*, op. cit., s. 1286. Srov. Ribard, J. *Le Moyen Age: Littérature et symbolisme*. Champion, 1984, s. 129-130.

²¹⁶ Srov. Pernoud, Régine. *Le Cœur de Lion*. In *Aliénor d'Aquitaine*. Albin Michel, 1965, s. 236.

²¹⁷ [droiz martirs] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 4697, s. 622.

²¹⁸ [Car an nul cors saint ne croit tant.] Tamtéž, v. 4661, s. 622.

z morálního hlediska zavrženíhodná, zároveň však i omluvitelná, neboť milenci se jí nemohli ubránit, nejednali o své vůli:

D'Amors vient qu'ele le conjot;
Et s'ele a lui grant amor ot
Et il cent mile tanz a li,
Car a toz autres cuers failli
Amors avers qu'au suen ne fist;²¹⁹

Královna Ginevra byla dědičkou keltské „bílé bohyně“ a zároveň ve svém šarlatovém kabátu lemovaném kožešinou představovala královnu doby, v níž žil její autor Chrétien de Troyes. Obojí podstata jí přisuzovala postavení božské vládkyně, jak dokládá svou poctou Lancelot: „Na odchodu poklekl směrem ke komnatě tak, jako se to dělá před oltářem.“²²⁰ Královnino vězení se tak po uplynulé noci stalo svatyní lásky, ve které byla Ginevra svrchovanou vládkyní.

2. Pravá láska

Žena byla v kurtoazní literatuře alegorií bohyně Lásky, která měla nadvládu nad srdcem lidí. K ženě, která lásku vzbuzovala, se rytíř choval s úctou a oddaně jí sloužil, aby si získal její přízeň. Kurtoazní láska tak představovala metafyzické propojení mezi láskou, srdcem, ženou a krásou, které podněcovalo zbožné zanícení pro milovanou bytost, vytržení nad její dokonalostí, pocity naprosté oddanosti, věrnost, úctu a snahu zachovat si její náklonnost. Láska byla magickým tajemstvím, měla nevysvětlitelnou moc, které zamilovaní bezvýhradně podléhali (u vášnivého rytíře Lancelota zvítězila vždy láska nad rozumem). Lásku ztělesňovala žena, která měla rytíře ve své moci jako Ginevra Lancelota.

J. Ribard, který přenesl román na křesťanskou rovinu,²²¹ vykládá spojení Lancelota a Ginevry jako spojení křesťanské duše s Kristem. V samotném románu je však odkazů ke křesťanství poskrovnu, dá se říci, že až na několik obrazů, náboženský kontext zcela chybí.

²¹⁹ [Z Lásky ho oslavuje; avšak pokud ona k němu cítí velkou lásku, on k ní cítí lásku sto tisíckrát větší, neboť Láska nic neučinila se srdci ostatních v porovnání s tím, co učinila s jeho.] Tamtéž, v. 4669-4673, s. 622.

²²⁰ [Au departir a soploie/ A la chanbre et fet tot autel/ Con s'il fust devant un autel.] Tamtéž, v. 4724-4726, s. 623.

²²¹ Srov. Ribard, J. *Chrétien de Troyes, le Chevalier de la Charrette. Essai d'interprétation symbolique*. Nizet, 1972.

Výklad románu jako křesťanské transpozice nám připadá svévolný. Vztah mezi Lancelotem a královnou byl milostným vztahem mezi mužem a ženou, který odpovídal ideálu kurtoazní lásky a dobové realitě. Ideál kurtoazní lásky se promítnul do postavy Lancelota, který představuje dokonalého milence, oddaného, věrného, který královnu miloval více než sebe sama, a dokonce se dá říci, že jeho láska k ní byla silnější než její láska k němu. Lancelot byl ideál, který vyjadřoval touhu středověké ženy, hraběnky Marie de Champagne, být takto bezvýhradně milována a přitom si zachovat své postavení vznešené paní. Zároveň byl v souladu s dobou, která rytířům zakazovala milovat mladé dívky. Ty byly bez ohledu na svá přání provdávány za starší muže, z důvodu vytváření spojení a pokračování rodu. Z tohoto nepoměru mezi dívkou a starším mužem, kterého si sama nevybrala, ale byl jí přidělen, vznikala touha ženy po lásce - kurtoazní lásce, která byla nemanželská, cizoložná. Láska mezi Lancelotem a Ginevrou nepředstavovala spojení křesťanské duše s Kristem, spíše vyjadřovala touhu jedné středověké ženy, hraběnky Marie, která se ztotožnila s Ginevrou a spolu s ní prožívala lásku, o které ve svém životě sama snila.

Lancelot došel svého cíle, zmocnil se těla, po kterém tolik toužil. Ginevra se mu však neoddala proto, že by si to zasloužil za dlouhou a věrnou službu, ale jako milující žena, která si uvědomila pravost svých citů, a přestala hrát kurtoazní hru. S tou skončila v momentě, kdy se dozvěděla „falešnou zprávu“²²², že Lancelot zemřel. Najednou viděla, jak nespravedlivě se k němu zachovala, když mu vyčítala, že váhal vystoupit na káru odsouzených, a místo vřelého přivítání měla pro něho pouze slova pohrdání: „Chce se sama sobě vyzpovídat s pokáním a výčitkami ze svého pochybení, haní se a obviňuje z hříchu, kterého se dopustila na tom, o němž věděla, že patřil jenom jí.“²²³ Tolik litovala svého počínání, že chtěla zemřít, nebo raději až do konce života trpět. Proto, když se naskytla nová příležitost, uvítala Ginevra milého s otevřenou náručí. Bez přetvářky, bez váhání se Lancelotovi zcela oddala na důkaz lásky, kterou k němu chovala.

Kurtoazní láska v Chrétienově pojetí však nebyla pouze touhou po tělesném spojení, byla také touhou po splnutí srdcí. Lancelot, když ráno od královny odcházel, dal jí své srdce do zástavy:

Li cors s'an vet, li cuers sejourne.²²⁴

²²² [La mançoenge et la novele] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 4170, s. 609.

²²³ [... se confesse a li sole,/ Si se repant et bat sa colpe,/ Et molt se blasme et molt s'ancelpe/ Del pechié qu'ele fet avoit/ Vers celui don ele savoit/ Qui suens avoit esté toz dis.] Tamtéž, v. 4190-4196, s. 610.

²²⁴ [Tělo odchází, ale srdce zůstává.] Tamtéž, v. 4705, s. 623.

Láska nevyprchala v momentě, kdy došlo k jejímu naplnění, žila dál v srdcích zamilovaných navzdory své hříšnosti.

Lancelot noc s královnou zaplatil draze, při odstraňování mříže si usekl článek jednoho prstu, stopy po zranění si nesl po celý život. Ani Ginevra však nezůstala bez poskvrny. Krev z Lancelotovy rány potřísnila prostěradlo na loži, a její pověst tím byla pošpiněna. Královna byla obviněna z milostného vztahu se senešalem Keu, který spal v její komnatě. Ginevřinu čest musel obhájit Lancelot v souboji s Méléaganem, který královnu v záchvatu žárlivosti obvinil. Souboj by vyhrál, musel by však Méléagana zabít. Ze strachu, že by ztratil syna, ho král Bademagu přerušil. Lancelot nemohl očistit královnu od hříchu. Otázka královnina pochybení tak zůstala otevřena. Jako by Chrétien nemohl najít rozhršení, jako by se královna provinila, neboť její láska k Lancelotovi byla hříšná, a zároveň byla nevinná, neboť láska byla darem od boha, a člověk byl vůči ní bezmocný.

Autor také nemohl královnu odsoudit, navzdory všem morálním pochybením, kterých se svou láskou k Lancelotovi dopustila, a to s ohledem na objednavatelku a na skutečnost, že zakázané vztahy byly ve středověku na šlechtických dvorech realitou.²²⁵ Dokazují to i Chrétienova slova, se kterými se spiklenecky obrací na své posluchače a čtenáře: „Vy, kteří jste použili stejný úskok, můžete dobře pochopit a vyložit“ strategii,²²⁶ kterou použil Lancelot, aby ošálil své spolunocležníky a dostal se bez povšimnutí v noci ven ze sálu. S románem o Lancelotovi se pohybujeme v kurtoazním světě, jehož hodnoty byly projevem zesíleného zájmu o věci pozemské, kterým se vyznačovala doba vrcholného středověku, kdy si lidé začínali uvědomovat, že štěstí člověka na tomto světě stojí stále více za zvážení.²²⁷ Tento přesun z „nebe na zemi“ se projevil i ve vytvoření ideálu kurtoazního muže, rytíře, který bojoval za práva slabých, utlačovaných, ať už to byly ženy, děti či celá lidská společenství. „Nebeský rytíř“ se snesl na zem. Ideálem světské literatury nebyl svatý muž aspirující na posmrtný život v nebeském ráji, ale rytíř bojující za spravedlnost a radost na zemi. Proto i lásku pozvedl Lancelot na vyšší úroveň. Nebyla to pouze povrchní záležitost, hra salónů, intriky dvořanů. Byl to hluboký cit, pro který Lancelot nasazoval život, pro který se neváhal ponížit, zostudit, tělesně mučit:

²²⁵ Srov. Nelli, R. *Amour courtois, amour chevaleresque*. In *L'Érotique des Troubadours*, op. cit., s. 63-77.

²²⁶ [Bien poez antendre et gloser, Vos qui avez fet autretel;] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 4558-4559, s. 619.

²²⁷ Le Goff, J. *Středověká imaginace*, op. cit., s. 83-84.

Mains et genolz et piez se blece,
Mes tot le rasoage et sainne
Amors qui le conduist et mainne;
Si li estoit a sofrir dolz.²²⁸

Láska byla cílem života kurtoazního rytíře i dámy. Ginevra, jež se dozvěděla zprávu o Lancelotově smrti si pro sebe řekla, „že po ní nebudou moci chtít, aby pila a jedla, pokud je pravda, že je mrtvý ten, jehož život dával smysl jejímu.“²²⁹ Láska byla hodnota, pro kterou stálo za to žít a bojovat. Lancelot postavil lásku na piedestal. Nikoli vysvobození Artušova lidu z područí nepřítele, ale láska k ženě byla motivem jeho chrabrých a šlechtných činů.

Láska v *Lancelotovi* není oslavována, ale není také zatracována. Je tomu tak proto, že román vznikl díky dvěma osobám, Chrétienovi a Marie de Champagne. Autor, v jehož příbězích milostné vztahy končí sňatkem, napsal na popud hraběnky příběh o lásce cizoložné a jakkoli by se mu to mohlo přičít, psal na zakázku své paní a nemohl tudíž odsoudit lásku, která odrážela realitu dvora, ke kterému Marie jako královská dcera patřila. Láska byla v *Lancelotovi* pojímána jako cit, který nemůže mít šťastný konec, jako tomu bylo v *Cligèsovi*, ale nemůže ani skončit smrtí, jako u Tristana a Izoldy. Konec lásky rytíře Lancelota a královny Ginevry zůstává otevřený. Lze si představit, že měla pokračování v podobě další schůzky, o které přemýšlela královna při posledním shledání s Lancelotem. Autor však nevynáší žádný soud, pouze konstatuje, jak se věci mají. Královna byla odhodlána setkávat se dále s Lancelotem potají. Láska Ginevře stačila k naplnění života. A možná i života Marie de Champagne.

Rozhodně vášně v *Lancelotovi* není destruktivní, jako tomu bylo v *Tristanovi*. Autor sice zmiňuje Lancelotovo milostné vytržení jako bláznovství a vyjmenovává příznaky nemoci z lásky, ale rytíř se tím, že naskočil na káru odsouzených, neprojevil jako šílenec, ale jako muž rozhodnutý k činu: chtěl se co nejrychleji dostat za Ginevrou a vysvobodit ji. Jeho úmysl byl šlechtný, nejenomže vysvobodil královnu, ale potažmo i Artušův lid z područí nepřítele. Vedla ho k tomu láska, která byla silnější než pocit hanby. „Kurtoazní milovník jako on neposuzuje hodnotu svého počínání podle názoru ostatních.“²³⁰ Obětoval se, ale pro ušlechtilou věc. Cit, který choval ke královně, ho povyšoval nad ostatní.

²²⁸ [Zraňuje se na rukou, na kolenou, na chodidlech, ale nachází ulehčení a lék v Lásce, která ho řídí a vede, zmírňuje mu toto utrpení.] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 3118-3121, s. 583.

²²⁹ [Que de boivre ne de mangier/ Ne la covient ja mes proier/ Se ce est voirs que cil morz soit/ Por la cui vie ele vivoit.] Tamtéž, v. 4181-4184, s. 609-610.

²³⁰ Frappier, J. *Le Chevalier de la Charrette ou Lancelot*, op. cit., s. 142.

Královna, přes veškerou horoucnost srdce, se nikdy nenechala unést. Své činy vždy rozumně zvažovala. Předně si byla vědoma, že její láska musí zůstat v tajnosti. Když se po návratu z říše Méléagana znovu setkala po dlouhé době s Lancelotem, netoužila po ničem jiném než se mu vrhnout do náruče. Ráda by mu dala najevo radost ze setkání spolu s ostatními dvořany, ale ovládla se, neboť si byla vědoma nebezpečí, které jí hrozilo. U královny, na rozdíl od Lancelota, rozum zvítězil nad láskou. Královna uzamkla tajemství lásky ve svém srdci a počkala na vhodnější okamžik, až se s Lancelotem octnou sami. Na rozdíl od Izoldy si dávala velký pozor na žárlivce a žalobníky, kteří ji obklopovali, byla si vědoma, že je na ni vždy upřeno tisíce očí, a nechtěla se pro svou lásku nechat uvrhnout do vyhnanství. Ginevra si přála zachovat své postavení královny, nevzdorovala kvůli lásce zažitým pořádkům jako Tristan a Izolda, byla smířená s daným stavem věcí.

Láska mezi Ginevrou a Lancelotem se proti dobovým společenským zvykům zase tak moc neprohřešovala. André Le Chapelain ve svém *Traktátu o lásce (Traité de l'amour)* prohlásil, že opravdová láska je jedinečně cizoložná, neboť nemůžeme milovat to, co nám patří. Manžel neumí milovat svou ženu, na kterou má právo, kdy se mu zlíbí. Zdá se, že této myšlence odpovídal vztah Ginevry a Artuše, který byl založený na politických zájmech spíš než na manželské lásce.

I vášnivý Lancelot se uměl chovat zdrženlivě, nejenom královna. Na veřejnosti nikdy nedával Ginevře najevo své city a zcela respektoval její odtažitost. Byl si vědom, že jako milenec královny musí být v první řadě diskretní. Když odstraňoval mříž, aby se dostal do královniny ložnice, raději se poranil, než by způsobil hluk, a královnu tím kompromitoval. Byl rozhodnutý zajít jenom tak daleko, kam mu ona sama dovolila. Dobýval ji podle přesných pravidel kurtoazie. Při noční schůzce královnu nejdříve něžně pozdravil, poté se přes mříže chytily za ruce a vyměnili pár slov. Jejich touha rostla, Lancelot se rozhodl odstranit mříže a proniknout ke královně. Udělal to však, až po jejím svolení: „Žádná překážka, kromě té, jež by přišla od vás, mi nemůže zabránit dostat se k vám.“²³¹ Královna měla svobodu volby lásku udělit, nebo odmítnout. Milost Dámy byla stejně jako Smilování boží nezištným darem. Podobnost lidské a božské lásky se v *Lancelotovi* nevyklučuje s tělesnou rozkoší:

Tant li est ses jeux dolz et buens,
Et del beisier, et del santir,
Que il lor avint sanz mantir

²³¹ [Rien fors vos ne me puet tenir/ Que bien ne puisse a vos venir.] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 4617-4618, s. 620.

Une joie et une mervolle
Tel c'onques ancor sa paroille
Ne fu oïe ne seüe;²³²

Slovo *joie* má v promluvě erotický náboj, umocněný Chrétienovou diskrétností, s jakou vzbuzuje čtenářovu zvědavost prohlášením, že „co se jeho týče, nic víc už o tom neřekne, neboť ve vyprávěních je zakázáno o tom mluvit.“²³³ A s pobavením dodává, že „je mezi nejcennějšími rozkošemi tou nejlahodnější, přesně tou, o které vyprávění zachovává mlčení a tajemství.“²³⁴ Otázka cudnosti, mravní čistoty spojované se zdrženlivostí těla, nehrála u Chrétiena takovou roli. Spíše než láska byl cudný autor, který o ní psal.

Rytíř a královna byli v zajetí vášně a touhy, ale zároveň se uměli opanovat. Schopnost ovládat se však neznamena, že jejich láska nebyla hluboká. „Poznání pravé lásky jako poznání pravdy náleží pouze těm, kteří prošli dlouhým strádáním, aby si ji zasloužili.“²³⁵ Láska Lancelota a Ginevry byla opravdová, byla to však láska mezi dvěma lidmi, kteří patřili ke dvoru, na kterém byli životně závislí, a proto se museli mít na pozoru. A v tom tkví sama podstata kurtoazní lásky. Byla to pravá láska, taková, jež nezná postranních úmyslů, její představitelé však byli spjati se dvorem. Proto měla kurtoazní láska dvě tváře, tu, která se navenek podřizovala dvorskému pořádku a redukovala se pouze na mondénní hru, a tu, která potají vřela v srdcích vášnivě zamilovaných. Tuto opozici představuje rytíř Gauvain, ideál kurtoazie, jehož milostná vzplanutí se omezovala na milostné hrátky s dívkami a zůstávala povrchní, a Lancelot, ideál kurtoazní lásky, který naopak hluboce miloval jedinou ženu, paní svého srdce.

Lancelotova láska, která byla vášnivá, ale rozumná zároveň (Lancelot poslouchá hlas srdce, ale jedná uvážlivě), byla blízká pojetí trubadúrů, pro které láska nebyla bláznovstvím, ale byla naopak spjatá s rozumem, byla zdrojem všech ctností, posilovala dobré vlastnosti člověka. U truvérů, romanopisců ze severní Francie, láska nabádala ke statečnosti. Obě tyto koncepce se spojily v postavě Lancelota, u kterého sice zvítězila láska nad rozumem, ale zároveň ho zušlechťovala a dodávala mu odvahy. Vášně byla u Chrétiena a Marie de Champagne pozitivní silou, principem života. *Lancelot* překonal odkaz lásky Tristana a Izoldy jako sebezničující síly.

²³² [„Tato hra je pro něho tak slastná a blažená, tato hra polibků, tato hra smyslů, že poznali rozkoš tak úžasnou, že ji nikdo nikdy nepopsal, nikdo takovou nepoznal.“] Tamtéž, v. 4682-4687, s. 622.

²³³ [Mes toz jorz iert par moi teüe./ Qu'an conte ne doit estre dite.] Tamtéž, v. 4688-4689, s. 622.

²³⁴ [Des joies fu la plus eslite/ Et la plus delitable cele.] Tamtéž, v. 4690-4692, s. 622.

²³⁵ Bayrav, S. *Symbolisme médiéval*, op. cit., s. 141.

3. Král a Ginevra

Královna vstoupila do hry od samého začátku příběhu, v jehož zápletce hrála hlavní roli. K tématu artušovské legendy, kterým byl únos královny Ginevry cizincem Méléaganem a její osvobození, připojil Chrétien postavu kurtoazního rytíře Lancelota, a to na podnět ženy, hraběnky Marie de Champagne. Lancelot tak zosobnil představu šlechtičny konce 12. století o ideálním milenci.

Únos královny byl hlavním důvodem, proč se Lancelot vydal na cestu. Královna byla příčinou boje mezi Lancelotem a Méléaganem. Vysvobození Artušových lidí z Méléaganova područí bylo pouze doprovodným jevem. Jedině láska ke královně, a nikoli rytířská čest, strach z boha a šlechetný úmysl osvobodit lid z poddanství, jako tomu bylo v románu o Jaufrém, byla Lancelotovou hnací silou. Díky ní se Lancelot stal mužem činu, a proto ho královna milovala. Na samém začátku příběhu tak vyvstal rozdíl mezi Artušem, který královnu lehkomyšlně svěřil pod ochranu nedůvěryhodného dvorního správce Keu, a Lancelotem, který pro ni nasazoval vlastní život.

Artušův vztah ke královně charakterizovala lhostejnost, jejímž důkazem byl druhý slib, které si u něho vynutily dvorní dámy, a který se opět týkal královny. Král Artuš jim slíbil splnit jejich přání, aniž by věděl, co po něm žádaly. Nevzal si žádné poučení ze slibu, který dal dříve senešalovi Keu a kvůli kterému se královna musela odebrat s Méléaganem do říše smrti. Z Artušova počínu je zřejmé, že mu na Ginevře příliš nezáleželo. I na rytíře Méléagana si vzpomněl v souvislosti s područím svého lidu a nikoli s únosem a uvězněním Ginevry, své manželky. Mezi Ginevrkou a Artušem není známky po důvěrném vztahu či po vzájemné náklonnosti. Artuš ji oslovoval „Dame“²³⁶, i když spolu hovořili v soukromí. Nic v celém textu nenasevřuje tomu, že jejich vztah byl o něco víc než jen formální. Ginevra měla ve vztahu k manželovi podřízené postavení. Na slovo poslouchala jeho příkazy.

Artušův nezáměr o Ginevru kontrastuje se starostí, kterou měl o své rytíře a poddané. Když se rytíř Keu rozhodl odejít ode dvora, přikázal král Ginevře, aby za ním zašla a poprosila ho, třeba na kolenou, aby zůstal. Raději ponížil královnu, než by ztratil jednoho rytíře. Navíc Keu byl protivný, chvástavý a zlomyslný, neměl dobré vychování. Ginevra však byla obratnou vyjednávačkou, uměla využít své pozice královny i ženského šarmu, aby ho přesvědčila zůstat. Nejdříve se tvářila rozhněvaně a vyčítala mu, že chtěl opustit krále, vzápětí ho však prosila, aby zůstal, a když to nepomohlo, neváhala si před něho kleknout na kolena.

²³⁶ [« Madame »] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 6192, s. 659.

Teprve tímto dramatickým gestem rytíře přesvědčila, ovšem za podmínky, že mu král splní, o co ho požádá. Král mu dal příslib splnit jeho přání, aniž by věděl, o co šlo. Keu požádal, aby mu umožnil bojovat o královnu v souboji se zlým rytířem Méléaganem. Artuš tak učinil se „smutkem a bolestí“²³⁷ v srdci, protože nemohl vzít zpátky své královské slovo. V tom byl hlavní rozdíl mezi ním a Lancelotem. Zatímco u Lancelota byla Ginevra na prvním místě za jakýchkoli okolností, u krále Artuše měly vždycky navrch jeho vladařské povinnosti, starost o poddané a rytířstvo. I když věděl, že svěřit královnu pod ochranu rytíře Keu, je stejné jako poslat ji na smrt, přesto své rozhodnutí nezměnil. Dokonce jí přikázal, aby s rytířem Keu „bez odmlouvání“²³⁸ odešla. Královnu nejvíce zarmoutilo to, že Artuš se ani nepokusil situaci zvrátit, nepostavil se svému dvornímu správci na odpor.

Autorita krále, které se musela podřizovat i královna, se projevovala mimo jiné i ve vztahu Ginevry ke králi Bademagu, otci Méléagana:

„Tot quan que vos an siet et plest,
Fet la reïne, a boene foi,
Ja n'an feroiz rien contre moi.“²³⁹

Tak mu odvětila na prosbu, aby zastavila souboj mezi Lancelotem a Méléaganem, a to i přesto, že Lancelot sváděl souboj o její čest. Tato submisivnost svědčí o podřízeném postavení královny ve vztahu ke králi. Je přímo charakteristikou vztahu královského páru. Podobně jako se Ginevra podrobovala vyšším autoritám, králi Artušovi a králi Bademagu, podřizoval se Artuš svým dvořanům. Zatímco u Ginevry to byla nutnost, která vyplývala z jejího podřadného postavení, u Artuše to byla známka slabosti, snaha vyhovět za každou cenu, vyplývající ze strachu z válečného konfliktu. Tato Artušova slabost vůči jeho dvořanům však také svědčí o zranitelnosti krále, jehož moc záležela na přízni dvořanů a rytířů především. Ve vztahu mezi králem a vazaly tak byla zachována rovnováha, založená na vzájemné službě a pomoci. Artuš byl přímo životně závislý na náklonnosti vazalů, a proto vždy upřednostnil jejich zájmy před vlastními. Proto dal přednost raději rytíři Keu, než by ustoupil naléhání Ginevry. Ješitné srdce královny i lidské srdce Ginevry tím však muselo být hluboce zraněno. Proto se královna chovala k Lancelotovi jednou panovačně, z pozice moci,

²³⁷ [iriez et dolanz] Tamtéž, v. 182, s. 511.

²³⁸ [sans contredit] Tamtéž, v. 190, s. 511.

²³⁹ [„Všechno, co se vám líbí a hodí,“ říká královna v dobré víře, „nenarazí u mne na žádný vzdor.“] Tamtéž, v. 5026-5028, s. 631.

kteou nad ním měla, a jednou jako žena, která ho nade všechno milovala, protože byl jediný, kdo miloval ji a dokazoval jí to svými činy.

Ginevrino dramatické gesto, kdy před senešalem Keu poklekla na kolena, je o to více překvapivé, že Keu byl známý svou zlou povahou a hrubými způsoby. Dokládá to však jedinečnou roli královny jako prostředníka mezi rytíři a králem. Její moc spočívala v umění využít svého ženského šarmu k dosažení cíle, v umění komunikace a přesvědčování. Královna byla sice podřízena králi, měla však výjimečné postavení u dvora, i když její funkce byla spíše reprezentativní. O tom svědčí i snaha dvorních dam, získat královnu pro účast na turnaji, ve kterém šlo o výběr budoucích manželů. Královnina přítomnost byla zárukou, že se ho zúčastní více rytířů.

I přesto, že se královna na dvoře těšila vážnosti (její účast na turnaji zvyšovala jeho prestiž), a král Artuš se k ní choval uctivě (nazýval ji drahou manželkou) a možná mu na ní i do jisté míry záleželo (ve tváři se mu zračil smutek, když měl Ginevru svěřit pod ochranu rytíře Keu), je zřejmé, že neměla možnost jednat samostatně, král Artuš rozhodoval za ni. Ve vztahu k Lancelotovi měla Ginevra svobodu, kterou jinde nepoznala. Vztah královny a rytíře charakterizovala citová rovnost, kterou Chrétien stvrdil následujícími slovy:

Por ce c'or set ele sanz dote
Que ce est cil cui ele est tote
Et il toz suens sanz nule faille.²⁴⁰

4. Víla rivalka

Zajímavým protějškem Ginevry, jejíž životní postoj charakterizuje pasivita, byla Méléaganova sestra, která Lancelota vysvobodila z vězení. Odvděčila se mu tím za službu, kterou jí Lancelot prokázal, když zabil v souboji muže, jenž se jí chtěl zmocnit násilím. Dívka byla na rozdíl od královny aktivní, chrabré čin Lancelota se mu rozhodla oplatit stejným dílem. Pevně rozhodnutá dostát svému předsevzetí, pomoci Lancelotovi v nesnázích, vydala se sama na cestu, aniž by věděla, kde přesně ho hledat. Ve svém rozhodnutí byla vytrvalá, dokud Lancelota nevysvobodila z vězení, zavrhl odpočinek, jídlo i spánek. Za svým cílem šla přímo, odmítala vše, co by znamenalo odbočení nebo zdržení. Jednala rychle, byla stejně odvážná, statečná a vytrvalá jako rytíř, na cestě za ním riskovala vlastní život. Byla to žena

²⁴⁰ [S jistotou věděla, že mu celá patřila, jako bez stínu pochyby patřil on jí.] Tamtéž, v. 5883-5885, s. 652.

činu, která od svého rozhodnutí neustoupila, dokud nedosáhla svého. Dívka byla obrazem Lancelota, vydala se ho hledat neznámo kam, nazdařbůh, stejně jako se on vydal do neznáma hledat královnu. Měla srdce rytířky podobně jako Fénice.

Dívka se nevzdávala, ani když se její snaha jevila jako marná. Na své cestě prošla zkouškou vytrvalosti, a v duchu rčení „kdo hledá, ten najde“ byla za své úsilí odměněna. Ve chvíli, kdy si zoufala, náhle spatřila v dálce věž, od které nemohla odtrhnout oči. Její srdce jí napovědělo, že našla to, co tak dlouho hledala: vězení, kam byl hrdina uvržen. Lancelot nemohl v první chvíli dívku poznat a ta mu připomněla, že zabil jejího nepřítele. To byl důvod, kvůli kterému si dala tolik námahy, aby Lancelota našla a osvobodila ho. Dívka uměla držet slovo. Lancelot jí byl vděčen za šlechtnost a ujišťoval ji, že pro ni v budoucnu udělá cokoli, bude-li ho znovu potřebovat. Mezi Lancelotem a dívkou byl vztah založený na vzájemné pomoci, vděku a odplatě. Byla mezi nimi rovnováha, která neexistovala mezi rytířem a královnou.

Dívka se k rytíři chovala s láskou. Dojemná je scéna, kdy vzala zesláblého vyčerpaného Lancelota jemně do náručí, posadila ho před sebe na koně a rychle pádila směrem ke svému hradu. Nevydala se však běžnou cestou, schovávala se, aby se vyhnula nebezpečí, že by je někdo poznal. Tak dojeli až k jejímu sídlu, kde se dívka o Lancelota postarala s takovou láskou a péčí, kterou mohla prokázat jedině milující žena. Rytíř si byl vědom, že to byla ona, která pro něho nasadila vlastní život, na rozdíl od Gouvaina a královny Ginevry, kvůli nimž riskoval život on sám, a sliboval dívce bezmeznou oddanost:

„Amie, fet il, seulement
A Deu et a vos rant merciz
De ce que sains sui et gariz.
Par vos sui de prison estors,
Por ce poez mon cuer, mon cors,
Et mon servise, et mon avoir,
Quant vos pleira, prandre et avoir.“²⁴¹

Lancelot uzavřel s dívkou, která mu pomohla uniknout z vězení přátelskou (či mileneckou?) úmluvu. Přesto je příběh dívky a Lancelota zakrytý tajemstvím, jejich slova a

²⁴¹ [„Přítelkyně, vy jste jediná spolu s Bohem, komu vděčím za to, že jsem zdrav a vyléčen. Vy jste mě vytrhla z vězení, a z tohoto důvodu budete moci disponovat mým srdcem, tělem, službami, vším, co mám. Tolik jste toho pro mě udělala, že vám patřím.“] Tamtéž, v. 6690-6696, s. 672.

jednání byla něžná, loučení dojemné. Lancelot nazýval dívku „sladkou a šlechetnou přítelkyní“²⁴², ona jeho „něžným, drahým a krásným přítelem“²⁴³. Jako by mezi nimi byla láska, která však zůstala nevyřčená.

Dívka pro Lancelota učinila něco výjimečného, vysvobodila ho z vězení a riskovala přitom život. Na rozdíl od Gauvaina, kvůli němuž nasazoval život Lancelot a v zajetí očekával, že by stejné udělal i on pro něho. A na rozdíl od královny, jež se ode dvora vzdálila celkem na deset dní, zatímco její zachránce zůstal bez pomoci ve vězení celý rok.

Postavou dívky, kterou nahradil královnu, chtěl Chrétien vytvořit alternativu ke Ginevře, a nabídnout tak svým čtenářům možnost jiného, nezakázaného, necizoložného vztahu, založeného na rovnosti a pomoci. Lancelot si vážil dívčina výjimečného činu, a proto, když se vrátil na králův dvůr, neopomenul ho před Artušem zmínit. Řekl, že „se mu za malý dar, který jí věnoval (hlavu Pyšného rytíře, který se jí chtěl zmocnit násilím), velkoryse odplatila, projevila mu velkou čest a velkou službu“²⁴⁴ – vysvobodila ho z vězení. To ještě umocnilo rozdíl mezi dívkou a královnou, pro kterou Lancelot obětoval svou čest a která místo, aby se mu spravedlivě odplatila láskou, měla pro něho pouze krutá slova pohrdání. Lancelot se zklamal, v královně i v Gauvainovi. Autor se přiklonil na stranu dívky, která hrdinu podpořila.

Možná i proto, že se jejich pojetí lásky rozcházelo, zmínil autor na začátku příběhu, že vytvořil dílo na příkaz své paní Marie de Champagne. Zdůraznil, že hraběnka dala dílu myšlenkový směr, on sám se pouze ujal ztvárnění. Tím se distancoval od díla, které oslavovalo cizoložnou lásku podobně jako *Tristan*. Předpokladu, že se Chrétienovi jeho poslání přičilo, odpovídá i skutečnost, že dílo místo Chrétiena dokončil Godefroi de Lagny.²⁴⁵ Zároveň je těžké si představit, že by autor tak geniální jako Chrétien jenom slepě vykonával příkazy své paní a psal zcela proti své vůli. Těžko se mohl ztotožnit s myšlenkou oslavy cizoložného vztahu, když jeho koncepce lásky, jak se jeví v ostatních románech, končila sňatkem mezi rovnocennými jedinci. Vzhledem k tomu máme za to, že vytvořil postavu Méléaganovy sestry jako alternativu ke Ginevře. Proto je tato postava obklopena tajemstvím a vzbuzuje otázku, zda s ní Lancelot měl milostný, či pouze přátelský poměr. Chrétienovi se tak podařilo vnést do díla vlastní myšlenku, aniž by zároveň změnil směr udávaný objednavatelkou.

²⁴² [„douce amie deboneire“] Tamtéž, v. 6702, s. 672.

²⁴³ [„biax dolz amis chiers“] Tamtéž, v. 6706, s. 672.

²⁴⁴ [Cele por assez petit don/ M'a rendu large guerredon:/ Grant enor m'a faite, et grant bien.] Tamtéž, v. 6889-6891, s. 676-677.

²⁴⁵ Srov. Frappier, J. *Le Chevalier de la charrette ou Lancelot*, op. cit., s. 122.

5. Lancelot – Ideál Marie de Champagne

Kult Dámy ležel hraběnce Marii na srdci, a proto vznikl Lancelot, dokonalý rytíř, který se pro svou lásku neváhal zostudit výstupem na hanebnou káru a na turnaji přijmout roli poraženého. Autor však v úvodu staví Marii nad všechny žijící dámy, dokonce nad všechny královny.²⁴⁶ Chtěl tím snad naznačit, že jeho paní není jako královna Ginevra, že ji svými vlastnostmi mnohokrát převyšuje? Nebo morálně převyšovala samu královnu Aliénor, proslulou skandály s milenci?

Lancelot byl symbolem kurtoazie a kurtoazní lásky, která byla ideálem dvora v Champagne, jehož literárním aktivitám vládla Marie. Lancelot byl šířitelem této kultury za hranicemi Artušova království. Jeho šlechtný vztah k ženám se nejlépe projevil ve vztahu k dívkám, jichž byl ochráncem, narodil od Pyšného rytíře či samotného Méléagana, kteří se žen zmocňovali silou a zotročovali je. Méléagan představoval ve vztahu k ženám starý svět, královny by se zmocnil násilím, kdyby mu v tom jeho otec nezabránil. Jeho postoj vystihují hrubá slova, se kterými se obracel ke královně, když se domníval, že stopy krve na jejím loži jsou důkazem noci strávené se senešalem Keu. Méléagan se domníval, že všechny ženy byly nevěrné, a podle toho se k nim také choval.

Lancelot představoval zvyky Artušova království, podle kterých „rytíř, potká-li na cestě samotnou dívku, musel se k ní chovat s úctou, pokud si chtěl zachovat dobrou pověst. Pokud by jí učinil násilí, zdiskreditoval by se po zbytek života, vyhnali by ho ze všech dvorů.“²⁴⁷ Lancelot byl představitelem nového přístupu k ženám, byl ochráncem slabých a potřebných. Přesto i v Artušově království přetrvával jeden zvyk, který dokazuje, že žena nebyla tak zcela svou paní, ale že byla podřízená muži: „Pokud žena cestovala v doprovodu rytíře, jiný muž ho mohl vyzvat na souboj a dobýt ji pomocí zbraní. Pokud by v souboji vyhrál, mohl si pak s ní udělat, co chtěl, aniž by se tím zostudil.“²⁴⁸ Proto také Lancelot bojoval s Méléaganem o Ginevru, musel ji získat zpátky. Získal ji pro krále Artuše a zároveň i pro sebe. Nebyl v tom však rozpor jako u Tristana, který chtěl Izoldu jenom pro sebe, a tím se prohřešil proti společenství, ve kterém žil.

²⁴⁶ [Que ce est la dame qui passe/ Totes celes qui sont vivanz;/ Dirai-je: „Tant com une jame/ Vaut de pailles et de sardines,/ Vaut la contesse de reïnes?“] Chrétien de Troyes. *Lancelot*, op. cit., v. 10-11; 16-18, s. 507.

²⁴⁷ [Que dameisele ne meschine,/ Se chevaliers la trovas sole,/ Ne feïst se tote enor non,/ S'estre volsist de boen renon;/ Et, s'il l'esforçast, a toz jorz/ An fust honiz a totes corz.] Tamtéž, v. 1310-11, 1313-1316, s. 539.

²⁴⁸ [Mes, se ele conduit eüst/ Uns autres, se tant li pleüst/ Qu'a celui bataille an feïst/ Et par armes la conquëïst,/ Sa volenté an poïst faire/ Sanz honte et sanz blasme retraire.] Tamtéž, v. 1317-1322, s. 539.

6. Trubadúři a Chrétien, Aliénor a Marie

Svár mezi Láskou a Rozumem je téma, ke kterému se Chrétien ve svém díle bez ustání vracel, ovlivněný na jedné straně svým klasickým vzděláním a na straně druhé literární vlnou trubadúrů. Přesto i Chrétien de Troyes stejně jako jeho kolegové z jihu, Bernard de Ventadour či Rigaud de Barbézieux, oslavoval ve svých verších paní, která byla ve věcech lásky krutou vládkyní a podrobovala své milence zkouškám plným utrpení. To byla Laudine, hrdá víla, i Ginevra, pyšná královna. Aniž by přímo označil Marii de Champagne za Chrétienův vzor pro hrdinky, Jean Frappier připouští autorovu inspiraci ženou z vysokých vrstev společnosti: „Zdá se, že v tomto období svého života měl Chrétien v hlavě postavu dominantní ženy, jež byla spíše povýšená než zamilovaná, vznešená feudální panovnice, ke které míří pocty a která spíše dostává, než dává.“²⁴⁹

Vztah dámy a rytíře je nejčastěji přirovnáván ke vztahu mezi pánem a vazalem. Avšak obraz paní, svrchované vládkyně nad rytířem, který jí věrně slouží a s bezmeznou oddaností plní všechna její přání, byl něčím víc, než jen kopií feudálního vztahu mezi pánem a vazalem, založeného na přežití. Obsahoval bezmezný obdiv a zbožňování, vytržení nad krásou a dokonalostí, která byla „božská“. Do vztahu rytíře k paní se promítala úcta člověka k Bohu, rytíř zaujímal postoj nehodného hříšníka, který si musel „bohyni“ naklonit, a proto jí byl věrně oddán. Dáma byla v jeho mysli zbožštělá bytost, jejíž sféra vlivu se vztahovala na citovou oblast. Byla to nová Venuše, bohyně lásky, se kterou se šlechtična z nejvyšších aristokratických kruhů 2. poloviny 12. století a 1. poloviny 13. století ztotožňovala.

Hraběnka Marie de Champagne, která dala podnět ke vzniku postavy královny Ginevry, pohrdavé, nevděčné, povýšené, kruté a rozmarné vládkyně, vyrůstala na dvoře své matky, královny Aliénor, kde byla od mala obklopená trubadúry. S Marií a Aliénor se ocitáme ve světě plném básníků a jejich veršů. S trochou nadsázky lze říci, že právě těmito dvěma ženám vděčíme za rozkvět dvorské literatury v 2. polovině 12. století. Aliénor se svým sňatkem s králem Anglie Jindřichem Plantagenětem přímo ocitla uprostřed „bretonského“ světa, o kterém slyšela vyprávět na dvoře svého otce prostřednictvím básníka Brériho. Během svého života podporovala básníky, kteří ve svých dílech ztvárnili takové postavy, jakými jsou Tristan a Izolda, Yvain, Lancelot, víla Morgana, královna Ginevra či kouzelník Merlin. Právě na jejím dvoře vznikly rytířské romány, které ztvárnily magický svět, v němž se mísila keltská mytologie a odkaz antiky s rytířskými ideály a kurtoazní láskou středověku. Ke spojení těchto

²⁴⁹ Frappier, J. *Le Chevalier de la charrette ou Lancelot*, op. cit., s. 139-140.

světů v jeden došlo v literatuře ve 2. polovině 12. století, době, ve které se prolínaly různé kulturní vlivy a do jejíž historie se Aliénor, neustále cestující mezi svým anglickým dvorem a hradem v Poitiers, nesmazatelně zapsala.

Anglonormanský vliv se zračí v dílech takových autorů, jako byli Wace, který působil na dvoře Aliénor a který ve svém díle *Roman de Brut* ztvárnil artušovskou látku převzatou od Geoffroye z Monmouthu a obdařil ji prvkem kurtoazie a kurtoazní lásky, které se naučil u Bernarda z Ventadouru, trubadúra, jehož poezie je spojována s postavou královny Aliénor. Musíme vzpomenout i Bérouta a Thomase, kteří ve svých románech ztvárnili příběh o věčných milencích Tristanovi a Izoldě a u nichž především se projevil vliv bretonské mytologie.

Aliénor byla žena svérázná, vždy odhodlaná čelit ranám osudu, mocichtivá dědička bohaté Akvitánie, královna Francie, která sama dala podnět k rozluce s Ludvíkem VII., aby se stala ještě mocnější královnou Anglie. Zároveň byla matkou deseti dětí, které skoro všechny přežila, byla to žena podle všeho přitažlivá (alespoň ve verších trubadúra) a vzdělaná, výrazně se podílela na šíření světské literatury. Díky ní se ve Francii rozšířila bretonská látka rytířů Kulatého stolu. V literárních aktivitách Aliénor pak pokračovala její dcera Marie, která na svém dvoře v kraji Champagne shromáždila takové umělce, jakými byli Chrétien de Troyes či André le Chapelain, autor *Traktátu o lásce (Traité de l'amour)*.²⁵⁰

Marie, dcera Aliénor z manželství s francouzským králem Ludvíkem VII., navštěvovala dvůr své matky v Poitiers, kde osobně poznala Bernarda de Ventadour, ale i Chrétiena de Troyes či Rigauda de Barbézieux, kteří posléze spojili svou tvorbu s jejím dvorem. Svou zálibou v literárním umění se podobala své matce, byla především ovlivněná poezií Bernarda de Ventadoura, nejskvělejšího pěvce kurtoazní lásky, který k Aliénor vzhlížel a opěvoval ji ve svých básních. Marie, která vyrůstala v kurtoazním prostředí, toužila vyrovnat se své vlivné matce. Touha být královnou mezi dámami a kurtoazní láska ovlivnily Marii natolik, že dala vzniknout postavě pyšné Ginevry v Chrétienově *Lancelotovi*. Jako měla Aliénor svého trubadúra, Bernarda de Ventadour, měla i Marie posléze svého, Rigauda de Barbézieux, který ji popsal jako ženu, která se své matce podobá z jejích dětí nejvíce svou veselou a hravou povahou. Literární aktivita na jejím dvoře byla tak úctyhodná, že se lze domnívat, že Marie se v roli podporovatelky a šířitelky literatury přímo našla.

²⁵⁰ Srov. Pernoud, R. *Aliénor d'Aquitaine*. Albin Michel, 1965, s. 119-128, 164-182. Srov. také Lejeune, R. *Études sur le rôle d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille*. In *Littérature et société au Moyen Âge*. Liège : Marche romane, 1979, s. 401-472.

Podpora umění byla její doménou, bylo to něco víc, než jen zajišťovat chod dvora, jak jí určovala tradiční role paní domu. Literatura jí poskytla postavení kultivované dámy, díky ní získala prestiž. Stala se dámou, kterou opěvovali nejlepší umělci v zemi. Stala se královnou básníků. A dala vzniknout postavě Ginevry, svému ideálu, ženy, která vládla mužům neomezenou mocí, ženy, které ležel u nohou Lancelot, nejskvělejší z rytířů. Díky Marii vznikl portrét královny, která se za každé situace musela ovládat a nedat najevo své city, i když ve svém nitru byla ženou milující a vášnivou. Takový byl ideál ženy na přelomu 12. a 13. století, Marie de Champagne, která toužila, aby se přání stalo skutečností, a k šíření svých ideálů využila literatury.

Na svém dvoře v kraji Champagne se stala Dámou par excellence, opěvovanou, zbožňovanou a milovanou tak, jak po tom toužily stovky dalších vznešených žen. Marie se stala šířitelkou lásky, po které sama toužila. Proto vznikl Yvain, obětavý rytíř, pro něhož byla láska hodnotou nejvyšší stejně jako pro Lancelota, o němž J. Frappier soudí, že „jako každý literární typ získal společenský význam: sloužil k vyzdvižení idealizovaného i skutečného ženství vznešených představitelk champagneského dvora, a z hlediska obecnějšího a trvalejšího, i odvážné vytříbenosti celé kurtoazní civilizace.“²⁵¹ Proto v dílech Chrétiena ožívali rytíři od Kulatého stolu jako představitelé kurtoazního ideálu *fine amor*, čisté lásky.

V postavách Artušových rytířů se neoslavovala jenom láska, ale také hrdinství. Postavy Yvaina a Lancelota i dalších udatných hrdinů ožívali jako dávní předci současných panovníků, kteří s nimi chtěli spojit svůj rodokmen a glorifikovat svou minulost. V románech o rytířích se tak spojily dva světy, svět ženy a lásky se světem muže a hrdinství. Autor tak výjimečný jako Chrétien dokázal mezi těmito zdánlivě rozpornými světy najít rovnováhu a sloučit je v jeden.

Chrétien vytvořil v postavách Laudine a Ginevry ženy, které svou lásku tvrdě hájily a každý prohřešek proti ní krutě trestaly. Byly to ženy milující, které se zcela odevzdaly svému milému, on jim však na oplátku musel být cele oddán. Tím, že obdařil lásku hrdostí, dodal Chrétien ženám důstojnost. Ženu a muže postavil na stejnou úroveň. Obdařil je ctí, každého ve sféře, která mu náležela. Ženě v lásce, muži v hrdinství.

Důraz, který Chrétienovy hrdinky kladly na dodržování zákonů lásky a pravidel kurtoazního chování, zřejmě vyplýval i z požadavku doby změnit postoj vůči ženám, alespoň vůči těm, které byly šlechtického původu. Pomyslíme-li na již zmíněnou skutečnost, že sama královna Aliénor se na cestě z Paříže do Poitiers málem stala obětí dvojího únosu, nemůžeme

²⁵¹ Frappier, J. *Le Chevalier de la charrette ou Lancelot*, op. cit., 1968, s. 138.

se divit, že kurtoazní ideál šířený literaturou vyjadřoval přání tuto situaci změnit. Ve snaze uzákonit kurtoazii, vytvořit příklad nového stylu života, vlastního mužům a ženám nejvyšších vrstev společnosti, se projevila Chrétienova hluboká úcta k člověku, ať jím byl muž či žena.

V. BRUNISSEN – DOKONALÁ DÁMA

1. Královna kurtoazie

Román *Jaufré* je důkazem, že i v Occitánii proniknuté katarskou herezí vznikla díla inspirovaná katolickou vírou.²⁵² Přesto i v něm je patrná snaha, typická pro okcitánské kulturní prostředí, činit z profánní lásky východisko všech hodnot. Na rozdíl od *Flamenky*, již se budeme zabývat v následující kapitole, představující téměř kacířský kult lásky, je však pojetí milostného citu v *Jaufrém* spjato s tradičními rytířskými ctnostmi, jako jsou „čest, oddanost pána k vazalovi, úcta ke spravedlnosti a k člověku a možná i určitý pocit rovnosti mezi všemi lidmi ze stejné šlechty“²⁵³.

V příběhu o *Jaufrém* má hlavní ženská postava, Brunissen, malé místo v porovnání s jinými hrdinkami, přesto jsme ji vybrali k analýze, a to z několika důvodů:

1. *Jaufré* je jediným artušovským románem (spolu s *Blandin de Cournouailles*) napsaným v jazyce d'oc a má tedy mnoho společného s romány francouzského severu a zároveň odráží trubadúrské úsilí o „jednotu Umění, Morálky a Lásky“²⁵⁴, jež se promítá do ztvárnění hlavních hrdinů a jejich postoje k milostnému citu.
2. Zajímá nás rozdíl mezi *Jaufrém* a *Flamenkou*, spočívající v odlišné koncepci lásky, jejímž objektem je nezadaná dívka, či naopak vdaná paní.

Největší hodnota *Jaufrého* spočívá v tom, že zřejmě představoval ideál šlechtických hodnot na konci 12. století, o čemž svědčí skutečnost, že „příběh znázorňují fresky namalované na zdech maurského pokoje v paláci aragonské královské dynastie v Zaragoze“²⁵⁵, pocházející z tohoto období. Román zaznamenal největší úspěch ve Španělsku, neboť byl pravděpodobně věnován Alfonsovi II. (1152-1196), o čemž svědčí pochvalné řeči autora věnované aragonskému králi.²⁵⁶ „Jazyk románu spadá do středozemní oblasti od Katalánska až po severní Itálii, ale některé fonetické a morfologické jevy umožňují

²⁵² Srov. Lavaud, R. a Nelli, R., *Introduction*. In: Les Troubadours. *Jaufre. Flamenca. Barlaam et Josaphat*. Desclée De Brouwer, 1960, s. 10.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ Tamtéž.

²⁵⁵ Lavaud, R., Nelli, R. *Le Roman de Jaufre*. In: Les Troubadours, op. cit., s. 17.

²⁵⁶ Les Troubadours. *Jaufre*, v. 61-84, s. 42, 44; 2616-2630, s. 176. Srov. *Le Roman de Jaufre*. In: Les Troubadours, op. cit., s. 34-35.

tvrdit, že autor pocházel z Katalánska či z jihu starého Languedocu.²⁵⁷ Román však nebyl znám pouze v Katalánsku a Kastilii, ale fascinoval publikum také v Itálii, Německu a severní Francii.²⁵⁸ Jeho síla spočívala v tom, že dokázal oslovit sever i jih velké části Evropy. Jeho ztvárnění hlavní ženské postavy a lásky je tedy pro nás o to cennější, že k němu vzhlížela nejvyšší šlechta celého evropského západu.

Brunissen, hrdinka z románu *Jaufré*, se snad ani nedá nazvat hrdinkou, bylo jí vymezeno jen o trochu více místa než ostatním ženským postavám, a to i přesto, že v životě rytíře Jaufrého sehrála významnou roli, byla jeho životní láskou a stala se jeho manželkou. Je pouze jednou z mnoha postav, se kterými se Jaufré, rytíř krále Artuše, potkal na své cestě za slávou. Brunissen nehraje ani důležitou roli v zápletky, jak tomu tradičně bývá v rytířských románech. Jaufré sice porazil v souboji Taulata, kvůli kterému se dívka po sedm let trápila, motivem jeho jednání však nebylo vysvobození milované ženy, jako je tomu např. u Lancelota, nýbrž urážka krále Artuše, k jehož dvoru Jaufré patřil (Taulat přijel na dvůr krále Artuše a bezdůvodně zabil jednoho z jeho rytířů. Jaufré se ho vydal hledat, aby tuto urážku pomstil). Postava Brunissen tak především sloužila k představení autorova pojetí kurtoazie a kurtoazní lásky, a dá se říci, že se stala vzorem Dámy.

Přestože byla Brunissen svobodná, autor ji zřídka nazval slečnou nebo pannou („donzella“, „pucella“), jak tomu činil u jiné ženské postavy vyskytující se v románě, u Víly z Gibel, kterou pojmenovával slečnou s ohledem na její svobodný stav, nebo naopak paní, chtěl-li zdůraznit, že je vládkyní na svém hradu²⁵⁹. Brunissen oslovoval výhradně paní („Domna“)²⁶⁰; odkazoval tím k jejímu výsadnímu postavení na dvoře. Na svém území vládla svrchovanou mocí majitelky nedobytného hradu Monbrun a dalších početných pevností, jichž byla navíc jedinou dědičkou, protože její rodiče i sourozenci zemřeli. Jako jediná tak požívala nejvyšší autority u svých poddaných. Tato výjimečná situace Brunissen umocněná osamoceností panovnice svědčí o autorově novém pojetí ženy, které znamenalo odvrácení od tradiční nedůvěry k ženám, a o jeho příklonu k novému, kurtoaznímu stylu života a kurtoazní doktríně lásky.

Brunissen byla pravou adeptkou dvorského způsobu života. Autor ji vykreslil jako dámu velkého světa, jež na svém dvoře hostila velkou společnost galantních mladíků, kteří byli stále veselí a vytvářeli na dvoře příjemnou náladu a pohodu. Brány jejího hradu byly

²⁵⁷ Brunel, C. *Introduction*. In *Jaufré. Roman arthurian du XIIIe siècle en vers provençaux*. Tome I. Paris: Société des anciens textes français, 1943, s. I-LXXI.

²⁵⁸ Srov. Lavaud, R. a Nelli, R. *Le Roman de Jaufré*, op. cit., s. 17.

²⁵⁹ [Ab tant son vengut a lla porta/ Del castel, que lla domna ten;] Les Troubadours. *Jaufré*, op. cit., v. 8818-8819, s. 496.

²⁶⁰ Tamtéž. např. v. 3213, 3290, 3300, 3304, 3325 atd.

otevřené měšťanům, menestrelům a žakérům, kteří zpívali, tančili, přinášeli zprávy o chrabřích činech hrdinů a bitvách v cizích zemích. Skvělí rytíři byli odvážní a stateční, dobře vychovaní a měli zjemnělé způsoby. Také dámy se vyznačovaly vytříbeným chováním, byly znalé přívětivé konverzace a umění milého přivítání, předháněly se, která je víc okouzluje, a každá se považovala za nejkrásnější ze všech. Svým půvabem však mezi nimi vynikala Brunissen, dokonce se jí přezdívalo „krásná Brunissen“ (Brunissens la bela)²⁶¹. Byla ztělesněním dokonalosti: „Nemá jedinou vadu, která by jí ubírala na kráse, má přesné míry, nepotřebuje nic víc a nic méně“²⁶². Představovala středověký ideál ženské krásy: „Její ústa jsou tak líbezná, že se zdá, že vybízejí k líbání“²⁶³. „Má světlé vlasy, které jsou jemné a zapletené zlatou nití“²⁶⁴. Autor zdůrazňoval její přirozenost: „Má krásnou líbeznou tvář, na které není nikdy nic umělého; má přirozené čisté rysy; její jas nikdy neslábne, ani ráno ani večer, naopak se západem slunce ještě sílí“²⁶⁵. „Úzká čárka jejího obočí byla černá, jemná a něžná, krásně přirozeně vykreslená: její obočí nebylo ani vytrhané ani oholené.“²⁶⁶

O jejím výsadním postavení svědčil klobouk z pavích per, jenž podtrhoval její majestátnost, když na svém koni vyjela vstříc Jaufrému. Symbolika klobouku byla totožná s tou, kterou měla koruna; byl znamením moci a nadvlády. Rohy klobouku či špice koruny představovaly, stejně jako vlasy, sluneční paprsky (proto měla Brunissen vlasy světlé, protkané zlatou nití). Paví pera symbolizovala slunce (páv byl symbolem byzantských dynastií, vliv byzantské kultury ve středověké literatuře je dobře známý). Její tvář celá zářila a šířila světlo: „Všichni, kdo krácejí po jejím boku, jsou jím ozáření.“²⁶⁷

Brunissen se vkusně oblékala: „Na sobě má vysoký elegantní korzet z hedvábí“²⁶⁸. Její půvab podtrhoval skvělý, kovově šedý kůň, který se pohyboval krokem tak ladným, až působil dojmem, že se vznáší. O přepychu svědčí i „látky z hedvábí, sametu a plátna měňavých barev“²⁶⁹, kterými měšťané a řemeslníci ozdobili podhradí Jaufrému na počest.

²⁶¹ Les Troubadours. *Jaufre*, op. cit., v. 3060, s. 198.

²⁶² [Qe sul ren non a mal asis,/ Decovinen ni laig estan./ Aixi es feita per garan,/ Qe non i a ops mais ni meins.] Tamtéž, v. 3144-3147, s. 202, 204.

²⁶³ [E sa boca es tan plasens/ Qe par, ..., C'ades diga c'om l'an baisar.] Tamtéž, v. 3148-3150, s. 204.

²⁶⁴ [E siei cabel delgat et saur/ Son gent estreit d'un filet d'aur ;] Tamtéž, v. 7137-7138, s. 410.

²⁶⁵ [Es a bella cara plasent/ On anc non ac affaitament,/ Anz es ben fina per natura,/ Qu'en nulla sason non pejura,/ Plus al matin que al colcar,/ Mais ben la ves om mellurar;] Tamtéž, v. 7139-7144, s. 410.

²⁶⁶ [E ac un prim filet de cilhas,/ Negre et sotil e delgat,/ Natural e ben faissonat,/ Que nun fun pelat ni tundutz.] Tamtéž, v. 7700-7703, s. 438.

²⁶⁷ [Que tuit en son enlominat/ Cels que l'anavon environ;] Tamtéž, v. 7146-7147, s. 410.

²⁶⁸ [E fon vestida coindament/ D'un cisclaton mot autament;] Tamtéž, v. 7135-7136, s. 410.

²⁶⁹ [Palis et samitz et cendatz] Tamtéž, v. 7117, s. 408.

Brunissen měla zjemnělé způsoby, o nichž nejlépe vypovídá květina, kterou předala Jaufrému na uvítanou: „V ruce drží nádhernou květinu, která vydává líbeznou vůni.“²⁷⁰

Ačkoliv autor zmínil všechny aspekty kurtoazie, Brunisseniny ctnosti, tělesné přednosti, dobré vychování i známky života v bohatství a přepychu, jeho popis je spíše strohý, bez rozsáhlých výčtů a bez vykreslování přílišných detailů. Občas se uchyluje ke zkratce:

Ni ja el mon non cal querer
Riquesa, que aqui non sía,
Car a enueg vos tornaría
D'ausir et a me de comtar,
E per so laissez o estar.²⁷¹

Přesto, že poněkud stereotypně opakuje stejné obecné vlastnosti charakteristické pro kurtoazní literaturu, jejíž postavy jsou vesměs schematické, Jaufré a paní z Monbrunu nejsou neosobními vzory, sloužícími pouze k výchovným účelům. Je třeba vyzdvihnout autorův smysl pro rafinovaný detail, jenž prozrazuje jeho citlivé vnímání krásy, a smysl pro živou řeč, jenž se projevuje ve výpovědích hrdinů. Tak např. Jaufré: „Jsem snad blázen, abych věřil, že právě mě se oddá? Nikdy mě neviděla, neví, kdo jsem.“²⁷² Zasloužím si, aby mě milovala?²⁷³ Tak jak se mám rozhodnout?²⁷⁴ Brunissen: „Co, když to neudělá? Co se stane? Umřu? Ne, určitě ne. Půjdu ho tedy požádat já? A co když se tím zostudím?“²⁷⁵

Těmito vnitřními monology se hrdinové stávají lidštějšími a živějšími, a díky tomu na ně jen tak nezapomeneme. Cítíme, že jejich tápání v lásce, naděje a obavy z odmítnutí jsou skutečné. Přibližují nám reálné zamilované mladé lidi (i když pouze z nejvyšších kruhů) první třetiny 13. století, kteří mají zároveň co říci i nám.

Autentičností postav autor *Jaufrého* překonal Chrétiena de Troyes (s nímž je často srovnáván pro tematickou podobnost s *Cligèsem*), jehož podrobné líčení postav a událostí, jako je tomu především v *Erecovi a Enidě* či v *Cligèsovi*, může vyprávění místy činit poněkud zdlouhavé a nezáživné.

²⁷⁰ [E portet en man una flor/ Mut bella e mot ben flairan.] Tamtéž, v. 715-7151, s. 410.

²⁷¹ [Bylo by zbytečně hledat ve světě další bohatství: všechno je tu. Také by vás nudilo poslouchat jeho popis a mě, abych vám ho líčil. Nechme to tedy tak.] Tamtéž, v. 7120-7124, s. 408.

²⁷² [Doncx non sui ieu ben estragatz/ Can mi cuit que a mi la don?/ C'ancmais no-m vi ni sap qui-m son.] Tamtéž, v. 7436-7438, s. 424.

²⁷³ [Aurai s'amor?] Tamtéž, v. 7480, s. 428.

²⁷⁴ [Aidonx e qual consel penrai?] Tamtéž, v. 7447, s. 426.

²⁷⁵ [E si non l'a-m quer, con sera?/ Laissarai me morir? Non ja./ E annarai l'en pregar eu?/ Donx i aurai eu dessonor?] Tamtéž, v. 7555-7557, 7559, s. 430, 432.

Kurtoazní ideál pompézního života v hojnosti a přepychu a důraz na fyzickou krásu vypovídá o hodnotách šlechty, které byly v rozporu s ideálem chudoby, pokory a odpoutání se od věcí pozemských, které šířila církev.

Přes všechny své přednosti, šlechetné mravy, dobré vychování, krásu, velkorysost, půvab a moudrost není Brunissen dokonalou kurtoazní dámou, protože nikoho nemiluje. Absence lásky je její jedinou vadou na kráse. Sám Jaufré k tomu říká:

„Complida fora“, dis Jaufrens,
„S'en amor agues son enten,
Car s'enaissi pert son joven,
Dols er e danz e granz peccatz.
Mala fos anc tan gran beutatz,
Don tant home son envejos,
Si calacom non n'es joios.“²⁷⁶

Jaufré vyjadřuje myšlenku, která byla drahá okcitánským autorům, neboť je vyřčena i v románu o *Flamence*, že žena má využít své krásy dokud je mladá, aby si ve stáří zajistila přízeň, lásku a ochranu milujícího muže. Promarnit lásku bylo podle trubadúrů považováno za velkou chybu také proto, že kurtoazní láska, *fine amor*, posiluje dobré vlastnosti milujícího člověka, dokonce ho někdy obdaří i takovými, které mu dosud chyběly. Je v ní obsažena myšlenka neustálého zdokonalování sebe sama ve prospěch bližního.

Kurtoazní láska spočívala v úsudku, že láska není nic jiného než touha, a proto tíhne k ukojení. Zároveň se ho však obává, protože chce dál žít jako touha. Proto nemohla existovat láska v manželství, kde mohla být kdykoli naplněna.²⁷⁷ I láska Brunissen nebyla tedy v tomto pojetí v pravém slova smyslu kurtoazní, protože dívka si u Jaufrého nejdříve vyžádala příslib manželství, a teprve po uzavření sňatku ho obdařila svou přízní. Hrdinčin cíl – sňatek □ tak neponechává mnoho prostoru pro erotično, které v románu zcela chybí. Autor se tak vzdálil okcitánskému pojetí lásky a dal jí křesťanský rámec podobně jako Chrétien de Troyes, v jehož románech milostný vztah také často skončil svatbou (*Érec et Énide*, *Cligès*, *Yvain*).

Přesto láska Brunissen a Jaufrého měla v mnohém kurtoazní charakter a po dlouhou dobu existovala i jako touha, neboť ke svatbě došlo, jak už to ve starých příbězích bývá, až na

²⁷⁶ [„Ano,“ říká Jaufré, „byla by opravdovou Dámou, kdyby pomýšlela na lásku. Bude to utrpení, škoda a hřích, pokud takto promarní své mládí. Bylo by to neštěstí, kdyby její velká krása, již uchvátila tolik mužů, neučinila šťastným žádného z nich.“] Tamtéž, v. 6916-6922, s. 398.

²⁷⁷ Srov. Poirion, D. *Précis de la littérature française du Moyen Age*, op. cit., s. 131-132.

samém konci vyprávění. Láska nesměla být naplněna ani rychle ani lehce, musela si nejdříve svou existenci zasloužit. Navíc bylo potřeba zvyšovat překážky, které touhu zvyšovaly. Největší chybou by podle Brunissen bylo, aby dáma prosila rytíře o lásku a aby mu ji vyjevila jako první, neboť „muži po objektu, který se jim líbí, touží horlivěji, dychtivěji a urputněji, když vidí, že ho nemohou mít.“²⁷⁸ Přesto, že celou noc nemohla touhou spát a nejraději by Jaufrému svou lásku odhalila, ve skutečnosti se nechala prosit, dělala drahoty a svolila až na potřetí! Autor měl v úmyslu představit milostný vztah v souladu s katolickou morálkou. O tom svědčí i skutečnost, že Brunissen se velmi obávala žalobníků, kteří dokázali zničit nejednu lásku:

Mais aquesta nun part senz mort,
Qu'enaissi l'a Deus establida,
Perque non deu esser partida.
E si-us platz c'aital covenant
Me volhat far tut bonament
En la man del bon rei Artus,
Ja no-us en demandarai plus.²⁷⁹

Brunissen si přála legitimizovat sňatek před Bohem a s požehnáním nejvyšší světské authority, krále Artuše. Autor tak přímo poskytl ženám návod, jak to mají dělat, aby si uchránily dobrou pověst a zajistily si své mužské protějšky.

Nechala se dobývat, potřebovala se ujistit, že Jaufrého náklonnost k ní není prchavá, že jeho city jsou opravdové a že to s ní takříkajíc myslí vážně. Jaufré promluvil jako první a vyznal Brunissen lásku. Ta dosáhla toho, po čem toužila: nechala se doprošovat. Přesto nedala své štěstí najevo a pokračovala v předstírání nezájmu a podezíravosti. Přitom si počínala tak obratně, že z Jaufrého nejdříve vymámila formální přísahu, že ji nikdy neopustí kvůli jiné ženě, a posléze mu na rovinu nabídla sňatek:

Qe voil que-m prengatz a moler.²⁸⁰

²⁷⁸ [C'ades es om plus envejós,/ Plus cobs et plus volontos/ De causa que-l ven a plaser,/ Can ve que non la pot aver:] Les Troubadours. *Jaufre*, op. cit., v. 7543-7546, s. 430.

²⁷⁹ [Sám Bůh ji stanovil,/ nesmí být tudíž rozbita./ A pokud byste chtěl se mnou uzavřít/ naprosto upřímně, takovou dohodu/ mezi rukama dobrého krále Artuše,/ nic víc po vás žádat nebudu.] Tamtéž, v. 7915-7920, s. 450.

²⁸⁰ [Chci, abyste si mě vzal za ženu.] Tamtéž, v. 7906, s. 448.

Prislíbila mu, že v takovém případě by se stal pánem nad její osobou a nade vším, co jí patří. Jaufré nabídku přijal, avšak na důkaz své čisté lásky odmítl stát se vlastníkem jejího majetku. Dal jí najevo, že ji miluje pro ni samotnou, nikoli pro její bohatství.

Také Brunissen odmítala lásku, která vznikla ze ziskných důvodů. Nechtěla by, aby se o ní říkalo, že milovala muže kvůli jeho penězům. Na muži si nejvíce cenila jeho statečnosti, neboť „odvážnému každý přeje jenom to dobré“²⁸¹: „Neustále na sobě pracuje a každým dnem se stává lepším, všichni mu vzdávají poctu a oslavují ho, slouží mu s láskou.“²⁸² Láska byla považována za dar a Brunissen přála neštěstí všem paním, jež se kvůli hamižnosti oddaly mužům, kteří si to nezasloužili. „Naopak ta, která milovala muže odvážného, měla svolení ode všech, protože ho milovala věrně“.²⁸³ I zde se projeví Brunisseniny ohledy na názory ostatních lidí. Bylo pro ni důležité, aby její lásku přijalo celé společenství.

Zatímco podle Brunissen muž musel být především statečný, podle Jaufrého žena měla být hlavně půvabná. Krása Brunissen probudila u Jaufrého lásku:

E pres mot fort a esgarar
Sun fron e sun col e sa cara,
Qe fo fresca e blanca e clara,
Sa boca e sus oils plasens,
Clars e amoros e risens,
Qe-l sun ins el cor devalatz.
Aisi fo leu enamoratz.²⁸⁴

Autor kladl u žen největší důraz na krásu, byla to pro něho nejdůležitější ženská zbraň. Zatímco Jaufrému dala Víla z Gibel nadpřirozenou moc ubránit se pomocí zaříkadla proti všem nebezpečným stvořením a divokým zvířatům, Brunissen obdařila darem líbit se všem za všech okolností.

Dívka se držela zásady, že žena nesmí být nedostupná (kurtoazní láska v románové tvorbě nebývá platonická), ale těžko přístupná. Přesto, že díky manželskému příslibu, chybí v románu erotické chvíle, autor naznačil, že tělesná touha byla přirozenou součástí lásky. Byla však přirozeností muže:

²⁸¹ [E al pros vol tota jen ben;] Tamtéž, v. 3776, s. 236.

²⁸² [E-l pros creis ades e melura; E-l pros es totz tenps enantitz; E-l pros es per totz mentagutz; E-l pros es servitz amatz;] Tamtéž, v. 3778; 3780; 3782; 3784, s. 236.

²⁸³ [Mais aqela qe-s vol tener/ Ab lo pros, ama lialment/ E ab lausor de tota jent;] Tamtéž, v. 3800-3802, s. 236.

²⁸⁴ [A jal se obdivovat/ její čelo, šíji, tvář/ barvy tak svěží, bílé a jasné; její rty, oči plné půvabu,/ zářící milým úsměvem,/ který se ho dotkl v hloubi srdce./ Hned se do ní zamiloval.] Tamtéž, v. 3610-3616, s. 226, 228.

„Mais Deus sap qe l'a donat tans
 De bons aibs e de bon saber
 Q'en totas causas a poder,
 Atresi els mals cun els bos.
 Ben se aicel bonaüros
 Qe s'amor poira gasainar
 Ni la poira nuda baisar;“²⁸⁵

Zároveň, alespoň teoreticky, autor zachoval další aspekt kurtoazní lásky, kdy poslední zkouškou něžných citů rytíře bylo, že milenci museli zůstat ležet jeden vedle druhého, aniž by se navzájem byť i jen dotkli. Rytíř tak podával poslední důkaz krajního sebeovládání a respektu, který u něho vzbuzovala jeho dáma. Autor jako by se snažil zachovat tuto podmínku i o svatební noci:

Aissi jagron aquella nuit,
 Que anc res nun lur fes enuït
 De ren que lur plagues a ffar;“²⁸⁶

Dvojznačnost těchto slov ponechává čtenáři možnost udělat si představu sám.

Brunissen i Jaufré museli jako adepti lásky překonávat mnohé útrapy, především odloučení a vzdálenost, která je často dělila. Tlačen okolnostmi Jaufré musel odjet z Monbrunu poté, co se oba do sebe zamilovali. Hnací silou jeho dalšího jednání byl však co nejrychlejší návrat k Brunissen. Ta zažila smrtelnou hrůzu, když uvěřila, že se Jaufré utopil ve fontáně. Chtěla si vzít život a skočila za ním. Jaufré se však vrátil, fontána byla pouze přechodem do jiného světa, kde zachránil Vílu z Gibel, protože přemohl Félonu. Až teprve po těchto peripetiích se Brunissen a Jaufré dočkali šťastného konce, vzali se a jejich láska došla naplnění.

Láska Jaufrého a Brunissen splnila i další kurtoazní podmínku, neboť vznikla na základě svobodné volby dámy. Autor ústy Jaufrého odsuzoval lásku vynucenou. Nechtěl by

²⁸⁵ [„Avšak Bůh ví, že ji obdařil tolika/ dobrými vlastnostmi a schopnostmi,/ že má moc nad vším,/ nad špatným jako nad dobrým. Šťastný ten, kdo si bude moci/ zasloužit její lásku/ a nahou ji sevřít ve svém náručí.“] Tamtéž, v. 3880-3886, s. 240.

²⁸⁶ [Leželi vedle sebe celou noc,/ aniž by je někdo přišel vyrušit/ z toho, co se jím líbilo dělat.] Tamtéž, v. 10875-10878, s. 604.

Brunissen milovat proti její vůli, i kdyby to bylo možné, protože vynucená láska za nic nestojí, „je lží, pokud není ze srdce a nemá dlouhého trvání“²⁸⁷. A protože mravy středověké společnosti víceméně zakazovaly milovat mladou dívku, vynutila si Brunissen manželský slib, aby si tak zachovala dobrou pověst a neprohřešila se proti společenským zvykům. Autor tak na jedné straně vystupoval proti nerovným svazkům mladých dívek se staršími rytíři, jak tomu ve skutečnosti bylo zvykem, a na straně druhé se stavěl proti lásce cizoložné.

Upřímnost citů obou zamilovaných je podpořena tím, že Brunissen měla vyšší společenské postavení než Jaufré. Tím bylo zaručeno, že se mu neoddala s vedlejšími úmysly a on nemohl využít svého postavení, aby ji přinutil vzdát se mu. Jaufré byl vzhledem k Brunissen v ponížené roli služebníka, vyznával se jí jako k Bohu:

E si-us avía dig de Deu,
Nun o deuría a mal tener,
Car el vos n'a donat poder.²⁸⁸

Ve chvíli, kdy však spolu uzavřeli dohodu o sňatku, podřízená pozice rytíře se ruší:

– „Donx vos fas eu senner de me,
De tot cant ai e de m' amor,
D'aver e d'omes e d'onor;
Del tot vos don la seinoría.“²⁸⁹

Jakmile došlo k naplnění lásky, dáma ztratila své nadřazené postavení a oba zamilovaní si byli rovni.

Přes veškerou konvenčnost, s jakou se Brunissen a Jaufré o svém citu vyjadřovali, byla jejich láska vášnivá. Brunissen ve stavu zamilovanosti nemohla spát, sváděla boj sama se sebou, zda svou lásku Jaufrému odhalit či ne, svůj cit přirovnala k láskám Tristana a Izoldy, Cligèse a Fénice, kdy člověk ztrácí kontrolu sám nad sebou, až by se zbláznil jako Tristan či podstoupil mučení jako Fénice. Láska Jaufrého a Brunissen byla nejen vášnivá, byla to i láska na první pohled. A přesto byla uvážená, založená na svobodné vůli: Jaufré se zamiloval do

²⁸⁷ [Car qí de bon or no la dona,/ Falsa es e non a durada:] Tamtéž, v. 3892-3893, s. 242.

²⁸⁸ [A pokud jsem vám teď řekl slova, která věnujeme pouze Bohu,/ neměl by mě za to trestat,/ neboť je to on, kdo vám dal takovou moc nade mnou.] Tamtéž, v. 7402-7404, s. 424.

²⁸⁹ [Dělám vás tedy pánem mé osoby,/ lásky a všeho, co vlastním/ jako bohatství, vazaly a léna./ Dávám vám veškeré panství.] Tamtéž, v. 7950-7953, s. 452.

Brunissen, protože byla nejkrásnější a nejctnostnější ze všech dam, a Brunissen do Jaufrého, protože byl nejstatečnější a nejšlechetnější ze všech rytířů, který jí dokázal, že ji miluje doopravdy, neboť ji pojal za svou choť.

2. Přátelství, nebo láska

V oblasti psychologie lásky se autor ukázal jako skutečný mistr. Na konci 12. století, které vášně teprve hledalo a zaměřovalo ji za touhu i za přátelství („amitié“ je druhý význam slova „amor“) a kdy nebylo jasné, zda má láska ovládat pouze duši nebo i tělo, udělal autor *Jaufrého* jasný rozdíl mezi přátelstvím na straně jedné a láskou na straně druhé, který ilustroval na příkladu přátelského vztahu Jaufrého k dceři Augiera a milostného vztahu k Brunissen.

Na vztahu dcery Augiera a Jaufrého autor ukázal jiný druh kurtoazního vztahu. Byl to vztah vyrovnaný, založený na vzájemné službě a pomoci, jak tomu bývalo mezi rytířem a dívkami. Dcera Augiera byla krásná, půvabná a hodná, měla největší přednost kurtoazní dívky: uměla se vlídně postarat o hosty. Také Jaufrému dobře posloužila a věnovala mu pozornost jako vzácné návštěvě. Ten ji potom na oplátku vysvobodil ze zajetí obra, který ji unesl z rodného domu. Otec, kterému vrátil dceru, se ho poté snažil ve svém domě zdržet. Jaufré však odmítnul, neboť už se nemohl dočkat, až se vrátí k Brunissen. Dívce však dal najevo, že „díky své pohostinnosti v něm získala přítele“²⁹⁰, a na oplátku jí slíbil pomoc, kdykoli by ji potřebovala. Dívka pak řeč uzavřela s tím, že pochopila, že „k ní Jaufré cítí náklonnost“²⁹¹. Autor se ukázal jako citlivý znalec ženské duše i tím, že dívka na rozdíl od svého otce věděla, že Jaufrého na panství neudrží, pochopila, že by to bylo marné snažení, neboť „za nic na světě by rytíř nezůstal, jeho srdce ho táhne jinam“²⁹². Za Brunissen.

Autor tak uvedl na pravou míru vztah mezi rytířem a dívkou, který v mnoha románech nebyl čistě přátelský, jak jsme viděli na příkladu Yvaina a Lancelota. Kurtoazní vztahy obohatil o další kategorii, která udivuje svou moderností – přátelství mezi mužem a ženou.

²⁹⁰ [Per que m'en aves gaannat;] Tamtéž, v. 6876, s. 396.

²⁹¹ [...que ben cre/ Que m'avetz bona volontat;] Tamtéž, v. 6884-6885, s. 396.

²⁹² [Que ja per ren non remanria. A outra part son cor li tira.] Tamtéž, v. 6870-6871, s. 396.

3. Krásná Brunissen, smutná princezna

Jméno Brunissen i její přívlastek „krásná“ měly velkou výpovědní hodnotu. Společně s Ritou Lejeune se domníváme, že její jméno je odvozeno od slovesa *brunezir*, „potemnět, zesmutnět“, a znamená „zarmoucená, ta, která trpí“. ²⁹³ Původ jejího smutku byl dvojitý. Brunissen neměla rodinu, její rodiče, sourozenci i bratrance zemřeli. Ztratila všechny své blízké a zůstala na světě sama. Navíc už sedm let se v její zemi strhnul šestkrát za den srdcervoucí křik a nářek na znamení smutku, který držela ona sama a s ní všichni její poddaní, nad krutým osudem Méliana, jenž byl Brunisseniným lenním pánem a jehož Taulat věznil a mučil na svém hradě. Dívčin hrad Monbrun, „hrad bolesti a nářku“, a s ním celé království jako by byly v zakletí, ze kterého je mohl vysvobodit jedině osudem vyvolený rytíř. Příchod Jaufrého na Brunissenin hrad nebyl náhodný, jejich osudy se od této chvíle spojily.

Do cesty vstoupila Jaufrému láska. Cíl jeho cesty nabyt nového významu, nešlo už pouze o to, najít a porazit Taulata a pomstít královnu, ale také o to, dostat Méliana z Taulatova vězení, osvobodit ho od strašného mučení a Brunissen zbavit zármutku a celou její zemi prokletí. Brunissenin hrad se jmenoval Monbrun, tedy „Hnědá nebo Smutná hora“. Byl skvostný, ale jeho barva byla černá, jeho věže byly hnědé. Nepřikláním se k názoru R. Lavauda a R. Nelliho, že jméno Brunissen mohlo jednoduše znamenat „brunetku“, ²⁹⁴ a to jednak proto, že dívka měla v souladu s dobovou literární konvencí vlasy světlé, ale především z toho důvodu, že vlastní jména a názvy míst měly ve středověké literatuře symbolický význam. Jména dívky i hradu směřovala k vyjádření smutku její osobní situace, ale i života království, který poznamenal kolektivní žal, a nemohou být nahodilá.

Brunissen zakletá na svém hradu také připomíná valkýru Brunhildu, pannu, jež od okolního světa oddělovala nepřekonatelná hradba plamenů a jež se oddala pouze hrdinovi, kterého jí předurčili bohové. Podobně Brunissen až do příchodu Jaufrého nikdy nikoho nemilovala. Lásku s Jaufrém považovala, jak jsme viděli, za dar od Boha.

Jedinou útěchou v trápení, které trvalo už sedm let, byl pro dívku zpěv ptáků, který k ní doléhal ze zahrady. Ta byla také místem, kudy k ní vešel Jaufré. Na rozdíl od konvenčního zobrazení zahrady, jako uzavřeného prostoru, do kterého se vchází skrytými úzkými vrátky (Lancelot proniknul do zahrady Ginevry trhlínou ve zdi), vstoupil Jaufré do zahrady velkou nádhernou bránou, otevřenou dokořán. Jako by byl hostem už dlouho očekávaným a vítaným. Jaufré také nenašel v zahradě vyhledávaný úkryt a odpočinek - to je

²⁹³ Lavaud, R. a Nelli, R. *Les Troubadours. Le Roman de Jaufré*, op. cit., s. 32.

²⁹⁴ Lavaud, R. a Nelli, R. Pozn. 1, s. 32. *Le Roman de Jaufré*. In *Les Troubadours*, op. cit.

v rozporu s jejím obrazem jako oázy klidu, ostrova a ráje na zemi - ale byl předveden přímo k Brunissen. Zahrada na Monbrunu měla pro hradní paní svůj zvláštní význam, byla místem úlevy díky zpěvu ptactva a místem nadějného očekávání, odkud přišla záchrana v postavě rytíře.

Bránou vstoupil Jaufré do jiného světa, neznámého a temného světa Monbrunu, kde se lidé oddávali nevysvětlitelným lamentacím a zoufalému naříkání. Měl odhalit tajemství, jež se skrývalo ve všeobecném bolu a pláči a jehož původ mu nikdo nechtěl vysvětlit. Do široka otevřená brána však vyzývala k tomu, aby Jaufré do tohoto světa vkročil a přišel na záhadu, která ho podněcovala k další cestě, na jejímž konci bylo vysvobození celého království a svatba s krásnou Brunissen. Na další putování z Monbrunu se však vydal již Jaufré změněný, Jaufré zamilovaný. Jeho příchodem na hrad vstoupila do příběhu láska a stala se součástí dalšího života obou hrdinů.

Zahrada byla v kurtoazní literatuře nekonečným zdrojem pro srovnávání. I Brunissen byla přirovnávána ke květinám: „Má více svěžesti, je krásnější a bělejší než růže a lilie, nebo sněhem zmrzlá větévka“²⁹⁵. Důraz na bílou barvu, přidělenou Brunissen v přirovnáních, kontrastuje s hnědou a černou barvou jejího hradu. Bílá je barvou čistoty, je to barva neutrální, pasivní, poukazující na to, že nic ještě nebylo naplněno: to je také prvotní význam panenské bělosti. Panensky čistá a krásná Brunissen žila na svém smutném hradě a čekala na příchod zachránce.

Také na uvítanou po dlouhém odloučení předala Brunissen Jaufrému nádhernou květinu, vydávající líbeznou vůni. Jaufré musel opustit její hrad, protože mu v něm lidé usilovali o život. Nevěděl, že se do něho dívka zamilovala. Květina v ruce Brunissen byla gestem smíření, důkazem lásky a příslibem harmonie, která mezi nimi bude napříště vládnout. Jako dar lásky chápe nabízenou květinu i Jaufré:

Jent acullit e jent profert,
Que ben pusc conoiser apert
Que per entenensa d' amor
O fetz, cam mi donet la flor.²⁹⁶

²⁹⁵ [Car pus es fresca, bela e blanca/ Qe neus gelada sutz en branca/ Ni qe rosa ab flor de lis.] Les Troubadours. *Jaufré*, op. cit., v. 3141-3143, s. 202.

²⁹⁶ [Přivítala mě tak mile a nabídla mi svou pohostinnost, že mohu jasně vidět, že to všechno udělala s postranním milostným úmyslem: jako když mi dala květinu.] Tamtéž, v. 7461-7464, s. 426.

Jméno Brunissen la belle - „smutná a krásná“ - hrdinku charakterizovalo. Smutek odkazuje k jejímu životu před příchodem Jaufrého a krása k vysvobození ze stavu smutku. Neboť právě krása Brunissen probudila v Jaufrém lásku, a v důsledku toho ji zachránil.

O tom, že příchod Jaufrého na Monbrun nebyl náhodný, ale osudový, svědčí i číslo sedm, které mělo symbolický význam i v životě Brunissen. Sedm znamená změnu po uzavření cyklu a obrodu. Po sedmi letech trápení se Brunissen dočkala příchodu Jaufrého, který změnil její život, zamiloval se do ní, zbavil ji smutku a oženil se s ní. Číslo sedm má v celém příběhu magickou hodnotu a vypovídá o tom, že autor byl k symbolice citlivý.

Brunissen byla přísná a zásadová v souvislosti s dodržováním zvyklostí. Jaufrého by nechala zemřít jenom proto, že se jí nechtěl okamžitě představit. Také by ho raději odsoudila na smrt, než by před svými vazaly dala najevo, že k němu chová něžné city. Aby dosáhla svého cíle, neváhala se uchylovat k různým úskokům. Nechtěla Jaufrému prozradit své city jako první, ale přiměla ho, aby nejdříve promluvil on sám. Zeptala se ho jakoby mimochodem, zda má ve své daleké zemi přítelkyni. Jaufré se jí tak přiznal, že přítelkyní jeho srdce je ona sama, a vzápětí jí vyznal lásku. Brunissen byla však zároveň bezelstná a v kritických chvílích nedokázala své emoce zakrýt. Ve chvíli, kdy se s Jaufrém po dlouhém odloučení shledala, začervenala se. Poté, co se dozvěděla, že Jaufré zemřel, neovládla se, rozplakala se, rvala si vlasy a drásala obličej, v beznaději skočila za Jaufrém do fontány, aby v ní ukončila svůj život. S postavou Brunissen se autor přiblížil k vytvoření pravdivého obrazu mladé šlechtičny konce 12. století: Brunissen představovala velkou dámu vytríbených způsobů a dobrých mravů, která dbala o svou pověst, a zároveň byla citlivou a milující ženou, odhodlanou dostat svého cíle pomocí lsti, inteligence a sebeovládání.

4. Rytířská i kurtoazní láska

R. Nelli tvrdí, že „stačí porovnat Jaufrého a Flamenku, abychom pochopili rozdíl mezi rytířskou a kurtoazní koncepcí lásky: „Jaufré miluje mladou dívku, kterou si vezme za manželku poté, co si ji zaslouží hrdinskými činy, zatímco Guillaume ve *Flamence* svádí nejprve vdanou ženu, počítaje s vášní, kterou v něm podnítila, aby stoupl takříkajíc v ceně a stal se jí hoden.“²⁹⁷ Schéma koncepcí je však stejné: na jedné straně stojí láska, zásluha a manželství, na straně druhé láska, zásluha a spojení v lásce. Rozdíl mezi nimi se tedy netýkal ani tak postavy milovníka, Jaufré i Guillaume si museli lásku vydobýt, pouze prostředky byly

²⁹⁷ Nelli, R. *Introduction. Le romanescque occitan*. In: Les Troubadours, op. cit., s.11.

jiné, jako spíše Dámy, kterou byla svobodná dívka, či vdaná paní, a v odlišném ideálu milostného vztahu. Zatímco v *Jaufrém* je ideálem manželství, ve *Flamence* je to spojení v lásce. Rytířská a kurtoazní tendence okcitánské erotiky spíše splývaly, než by se rozcházely, proti jejich jednoznačnému oddělení máme výhrady, jež ukážeme na příkladu hrdinů obou zmíněných románů.

Rytířská láska spočívala v „mužných“ ctnostech, jakými byly odvaha, smělost až opovážlivost, velkorysost, oddanost a věrnost, charakterizující milostný vztah mezi mužem a ženou, jež od milovníka vyžadoval podrobení Dámě. R. Nelli se domnívá, že existovala v reálném životě mezi vladaři a jejich ušlechtilými přítelkyněmi a nebyla zdaleka platonická, ačkoli byla idealizovaná, neboť vždy do jisté míry souvisela s chabrostí.²⁹⁸ Pokud král Aragonu nebo hrabě z Foix zbožňovali své milenky, činili tak s přiznáním naděje, že od nich získají konkrétní známky náklonnosti. Ostatně podle rytířských zákonů měly ženy povinnost odměnit oddané rytíře svo přízní.²⁹⁹ Dodržování tohoto nepsaného pravidla se dožaduje autor *Flamenky*, již Nelli řadí ke kurtoaznímu směru, který zašel dokonce tak daleko, že dáma by měla splnit svůj úkol i bez ohledu na možné odhalení: „Je nerozumná jako dítě každá dáma, které pomluvy žalobníků brání milovat toho, o kterém ví, že jí patří natolik, že by pro ni udělal všechno.“³⁰⁰ Naopak Brunissen z románu *Jaufré*, jehož pojetí lásky naopak považuje za rytířské, se o svou pověst strachuje a pečlivě dbá, aby nepřišla do řeči: „Když ho uviděla vstoupit, Brunissen tolik hořela láskou, že okamžitě vstala; stačilo málo, aby se za ním rozutekla. Strach z pomlouvačů ji stěží zadržel.“³⁰¹ Rytířská láska je statečná a hrdá jako Flamenca, jež se nebojí ocenit upřímnost citu, který staví nade všechno.

Kurtoazní láska byla podle R. Nelliho milostným přátelstvím, platonickým či poloplatonickým - v každém případě však vylučujícím *akt* - které trubadúři, často nízkého původu, vyznávali dámám vysokého postavení, jež opěvovali. Spočívala v nadhodnocení ženy, zvláště ženy vdané. Zahrnovala dobrovolnou službu Dámě a myšlenku lásky, spočívající ve víře, že láska představovala to, co odhalovala, tedy ctnosti duše. Nejvyšší z těchto ctností mohla být v krajním případě mravní čistota či počestnost.³⁰²

Tvrzení, že kurtoazní láska měla platonický charakter a naprosto se neslučovala s tělesným spojením, je však v případě *Flamenky* nepravdivé. Také požadavek čistoty a

²⁹⁸ Srov. Nelli, R. *L'Érotique des Troubadours*, op. cit., s. 64.

²⁹⁹ Tamtéž.

³⁰⁰ [Ben a doncas fòl sen d'enfàn/ Tota dona que, per cridar/ De lauengier, laissa d'amar/ Cel de cui sap que tan seus es,/ Per lei fària tota res.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 6304-6308, s. 968.

³⁰¹ [E Brunesen qui-l vi intrar/ Es si escalfada d'amor/ Que per un pauc ves el non cor,/ Qu'en pes se levet tot correns,/ Mais, per malparlar dellas genz,/ S'enn es a gran pena tenguda.] Les Troubadours. *Jaufré*, op. cit., v. 7690-7695, s. 438.

³⁰² Srov. Nelli, R., op. cit.

počestnosti se vztahuje spíše na Brunissen, jež je však podle Nelliho představitelkou tendence rytířské, nikoli kurtoazní.

V obojím případě však platí, ať již byla objektem lásky Brunissen, svobodná dívka, či Flamenca, vdaná paní, že jejich cílem byla láska se vším, co k ní patří, tedy i tělesný styk. Pouze u první z nich k němu došlo v manželství a u druhé v cizoložství.

R. Nelli zároveň tvrdí, že kurtoazní láska mohla existovat pouze v cizoložství.³⁰³ Milovník byl zpravidla svobodný, neboť představoval „Mládí“ (stejně jako Guillaume ve *Flamence*), a dáma byla v moci svého manžela. Na podporu své teze uvádí příklad *Soudu lásky*, kurtoazní novely od R. Vidala de Besalu, kde vystupuje patnáctiletá dívka, která svému nápadníkovi přislíbila stát se jeho Dámou, jakmile by si našla manžela. R. Nelli věří, že tento druh vztahů byl cizoložný pouze v morální rovině, neboť ke ctnostem rytířské lásky připojila kurtoazní láska *castitatz*, „cudnost, počestnost“, jež vyžadovala vyhnout se aktu, který by znamenal její zánik.³⁰⁴

Takové přesvědčení je však v úplném rozporu s *Flamenkou*, kde nic nenasvědčuje tomu, že by se mladičké dvorní dámy (kterým je mimochodem také patnáct let a mají věk na vdávání) jakkoli vyhýbaly tělesnému styku s Guillaumovými pážaty či měly v úmyslu zachovat svou nevinnost. Otázkou mravní čistoty se vůbec nezabývaly a naopak se svým nápadníkům bez zábran oddaly: „Alis si vybrala Othona; Marguerite Clariho. Odcházejí se veselít do lázní. Oni jim mohou dělat dobrou společnost, poněvadž jsou tam dobré a hezké pokoje, odkud není vůbec třeba, aby Alis a Marguerite vyšly jako panny, stačí, když se alespoň trochu poddají, neboť Mládí a Láska je mile láká ke své hře.“³⁰⁵ Že nejde o hru v pravém slova smyslu, se přesvědčíme v následujících verších, v nichž nás autor ubezpečí, že nejenom, že „se do ní pustily, ale hrály ji až do konce“³⁰⁶. Těžko lze věřit tomu, že by se jejich láska změnila v platonickou poté, co by se dívky vdaly, neboť i ony slíbily svým milencům, že „až se vdají, nebudou hledat žádné jiné rytíře“³⁰⁷. Kurtoazní láska ve *Flamence* nebyla cudná ani počestná v obvyklém významu a k „aktu“ nejenom došlo, dokonce ani neznamenal její zánik, ale naopak pokračování.

³⁰³ Srov. Nelli, R. *L'Érotique des Troubadours*, op. cit., s. 64.

³⁰⁴ Tamtéž.

³⁰⁵ [Ot ac Elis./ De Margarida fon Claris. Van s'en els bans per deportar./ E podon las ben solassar./ Cambras y a bonas e bellas/ Don ja non cal eissir punzellas/ Oimais Alis ni Margarida./ Si-s volon, car gen las e(n)vida./ Jovens et Amors d son joc.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 6469-6477, s. 978.

³⁰⁶ [Al meins lo pogron ben taular./ E per aventura-l jugueron.] Tamtéž, v. 6480-6481, s. 978.

³⁰⁷ [E quant ellas donnas seran/ Non fassan autres cavalliers;] Tamtéž, v. 6488-6489, s. 978.

R. Nelli také zdůrazňuje skutečnost, že rytířská láska na rozdíl od lásky kurtoazní vznikala mezi sobě rovnými.³⁰⁸ Dáma často podlehla bohatému a mocnému rytíři, který měl prostředky na to, aby se jí zmocnil; tak tomu ovšem bylo u Flamenky a Guillaumea, a naopak Jaufré, rytíř krále Artuše, pocházel z mnohem chudších poměrů než Brunissen: „Láska se neohlíží na postavení či na bohatství. Je-li tomu tak, získám tuto lásku já, jenž nejsem bohatý.“³⁰⁹ Také podle autora *Flamenky* spočívala rovnost v něčem zcela jiném než v materiální oblasti: „Pro něho nepotřebuji zlomit rákos na Svatého Jana, abych věděla, zda se milujeme oba dva se stejným zápallem. Dosáhli jsme, on a já, nejvyššího stupně lásky a jsme zasaženi stejným šípem.“³¹⁰ Rovnost milenců v obou románech spočívá v lásce.

Kdo jiný než Guillaume, zachránce Flamenky, mohl představovat ideál jihofrancouzských feudálů, „rytířů, kteří se považovali za členy bratrství lásky a pro něž bylo povinností bránit krásné vězenkyně proti jejich utlačovatelům“?³¹¹ V jeho postavě se snoubí milující rytíř s kurtoazním nápadníkem. Na jednu stranu vyniká odvahou, ba dokonce troufalostí, vždyť při osvobozování Flamenky riskuje svůj život, a zároveň i trpělivostí, s jakou ji svádí po dobu tří měsíců, pokorou, neboť k ní vzhlíží jako k bohyni Lásky, a uvážlivostí, s níž připravuje svůj plán na její vysvobození.

Brunissen i Flamenca byly přitahovány především odvahou rytířů. Lásku chápou v souladu s rytířskou koncepcí jako odměnu za hrdinství. R. Nelli uvádí příklad trubadúra Bertrana, jenž prohlašuje, že „nikdo se nesmí obávat statečně zemřít, ani nesmí milovat život, ve kterém má své místo hanba; proto ta, která chce, aby její milý zemřel slavně ve válce, musí-li zemřít, miluje stokrát lépe než ta, která toho svého drží na uzdě a chce, aby žil navždy v neúctě.“³¹² To vysvětluje, proč Flamenca vybídla Guillaumea, po měsících prožitých v jeho náručí, aby se na nějakou dobu vrátil k rytířskému životu a získal slávu v bojích a turnajích (byl to spíše on, kdo oddaloval chvíli odloučení). Chtěla zabránit, aby byl považován za zbabělce a vyhnout se tomu, aby se jeho hanba dotkla i jí. Rytíř nemohl zažívat radosti lásky, aniž by neukázal, že jí je hoden. Guillaume, který srdce své dámy získal díky síle a upřímnosti svých citů, opustil cestu galantního svádění, chopil se zbraní a nastoupil cestu rytířskou, aby si je udržel pomocí hrdinských činů a mohl se ke své paní po čase vrátit.

³⁰⁸ Srov. Nelli, R. *L'Érotique des Troubadours*, op. cit., s. 68.

³⁰⁹ [... Amor./ Que nu vol ergoïl ni ricor./ Donx l'aurai eu que non son rics;] Les Troubadours. *Jaufre*, op. cit., v. 7481-7483, s. 428.

³¹⁰ [Ja per lui no-m cal trencar jonc/ A san Johan per espoar/ S'ambedui em en amor par./ Amdui sem ben en l'ausor poing/ D'amor, e d'un dart egal poing.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 6192-6196, s. 964.

³¹¹ Srov. Nelli, R. *L'Érotique des Troubadours*, op. cit., s. 65.

³¹² Tamtéž, s. 70.

Důvodem separace milenců nebylo, jak se domnívá R. Nelli,³¹³ napravení Archambauta, ale snaha o zachování rytířské cti: „Krásný něžný příteli“, odvětila Flamenca, „jste tak statečný, šlechetný, dvorný a rozumný, že dobře vidíte, že všechny moje myšlenky směřují k tomu, abych vám sloužila a ctíla vás. A kdyby vás snad napadlo, jak bych vám mohla prokázat ještě větší úctu, znamenalo by to pro mě velkou laskavost a udělala bych to velmi ráda.“³¹⁴ Nedošlo ani ke změně v chování Flamenky, jakmile se Guillaume vrátil, znovu se s ním oddávala tělesné rozkoši. „Archambaut sám dal Guillaumea do postele, kde mohl spát s jeho ženou, což učinil k jeho velké radosti.“³¹⁵ Nic nenasvědčuje tomu, že by se Flamenca smířila s tím, že by od Guillaumea nadále dostávala platonické pocity.³¹⁶ Hypotéza R. Nelliho, že Flamenca se pravděpodobně (závěr románu se nedochoval) nadále oddávala pouze čisté lásce, *amour pur*, tedy hřešila s Guillemem pouze ve svých představách, neboť to by odpovídalo duchu kurtoazie, jež „kázala ctnost a čistotu vycházející z potlačeného tělesného instinktu“³¹⁷, je tedy v naprostém rozporu jak s chováním milenců, tak i s vyzněním románu, v němž je láska i se svou tělesností nejvyšší ctností člověka, životním postojem i cílem.

Hrdinové románů *Jaufré a Flamenca* jsou důkazem, že kurtoazní a rytířský princip se vzájemně ovlivňovali a že kurtoazní láska, ať už v podobě spíše galantní či hrdinské, nebyla vždy platonická.

³¹³ Nelli, R. *Introduction. Le romanesque occitan*. In : Les Troubadours, op. cit., s. 12.

³¹⁴ [Flamenca dis : « Beus dóus amix,/ Ja es vos tam pros e tan rix,/ Tan cortes e tan conoissens/ Que ben vezes que totz mos sens/ Es en vos servir et onrar ;/ E si-us podias neis pensar/ Qu'ie-us pogues far majors honors/ A mi seria grans dóuzors,/ E voluntiera o faria » ;] Les Troubadours, *Flamenca*, op. cit., v. 6851-6859, s. 998.

³¹⁵ [A Guillem aitan gran del(i)eg,/ Quar N'Archimbautz lo mes el lieg/ On ab da domna poc jazer,/ Aissi co-s fes, a som plazer;/] Tamtéž, v. 7677-7680, s. 1041.

³¹⁶ Srov. Nelli, R., op. cit., s. 13.

³¹⁷ Tamtéž.

VI. FLAMENCA – OSVOBOZENÁ DÁMA

1. Nešťastně vdaná žena

Příběh o *Flamence* se nemůže srovnávat ani se slávou tristanovské legendy, ani s věhlasem kouzelných příběhů Chrétina de Troyes. Výlučný zájem o okcitánskou lyriku způsobil, že epické příběhy z jihu Francie byly odsunuty na okraj a částečně i pozapomenuty. Zatímco antologií okcitánské lyrické poezie vyšlo bezpočet, co se týče starých epických textů, odborná i laická veřejnost neměla ještě v polovině minulého století k dispozici jejich věrné překlady.³¹⁸ V roce 1960 však nakladatelství Desclée de Brouwer vydalo knihu *Les Troubadours*, obsahující tři okcitánské romány - *Jaufre*, *Flamenca* a *Barlaam et Josaphat*, a oživilo tím zájem o trubadúrskou poezii v její celistvosti. Naposledy vydal knihu pod názvem *Flamenca, le roman occitan du XIIIe siècle J.-C.* Huchet v Paříži roku 1989 a od té doby text opět není dostupný širší veřejnosti, neboť nebyl znovu vydán.

Román o *Flamence* si zaslouží zvláštní pozornost, neboť svým heterodoxním charakterem je výjimečný nejen v okcitánské epice, ale potažmo i v celé francouzské kurtoazní literatuře. Katolická víra ovlivnila básnickou tvorbu nejen na severu, ale i na jihu Francie; román *Jaufre* je toho dokladem. *Flamenca* však odráží svobodomyslnost, ke které inklinovala okcitánská společnost v průběhu 12. a 13. století. Její místy až skandální charakter, který se projevuje ve věcech lásky, nás dokáže překvapit i dnes. Aniž bychom chtěli tvrdit, že autor *Flamenky* příslušel ke katarům, nelze si nevšimnout, že vliv katarství se projevuje jak v pojetí hrdinů a jejich počínání, tak v téměř heretické povaze lásky ve vztahu k Bohu, který je zde chápán jako láska a dobro. Víra v lásku, jež je v kurtoazních románech vrcholnou ctností, se ve *Flamence* projevuje důvěrou v člověka samého v jeho přirozenosti. Láska i se svou tělesností je zde chápána jako princip dobra, jež lidskou duši povznáší k nebeským výšinám.

Román *Flamenca* představuje prototyp kurtoazní lásky tak, jak ji pojímali její první hlasatelé – trubadúři. Podobně jako *Tristan* či *Cligès* rozvíjí téma milostného trojúhelníku,

³¹⁸ Lavaud, R. a Nelli, R. *Introduction. Le romanesque occitan*. In : *Les Troubadours*, op. cit., s. 10-11.

obohacené o známý okcitánský motiv špatně provdané ženy a žárlivého manžela, známý z tzv. Castia-gilos („châtiment du jaloux“ aneb „odplata žárlivci“).³¹⁹

Drama Flamenky (ostatně jako Izoldy a Fénice) začíná tím, že si nevzala muže podle svého přání, ale podvolila se vůli otce a jeho vazalů. Dívka byla o hodně mladší než její nastávající Archambaut, mohlo jí být kolem 15-ti let, což byl ve středověku dostačující věk na vdávání.³²⁰ Velký věkový rozdíl však jak známo nehrál při uzavírání manželství ve šlechtických kruzích roli, nerovnováha takového vztahu ustupovala před rodovými zájmy. Sňatek byl prostředkem navázání spojení, posilování mocenských pozic a rozšiřování bohatství. Archambaut byl v očích Flamenčina otce nejlepší nápadník. Podle vazalů to byl nejlepší rytíř „odtud až na konec světa“³²¹ a v případě potřeby mohl poskytnout pomoc, na rozdíl od krále Esclavona, který žil v příliš vzdálené zemi. Flamenca byla výjimečně krásná, v očích mužů o důvod navíc, aby se provdala co nejrychleji a co nejvýhodněji.

Přesto v porovnání s dvěma zmíněnými romány, *Tristanovi* a *Cligèsovi*, si můžeme povšimnout, že v okcitánském románu je popsán nezvyklý jev, neboť otec poté, co se poradil s vazaly, se také obrátil na manželku s dcerou a dal jim mezi dvěma muži na výběr. Můžeme pouze litovat, že text, ve kterém obě ženy vyjadřují svůj názor, se nedochoval. Známa je pouze ta část, v níž matka Flamenky nesouhlasí s myšlenkou, že by se její dcera měla provdat za krále Esclavona a žít ve vzdálené cizí zemi. Odpověď dcery chybí bohužel zcela. Přesto stojí za zmínku pasáž, jež dokládá, že mínění žen bylo bráno v potaz:

Pero a madona'n parllaz
Et a Flamenca o demandaz,
Quar ben es tals qu'e son talen
Sap esgardar razo et sen;³²²

Flamenca je zde charakterizována jako rozumná dívka se smyslem pro realitu, jež jí určoval, aby se v zájmu rodu podřídila vůli rodičů. A protože si mohla vybrat pouze mezi

³¹⁹ Původně lidový motiv "Castia-gilos" představuje v okcitánské literatuře kromě *Flamenky* také *Castia-Gilos* od R. Vidala de Besalu a *La Nouvelle du Perroquet* od Arnauta de Carcassès. Srov. Nelli, R. *La fiction. Le Roman de Flamenca*. In: Les Troubadours, op. cit., s. 624.

³²⁰ Pastoureau, M. *Mariage*. In *La vie quotidienne en France et en Angleterre aux temps des chevaliers de la Table Ronde (XIIe-XIIIe siècle)*. Hachette, 1976.

³²¹ [tan quan dura-l monz] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 31, s. 646.

³²² [Avšak promluvte si o tom s paní a zeptejte se Flamenky na její názor, neboť umí dobře zvážit, co dává smysl a rozum;] Tamtéž, v. 37-40, s. 646.

dvěma cizími muži, rozhodla se pro Archambauta, aby alespoň zůstala v blízkosti své rodiny. Flamenčinu bezmocnost a smířenost potvrzují její odevzdaná slova:

„Senher, ben faitz parer
Que-m tengas en vostre poder,
Qu'aissi-m donas leugeramen;
Mas, por vos platz, ieu i consen.“³²³

Autor odsuzuje kupčení s dívkami na vdávání, při kterém se nehledí na zákony Lásky a Mládí:

Per so'n fail qui joven capte.
No m'o cal dir, cascus o ve
C'Amors dechai et te-l cap morn,³²⁴

Z pozice obhájce lásky, jež se nedá koupit, ale musí být zasloužena, uznává právo ženy vzepřít se žárlivému manželovi a oddat se radostem v náručí mladého milence, jenž si její přízeň vydobyje. Této zákonitosti, která je vlastní okcitánskému myšlení, si je vědom i sám Archambaut, když svou situaci výstižně shrnuje několika málo slovy:

„E per bon dreg serai cogotz.“³²⁵

Nerovný sňatek, jež autor představuje jako fatální omyl a prohřešek proti přírodě³²⁶ uvrhnul oba manžele do neštěstí. Archambaut byl prvním, kdo tím trpěl, neboť ho posedla šílená žárlivost. A hned po něm i Flamenca, kterou uvěznil ve věži, kde žila zcela odtržena od okolního světa.

Je příznačné, že podnět k Archambautově žárlivosti dala žena, sama královna, která neunesla, že ji Flamenca svou krásou překonala. Cítila se ponížená, že všichni muži i sám král

³²³ [“Pane”, říká svému otci, “dáváte jasně najevo, že mě máte ve své moci, jelikož mě dáváte s takovou lehkostí; ale poněvadž je to vaše přání, souhlasím s ním.”] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 277-280, s. 658.

³²⁴ [Nadále také chybuje ten, kdo se drží učení Mládí./ Ani to nemusím říkat./ každý dobře vidí./ že Láska upadá a chodí se sklopenou hlavou.] Tamtéž, v. 247-247, s. 656.

³²⁵ [A právem budu paroháč.] Tamtéž, v. 112, s. 700.

³²⁶ [Be-m fora mielz estes d'esposa./ Car per leis pert ensinament/ E tot zo qu'atain a joven./ Per Dieu! malvaz cambis ai faitz;/ Per fol consseil sui ara traitz;// Bylo by pro mě mnohem lepší obejít se bez manželky, to kvůli ní jsem ztratil dobré způsoby a vše, co přísluší Mládí. Bože! Udělal jsem špatnou směnu a mým šíleným rozhodnutím jsem nyní vláčen.] Tamtéž, v. 1100-1104, s. 700.

věnovali více pozornosti mladé nevěstě než jí samé. Ze zraněné ješitnosti zasela podezření v Archambautově srdci, které se až dosud radovalo z obdivu, který jeho novomanželka u všech vzbuzovala. Královna nevyhnutelně připomíná jinou pomstychtivou ženu, Bělorukou Izoldu, která ze žárlivosti na svou sokyni, Plavovlasou Izoldu, neváhala zahubit svého manžela Tristana. Autor byl znalcem ženské psychologie. Dokazuje to popis Flamenčiny krásy, který se nevymyká stereotypům kurtoazních příběhů (u okcitánského autora, stejně jako u Chrétiena stvořil hrdinku sám Bůh), a přesto je výjimečný tím, že slouží k vykreslení povahy dvorních dam:

Anc de nulla ren non si feis
Deus cant la formet [ai] tan genta;
Ades plaz mais et atalenta
A celz que la vezo ni l'auzon.
Quan las domnas sa beutat lauzon
Ben poder saber bela es,
Qu'en tot lo mon non n'a ges tres
En que las autras s'acordesson
Que del tot lur beutat lauzesson;³²⁷

Postavy dam z vyšších kruhů, které jsou „zlými a ublíženými“ ženami³²⁸, slouží autorovi k širší kritice poměrů na dvoře, kde mezi ženami vládne revnivost, pomluvy a závist.

2. Bůh je Láska

Flamenca není hrdinkou typu Izoldy nebo Fénice. Neprožívá žádný vnitřní rozpor mezi povinností a touhou srdce, ani se nesnaží sladit svůj manželský život s životem citovým. Zákon přírody je u okcitánského autora na straně špatně provdané ženy. Nepotřebuje bojovat s morálkou společnosti, naopak tím, že se oddá lásce v náruči svého milence, jedná v souladu s ní.

V postavě Guillauma, Flamenčina milého, vytvořil autor tradiční postavu kurtoazní literatury, rytíře, který se vydá na cestu za dobrodružstvím a hrdinskými činy. Přesto se liší od

³²⁷ [Jistě Bůh vynaložil všechno své úsilí v den, kdy ji stvořil tak krásnou. Líbí se a zdá se ještě více žádoucí těm, kteří ji vidí a slyší. Ve chvíli, kdy ženy chválí její krásu, tomu můžete věřit, neboť na celém světě nejsou tři ženy, na jejichž kráse by se ostatní shodly.] Tamtéž, v. 554-562, s. 672.

³²⁸ [malas e dolentas] Tamtéž, v. 572, s. 672.

rytířů literatury bretonského cyklu i od Jaufrého v jedné podstatné věci, nejedná v zájmu širšího společenství. Guillaume hledá milostné dobrodružství, které však navíc musí být výjimečné. Hledá *fine amor*, ryzí lásku, nejvyšší ideál okcitánského myšlení. Guillaumovy hrdinské činy nejsou stejné jako u rytířů Kulatého stolu, kteří bojují proti bezpráví páchaného na opuštěných dětech, vdovách a vyděděných dívkách a jejichž hodnotami jsou čest, oddanost pánu a spravedlnost. Hrdinský čin Guillaumea spočívá ve vysvobození Flamenky z područí žárlivého manžela, kterému se nepostaví čelem, ale využije lsti. Také láska není odměnou jeho statečnosti, ale spíše trpělivostí, s jakou svou vyvolenou ženu svádí. Láska Guillaumea není rytířská ve stejném smyslu jako u Jaufrého, který se ožení se svobodnou dívkou Brunissen poté, co pro lásku k ní vykoná mnoho hrdinských činů. Láska Guillaumea je spíše dlouhou galantní službou, na základě které rytíř stoupne v očích paní, kterou na konec svede.

Ve své románové tvorbě se trubadúři chtěli přiblížit ideálu lásky, která by se stala principem veškerého dobrého lidského počínání. Rozvíjejí morální koncept, ve kterém láska vede jedině k dobru. Bezvýhradně věří v člověka, a proto se snaží založit morálku na lidské lásce, která je podle nich jedinou přirozenou ctností člověka. Láska se však s ohledem na sňatkové poměry především ve vysokých kruzích vylučuje s manželstvím, které je pro svůj zistný charakter považováno za nemorální. Proto je kurtoazní láska u trubadúrů cizoložná, a přesto zůstává vrcholnou ctností. „Okcitánská láska“ je idealizovaná, zároveň však není zbavena své tělesné stránky; ta k ní patřit může i nemusí. Společenské prostředí francouzského jihu bylo ovlivněno náboženstvím katarů, kteří si na rozdíl od katolíků, vážili všeho, co bylo součástí tohoto světa. Z toho vznikla i velká tolerance k člověku a jeho přirozenosti. Tělo neodsuzovali jako hříšné, neboť věřili, že Bůh sice zakouší zlo, avšak netrestá za ně.³²⁹

Erotická morálka Occitánie 13. století kázala ponechat ženám svobodu rozhodování při volbě nápadníků. Flamenca měla nejenom právo, ale i povinnost odměnit rytíře, který ji osvobodil od žárlivého manžela. Téměř kacířský charakter románu podtrhuje skutečnost, že milenci si brali za svědka své cizoložné lásky samotného Boha. Vzápětí ho, aby jim pomohl přelstít manžela; věřili, že Bůh jim v jejich snažení pomůže a v lásce je spojí. Na půdě kostela si Guillaume a Flamenca smlouvali schůzku. O důvěře milenců k Bohu vypovídá věta, jejíž význam je enigmatický:

Fraire Guillems s'apataris,

³²⁹ Srov. Nelli, R. *Les Cathares*. Marabout, 1972.

Záhada souverší tkví ve slově *s'apataris*, které je zde přeloženo jako „stát se patarinem“³³¹. Tím se nazýval ve 12. a 13. století kacíř, který patřil k albigenským neboli katarům. Podle René Lavauda lze větu interpretovat dvojím způsobem:³³²

1. Bratr Guillaume se stane kacířem, neznabohem, který se v kostele oddává lásce.
2. Bratr Guillaume se chová jako patarini, kteří věřili, že prostřednictvím světské lásky dospějí k lásce božské.

Přijmout první tezi znamená přistoupit na to, že román má bezbožný, či přinejmenším opovážlivý charakter. Z druhé teze vyplývá, že autor nečiní rozdíl mezi patariny a stoupenci Lásky. Možná je také 3. hypotéza, že patarin znamená jednoduše „řeholník“ stejně jako „bon homme“, ovšem pak je na místě otázka, proč autor použil slovo patarin (katar). Jsou snad pro něho pravými řeholníky kataři?

Domníváme se, že odpověď by měla být hledána ve výpovědi samé a v kulturně-náboženském kontextu, ve kterém román vznikl. Verše říkají, že Guillaume přijal roli duchovního z lásky k Flamence. Znamená to, že předmětem uctívání tu není Bůh, ale žena. Kostel není posvátným místem určeným k modlitbě v běžném smyslu, stává se svatyní, zasvěcenou Bohyni Lásky, které Guillaume slouží jako kněz. Jenom tak si lze vysvětlit to, s jakou přirozeností zde klerik svádí Flamenku, vdanou paní. Jako patarin se tím však neproviňuje proti Bohu. Slovo boží mohlo být podle katarů hlášáno všude, kde se shromažďovali věřící, a proto kostel pro ně neměl žádný význam.

Guillaume slouží Bohyni Lásky stejně oddaně jako Bohu. Všechny kněžské úkony, sloužení mše, dávání rozhřešení, čtení z Písma, zpívání žalmů, vykonává přesně podle daných pravidel, která dobře zná. Jeho chování není jak vidno nijak pohoršující. Role klerika, které se dočasně zhostil, mu nebyla cizí. Autor zdůrazňuje, že „Guillaume de Nevers miloval Boha a jeho přítele, miloval kleriky a povídky“³³³. Sám byl vzdělaným mužem, který byl vychován

³³⁰ [Bratr Guillaume se stal patarinem. Začal sloužit Bohu, aby se dostal ke své Paní.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., Tamtéž, v. 3817-3818, s. 840.

³³¹ “Frère Guillaume, lui, fait le Patarin.” Tamtéž, s. 841.

³³² Lavaud, R. Pozn. b), s. 840. In : Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit.

³³³ [De Guillem de Nivers vos dic/ Qu’el amet Dieu e son amic, Et amet clergue e gen laiga.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 1737-1739, s. 734. R. Lavaud, korektor textu a autor filologických poznámek, vysvětluje výraz “ami de Dieu” jako “zbožný a čestný muž”. Tamtéž, pozn. a), s. 734.

v Paříži,³³⁴ kde se naučil sedmi umění,³³⁵ četl starověké autory (zvláště Ovidia) a vyznal se v hermetických vědách (znal věštby a kouzla)³³⁶. Nelze tedy tvrdit, že by proti Bohu vystupoval. Guillaume měl však i mnoho světských kladů: byl dovedným válečníkem, štědrým pánem a spravedlivým soudcem. Flamenca se zamilovala do klerika, ale odevzdala se rytíři, jež představoval Guillaume v jedné osobě. Rytíř a klerik se stýkají v postavě Guillaumea a vytvářejí celek stejně jako Láska a Bůh, jichž jsou služebníky. Zatímco na jedné straně je to Láska, kdo vyzývá Guillaumea k osvobození Flamenky, na straně druhé Alis, Flamenčina společnice ve věži, vidí v Guillaumovi „posla samotného Boha, který ji vysvobodí z vězení“³³⁷. Láska je v románu ztotožňována s Bohem.

Román také odráží dobové chování mužů a žen. Kostel byl jedním z mála míst, kde se ženy a muži nacházeli pohromadě, jeho prostor přímo vybízel k výměně pohledů, letmých dotyků či prohození pár slov. Je tedy přirozené, že právě zde vznikaly první lásky, jak o tom svědčí příběh našich hrdinů.

Bratr Guillaume se chová jako patarin. Nevstoupil snad do služeb Boha, aby se přiblížil své paní a vydobyl si její lásku? A není snad pro katary lidská láska prostředníkem k dosažení lásky božské? Není zcela jisté, zda katarí přijali „provensálskou lásku“ a nelze tudíž tvrdit, že Guillaume byl v pojetí autora katarzem. Máme však za to, že vliv katarství se promítnul do zvrácení postav a do koncepce lásky. Kdybychom vzali význam verše, v němž se Guillaume stane patarinem, doslova, zvolil by si řeholní život po vzoru duchovní elity katarů, kteří žili v přísné askezi. Tento předpoklad podporují slova pážat:

Li donzel dison: „Si escapa,
Monsener bem bos hom sera,
Jamais en cort non estara,”³³⁸

Upustí-li Guillaume od dvorského života, stane se z něho dobrý muž, který se zcela zasvětil duchovnu. *Bos hom* znamená „dobrý muž“. „Dobrymi muži“ (*Bons hommes*), „Dobrymi paními“ (*Bonnes dames*) či „Dobrymi křesťany“ (*Bons Chrétiens*) se nazývali právě přívrženci katarství. René Lavaud uvádí, že *patarin* stejně jako *bos hom* může znamenat pouze „řeholníka“. A správně se ptá, proč by pak autor použil slovo *patarin* (katar)? Pokud

³³⁴ [Fo noiris a Paris e Franza;] Tamtéž, v. 1622, s. 728.

³³⁵ [Fo noiris a Paris e Franza; Lai apres tan de las .vii. artz] Tamtéž, v. 1622-1623, s. 728.

³³⁶ [“Saps pron d’agur e pron de sort”] Tamtéž, v. 1791, s. 736.

³³⁷ [Dieus lo (u)s trames propriamen/ Per vos desliurar de preiso.] Tamtéž, v. 4248-4249, s. 862.

³³⁸ [Unikne-li tomu, stane se z milostpána dobrý muž. Nikdy se neukáže na dvoře.] Tamtéž, v. 3692-3694, s. 834.

bychom přijali názor, že oba pojmy jsou zde použity ve významu „řeholníka“, popřeli bychom tím jakýkoli možný vliv katarského náboženství na román, a potažmo na celou poetickou tvorbu trubadúrů. Taková myšlenka se nám jeví jako nereálná s ohledem na skutečnost, že katarství - stejně jako kurtoazní láska - vzniklo a vyvíjelo se ve 12. století na jihu Francie, tedy ve stejné době a na stejném místě.³³⁹ Oba jevy byly vlastní především příslušníkům jedné společenské vrstvy, a to vysoké aristokracii. Pro tu tvořili trubadúři, kteří stejně jako šlechta nepatřili k „Dokonalým“ (Parfaits), byli obyčejnými věřícími nebo pouhými přívrženci hnutí.

Kataři se dělili na dvě skupiny: na „Dokonalé“, kteří obdrželi tzv. consolamentum, zasvěcení přiložením ruky mistra na srdce žáka, a svůj život zasvětili řeholi, jež jim zakazovala jakýkoli styk s ženským pohlavím; a „Nedokonalé“ (Imparfaits), kteří mohli uzavírat manželství a žít běžným životem na této zemi. Láska, jak o ní zpívají trubadúři, je pravděpodobně výsledkem náboženského odsouzení sexuality a manželství, jak ho pojímala římsko-katolická církev. Svátost manželství v jejich očích pouze legitimizovala tělesné spojení muže a ženy, a tím církvi umožňovala rozšiřovat řady křesťanů. Pro katary však manželství upomínalo na prvotní hřích spojení Adama a Evy a neviděli v něm nic posvátného. Cizoložství bylo tedy pro ně pojmem irelevantním, jediné, co uznávali byla láska, která vycházela ze srdce. Proto se také kataři někdy nazývali příslušníky Církve Lásky.³⁴⁰

Guillaume jako by byl stvořen k obrazu trubadúrů, kteří jak zmiňuje Denis de Rougemont „museli navenek předstírat sňatek s římskou církví, jejímiž byli kleriky, zatímco ve svých myšlenkách sloužili jiné Dámě, Církvi Lásky“³⁴¹.

Trubadúři v lyrické poezii často vzývají svou dámu slovy, která z ní činí prostředníka Boha a vyslovují přání skryté v hloubi duše, že ona je ta bytost po které touží. Jinými slovy stavějí ji nad Boha. Vyjadřují stejnou myšlenku jako neznámý autor *Flamenky*, jehož bratr Guillaume slouží Bohu, aby se dostal ke své paní. Dospěli jsme k odpovědi na předložené teze:

Na rozdíl od R. Nelliho věříme,³⁴² že slovo *s'apataris* je nutno interpretovat v souvislosti s veršem, který následuje: Bratr Guillaume se stal patarinem, protože sloužil Bohu z lásky ke své dámě. Byl z pozice římské církve kacířem, protože se choval jako stoupenci Církve Lásky, kteří Boha ztotožňovali s Láskou. Román má opovážlivý, ba heretický charakter, neboť reflektuje myšlenky katarství. Patarin neznamena jednoduše

³³⁹ De Rougemont, Denis. *Hérésie et Poésie*. In: *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon, 1939, s. 68-76.

³⁴⁰ Tamtéž, s. 65.

³⁴¹ Tamtéž, s. 72.

³⁴² R. Nelli. Guillaume „Patarin“. In: *Les Troubadours. Flamenca*, op. cit., s. 630-632.

„řeholník“. Pokud bychom přistoupili na tuto myšlenku, popřeli bychom tím vliv katarství na literární tvorbu francouzského jihu, a to s ohledem na rozsáhlost a význam hnutí nepokládáme za možné.

3. Spásná láska

Katarský dualismus, který stanoví zcela heterogenní původ Dobra a Zla,³⁴³ se promítá do postavy Flamenky, jež na jedné straně představuje ženu, nástrahu Ďábla, která svým půvabem probouzí touhu u všech mužů, kteří ji spatří, a na straně druhé odpovídá líbeznému obrazu Panny Marie, symbolu Spáasy. Představa Flamenky jako ženy svůdnice uvrhne Archambauta do neštěstí – zmocní se ho chorobná žárlivost, jež mu zatemní mozek a kvůli níž se odcizí sám sobě i svému okolí:

Aisi-l destrein us mals cozentz
Ques om appella gelosía;
Soven lo geta de la vía
E-l fai pensar tan que non sap
De som pessat venir a cap.³⁴⁴

Oproti tomu představa Flamenky jako zdroje radosti a lásky Guillauma povznáší a posiluje ho na cestě k dokonalosti. Láska je jedinou hodnotou, která mu chybí, zásadní, aby naplnil svou roli ušlechtilého muže:

Per so pessa que son cor meta
En tal amor don bens li venga
E que a mal hom non lo tengua,³⁴⁵

Flamenca má zpočátku nehmotnou podobu, existuje v Guillaumově mysli jako ideál, do kterého se zamiloval. Ani Archambaut netuší, jakou ženu si vzal. Nezná ji a promítá si do její osoby představy, které mu vnuknul někdo jiný, především královna. Flamenca jako by

³⁴³ De Rougemont, Denis. *L'Amour et l'Occident*, op. cit., s. 65.

³⁴⁴ [To protože se ho zmocnila palčivá bolest, jež se nazývá žárlivostí, nemoc, kvůli níž často blouzní a je tak zamyšlený, že už se neumí odpoutat od svých myšlenek.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 996-1000, s. 694, 696.

³⁴⁵ [Také pomýšlí věnovat své srdce lásce, jež by mu přinesla uspokojení a díky níž by nebyl považován za špatného muže.] Tamtéž, v. 1770-1772, s. 734.

neměla vlastní identitu, neboť muži se k ní chovají podle představ, které si o ní vytvořili. Je jako stín sebe samé, když po dva roky živoří pohřbená zaživa ve věži, a nebo jako sen, který existuje v mysli Guillaumea dříve, než ji ve skutečnosti spatří.

Archambaut, jehož vidina Flamenky se zakládala na lži, viděl příčinu svého utrpení v její kráse,³⁴⁶ která v něm vzbuzovala takové zoufalství, že ji neváhal bít³⁴⁷ a ohrožovat na životě³⁴⁸. Nejvíce proklínal vlasy, jež byly korunou krásy jeho mladé ženy a v nichž viděl její sílu, a proto ji schoval před zraky lidí závojem.³⁴⁹ Flamenca jako vdaná žena ztratila důstojnost a svéprávnost, Archambaut ji měl zcela ve své moci. Žila uvězněná ve věži a na veřejnosti se mohla ukázat pouze jako žena bez tváře, zahalená v závoji. Právě ten považuje Láska za největší násilí a potupu mladé ženy, jejíž tvář a krása zůstávají ukryté pohledům Guillaumea:

E de la benda-t venjarai.³⁵⁰

Na rozdíl od Archambauta není krása pro Guillaumea neštěstí, ale ctností, kterou představuje Věž, k níž Guillaume v duchu promlouvá jako by to byla Flamenca sama a oslovuje ji Dámou:

„Na Tor, fai s’el, bell’est defor,
Ben cug dedins est pur’e clara;
Plaguess’a Dieu qu’ieu lai fos ara.”³⁵¹

K tomuto ideálu upíná Guillaume svou touhu, jež míří k nebesům jako věž sama.

Román se vyznačuje jedinečným ztvárněním postav, jež jsou vykresleny s velkou citlivostí a jež dokazují autorův zájem o člověka, jeho život a charakter. Tak například Marguerite, jedna ze dvou Flamenčiných společnic, brilantně shrnula situaci své paní uvězněné ve věži: „Poněvadž nemůžete následovat vaši touhu, považujete se za vězenkyni. A

³⁴⁶ [Lasset! mout mi pot esser fer,/ Que gelosía mi destreina; E tot zo-m fai cesta barnessa; Běda! Jak je pro mě těžké/ cítit se sevřený žárlivostí; A to všechno způsobila tato krásná žena;] Tamtéž, v. 1028-1029, 1031, s. 696.

³⁴⁷ [Anc non cujet esser abhora/ Dins sa cambra ques atrobes/ Sa mollier e que la bates;// Nikdy nebyl dost včas ve své komnatě, aby zde našel svou ženu a bil ji;] Tamtéž, v. 1006-1008, s. 696.

³⁴⁸ [“Na falsa, que-m ten aras/ Que no-us aucise e no-us affolle/ E vostra penchura non tolle!]] Tamtéž, v. 1122-1124, s. 702.

³⁴⁹ [Greu la-us veiria hom rescondre,/ Quan venon ist cortejador/ Per so que digan antre lor:/ Dieu! Qui vi mais tam bellas cris!] Tamtéž, v. 1130-1133, s. 702.

³⁵⁰ [A za závoj tě pomstím.] Tamtéž, v. 2466, s. 770.

³⁵¹ [„Paní Věže’, říká jí, „jste krásná navenek; a myslím, že uvnitř jste čistá a jasná. Kéž by si Bůh přál, abych byl teď za vašimi zdi.”] Tamtéž, v. 2129-2131, s. 754.

to je dvojí vězení, neboť zákaz a útlak ho zdvojnásobují. Zákaz vám odebrává schopnost a možnost jednat a útlak vám způsobuje utrpení.“³⁵²

Souhlasíme s Paulem Meyerem, že „chceme-li postavy plně ocenit, musíme na ně pohlížet z pozice autora a s ohledem na myšlenky, které ovlivnily jeho psaní“.³⁵³ Nepříliš seriózně však zní následné prohlášení: „Je především potřeba přesvědčit se, že jeho jediným úmyslem bylo napsat dílo zábavné a líbivé, nikoli morální“.³⁵⁴ Zaujímá stanovisko, které vychází z jiného textu, z duchovního románu *Barlaam et Josaphat*, v němž se píše, že verše trubadúrů jsou určené k smíchu a k zalíbení.³⁵⁵ Takovéto přenesení myšlenky z jednoho románu na druhý bez bližší souvislosti považujeme za nepodložené. Úvodní a závěrečná část *Flamenky* se nedochovala, a proto neznáme úmysl, s jakým ji autor napsal. Je tedy nutno spolehnout se na samotný text a opověď hledat v analýze postav a situací. Netvrdíme, že dílo nebylo napsané pro zábavu publika, to se však nevyklučuje s tím, že má hlubší etický a lidský rozměr. S interpretací P. Meyera se rozcházíme v mnoha ohledech, jak ukážou následující řádky.

Nejvyšší ctností není pro autora „štedrost, bez níž by život u dvora ztratil všecken lesk“³⁵⁶, ale znalost, bez níž dvorskou společnost charakterizuje úpadek.³⁵⁷ Nejhorší neřestí je skutečně žárlivost, ale ne proto, že je „přirozeným nepřítelem nádherných shromáždění a turnajů“³⁵⁸, ale proto, že uvrhla neprávem do vězení mladou nevinnou dívku.³⁵⁹ Také Guillaume není „hotovým hrdinou“³⁶⁰, který by hledal pouze rozptýlení, k dokonalosti mu chybí to hlavní: láska.³⁶¹

Zcela pak odmítáme tvrzení P. Meyera, že postava Flamenky „má menší cenu, než postava Guillaumea, a že k jejímu ohodnocení postačí říci, že je jeho shodným protějškem“³⁶². Jistěže na obou stranách je „stejná zdvořilost, stejný vkus, stejné fyzické a morální

³⁵² [E car acabar non podes/ So que-u(s) plaz, per presa-us tenes./ E per so li preisos es dobla/ Quar vetz e destreissa la dobla: Le vetz vos tol fors' e poder/ E-l destrecha fao vos doler.] Tamtéž, v. 5425-5430, s. 924.

³⁵³ Meyer, P. *Introduction*. In *Le Roman de Flamenca*, op. cit., s. VII.

³⁵⁴ Tamtéž.

³⁵⁵ Tamtéž.

³⁵⁶ Tamtéž.

³⁵⁷ [Pres es mortz e Jois sos compain./ - E Deus! per que? – Deu! car Vergo(i)na/ Mor casconjorn. – E non la poina/ Donchas de garir Conoissensa? – Per Dieu! non ges, car benvolenza/ Non es oi res mais fins baratz;] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 236-241, s. 656.

³⁵⁸ Meyer, P., op. cit., s. VII.

³⁵⁹ [Mais ar est tornatz tan gilos/ Que mort aves e mi e vos.] Les Troubadours, *Flamenca*, op. cit., v. 6683-6684, s. 988.

³⁶⁰ Meyer, P., op. cit., s. VIII.

³⁶¹ [A lui non sofrain ren mais vos/ Totz l'autre mons es a sos pros;] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 5431-5432, s. 924.

³⁶² Meyer, P., op. cit.

vlastnosti³⁶³. Flamenca a Guillaume si odpovídají jako „slunce a luna“³⁶⁴, jako dokonalí milenci. Přesto jejich postavy nejsou schematické. Jsou pravými románovými hrdiny, kteří se v průběhu děje rozvíjejí. Guillaume přijel na bourbonské panství jako mladý šlechtic, který dosud nepoznal lásku, a opustil ho jako rytíř, který díky ní dosáhl naplnění. Guillaumeův charakter je stálý, na cestě k dosažení svého cíle pouze využívá znalostí a dovedností, kterým se naučil dříve.

O postavě Flamenky můžeme směle tvrdit, že prošla skutečnou proměnou. Z mladé pokorné dívky, která se vždy podvolila přání mocnějších, se stala sebejistá mladá dáma, jež se nebála jednat sama za sebe: usmířila se s Archambautem a svého milého bez váhání poslala na turnaje, aby získal slávu. Guillaume jí svou láskou dodal ztracenou sebedůvěru: „Flamenca byla tak šťastná, veselá, líbezná a po právu vážená, že už si z Archambauta vůbec nic nedělala.“³⁶⁵ Ostatně význam Flamenky jako protagonistky příběhu si uvědomil její první vydavatel, Meyerův předchůdce, F. Raynouard: „Jelikož titul schází, pojmenuji tento román *Flamenca*, jménem paní, jenž v něm hraje velkou roli.“³⁶⁶ Raynouard správně pochopil, že „Flamenčino neštěstí vzbudilo v Guillaumovi zájem a lásku“³⁶⁷ a že její postava byla klíčová pro rozvíjení děje.

Ještě absurdnější se nám zdá hodnocení lásky Guillaumea a Flamenky jako „studeného citu, výsledku zahálčivého života, který se snažili zaplnit; spíše než o skutečnou vášeň, šlo o módní afěrku“³⁶⁸. Autor těchto slov vychází z předsudků, jež si utvořil o kurtoazní lásce jako o nezávazném milostném dobrodružství. Proti takovému tvrzení se nabízí jednoduchá námitka: Kdyby byla láska pro Guillaumea lehkomyšlnou hrou, nevynaložil by takové úsilí na získání srdce Flamenky. Guillaume nejprve předstírá nemoc, posléze se stane klerikem v kostele, kde zaujme místo mladého Nicolase, kterého za své peníze vyšle studovat na dva roky do Paříže; vynaloží nesčetné prostředky na přesvědčení svých hostitelů, aby se přestěhovali do jiného domu a umožnili mu tak vyhloubit podzemní chodbu vedoucí do lázní, kde se bude moci potají setkávat s Flamenkou. Příliš mnoho úsilí a trpělivosti na to, aby šlo pouze o laškování. V opačném případě by šlo o postavu cynickou, čemuž odporuje vyznění celého díla.

³⁶³ Tamtéž.

³⁶⁴ [Negeis la luna ni-l soleil.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 5018, s. 902.

³⁶⁵ [Flamenca fon si ben estans,/ Gaia e conda e presans/ Qu'En Archimbaut ren nom preset;] Tamtéž, v. 6661-6663, s. 988.

³⁶⁶ Meyer, P., op. cit., s. XXXVIII.

³⁶⁷ Tamtéž, s. XXXIX.

³⁶⁸ Tamtéž, s. X.

Láska je hybnou silou děje, motivem Guillaumova počínání a příčinou Flamenčina vysvobození. Ze strany hrdinky rozhodně nejde o „splnění úkolu, splacení feudálního dluhu“³⁶⁹. Guillaume je pro ni poslem naděje, „poslem samotného Boha“³⁷⁰. Koho jiného by měla milovat než muže, který ji jako jediný ze všech rytířů nabídl pomoc?

Quar sol mi vol faire socors
Vul que sols aia mas amors;
Pauc deg amar los cavalliers
De mon país: dos ans entiers
Hai estat en greu marrimen
Et anc negus non fes parven
Que-il peses;³⁷¹

Láska, kterou Flamenca probudí v rytíři, je pro ni spásou. Do úst Guillauma vložil autor výpověď o hluboce lidském pojmání lásky a o soucitu k bližnímu:

Anc mais tan pñatos non fui.
Ni-m duelc per las autrui dolors.
E tot aiso m'a fag Amors,
Qu'ieu ai de mi donz pietat
Quar estai presa mal son grat,
E non es mals qu'ieu non volgues
Avanz aver ques il l'agues;³⁷²

Prostřednictvím rytíře vyjadřuje autor svou definici lásky: „Trpím její bolestí, taková je láska a milostná volba.“³⁷³

³⁶⁹ Tamtéž.

³⁷⁰ [Dieus lo (u)s trames propriamen/ Per vos desliurar de preiso.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit. v. 4248-4249, s. 862.

³⁷¹ [On jediný mě chtěl zachránit, on jediný si zaslouží mou lásku. Nesmím mít ani trochu úcty pro rytíře ze své země: po celá dvě léta jsem žila ve velkém strachu a nikdy nikdo z nich neprojevil ani známku starosti.] Tamtéž, v. 5331-5339, s. 918.

³⁷² [Nikdy jsem nepocítil takový soucit, nikdy jsem tolik netrpěl pro bolest druhých. To ve mně vzbudila Láska: lituji svou paní uvězněnou proti své vůli a není bolest, kterou bych nechtěl trpět, jenom aby ji ona nepocítila.] Tamtéž, v. 4646-4652, s. 882, 884.

³⁷³ [E de so mal sui eu dolenz,/ So es amors e chausimentz.] Tamtéž, v. 4655-4656, s. 884.

Guillaumova náhlá přítomnost v životě Flamenky znamenala zvrát. Jeho zájem o ni a možnost doufat ve vysvobození jí daly sílu jednat a změnit svůj úděl. Z pasivní dívky odevzdané osudu se stala bojovnice. Její chování k Archambautovi se změnilo, napříště mu neprokazovala úctu, dokonce mu dávala najevo své pohrdání tak, že si toho všiml, a vynutil si vysvětlení změny v jejím chování. Jako důvod Flamenca uvedla jeho „přehnanou žárlivost“³⁷⁴ a „přisahala na svaté, že se napříště uhlídá sama stejně dobře, jako ji doposud hlídal on sám“³⁷⁵. Archambaut, který vylučoval možnost jakéhokoli styku své ženy s vnějším světem, přísahu přijal.

Proč se Archambaut rozhodl vrátit svobodu své ženě? P. Meyer tuto část považuje za klíčovou pro následující děj: Flamenca a Guillaume už se napříště nebudou muset skrývat.³⁷⁶ Také F. Raynouard si položil stejnou otázku, neboť Archambautovo přijetí manželčiny přísahy přichází ve chvíli, kdy se mladá šlechtična oddává radostem lásky v náručí milence a Archambaut by měl skutečný důvod ji střežit. Raynouard však v textu vysvětlení nenachází a Meyrovo tvrzení, že motiv tkví v uvědomění si přehnané žárlivosti, je lakonické. Tato pasáž je důležitá pro to, co následuje, ale je také tečkou za určitou etapou Flamenčina života. Archambaut si uvědomil, že příčinou jeho neštěstí není Flamenca, ale nerovný sňatek, ke kterému byli oba donuceni.³⁷⁷

V neposlední řadě máme k Meyerově analýze výtku, namířenou k jeho výkladu koncepce lásky ve *Flamence*, kterou podle něho „nabízí mnohá díla z 13. století“³⁷⁸. „Autor rozlišuje Lásku, jež podněcuje milostný cit, od lásky, jež je tímto citem. První z nich je pouhou personifikací druhé a v ničem se nepodobá starověkému Kupidovi.“³⁷⁹ Postava Lásky má však v románu významů několik:

1. Je svrchovanou Bohyní, jež Guillaumovi vnukne myšlenku osvobodit Flamenku.
2. Rozvíjí metaforu amorova šípu, a nelze tedy tvrdit, že nemá nic společného s Kupidem:

Anc hom non vi tam prim arquier
Con es Amors, qu'aisi dreg fier:

³⁷⁴ Meyer, P., op. cit., s. IV.

³⁷⁵ [Ma fe sobre sanz juraria,/ Qu'en aissi tostems mi gardes/ Co vos m'aves saïns garada:] Les Troubadours. *Flamenca*, v. 6686, 6688-6689, s. 988.

³⁷⁶ Srov. Meyer, P., op. cit.

³⁷⁷ [...qui ajostet/ Mi e vos gran peccat y fes:] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 6676-6677, s. 988.

³⁷⁸ Meyer, P., op. cit., s. XXIII.

³⁷⁹ Tamtéž, s. XXIII.

Per on que toc, al cor s'en va
Sos cairels, et aqui rema.³⁸⁰

3. Splývá se samotnou Flamenkou, když k ní Guillaume ve snu promlouvá, jako by byla ženou, po které touží. Flamenca je „Paní Lásky“, vládkyně, která má Guillaumea, oddaného služebníka, ve své moci. Právě ji Guillaume prosí o smilování,³⁸¹ právě jí vyhrožuje, že ji opustí, jestli bude jeho utrpení dále prodlužovat.³⁸² Nemůže se však od ní odpoutat, je navzdory své vůli jejím vězněm, nevolníkem.³⁸³

Na rozdíl od P. Meyera se domníváme, že autor *Flamenky* svou koncepcí lásky jako spásy mladé ženy mezi ostatními trubadúry vyniknul. Zdůraznil její hluboce lidský rozměr, který jasně formuloval. „Viděl lépe než ostatní, že podstata vášně spočívala ve spříznění duší a byla nerozlučně spjata s milosrdenstvím a láskou k bližnímu.“³⁸⁴

D'amor ven merces e comensa,
D'amor pren merces la creissensa
Qui la fai esser tan humana;³⁸⁵

4. Vzdělání – Cesta ke svobodě

Alis a Margueritte jsou dvě dívky, dvorní dámy, které dělají Flamence společnost ve vězení. Protagonistku příběhu doplňují, všechny tři spoluvytvářejí obraz hrdinky v okcitánském pojetí, neboť jak řekla sama Flamenca, „jejich tři srdce tvoří jedno jediné“³⁸⁶. Autor si dal záležet na tom, aby si byly rovnocenné, a to i přesto, že Flamenca je paní hradu, manželka pána, a Margueritte s Alis jsou vzhledem k ní v podřízeném postavení. Tato rovnováha spočívá v jejich vztahu, založeném na přátelství mladých dívek (Flamenca je

³⁸⁰ [Nikdo nikdy neviděl lukostřelce tak obratného, jako je tento Amor, jenž se trefuje tak přesně: ať zasáhne kdekoli, jeho střela jde rovnou do srdce a tam zůstane.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 2713-2716, s. 784.

³⁸¹ [“Amors, Amors!/ S'em breu no-m faitz vostre socors/ Nom poires (a) longas socorre.] Tamtéž, v. 2687-2689, s. 782.

³⁸² [Si ades nom pensatz de me/ D'un autr'aimador faitz conte/ Qu'ieu m'en irai;] Tamtéž, v. 2695-2697, s. 782.

³⁸³ [Mais tart mi sui reconogutz./... Mas pos aitant ai enansatz/ Qu'oimais no-m pos(c) d'amor defendre/ No-i ha conseil mais de l'atendre/ E de-l sofrir si com poirai;] Tamtéž, v. 2781, 2784-2787, s. 786, 788.

³⁸⁴ Nelli, R. *L'Amour*. In: Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., s. 629.

³⁸⁵ Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 4657-4658, s. 884.

³⁸⁶ [Quar nostre cors son assas us;] Tamtéž, v. 5452, s. 924.

pravděpodobně jen o pár roků starší než ony; nejmladší z nich je patnáct let³⁸⁷), které se vyznačuje upřímností a oddaností. Přestože úlohou obou dívek je sloužit své paní, často je to Flamenca, kdo „krájí maso a chléb a s grácií je nabídne svým dívkám, jako i vodu a víno“³⁸⁸. Sdílení společného osudu dívky posilovalo. To, že nemyslely na sebe, ale jedna na druhou, jim ulehčovalo strastiplný život v odloučení od světa:

Cortesas son et esse(nha)das,
Aisi com podon la confortan,
E, per la bon'amor que-il portan,
De lur pena non lur sove.³⁸⁹

V okcitánském románu pravé přátelství a láska nejsou sobecké.

Způsob, jakým se Flamenka dělí o stravu s dívkami, i jejich společné soužití ve věži připomíná zvyklosti katarů. Ti žehnají chléb před každým jídlem, které sdílí spolu s ostatními věřícími. Scéna, kdy Flamenca krájí chléb a dává ho svým věrným přítelkyním, připomíná katarský rituál „chleba modlitby“. A zvláště pak jejich způsob žít vždy alespoň ve dvou, který vycházel z přesvědčení, že duch samotného člověka se nevyhne zbloudění, zatímco s jedním nebo dvěma společníky, je lehčí taková odchýlení překonávat. Toho si je vědom i Archambaut, když přemýšlí, že Flamenku „zavře do věže s jednou či dvěma přítelkyněmi, aby nebyla sama“³⁹⁰. Také Guillaume se nikdy nepohybuje sám, ale v doprovodu dvou pážat, Othona a Clariho, kteří jsou protějšky Alis a Marguerite, se kterými vytvoří pár po vzoru svých pánů. Tyto spojitosti nelze potvrdit, ani vyvrátit. Společné sdílení každodenního chleba a život ve skupině lidí stejného pohlaví nejsou důkazem, že postavy reflektují katarský způsob žití. Přesto se domníváme, že je dobré tyto souvislosti zmínit, neboť jsme se v žádném jiném díle s kurtoazní tematikou nesetkali s takovým důrazem na lidskou solidaritnost a s takovou empatií jako ve *Flamence*. Věříme, že to souvisí s kulturním prostředím Okcitanie, ovlivněné katarstvím, jež se jako náboženství ukázalo obzvláště vnímavé k člověku a jeho údělu na tomto světě.

³⁸⁷ [Quar plus de .xv. ans ac li menre;] Tamtéž, v. 2616, s. 778.

³⁸⁸ [E moutas vez el la vesia/ Qu'il eissa de la carn tallava/ E del pa, e pois en donava/ A sas punzelas bellamen,/(D)el vin e l'aiga eissamen.] Tamtéž, v. 1376-1380, s. 714.

³⁸⁹ [Zdvořilé a inteligentní,/ dělaly, co mohly, aby potěšily svou paní,/ a díky náklonnosti, kterou jí projevovaly,/ zapomínaly na své vlastní strádání.] Tamtéž, v. 1354-1357, s. 714.

³⁹⁰ [Laïns la tenrai ensarrada/ Ab una donzella privada/ O doas, que non estiu sola;] Tamtéž, v. 1305-1307, s. 710.

Alis a Marguerite jsou zasvěceny do tajemství Flamenčiny lásky, podporují ji v jejím milostném dobrodružství, jsou jí dobrými rádkyněmi a pomocnicemi. V kostele pozorují Guillaumea a posuzují, zda je hoden lásky jejich paní, zda má dvorné způsoby, je slušný a zdvořilý a upřímný ve svých citech. Spolu s Flamenkou sní o lásce a o ušlechtilém rytíři a spolu pak spřádají plány proti Archambautovi. Jejich mládí a bezprostřednost jsou nejlepší omluvou jejich opovážlivého chování ke starému „žárlivci“.

Stejně jako Izolda, která se neobešla bez Brangien, nebo Fénice bez Thessaly, ani Flamenca by nepoznala radosti lásky s Guillaumem bez pomoci svých dívek. Zatímco Brangien sloužila své paní s naprostou odevzdaností a Thessala využívala svých znalostí magie, Alis a Marguerite se spoléhaly na svůj důvtip a inteligenci. Ty jim umožnily pustit se do milostného dobrodružství a vyjít z něho i spolu s paní jako vítězky. Všechny tři byly nejlepšími truvérkami³⁹¹, zvláště pak Flamenca, jejíž umění „nacházet enigmatická slova a výborně je spojovat“³⁹² Guillaume obdivoval. Prostřednictvím slov dívky udržovaly plamen vášně zažehnutý v rytířově srdci:

Totz lur motz recordon e dison

E-l fuec d'amor ab els atison.³⁹³

„Vědění a vůle“³⁹⁴ jsou podmínkami osvobození (nejen vnitřního) a ulehčují člověku cestu k pravé lásce, umí-li jich využít ve svůj prospěch, a to na rozdíl od čarovných nápojů, které lásku neprobouzejí, ani ji nemohou vyléčit: „Hledejte, pokud se vám to zdá vhodné, lék na vaši nemoc, ale neberte ani byliny ani pryskyřici, neboť nic z toho se nehodí na vaši ránu.“³⁹⁵ Dílo je zbaveno jakékoli závislosti na všem, co je připisováno božským silám, ať už v podobě římsko-katolicky pojatého boha či pohanských pověr, a je naopak projevem víry v člověka, jeho přirozenost a nadání, jež je důkazem svobodného ducha okcitánského autora.

Již jsme zmínili, jak učeným mužem byl Guillaume. Flamenca za ním nijak nezaostávala. Byla ženou, která četla. Četba jí pomáhala přečkat ve vězení těžké chvíle: „Ať

³⁹¹ [“Margarida, trop ben t'es pres/ E ja iest bona trobairis.”/ -“O eu, domna, mellor non vis,/ Daus vos e daus Alis en fora.”] Tamtéž, v. 4576-4579, s. 880.

³⁹² [Ben atobet mot de balansa; Veramens es domna reials/ Que motz faitisses naturals,/ Atroba dese contra-ls mieus.] Tamtéž, v. 5052-5055, s. 904.

³⁹³ [Znovu procházejí vyměněná slova, přefíkávat si je,/ a tímto způsobem rozněcují oheň lásky.] Tamtéž, v. 4963-4964, s. 900.

³⁹⁴ [Non fail volontatz ni sabers/ Ab sol que-l ters fassa poders.] Tamtéž, v. 5081-5082, s. 906.

³⁹⁵ [...si-us voles,/ Al vostre mal queretz mecina,/ Mais non ges erba ni resina,/ Car no-s coven a vostra plaia.] Tamtéž, v. 3022-3024, 3026, s. 800.

už je váš smutek jakkoli velký, když čtete, musí se rozplynout,³⁹⁶ říká Marguerite své paní. Flamenca četla francouzské knihy, ve věži měla „Román o Blanchefleur“³⁹⁷. Byla schopná číst v psáři, uměla latinsky³⁹⁸. Také obě dívky byly kultivované. Marguerite se vyznala v „dialektice“³⁹⁹. To, co se Flamenca na Guillaumovi líbilo, nebyl pouze jeho hezký obličej, ale také to, že byl chytrý a vzdělaný. Neboť, jak poznamenává Alis, „muž bez vzdělání se nevyrovná chlebu ani soli“⁴⁰⁰. Chléb a sůl byly ve středověku známkou civilizovaného způsobu života. Ten, kdo neměl tyto dvě potraviny k dispozici, žil jako divoch, stejně jako Tristan a Izolda v lese Morrois, či Yvain v barentonském hvozdu. Alis tak naráží na Archambauta, který se ve své žárlivosti také změnil ze šlechtice na „divého muže“. „Přestal si mýt obličej a holit vous. Ten vypadal jako neupravený ovesný snop, který si místy odíral a trhal, a chlupy si pak dával do úst. Když dostal záchvat žárlivosti, začal sebou bláznivě šklubat jako pes.“⁴⁰¹ Není divu, že Flamenca se takového muže bála a že jí autor dával za pravdu⁴⁰². O to více dámy uměly ocenit Guillauma, který byl vzdělaný a šlechetný, a měl tedy všechny předpoklady k tomu, aby se k ženě choval s úctou a projevoval jí lásku kurtoazním způsobem.

V kontrastu k Archambautovi jsou Flamenca a Guillaume hrdiny nejenom kurtoazními, ale především vzdělanými. Autorův důraz na vzdělání se nám jeví obzvlášť závažný. Guillaume i Flamenca se vyznačují svobodou jednání, jež je v kurtoazní literatuře nevídaná. Tato svoboda přichází skrze vzdělání a zvláště psané slovo - literaturu, která je starověká, náboženská, světská i filozofická a kterou oba hrdinové dobře znali. Flamenca při rozhřešení v kostele vždy políbila knihu. Je to gesto neobvyklé, „rozhřešení se zpravidla dávalo kalichem nebo jiným speciálním předmětem.“⁴⁰³ Polibek knihy nabývá významu symbolu lásky k psanému slovu, skrze něž přichází osvobození a povznesení k Bohu. Román je především výjimečný myšlenkovým posunem od božského k lidskému, který vypovídá o tom, že jeho autor byl již ve své době velkým humanistou.

Flamenca je běžně považována za román dobových zvyklostí. Svobodný myšlenkový proud, charakteristický pro Okcitanii, se odráží v erotické kurtoazii, jež se projevuje v popisu milostných vztahů. V souladu s okcitánskou morálkou měla žena právo podvést žárlivého

³⁹⁶ [“Mais non seres ja tan irada,/ Quan leges, que l’ira no-s fonda.”] Tamtéž, v. 4818-4820, s. 892.

³⁹⁷ [lo romanz de Blancaflor] Tamtéž, v. 4477, s. 874.

³⁹⁸ [Cel que-m fai parlar cest lati.] Tamtéž, v. 4492, s. 876.

³⁹⁹ [Margarida, ni qui-t mostret,/ Fe que-m deus, tan de dialectica!] Tamtéž, v. 5442-5443, s. 924.

⁴⁰⁰ [Quar ben conosc que pa ni sal/ Negus hom ses letras non val;] Tamtéž, v. 4807-4808, s. 892.

⁴⁰¹ [No-s lavet cap ni-s ras la barba,/ Aquella semblet una garba/ De civada quan es mal facha;/ Pelada l’ac per luecs e tracha/ E mes los pels totz en la bocha./ Quan la fort gelosia-l tocha/ El estraga si coma cans.] Tamtéž, v. 1325-1331, s. 712.

⁴⁰² [Ges non a tort si noquas fein/ Flamenca per s’amor joiosa,/ Quar mout pot esser angoissosa/ Domna quant tal diabol ve.] Tamtéž, v. 3896-3899, s. 844.

⁴⁰³ Lavaud, R. Pozn. b), s. 776. In : Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit.

manžela, a tím ho potrestat. Může být překvapivé, že také Alis a Marguerite se zcela bez zábran oddávaly radostem lásky v náručí Othona a Clariho, Guillaumových pážat. R. Nelli soudí, že „zatímco Flamenca měla všechny možné důvody podvést svého manžela, mladé dvorní dámy nenacházely žádný, aby padly do náručí svých milenců.“⁴⁰⁴ Vysvětlení však netřeba hledat nikde jinde než v samotném textu. Dívky sdílely s Flamenkou její osud, spolu s ní byly uzavřeny ve věži, a proto i ony měly právo na odměnu za prožité utrpení:

Fan li merces ben et em pas
 Del ric deport e del solatz
 Ques an avut de sos donzels;
 Ques anc pueis que foron ab els
 Non agron negun pensament,
 Ira ni dol ni mariment
 Ni lur sovenc de la preiso
 On las te-l gilos em perdon;
 Quar vengutz lur n'est gaugz e bens.⁴⁰⁵

Na tom, zda pozbydou panenství předtím, než se vdají, u okcitánského autora nesejde. R. Nelli tvrdí, že „hluboký smysl provensálské erotiky spočívá v tom, že pouze paní, která již poznala tělesnou lásku, mohla skutečně vstoupit do vztahu čisté lásky, pokud si to přála. Na rozdíl od ní dívky měly na vybranou mezi počestností a chlípností.“⁴⁰⁶ Autor si však neklade otázku počestnosti mladých dívek. Vztahují se na ně zákony „Mládí a Lásky“⁴⁰⁷ a ony mají právo, ne-li povinnost, se jim bez výčitek podvolit. Pro všechny ženy, paní i slečny, stejně platilo, že musí využít příležitosti být milovány, dokud jsou mladé, neboť, jak říká autor, čas je k ní krutý a mládí a krása nejsou věčné: „Přijde den, kdy ta, která nyní odmítá svého přítele, bude usínat sama, stará a ledově studená. A ta, která byla zvyklá, že se jí přinášely růže v noci ke dveřím, aby je objevila s ránem, nenajde nikoho, kdo by k ní chtěl přivonět.“⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ Nelli, R. *Introduction. Le Romanesque occitan*. In : Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., s. 13.

⁴⁰⁵ [Dlouze a mile mu děkovaly/ za krásnou změnu a úlevu,/ kterou zažily s pážaty./ Od chvíle, kdy byly v jejich společnosti,/ zapomněly na starost,/ smutek, nářek a zarmoucení,/ a ani si nevzpomněly na vězení,/ kde je žárlivec marně drží,/ neboť to jim nakonec přineslo radost a spokojenost.] *Flamenca*, v. 6647-6655, s. 986.

⁴⁰⁶ Nelli, R., op. cit.

⁴⁰⁷ [Jovens et Amors] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 6477, s. 978.

⁴⁰⁸ [Tems sera que cil c'aras fai/ Parer de son amic no-l vuela/ Jaira sola e freja e veilla;/ E cil a cui hom sol portar/ De nugz la(s) rosas al lumtar/ Per so qu'al matin las trobes,/ Non trobara qui la toques/ Per nulla ren que puesca dire.] *Tamtéž*, v. 6276-6283, s. 968.

ČÁST III.

I. Závěr: DÁMA V KURTOAZNÍM SVĚTĚ ROMÁNU

Od 11. století se v západní literatuře začíná objevovat pojem *fine amor*, „čistá láska“, jako vzor milostného vztahu mezi rytířem a dámou, mužem a ženou šlechtického původu.

Fine amor představuje ideál, který mění postoj muže k ženě, v rámci kterého žena není chápána jako objekt k uspokojení mužovy tělesné touhy, kterého se může lehce zmocnit, ale jako bytost, která se sama rozhoduje, zda ke sblížení svolí, či ne. Muž musí vynaložit úsilí na to, aby ji získal. Teprve, až se žena přesvědčí, že jeho city k ní jsou upřímné, svolí k milostnému vztahu. Svobodná volba ženy je ta zásadní změna, která ovlivnila vztah mezi mužem a ženou a dala vzniknout lásce, která je „čistá“, upřímná. Proto je v rámci kurtoazní lásky vždy dodržena podmínka, že žena má vyšší postavení než muž. To zaručuje, že ani jeden do vztahu nevstupuje s postranními úmysly. Muž v podřízeném postavení nemůže využít své moci k tomu, aby ženu přinutil vzdát se mu. Na druhé straně žena není podezírána, že se mu oddává za účelem získání výhod.

Postava Dámy odpovídá Bohu, se kterým ji přes veškerou hříšnost spojuje láska. Milosrdenství Dámy je stejně jako Boží smilování bezúplatným darem. Aby si zasloužil milost, musí se rytíř ukázat být jí hoden. Láska je cesta zdokonalování, překonání sebe sama a dosažení Boha. Světská láska je v kurtoazní literatuře obrazem lásky božské.

Daniel Poirion tvrdí, že láska Tristana a Izoldy není kurtoazní, protože nevznikla na základě svobodné volby, ale díky kouzelnému nápoji, a že milenci se o ni nezasloužili.⁴⁰⁹ S touto interpretací však nelze souhlasit bezvýhradně. Izolda je královna a Tristan rytíř krále Marka, jejího manžela. Tím je dodržena podmínka, že Izolda stojí v hierarchii společenských vztahů výše než Tristan. Jejich láska je cizoložná, je to láska mezi mladou královnou a mladým rytířem, kteří po sobě touží. Touha je podstatou kurtoazní lásky, která na rozdíl od lásky manželské nemůže být kdykoli uspokojena.

Tristan vykonal mnoho chrabrých činů, zachránil království Izoldina otce před strašným drakem, kterého zabil. Za to mu král nabídl ruku své dcery. Tristan, který se do Izoldy zamiloval, se jí však zřekl ve prospěch svého strýce, krále Marka. Tristan byl ten, kdo si její ruku zasloužil, nikoli král Mark. Také Izolda si zasloužila lásku Tristana, neboť mu vyléčila smrtelné rány, a zachránila mu tím život. Na moři to byla Izolda, která k Tristanovi

⁴⁰⁹ Poirion, D. *Précis de la littérature française du Moyen Age*, op. cit., s. 133.

vztáhla ruku s pohárem vína, ze kterého se oba napili. Tímto gestem vyjádřila svůj souhlas s nabídkou lásky. Jen co číši vyprázdnili, spočinuli oba zamilovaní v milostném objetí. Kouzelný nápoj byl prostředkem k uskutečnění toho, k čemu mělo přirozeně dojít, kdyby se Tristan neohlížel na svého strýce. Čarovný lektvar je pozůstatkem keltské mytologie, který přetrval ve středověké legendě. Jeho význam je čistě symbolický. Vyjadřuje stvrzení lásky mezi Tristanem a Izoldou, kteří byli kurtoazními milenci.

V románu o *Cligèsovi* Chrétien de Troyes podmínku nadřazeného postavení ženy tak docela nerespektoval. V postavě Fénice obdaroval Chrétien dámu určitými vlastnostmi, kterými se obyčejně vyznačuje rytíř. Aby si zasloužila lásku svého milého, musela Fénice překonat překážky, které jí stály v cestě k uskutečnění snu, vzít si Cligèse za manžela. Kvůli němu podstoupila mučení: objektem zbožňování nebyla jenom paní, ale také rytíř. Touto výměnou rolí podtrhl Chrétien rovnost obou milenců v lásce. Cligès zachránil Fénice z rukou Saxů, kteří ji chtěli unést, posléze bylo na ní, aby bojovala za svou lásku. Fénice měla statečné srdce, byla to žena rytířka.

Láska vzniká pohledem z očí do očí. Bylo tomu tak u Fénice s Cligèsem stejně jako u Flamenky s Guillaumem. Podle G. Dubyho slovo „láska“ označovalo tělesnou touhu rytíře, který se chtěl zmocnit dámy.⁴¹⁰ Aby toho dosáhl, vzdával jí pocty jako vazal své paní a zavázal se, že jí bude oddaně a věrně sloužit. Tím ztratil svobodu, stal se jejím nevolníkem stejně, jako se stal Guillaume služebníkem Flamenky. Naopak kurtoazní láska nabízela paní svobodu, kterou neměla v manželství. Zcela o své vůli se mohla rozhodnout, zda přijme, či odmítne nabídku nápadníka. Pokud se rozhodla přijmout, a obdařila ho svou přízní, tou nejvyšší, darem svého těla, převzala ona roli služebnice a z vazala, který jí sloužil, se stal její pán. Když Tristan, převlečený za blázna, prozradil Izoldě svou identitu, byla povinna ho odměnit za nebezpečí, kterému se kvůli ní vystavil jenom proto, aby ji mohl spatřit a promluvit s ní. Brangien, největší intrikářka na dvoře krále Marka, sama vehnala svou paní do Tristanovy náruče: „Poslužte mu, než se vrátí Marc z lovu na říční ptáky“.⁴¹¹ V „anti-tristanovském“ románě Chrétiena de Troyes to byla Fénice, kdo přijal výzvu projít zkouškami, neboť po jejich vykonání to bude Cligès, kdo „se stane milovníkem a služebníkem na celý život.“⁴¹² Jejich role se vyměnily a vyrovnaly, oba se stali pánem a sluhou v jedné osobě.

⁴¹⁰ Srov. Duby, G. *Le modèle de l'amour courtois*, op. cit., s. 262.

⁴¹¹ [Molt vos penez de lui servir,/ Tant que Mars viegne de riviere.] *Folie Tristan* de Berne, op. cit., 1989, v. 577-578, s. 304.

⁴¹² [Ja mes an trestote ma vie/ Ne quier d'autre home estre servie./ Mes amis, mes sergenz serez ;] Chrétien de Troyes, *Cligès*, op. cit., v. 5333-5335, s. 302.

Na vztahu vzájemné úcty byla založena i láska mezi Laudine a Yvainem. Laudine je představitelkou hrdé lásky, jejíž hodnotu rytíř na své cestě poznal. Yvain musel nejprve projít zkouškou šílenství, do kterého ho uvrhla jeho mužská pýcha, aby si uvědomil, jakou cenu má milostný cit v jeho životě. Chrétien tak vytvořil rovnováhu mezi vášní, kterou představovala Laudine, a hrdinstvím, které představoval Yvain. Dva zdánlivě opačné světy lásky a hrdinství spojil v jeden, ve kterém se muž a žena doplňují.

Láska v pojetí Ginevry a Lancelota vystihuje význam slova kurtoazní. Byla to láska pravá, *amour vrai*, byla to však láska mezi dvěma lidmi, kteří patřili ke dvoru, na kterém byli životně závislí. Na rozdíl od Tristana a Izoldy si uvědomovali nebezpečí, že by ztratili svá postavení, kdyby jejich poměr vyšel najevo. Chovali se rozumně: svou vášeň tajili před zraky veřejnosti, neboť si ji chtěli uchovat. Chrétien jejich hříšný vztah neodsuzoval z toho důvodu, že láska Lancelota a Ginevry odpovídala realitě cizoložných lásek na šlechtických dvorech, a také proto, že jeho *Lancelot* vznikl z podnětu Marie de Champagne, pro niž láska Ginevry a Lancelota představovala ideál, po kterém Chrétienova mecenáška sama toužila.

Model kurtoazní lásky nabídl muži nový přístup k ženě, která od něho vyžadovala ohledy a jemnost. Pokud slovo „láska“ znamenalo ve vrcholném středověku tělesnou touhu muže, kterou v něm vzbuzovala fyzická krása ženy, jak to tvrdí G. Duby,⁴¹³ nelze zároveň opomenout, že v literatuře byla láska doplněna přívlastkem *fine*, „čistá“, „ryzí“, blízká významu „raffinée“, „pročištěná“, „zjemnělá“. Chování rytíře k dámě bylo tedy zjemnělé, bylo to chování muže, který byl k ženě vnímavý jako Yvain.

Rytíř měnil své chování k paní ne proto, že by si jí vážil více, ale poněvadž se chtěl jako šlechtic odlišit od venkovana. Šlechtična měla vzhledem ke svému postavení právo na ohleduplnější chování. K této změně došlo, neboť muži už nestačilo vnímat ženu pouze jako objekt své touhy a uspokojení, vzbuzovala jeho zvědavost, zajímal se o ni více. Zmocnit se pouze jejího těla ho nenaplnovalo, přál si stejně jako král Marc, aby mu patřilo i její srdce:

Del cors puet faire son delit,
Mes ice poi a lui soffit,
Quant autres en a le corage;⁴¹⁴

⁴¹³ Duby, G. *Le modèle de l'amour courtois*, op. cit., s. 262.

⁴¹⁴ [Muže mít požitek z jejího těla, ale to mu vůbec nestačí od té doby, co jinému patří její city.] Thomas. *Le Roman de Tristan. La Salle aux images* (Manuscrit de Turin), op. cit., s. 381.

Kurtoazní láska byla něco víc, než pouze soubor pravidel k dobývání ženy. Byla touhou po splnutí těl a srdcí.

Úvodní věnování, aluze, ale i jazyky jednotlivých textů svědčí o tom, že pevninský dvůr Aliénor Akvitánské a ostrovní země jejího manžela, anglického krále Jindřicha Plantagenêta, stály za rozkvětem románové tvorby a literatury profánní inspirace stejně jako o něco později dvory Aliénořiných dcer, Alix de Blois a především Marie de Champagne.⁴¹⁵ Rytířská epika upustila od křesťanských námětů a od životů svatých a v antice, keltských pověstech a soudobé politické a společenské situaci nacházela novou tematiku a nové vzory myšlení, které odpovídaly požadavkům světské elity, kurtoazní společnosti. Román vznikl z potřeby kultury, znalosti a řádu, jež by odpovídaly požadavkům rytířské vrstvy, která byla jeho výlučným příjemcem. Zatímco hrdinská gesta sloužila k upamatování na válečné činy předků, jež glorifikovala, román byl zdrojem vědění a hodnot vlastních vznešeným dámám a rytířům, odrážel jejich prostředí a myšlení.

Autoři, kteří svou tvorbu spojili se šlechtickými dvory, museli respektovat přání svých objednatelů, pro něž díla psali. V jejich příbězích se odráželi společenské zájmy pánů, kteří je platili. Nejlepším příkladem politického a společenského vlivu na literární dílo je tvorba Chrétiena de Troyes, který byl spjatý jak s dvorem královny Aliénor Akvitánské, tak její dcery, Marie de Champagne. Chrétienovy romány svědčí o autorových znalostech ve věcech politiky, diplomacie, rodových a dědických práv, ale také mravů vysoké aristokracie. V jeho díle se odráží jak vliv velkého feudála, který chtěl zvýšit prestiž svého rodu, tak i dam, které toužily povznést obraz šlechtičny a šířit ideál kurtoazní lásky. Představitelem tohoto ideálu je Lancelot, který nejlépe vystihuje touhu vznešené paní po věrném milenci a oddaném služebníkově, jakého měla Ginevra, pro něhož je láska nejvyšší hodnotou, smyslem života. Přesto jeho láska nebyla ničující jako u Tristana, ale naopak povznášející. Lancelota láska zušlechťovala, v jejím jménu vykonával hrdinské činy a šířil dobro.

Světská literatura se stala konkurentkou náboženské literatury, díky níž měla církev až do té doby monopol na šíření vlivu ve společnosti. Náboženská literatura však byla pro světskou literaturu zdrojem inspirace, zvláště dvorská lyrika od ní byla téměř k nerozeznání. Kurtoazní epika částečně přebrala její vzory i způsob vyjadřování. Křesťanská představivost byla nedílnou součástí myšlení středověkého člověka a projevila se v popisu scén, které jako by vypadly z hagiografických legend či z obrazů s výjevy ze života svatých. Je to přirozené, neboť i světská literatura byla doménou kleriků, kteří měli latinské vzdělání, byli sečtělí a

⁴¹⁵ Srov. Baumgartner, E. a Méla, Ch. *La mise en roman*. In *Précis de littérature française du Moyen Age*, op. cit., s. 99.

jako jediní uměli psát. Po vzoru svatého hrdiny vytvořila dvorská literatura rytíře, který šířil její myšlenku. Od té chvíle už se lidé neupínali pouze k tomu, co je božské, ale i k tomu, co je lidské. Od výlučné lásky k Bohu se pozornost člověka přesunula k lásce lidské zde na zemi. To však nevylučuje, že rytířská literatura byla ovlivněna hagiografií. Všechny životy svatých vyjadřovaly jednu myšlenku: představovaly člověka, který podstoupil mučení, aby se přiblížil k Bohu, dostal se pod ochranu jeho lásky a těšil se z ní na věčnost. Stejně rytíř, hrdina dvorské literatury, bojoval za lásku své paní, aby se z ní spolu radovali až do konce svých pozemských životů.

Láska mezi mužem a ženou v kurtoazní literatuře byla odrazem lásky mezi světcem a Bohem v literatuře náboženské. Autoři ženě propůjčovali božské atributy, jakým byl paprsek světla, který vyzařovalo její tělo do okolí. Brunissen „celá září a šíří světlo“, kterým oslňovala všechny, kteří se nacházeli v její blízkosti. Božská záře tak dopadala na ty, kdo měli tu čest být jí nejbližší.

V kurtoazních románech světlo nepřichází zvenčí, vyzařuje přímo z hrdinek. Jsou zářivé samy o sobě jako Panna Marie, žena sluncem oděná, jejíž kult se vyvíjel z podnětu svatého Bernarda v průběhu 12. století současně s kurtoazní láskou. Není tedy možné, aby Bernardova mystika postavu Dámy a koncepci kurtoazní lásky nijak neovlivnila. Přesto nelze ztotožňovat kurtoazní lásku s láskou mystickou. *Fine amor* je jev, který vznikl a vyvíjel se ve světském prostředí, na šlechtických dvorech a nezávisle na církvi. V Dámě byla oslavována skutečná žena, nedostupná vznešená paní, která byla jako všichni lidé hříšná. Vzbuzovala vášeň, která mohla existovat pouze v nemanželských vztazích. Svou dokonalostí, která je božská, probouzela v rytíři snahu vyrovnat se jí a podněcovala ho k vlastnímu zdokonalení. Dáma je ideál, ke kterému vzhlíželi dvořané, nikoli církevní představitelé či mniši 12. století. Ti ženou spíše opovrhovali, s výjimkou Panny Marie, Matky Ježíše. Kurtoazní láska nebyla mystická ani zvlášť křesťanská, ale jemnější než v pojetí Ovidia, byla ideálem lásky lidské, odpovídající hodnotám rytířské společnosti, kultivované po staletí křesťanstvím, v níž cit získal navrch před smyslností.

Ve vnímání ženy jako nadpozemské bytosti, která byla ve spojení s nebeskými silami, se projevil keltský vliv smísený s křesťanskou tradicí. Představitelkou takové „bohyně“ byla Laudine, „sluneční víla“, spojovaná svým keltským původem se solárním bohem Lugem. Laudine, stejně jako každá dáma hodná toho jména, vyzařovala světlo, které bylo ve středověké symbolice prostředníkem mezi nebem a zemí, Bohem a člověkem. Žena, která takové světlo vydávala, byla vždy krásná a dobrá. Mezi světlem, krásou a dobrem existovala

přímá úměrnost. Čím více byla žena krásná, tím více byla dobrá, a tím spíše kolem sebe šířila světlo.

Intenzita záře odpovídala jejímu společenskému postavení. O co výše stála na stupních feudální hierarchie, o to více se blížila světlu a Bohu. Panovnice, která se nacházela na jejím vrcholu, se nebes takřka dotýkala, proto jí středověký člověk přisoudil božské vlastnosti. Tato výjimečná vlastnost vládkyně dostoupila svého vrcholu v postavě Fénice od Chrétiena de Troyes.

Ve chvíli, kdy Fénice poprvé předstoupila před Cligèse, nebyla zahalena závojem, jak bývalo zvykem, ale naopak, její obličej a vlasy byly odhaleny. To ještě umocnilo její krásu, neboť šířila více jasů než „čtyři granáty“⁴¹⁶. Božské světlo bylo také atributem Cligèse. Paprsek, který vyzařoval i z jeho krásy, oslňoval celý palác jako „jasné červánkové slunce na východě“⁴¹⁷. Tento obraz symbolicky předznamenává lásku mezi dívkou a rytířem, lásku, která bude zářit jako samo slunce, která bude čistá, jasná a „dokonalá“ stejně jako budoucí císařská dvojice. Chrétien uvedl do literatury pojem *amour parfait*, „dokonalou lásku“ Fénice a Cligèse, kteří představovali ideální vládnoucí pár, jenž ve své císařské majestátnosti zosobňoval Boha na zemi.

Ani Izolda nebyla tak docela zbavená božských atributů královny. Když král Marc objevil milence, jak vedle sebe spí odděleni Tristanovým mečem v lese Morrois, Izoldinu tvář v tu chvíli osvítilo slunce, které na ni zamířilo svým paprskem na znamení boží přízně. V té chvíli se Izoldě zdál sen, ve kterém o ni soupeřili dva lvi, představující jejího manžela Marka a milého Tristana. Když se ze strachu probudila, rozhodla se, že se bude ze své provinilé lásky kát a že se vrátí ke svému manželovi do královského paláce. Donutily ji k tom výčitky svědomí, které jí vnukla vyšší vůle.

Spojení Ginevry s Bohem je samozřejmé díky jejímu postavení královny, která mu byla na samém vrcholu hierarchie nejbližší. Stála tak blízko slunci, že její plavé vlasy zářily víc než ryzí zlato. Ginevra byla tak povýšená, že je někdy považována za samou alegorii Spásy, po které touží duše člověka.

Ani kráse Flamenky nechyběla záře a jas, a to i přes závoj, který jí zahaloval tvář a vlasy. Když ji Guillaume spatřil poprvé, z celého obličejce viděl jenom její oči. Zrození lásky vyjadřovala metafora paprsku pohledu, který jako šíp pronikal očima hluboko do srdce, v němž zažehl horoucí cit. V kostele ve chvíli, kdy z hlavy závoj sejmula, aby ji kněz mohl

⁴¹⁶ [quatre escharboncle] Chrétien de Troyes. *Cligès*, op. cit., v. 2733, s. 238.

⁴¹⁷ [... solauz/ qui nest molt clers et molt vermauz;] Tamtéž, v. 2741-2742, s. 238.

pokropit svěcenou vodou, paprsek slunce najednou zasvítí přímo na pěšinku, kterou měla dívka uprostřed hlavy, a to tak silně, až její vlasy ozářily celý kostel.

Bůh stál na straně Flamenky a její lásky ke Guillaumovi. V pojetí okcitánského autora se nezajímal o to, zda je její láska cizoložná, souhlasil s ní, neboť pro Flamenku znamenala vysvobození z vězení, znamenala spásu. Samotný Guillaume byl „slunce, které ji oslňuje“⁴¹⁸. Guillaume byl pro Flamenku personifikovaným bohem Lásky, který ji zachránil. Guillaume a Flamenca nebyli zasaženi „nadpozemskou láskou“ jako císařský pár Fénice a Cligès. Prožívali „obyčejnou“ lidskou lásku, kterou dostali darem od Boha. Láska (i cizoložná) byla zdrojem všeho dobra. Pro anonymního autora *Flamenky*, Bůh nepředstavoval katolickou morálku, Bůh byl Dobro.

Každý autor předkládal ve svých příbězích svou koncepci lásky. Všechny se od sebe něčím lišily. Kurtoazní láska nebyla uniformní, jak se může zdát, i přestože každá hrdinka byla krásná, dobrá a „čistá“, blízká Bohu.

Izolda byla žena hříšná, blízká Evě a také reálné ženě 12. století. Ztělesnila královnu hříšnici, která chybovala jak každá jiná. Její vinu oslabuje to, že byla omámena čarovným nápojem. Také se nemohla provinit tím, že uposlechla hlasu svého srdce: pro lásku žila, pro lásku i zemřela. Za svou chybu zaplatila, ale poselství vášnivé lásky zvítězilo nad morálkou. Byla nejvyšší hodnotou, vyšší než život sám. Izoldina láska byla však také „čistá“, neboť přesto, že její tělo patřilo dvěma mužům, své srdce dala pouze Tristanovi. Jejich láska představovala nový ideál: touhu po spojení nejenom těl, ale i duší.

Fénice, na rozdíl od Izoldy, svou lásku podřídila křesťanské morálce, vykoupila ji z hříchu. Očistila ji tím, že podstoupila mučení po vzoru svatých žen. Kála se jako Marie Magdalena, ideál její doby. Tím svou lásku zušlechtila a povznesla nad všechny ostatní. Fénice se podařilo splnit si sen: vdala se za svého milého Cligèse a do manželství vstoupila panensky čistá. Láska Fénice byla „dokonalá“ jako byla ona sama dokonalá manželka a vládkyně. Z královny kajícnice se stala „svatá“ císařovna, vzor středověkých panovnic.

Jako vdova, která se po smrti manžela neuchýlila do kláštera, se Laudine zařadila po bok hříšné Izoldy a Evy, žen, které příliš podléhaly svým vášním. Laudinina vina spočívá v tom, že se znovu provdala, a to za vraha svého manžela. Laudine byla žena, která se řídila vlastním rozumem a jednala ve svém zájmu. Ve vztahu k mužům byla hrdá. Lásku, atribut ženy, postavila na roveň hrdinství, které příslušelo mužům. Láska byla hodnota, stejně důležitá jak pro ženy, tak i pro muže. Laudine jí dala čest a důstojnost.

⁴¹⁸ [El es soleilz e vos soleilla.] Les Troubadours. *Flamenca*, op. cit., v. 5019, s. 902.

Ginevra, na rozdíl od Fénice, nebyla ideální manželkou. Byla nevěrná. Na rozdíl od Izoldy nepředstavovala ani ideální milenku, ve vztahu k Lancelotovi se projevovala panovačně a rozmarně. Ginevra měla dvě tváře. Navenek se jevila jako pyšná královna, v nitru však byla milující ženou. Ginevřina láska byla „kurtoazní“, byla to láska ženy, jejíž život byl spjatý se dvorem. Navenek se projevovala rozumně, protože se podřizovala společenskému pořádku, uvnitř vřela láskou. Stejně jako ona sama i její láska měla dvě podoby. Byla „čistá“, neboť Ginevra Lancelota upřímně milovala, zároveň to však byla láska, která nechtěla být viděna, protože byla cizoložná. Ginevra se tak zařadila do zástupu hříšnic za Evu, Izoldu a Laudine; Chrétien se však zdržel stanoviska k její osobě, a to proto, že její cizoložná láska odrážela realitu na šlechtických dvorech, na kterých on sám životně závisel.

Láska Brunissen byla nevinná láska mladé dívky, která se poprvé v životě zamilovala, a to do muže, který se stal jejím manželem. Láska došla naplnění až v posvátném manželském svazku. Brunissen představovala dobový ideál šlechtické dcery na vdávání. Byla mladá, krásná, svobodná a počestná. Jako jediná dědička svého panství byla zámožná, pro rytíře znamenala výbornou „partii“. Byla pasivní, čekala na rytíře, až ji vysvobodí ze zakletého království. Znalá pravidel kurtoazní lásky, podařilo se jí získat muže svého srdce, kterého si sama vybrala. Tím, že získala lásku Jaufrého, se z dobře vychované dívky stala kurtoazní dáma, a posléze dokonalá manželka. Brunissen navazuje na linii bezchybné Dámy Fénice.

Flamenca, nešťastně provdaná žena, a tudíž špatná manželka, byla pravým opakem Fénice. Byla nevěrná, přesto její láska ke Guillaumovi, milenci, nebyla hříšná. Naopak, v pojetí autora *Flamenky* byla ctnostná, neboť žena měla právo potrestat svého manžela za jeho žárlivost, která její život dělala nesnesitelným. Cizoložná láska Flamenky byla „čistá“, neboť každá upřímná láska byla zdrojem Dobra, které bylo podstatou Boha. Flamenca byla žena, která se chovala svobodně, na základě vlastního uvážení, podobně jako Laudine. Její největší zbraní byly inteligence a důvtip. Četla a měla jisté vědomosti z filozofie. Její společnice znaly dialektiku a byly talentovanými básnířkami. Právě tyto vlastnosti a znalosti učinily z Flamenky ženu, která se osvobodila od všech nadpozemských zásahů, na rozdíl od Izoldy a Fénice, jejichž osud řídily kouzelné nápoje, a od Laudine, která jako víla vládla čarovnou mocí. Flamenca se spoléhala pouze sama na sebe.

Ač jsou obě okcitánské hrdinky, Brunissen a Flamenca, rozdílné, jedno mají společné: na rozdíl od hrdinek ze „severu“ na nich nespočívá hřích. U Brunissen je tomu proto, že se chovala jako vzorná křesťanka, u Flamenky, že byla představitelkou „okcitánské lásky“, která byla cizoložná, a přesto „čistá“, neboť každá láska byla zdrojem všech ctností. Měly však ještě něco společného, obě byly pasivní a čekaly na vysvobození od rytíře. Dokonale ovládaly

pravidla kurtoazní lásky, podle kterých rytíř musel paní svého srdce dobývat. Dobývání zvyšovalo jeho touhu a paní povyšovalo na bohyni Lásky. Čím déle musel rytíř svou paní získávat, tím více si její lásky vážil a tím spíše jejich vztah vydržel. Paní si tak získala přítele, věrného společníka na cestě životem (ať už byl manžel nebo milenec), který ji měl v úctě a miloval ji i ve stáří. To je poselství okcitánské lásky, které k nám promlouvá i dnes.

Na rozdíl od okcitánských hrdinek, jsou ženy v literatuře d'oïl, ať už Izolda, Fénice, Laudine či Ginevra, ženami hříšnými, jež se musejí se svým pochybením vypořádat. Izolda musela zemřít, Fénice musela svou lásku vykoupit mučením vlastního těla, Laudine byla vdova, která se zpronevěřila památce svého manžela a byla za to potrestána tím, že ji zradil druhý manžel, a Ginevra byla cizoložnice, která se tajně scházela s nejlepším Artušovým rytířem. Všechny tyto ženy jsou dcery Evy, jež zhřešila jako první. Do jejich ztvárnění se promítnul postoj Církevních Otců, pro které byla žena veskrze špatnou bytostí, neboť na ní ulpěl Evin prvotní hřích. U okcitánských hrdinek tomu tak není, s trochou nadsázky se dá říci, že žena byla ctnostná, ať už byla dobrá křesťanka či nebyla.

Hrdinky Chrétiena de Troyes a okcitánských autorů mají společné to, že jsou alegoriemi Lásky a Milosti a ztělesňují myšlenku, že dosažení lásky znamená spásu. Od *Tristana*, přes romány Chrétiena až po *Flamenku* je podstata vášně stejná: spočívala nikoli v rozkoši těla, kterou však nevylučovala, ale především ve spříznění duší. Touha po spojení nejen těl, ale i srdcí, připomíná platónskou víru, že člověk dosáhne dokonalého štěstí v nalezení druhé polovičky své duše, se kterou uskuteční dokonalé spojení. Toho dosáhli i Tristan a Izolda, a proto jim smrt byla milejší než život. U Chrétiena a okcitánských autorů byla láska navíc obdařena o nový rozměr, milosrdenství a lásku k bližnímu.

Zásadní rozdíl mezi severem a jihem spočívá v otázce hříchu a viny. Zatímco anonymní autor Brunissen se jí šikovně vyhnul tím, že lásku spojil s manželstvím a panenstvím svobodné dívky, Flamenca ji vůbec neřeší. Na vině není žena a láska, ale nerovný sňatek. V tom se projevuje vliv katarství, které manželství nepokládalo za svátost, ale naopak ho odsuzovalo jako nemorální pro jeho ziskný charakter.

Oproti tomu Chrétien neuznává myšlenku neslučitelnosti mezi láskou a manželským svazkem, odsuzuje cizoložství a řešení nabízí v manželství z lásky.

Hřích ulpívá na lásce, neboť ta je atributem ženy. Je to vášeň, která uniká kontrole. V lásce získává člověk svobodu, stává se individuem, které jedná podle sebe, a nikoli podle pravidel společenství. Láska v okcitánském pojetí je svobodnější, odráží se v ní důvěra v člověka a jeho schopnosti. S okcitánskou láskou se člověk přenesl z nebe na zemi, odpoutal se od závislosti na boží pomoci a začal spoléhat sám na sebe.

Flamenca tak vyhrála boj, který začala Izolda, jež také chtěla svobodně žít svou lásku. Nedovolila jí to společnost, ve které žila. Za svůj hřích musela zaplatit životem. Izolda však začala cestu ke svobodě, přes královnu hříšnici jsme se dostali ke královně Ginevře, která za svou lásku nemusela zaplatit tak vysokou cenu, stačilo, když zůstala v tajnosti. Pokud nevyšla najevo, nikomu nevadila, neboť nenarušila společenský pořádek. Taková byla skutečnost šlechtických dvorů, a to i okcitánských, kde nabyla ještě volnější podoby. Žena měla právo být nevěrná, pokud ji manžel neučinil šťastnou a pokud jí z života udělal peklo svou žárlivostí. Dáma se tak mohla svobodně oddávat kurtoazním hrám, které ve skutečnosti nebyly vždy platonické.

Žena ve středověku díky lásce získala svobodu, kterou v manželství neměla. Svobodně se rozhodla pro nápadníka, kterého si sama vybrala. V lásce získala postavení rovnocenné s mužem. Stala se jeho partnerkou. Rozdíl mezi pánem a sluhou se smazal, oba byli navzájem pánem i sluhou toho druhého. To jsou hodnoty lásky i manželství, tak jak je známe i dnes.

Láska v rytířských románech je cesta k člověku a jeho prostřednictvím k Bohu. Řada hrdinek vyjadřuje v jednotlivých alegoriích cestu lásky na přelomu 12. a 13. století: Smrt (Izolda) – Znovuzrození (Fénice) – Přežití (Laudine) – Vzdálený vrchol (Ginevra) – Naděje (Brunissen) – Osvobození (Flamenca). Dáma v kurtoazní literatuře představuje Lásku a spojení s Bohem, ztělesňuje myšlenku, že Láska je Bůh. Flamenca stojí na konci řady, neboť znamená dokonalou jednotu Dámy, Lásky a Boha, díky které anonymní occitánský autor osvobodil lásku od hříchu a představil ji jako poklad v duši člověka.

Cesta a láska jsou principem života, tvoří celek jako muž a žena, jehož podstata je božská. Tento celek však není statický, neustále se obnovuje jako Fénix, který vstane z popela, vyjadřuje cyklický pohyb, umožňující zárodek, zrození, rozkvět, vrchol úpadek, smrt a znovuzrození v podobě nové cesty a nové lásky. Cesta lásky spojuje Izoldu prostřednictvím Fénice s Flamenkou, jež dohromady vytvářejí jednotu smrti, vysvobození a znovuzrození. Středověký román představuje příběh, který spojuje cestu s láskou, muže s ženou, tento svět s jiným světem a člověka s Bohem v jeden celek, a tím je Svět.

RÉSUMÉ I: L'évolution de l'image de l'héroïne dans les romans français du XIIe et XIIIe siècle

Le thème principal des romans médiévaux tels que *Tristan*, *Cligès*, *Yvain*, *Lancelot*, *Jaufre* et *Flamenca* est celui de la *fine amor*, l'amour pur, qui représente l'idéal de la relation amoureuse entre la dame et son chevalier, tous les deux d'origine noble. Les héroïnes telles qu'Iseut, Fénice, Laudine, Guenièvre, Brunissen et Flamenca représentent des femmes pour qui l'amour est une valeur primordiale, quoique leur façon de le vivre diffère pour chacune d'entre elles.

Le personnage de la Dame est influencé par la mythologie celte, mais aussi par le culte de la Vierge Marie qui se développait au XIIe siècle simultanément avec l'amour courtois. Pourtant il ne faut pas identifier *fin amor* à l'amour mystique, car il représentait, tout comme la Dame, l'idéal de la société chevaleresque et non pas celui des hommes d'Église.

Iseut décide de vivre son amour en dépit de tous les interdits sociaux et des scrupules de sa propre conscience. Ainsi son amour, condamné à mort, est pourtant triomphant, car il reste sa raison ultime d'être. Fénice, au contraire, le soumet aux buts éthiques et politiques et réussit à le concilier avec les normes de la société. L'amour de Laudine interfère avec l'honneur. À travers son personnage, c'est la féminité qui triomphe grâce à la reconnaissance de l'amour comme valeur égale à celle de l'héroïsme masculin. Avec Guenièvre, l'amour est passionné, intensément vécu, quoique gardé rigoureusement secret, car révélé au public, le scandale qu'il causerait mettrait en danger son statut de reine. L'amour de Brunissen ne brave pas les interdits, sa « légalité » est assurée par la promesse d'un mariage. Celui de Flamenca est libéré de toute entrave, car il est dans la société occitane conforme à la norme, malgré son caractère adultère.

L'image de la femme dans les romans dits « d'aventure et d'amour » est, malgré leur caractère profane, partiellement marquée par une vision religieuse et notamment chrétienne du monde. Iseut, que le roi a condamné à mort sur le « bûcher d'épines ardentes », rappelle les supplices des femmes martyres. La punition d'Iseut rappelle celle de la sainte subissant le châtiment, au nom de sa foi et de son amour pour le Christ. Iseut est une héroïne et une martyre de l'amour.

Iseut est partagée entre son mari et son amant, entre son devoir de reine et les exigences de son cœur. En tant que femme mariée, elle ne peut pas refuser son corps à son mari, mais son cœur appartient uniquement à Tristan. Iseut vit non seulement en conflit avec la société, mais aussi avec sa propre conscience. Le fait qu'elle soit devenue l'amante de Tristan lui fait commettre une faute envers le roi Marc, son mari, mais aussi envers son

lignage. Elle essaie de surmonter son amour envers Tristan, mais la voix de son cœur est plus forte que celle de sa volonté et de sa raison.

L'amour qui lie Iseut à Tristan est né grâce à une potion magique qu'ils ont absorbée ensemble lors d'un voyage en mer. Tout effort pour se libérer de ses effets est vain, car il n'est pas dans les forces humaines de triompher du pouvoir surnaturel d'un tel breuvage. Précisons que si le philtre d'amour amoindrit la faute de cet amour adultère, il ne l'excuse cependant pas pour autant.

Iseut rappelle l'image d'Ève, la première pécheresse. Elle est ainsi présentée comme une vraie femme du XII^{ème} siècle, tout comme sa servante Brangien qui donne par erreur le breuvage enchanteur à Tristan, alors qu'il était à l'origine destiné à Marc, le futur époux d'Iseut, causant ainsi le fatal dilemme de la reine. Avec sa soumission et son dévouement aveugle, Brangien complète bien le personnage de la reine: Ensemble, elles représentent la femme comme un être fautif, perfide, rusé et malin, profondément mauvais, et dont le corps suscite le désir de l'homme, et donc cause sa perte.

Avec le personnage de Fénice, l'image de la souveraine reçoit une nouvelle dimension politique et éthique à l'opposé de celui d'Iseut: Celui de la reine séductrice. Du fait de son statut privilégié de reine, Fénice s'engage à agir de façon réfléchie et en harmonie avec les lois morales de la société. Elle est consciente du fait que son comportement est soumis au jugement du public. C'est pourquoi elle réussit à harmoniser son amour avec sa relation matrimoniale (car elle épouse celui qu'elle aime). La joie que Fénice trouve dans l'union maritale avec Cligès est pour elle une récompense après martyre qu'elle a subi pour mériter cet amour. Chrétien de Troyes a rapproché Fénice de la femme sainte et a souligné ainsi son essence divine d'impératrice. Ainsi, il a répondu à l'exigence de l'époque, celle de créer l'image d'une souveraine sans tache vis à vis de sa nouvelle position dans la société féodale. En effet, à partir du XII^{ème} siècle, la reine commence à co-diriger l'état avec le roi. À travers le personnage de Fénice, la souveraine acquiert une autorité morale et politique.

Fénice représente la femme idéale, conformément au mythe de Marie-Madeleine, pécheresse repentie qui, durant le haut Moyen Âge, sert d'exemple aux femmes. Aux côtés de son époux l'empereur, Fénice joue le rôle de l'épouse, semblable à celui que représente Marie aux côtés du Christ. L'image d'Iseut, amante idéale, est ainsi remplacée par l'image de Fénice, épouse parfaite.

Tout comme le personnage de la servante Brangien complète celui d'Iseut, Thessala la magicienne contribue à compléter le portrait de Fénice. C'est sa science des forces occultes qui permet à Fénice d'atteindre son but: L'amour pur.

Pour ce qui est du personnage de Laudine, son amour est celui d'une femme fière et il représente une valeur égale à celle de la bravoure chevaleresque. Laudine est une fée qui jette un sort sur son ami, en lui fixant une date limite intangible: Celle de son retour auprès d'elle. Cette condition est une façon de tester la loyauté de son amant. Yvain, qui ne la respectera pas, en sera puni ; il perdra son amour et sombrera dans la folie. Cette perte lui permettra de se rendre compte que l'amour est pour lui une raison de vivre aussi vitale que l'accomplissement de ses exploits chevaleresques. C'est seulement au moment de sa prise de conscience de la valeur de l'amour dans la vie qu'il pourra retourner auprès de sa dame.

Laudine, dont l'attribut est l'amour, et Yvain, dont la caractéristique est la bravoure, finissent par trouver un équilibre de couple dans le respect mutuel de valeurs initialement opposées. Laudine représente la dame qui, dans le domaine sentimental, est supérieure à son ami. Yvain est le seul homme qu'elle aime et à qui elle se donne entièrement, mais à condition qu'il soit loyal. L'amour de Laudine est sincère et généreux, tout en exigeant qu'il soit respecté. Symboliquement, il incarne la force civilisatrice de l'amour courtois.

Laudine est une veuve qui consent à se marier avec l'homme qui n'est autre que l'assassin son mari. Ainsi se range-t-elle aux côtés d'Iseut et Ève, femmes pécheresses. A l'inverse de Laudine, veuve qui en se remariant trahi la mémoire de son mari défunt, l'écrivain crée le personnage de Lunette, sa servante, jeune fille courtoise et célibataire. Il propose ainsi une alternative aux femmes de son temps, à l'opposé de celle de la veuve infidèle, avec laquelle il n'était pas rare de s'identifier.

Tout comme Iseut, Guenièvre est partagée entre deux hommes, son mari, le roi Arthur, et son amant, le chevalier Lancelot. Contrairement à l'amour passionné d'Iseut, celui de Guenièvre est raisonné, car elle ne veut pas perdre sa position de reine; elle veut non seulement garder son statut social mais également préserver son amour. La fin de cette relation adultère reste ouverte, car elle correspond à la réalité sociale des cours seigneuriales de l'époque. L'auteur ne peut pas se permettre de condamner moralement la reine, le personnage ayant été suggéré par Marie de Champagne, fille de la reine Aliénor et sa mécène.

Guenièvre représente la Dame, l'objet d'adoration et de dévouement quasi absolu de la part de son soupirant, le chevalier Lancelot. Avec son despotisme de reine qui ne se manifeste uniquement que dans le contexte de ses relations avec son amant, elle incarne la déesse de L'Amour dont le pouvoir dans le domaine des sentiments est illimité. Ainsi, Guenièvre accomplit le rêve des femmes du moyen âge: Celui d'être aimée d'un amour parfait par un chevalier tout aussi parfait, tel Lancelot.

L'auteur a cependant créé le personnage de la sœur de Méléagan qui, contrairement à

Guenièvre, sauve la vie de Lancelot. La sœur de Méléagan est tout aussi courageuse, noble et loyale que le chevalier lui-même. À travers son personnage, l'auteur suggère au public féminin un modèle opposé à celui de la reine adultère qu'est Guenièvre.

Brunissen représente la princesse qui attend dans son royaume maudit l'arrivée du chevalier libérateur. C'est la jeune fille courtoise idéale, jeune, belle, libre, et vierge. Elle est ce qu'on pourrait appeler un bon parti. En tant que fille très instruite, elle fait en toute circonstance attention à sa renommée de femme vertueuse. Son amour pour Jaufre est passionné, mais soumis à la raison. Pour s'assurer de l'amour de son bien-aimé, Brunissen procède selon les lois de la séduction courtoise. Elle se montre plus indifférente qu'elle ne l'est réellement avant d'accorder ses faveurs au chevalier. Elle réussit ainsi à obtenir de ce dernier une promesse de mariage. C'est seulement après la signature de l'acte d'union maritale qu'elle se donne à son bien-aimé, devenu entre-temps son époux. L'amour entre Brunissen et Jaufre est un amour pur aux yeux de l'église catholique et représente ainsi l'idéal de la relation amoureuse entre deux jeunes gens qui se méritent l'un l'autre.

La loi de la nature accorde à la jeune Flamenca, emprisonnée dans une tour par son vieux mari jaloux, le droit d'aimer et d'être aimée. L'amour qui, dans l'esprit des troubadours, est la source du bien, est la seule vertu naturelle de l'homme. Représentant lui-même la morale, l'amour est la seule autorité à laquelle l'homme doit se soumettre. Suivant cette loi, Flamenca doit accepter l'amour que lui offre le chevalier Guillaume. Même si son amour est adultère, il est bon, car il est amour, et c'est pourquoi il n'entre pas en contradiction avec les mœurs de la société occitane influencée par la religion cathare.

L'amour de Flamenca est libre tout comme l'héroïne elle-même, son indépendance spirituelle étant basée sur son instruction et sa lecture. Il en est de même pour ses deux compagnes, Alis et Margueritte. Grâce à leur intelligence ainsi qu'à l'art poétique qu'elles maîtrisent, Flamenca réussit à tromper son mari jaloux et peut finalement, après une longue « lutte », retrouver Guillaume dans l'intimité.

Le savoir est une condition nécessaire pour l'homme, la seule qui lui permette d'atteindre la liberté intérieure. Ce ne sont plus ici les philtres magiques qui aident l'homme à atteindre ses idéaux: Il les réalise lui-même, en s'appuyant sur ses propres capacités et sur ses connaissances.

L'amour libre, à l'inverse de l'union conjugale, donne à la femme médiévale le droit de choisir l'homme de son cœur selon son choix. C'est dans la relation amoureuse que la femme est l'égale de l'homme. En amour, l'homme et la femme sont donc à la fois libres et unis.

RÉSUMÉ II: The development of the picture of the heroine in French novels of the XIIth and XIIIth Centuries

The main theme of medieval novels such as *Tristan*, *Cligès*, *Yvain*, *Lancelot*, *Jaufre* and *Flamenca* is called *fine amor*, a pure love that represents the ideal of the love relation between the lady and her knight, both of aristocratic origins. Heroines such as Iseut, Fénice, Laudine, Guenièvre, Brunissen and Flamenca represent women for whom love is the fundamental value even if each one of them have their own way to live it.

The Lady's character is not only influenced by the Celtic mythology, but also by the following of the Virgin Mary which developed during the 12th Century alongside the Courtly love. Nevertheless, there is no need to identify *fine amor* with the mystic love, because it represents, as well as Lady, the ideal of the Knighthood and not one of the Clergy.

Iseut is torn between her husband and her lover, between her social obligations as a queen and the demands of her heart. She lives in conflict with society and with her own conscience. Her fault is diminished by the fact that her love for Tristan is ignited by a magic beverage they drink together on the sea (without knowing it is a magic drink), although this doesn't make her entirely innocent. Much like Eve, Iseut is a sinner that symbolizes the 12th century woman. Her character is further enhanced by the presence of Brangien, her maid, and together they form the single image of a woman seen as a faulty, perfidious, cunning and deeply bad creature, her body being the cause of man's desire and therefore of his downfall.

With the character of Fénice, the representation of the queen is depicted through a new political and moral dimension, as opposed to Iseut, the seductress. Fénice takes in consideration her privileged position as a queen and therefore acts in accordance with the morale of society. That is why she succeeds in harmonizing her love with her marital duties. The joy that she finds in her marriage with Cligès is for her a reward after the torture she undergoes in order to win his love. Chrétien painted Fénice as a saint and in this way he underlined her divine essence of empress. He answered the request of his time by promoting the image of the queen, a character who, at the start of the 12th century, jointly ruled the country together with her husband. With Fénice, the queen gains more authority.

Fénice is the medieval version of Maria-Magdalena, the repented sinner whose cult was extended in the 12th century, and serves as an example for other women. The image of Iseut, the ideal lover, is replaced here by Fénice, the ideal wife.

Thessala, the good magician, completes the character of Fénice. Thanks to her, Fénice can fulfill her dream, to live a pure and unrestrained love with Cligès.

The love of Laudine is the love of a proud woman, a value depicted here as equal to male bravery. Laudine is a fairy who imposes a term on her lover: She makes him swear to come back to her at a given date. This term is designed to test his loyalty. Yvain does not respect his promise and he is punished: He loses her love and sinks into madness. This loss makes him understand that love is for him as important as the accomplishments of a knight's feat. Only after having these thoughts he can return to his lady. Laudine with her love and Yvain with his bravery finally find harmony in the mutual respect of feminine and masculine values.

Laudine is a widow who agrees to marry Yvain, a man who killed her husband. She is a sinner, just like Eve and Iseut. In opposition to Laudine, the writer creates the character of Lunette, her maid, a single young and courtly girl. With Lunette, he proposes an alternate image of the medieval woman, as opposed to the perfidious widow that is Laudine.

Guenièvre is like Iseut, torn between two men: Her husband King Arthur, and her lover, the knight Lancelot. Unlike Iseut's passionate love, Guenièvre's is a more reasonable one because she does not want to lose her position as a queen. She wants to preserve both, her social status and her love for Lancelot. The end of their adulterous love remains open since it corresponds to the reality of love relations in the courts of the time. The author can not condemn the morality of the queen, since her character was created at the suggestion of Marie de Champagne, the daughter of Queen Aliénor and his *maecenas*.

Guenièvre is the object of adoration and quasi devotion by her lover, the knight Lancelot. With her queen despotism which manifests itself only in her relation with her lover, she embodies the goddess of Love whose power in the sentimental sphere is unlimited. Guenièvre reaches the dream of medieval women to be loved perfectly by a perfect lover, Lancelot in this case.

Brunissen represents the princess who waits in her jail-like kingdom the arrival of the knight who will free her. She is an ideal courtly girl: noble, beautiful, single, and a virgin. She is what we can call a good match. As a well educated girl, she cares about her reputation under all circumstances. Her love for Jaufré is passionate, but restrained by reason. To make sure the love of her knight is real, she proceeds by following the rules of courtly love: She pretends to be less interested in him than she really is, and before giving herself away to the knight, she succeeds in obtaining from him the promise to marry her. Only after the wedding does she give her body to her lover, now her husband. The love between Brunissen and Jaufré is a pure love in terms of catholic morality and thus represents the ideal love relation between two young lovers who deserve one another.

The law of nature gives the young Flamenca, kept confined by her old jealous husband, the right to love and to be loved. In the mind of troubadours, love represents the good and is the only natural virtue of man. The love of Flamenca, even adulterous, is good and is not in conflict with the customs of Occitan society influenced by the Cathar religion. Flamenca's love is free, just as the heroine is, with her spiritual independence based on her education and readings. The same applies to her friends, Alis and Marguerite. Thanks to their intelligence and poetical art, Flamenca successfully cheats on her jealous husband when, after a long struggle, she meets at last her lover, the knight Guillaume. Knowledge is a necessary condition for man to be able to achieve his inner freedom. Here, no more magic beverages are needed for Flamenca to reach her goals. And she does so with her own free will.

Free love, as opposed to marital love, gives medieval women the right to choose freely the man they fancy. In this form of love relation, woman is equal to man, and both are united as well as they are free.

RÉSUMÉ III: Vývoj obrazu hrdinky ve francouzských románech XII. a XIII. století

Hlavním tématem středověkých románů, jakými jsou *Tristan*, *Cligès*, *Yvain*, *Lancelot*, *Jaufre a Flamenca*, je *fine amor*, “čistá láska”, která představuje středověký ideál milostného vztahu mezi dámou a rytířem, mužem a ženou urozeného původu. Hrdinky Izolda, Fénice, Laudine, Ginevra, Brunissen a Flamenca zpodobňují ženy, pro které je láska prvotní hodnotou, i když ji každá prožívá po svém.

Postava Dámy byla ovlivněna keltskou mytologií, ale také kultem Panny Marie, který se vyvíjel v průběhu 12. století současně s kurtoazní láskou. *Fin amor* přesto nelze zaměňovat za lásku mystickou, vyvíjela se nezávisle na církvi ve světském prostředí šlechtických dvorů. Dáma a kurtoazní láska jsou ideálem rytířské společnosti.

Izolda je rozpolcena mezi svým manželem a milencem, mezi povinností královny a touhou svého srdce. Žije v rozporu se společností i s vlastním svědomím. Izoldino provinění částečně omlouvá skutečnost, že její láska k Tristanovi se zrodila po požití kouzelného nápoje, který spolu na moři vypili, aniž by znali jeho čarovnou moc. Vinu to však s ní nesnímá. Izolda se řadí po bok Evy, ženy hříšnice, čímž je blízká reálné ženě 12. století. Spolu s komornou Brangien vytvářejí obraz ženy jako bytosti chybující, zrádné, lstivé, veskrze špatné stejně jako její tělo, které u mužů vzbuzuje touhu a je příčinou všeho zla.

V postavě Fénice dostává obraz vládkyně nový mocenský a morální rozměr na rozdíl od Izoldy, královny svůdnice. Fénice si je vědoma povinností, které vyplývají z jejího společenského postavení královny, a zavazuje se jednat v souladu se společenskou morálkou. Proto také docílí toho, že uvede v soulad mileneckou lásku s manželstvím. Radost, kterou Fénice najde v manželském spojení s Cligèsem, je jí odměnou za mučení, které podstoupila, aby si svou lásku zasloužila. Chrétien de Troyes vypodobnil Fénice jako svatou ženu, aby tím zdůraznil její božskou podstatu císařovny. Vyhověl tím dobovému požadavku vytvořit nový obraz vládkyně, který by odpovídal novému postavení panovnice ve feudální společnosti, která se od 12. století začíná aktivně podílet na vedení země spolu s panovníkem.

Fénice je příkladem pro středověké ženy v souladu s kultem Marie Magdaleny, kající hříšnice, rozšířeným ve 12. století. Obraz Izoldy, ideální milenky, je tak nahrazen obrazem Fénice, ideální manželky.

Thessala, “dobrá čarodějka”, přispívá k dokreslení “dokonalého” portrétu své paní. Díky jejím kouzlům se Fénice splní sen, žít v “čisté” lásce s Cligèsem, svým vyvoleným.

Láska Laudine je láska důstojná, která má stejnou hodnotu jako mužská statečnost. Laudine je víla, která svému milému určí lhůtu, ve které se k ní musí vrátit. Chce tím

vyzkoušet jeho věrnost a oddanost. Yvain však nedodrží slib, který jí dal, a je za to potrestán: ztratí lásku své paní a zmocní se ho šílenství. Pochopí však, že láska je smyslem jeho života stejně jako rytířské skutky. Pouze tehdy se smí vrátit ke své paní. Laudine se svou láskou a Yvain se svou statečností nakonec najdou rovnováhu ve vzájemné úctě k hodnotám, které představují zdánlivě neslučitelný, ženský a mužský svět.

Laudine je také vdova, která souhlasí se sňatkem s Yvainem, mužem, který zabil jejího manžela. Řadí se tím po bok hříšnic, Izoldy a Evy. Jako opak Laudine vytvořil autor postavu Lunette, její služebné, svobodné a kurtoazní dívky, čímž vytvořil alternativu (k proradné vdově), se kterou se středověké ženy mohly ztotožňovat.

Ginevra je jako Izolda, rozpolcená mezi dvěma muži: králem Artušem, manželem, a rytířem Lancelotem, milencem. Na rozdíl od vášnivé lásky Izoldy, je však láska Ginevry rozumná, protože královna si chce zachovat své výsadní postavení. Přitom nechce ztratit lásku k Lancelotovi. Konec této cizoložné lásky však zůstává otevřený, protože odpovídá realitě milostných vztahů na šlechtických dvorech. Autor nemůže odsoudit královnu za její nemorální chování, neboť její postava vznikla z podnětu Marie de Champagne, dcery královny Aliénor a autorovy mecenášky.

Ginevra je předmětem zbožňování a téměř absolutní oddanosti ze strany milence, rytíře Lancelota. Se svým despotismem královny, který se však projevuje pouze ve vztahu k podřízenému milenci, ztělesňuje bohyni Lásky, jejíž moc v oblasti citů je neomezená. Ginevra tak naplnila sen středověké ženy být dokonale milována dokonalým milencem, jakým je Lancelot.

Brunissen je princezna, která ve svém zakletém království čeká na vysvobození od rytíře. Je ideálem kurtoazní dívky: je urozená, krásná, svobodná a panna. Navíc je zámožná, představuje takřkajíc “dobrou partii” pro svobodného rytíře. Jako dobře vychovaná dívka za všech okolností dbá o svou dobrou pověst. Její láska k Jaufrému je vášnivá, podřizuje se však rozumu. Aby si lásku rytíře zajistila, postupuje podle pravidel kurtoazie: na oko se jeví lhostejnější, než ve skutečnosti je, a než mu slíbí svou lásku, vynutí si od něho příslib manželství. Pouze až po svatbě se svým tělem oddá vyvolenému, který se stal jejím manželem. Láska mezi Brunissen a Jaufrém je v očích katolické církve “čistá”, představuje dobový ideál milostného vztahu dvou mladých lidí, kteří si svou lásku vzájemně zaslouží.

Zákon přírody dává mladičké Flamence, uvězněné ve věži starým žárlivým manželem, právo na lásku. V pojetí trubadúrů je láska zdrojem všeho dobra, je to jediná přirozená ctnost člověka. Flamenčina láska, i když cizoložná, je ve své podstatě dobrá, není v rozporu se zvyklostmi okcitánské společnosti ovlivněné katarským náboženstvím. Láska Flamenky je

svobodná stejně jako hrdinka sama. Její svoboda je založená na jejím vzdělání a četbě, které se ve vězení věnuje. Stejně je tomu i s jejími společníci, Alis a Marguerite; díky jejich inteligenci a básnickému umění, kterému se věnují, se Flamence podaří obelstít žárlivého manžela a tajně se setkat po dlouhém dobývání s milencem Guillaumem. Vědění je nezbytná podmínka na cestě člověka za svobodou. Už to nejsou kouzelné nápoje, které mu pomáhají uskutečňovat přání, jako je tomu u Izoldy a Fénice. Člověk je skuteční sám jako Flamenca, na základě vlastních schopností a znalostí.

Svobodná láska na rozdíl od lásky manželské dává středověké ženě právo vybrat si muže svého srdce podle vlastní vůle. V mileneckém vztahu, na rozdíl od manželství, je středověká žena rovna muži. Láskou jsou spojeni, ale v lásce jsou také svobodní.

BIBLIOGRAFIE

André Le Chapelain. *Traité de l'amour courtois*. Úvod napsal, přeložil a poznámkami opatřil Claude Buridant. Paris: Éditions Klincksieck, 1974.

Brunel, C. *Jaufré. Roman arthurian du XIIIe siècle en vers provençaux*. Tome I. Paris: Société des anciens textes français, 1943.

Chrétien de Troyes. *Oeuvres complètes*. Vydal Daniel Poirion. Gallimard 1994.

Chrétien de Troyes. *Cligès*. Ze starofrancouzského originálu přeložil Jiří Konůpek. *Cligés*. Praha: Odeon, 1967.

Jakub de Voragine. *Legenda Aurea*. Z latinského originálu *Jacobi a Voragine Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta*, rec. dr. Th. Grässe, III. vydání 1890 ve Vratislavi, přeložili Václav Bahník, Anežka Vidmanová, Irena Zachová. Vyšehrad, 1998.

Neeson, Eoin. *Irské mýty a legendy*. Z anglického originálu *Irish Myths and Legends* přeložila Ivana Daňhelová. Brno: Ando Publishing, 1996.

Ovide. *Amours*. Z lat. přel. André Daviault a Philippe Heuzé. Paris: Payot & Rivages, 1996.

Ovidius. *Umění milovat*. Přeložila Dana Svobodová. Academia, 2002.

Platón. *Dialogy o kráse*. Z řeckých originálů vydaných I. Burnetem v Platonis opera, Oxford University Press, Oxford 1899-1906, přeložil Jaroslav Šonka. Praha: Odeon, 1979

Les Troubadours. *Le Roman de Jaufre. Flamenca. Barlaam et Josaphat*. Přeložili René Lavaud a René Nelli. Desclée De Brouwer 1960.

Píseň písní zvaná Šalamounova. Z hebrejského originálu přeložil Viktor Fischl. Sefer, 1999.

Récits et poèmes celtiques. Domaine brittonique VIe-XVe siècles. Přeložili a k vydání připravili Léon Fleuriot, Jean-Claude Lozac'hmeur a Louis Prat. Úvod napsal Pierre-Jakez Helias. Éditions Stock, 1981.

Scott, Michael. *Hrdinové irských bájí*. Z anglického originálu *Irish Hero Tales* přeložila Renata Kamenická. Brno: Ando Publishing, 1996.

Tristan et Iseut. Les poèmes français. La Saga norroise. Přeložil a poznámkami opatřil Daniel Lacroix a Philippe Walter. Librairie Générale Française, 1989.

Tristan et Yseut. Les premières versions européennes. Vydání publikováno pod vedením Christiane Marchello-Nizia. Gallimard, 1995.

POUŽITÁ LITERATURA

Ariès, Philippe, Duby, Georges. *Histoire de la vie privée. 2. De l'Europe féodale à la Renaissance*. Éditions du Seuil, 1999.

Badel, Pierre-Yves. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*. Paris: Dunod, 1997.

Bachtin, Michail Michajlovič. *Epos a román*. In *Problémy poetiky románu*. Z ruského originálu *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekovja i renessansa*. Moskva 1965, přeložila Marta Baránková. Slovenský spisovateľ, 1973.

Barras i Altet, Xavier. *Compostelle le grand chemin*. Gallimard, 1993.

Barteau, Françoise. *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*. Librairie Larousse, 1972.

Baumgartner, Emmanuèle. *Tristan et Iseut*. Presses Universitaires de France, 1987.

Bayrav, Süheylâ. *Symbolisme médiéval. Bérout, Marie, Chrétien*. Presses Universitaires de France, 1957.

Boutet, Dominique, Strubel, Armand. *La littérature française du Moyen Âge*. PUF, 1978.

Braudel, Fernand. *La Méditerranée. Les hommes et l'héritage*. Flammarion. 1986.

Curtius, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Z německého originálu *Eurpäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, publikovaného nakladatelstvím Francke verlag v Tübingen a Basileji v roce 1993, přeložili Jiří Pelán, Jiří Stromšík a Irena Zachová. Praha: Triáda, 1998.

Černý, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 1. Středověk*. K vydání připravil Otakar Mališ. Jinočany: H&H, 1996.

Černý, V. *Staročeská milostná lyrika*. Mladá fronta, 1999.

Davy, M.-M. *Initiation à la symbolique romane (XIIe siècle)*. Flammarion, 1977.

Davy, M.-M. *Le Thème de la lumière*. Flammarion, 1977.

De Rougemont, Dennis. *L'Amour et L'Occident*. Paris: Plon, 1939.

Dinzelbacher, Peter. *Světice nebo čarodějky? Z německého originálu Heilige oder Hexen? Schicksale auffälliger Frauen in Mittelalter und Frühneuzeit*, vydaného nakladatelstvím Artemis&Winkler roku 1995, přeložil Petr Babka. Vyšehrad, 2003.

Duby, Georges, Perrot, Michelle. *Histoire des femmes en occident. Le Moyen Âge*. Plon, 1991.

Duby, G. *Vznešené paní 12. století. I. Heloisa, Aliénor, Isolda a další.* Z francouzského originálu *Dame du XIIe siècle. Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres*, vydaného nakladatelstvím Gallimard v Paříži roku 1995, přeložila Růžena Ostrá. Atlantis, 1997.

Duby, G. *Dames du XIIe siècle. II. Le souvenir des aïeules.* Gallimard, 1995.

Duby, G. *Dames du XIIe siècle. III. Ève et les prêtres.* Gallimard, 1996.

Duby, G. *La société chevaleresque. Hommes et structure du Moyen Age (I).* Flammarion, 1988.

Eco, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice.* Z italského originálu *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, vydaného nakladatelstvím Bompiani, přeložil Zdeněk Frýbort. Argo, 1998.

Frappier, Jean. *Amour courtois et Table ronde.* Genève: Droz, 1973.

Frappier, J. *Chrétien de Troyes. Connaissance des Lettres.* Hatier, 1968.

E. Gilson. *La théologie mystique de saint Bernard.* P.Vrin, 1934.

Haidu, Peter. *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes. Irony and Comedy in Cligès and Perceval.* Genève: Droz, 1968.

Harf-Lancner, Laurence. *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées.* Champion, 1984.

Hrabák, Josef. *Literární komparatistika.* Praha : SPN, 1973.

Huizinga, Johan. *Le Déclin du moyen âge.* Paris: Payot, 1932.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres.* Paris: Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982.

Jančář, Josef a kol. *Lidová kultura na Moravě.* Ústav lidové kultury ve Strážnici. Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2000.

Le Goff, Jacques. *Středověká imaginace.* Z francouzského originálu *L'Imaginaire médiéval*, vydaného nakladatelstvím Gallimard, přeložila Irena Murasová. Praha: Argo, 1998.

Le Goff, J., Schmitt, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku.* Z francouzského originálu *Dictionnaire raisonné de L'Occident médiéval*, vydaného nakladatelstvím Arthème Fayard v roce 1999, přeložili Lada Bosáková, Alena Boušková, Catherine Ébert-Zeminová, Alena Macháčková, Jitka Matějů, Irena Neškudlová, Barbora Spalová, Veronika Sysalová, Lucie Šavlíková a Pavel Zahradník. Vyšehrad, 2002.

Le Goff, J. *Kultura středověké Evropy.* Z francouzského originálu *La Civilisation de l'Occident médiéval*, vydaného nakladatelstvím B. Arthaud (Flammarion) v Paříži 1964 a 1982, přeložil Josef Čermák. Vyšehrad 2005.

- Le Goff, J. *Hledání středověku*. Z francouzského originálu *A la recherche du Moyen Age*, vydaného nakladatelstvím Louis Audibert v roce 2003, přeložila Věra Dvořáková. Praha: Vyšehrad, 2005.
- Lejeune, Rita. *Littérature et société au Moyen Âge*. Liège : Marche romane, 1979.
- Marx, Jean. *La légende Arthurienne et le Graal*. Presses Universitaires de France, 1952.
- Meyer, Paul. *Le Roman de Flamenca*. Paris : Béziers, 1865.
- Nelli, René. *Les Cathares*. Marabout, 1972.
- Nelli, R. *L'Érotique des Troubadours*. Toulouse: Privat, 1963.
- Pastoureau, Michel. *La vie quotidienne en France et en Angleterre aux temps des chevaliers de la Table Ronde (XIIe-XIIIe siècle)*. Hachette, 1976.
- Payen, Jean-Charles. *Histoire de la littérature française. Le Moyen Âge*. Flammarion, 1997.
- Pelán, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Torst, 2000.
- Pelán, J. *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*. Praha: Karolinum, 2007.
- Pernoud, Régine. *Pour en finir avec le Le Moyen Âge*. Édition du Seuil, 1977.
- Pernoud, R. *Aliénor d'Aquitaine*. Albin Michel, 1965.
- Pernoud, R. *Žena v době katedrál*. Z francouzského originálu *La femme au temps des Cathédrales*, vydaného nakladatelstvím Éditions Stock v roce 1995, přeložil Václav Frei. Vyšehrad, 2002.
- Petrusek, Miloslav. *Sociologie a literatura*. Československý spisovatel, 1990.
- Pohorský, Aleš. *Prokletí a básníci*. Garamond, 2000.
- Poirion, Daniel. *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*. PUF, 1982.
- Poirion, D. *Précis de la littérature française du Moyen Âge*. PUF, 1983.
- Poirion, D. *Résurgences. Mythes et littérature à l'âge du symbole (XIIe siècle)*. PUF, 1986.
- Ribard, J. *Chrétien de Troyes, le Chevalier de la Charrette. Essai d'interprétation symbolique*. Nizet, 1972.
- Ribard, J. *Le Moyen Age: Littérature et symbolisme*. Champion, 1984.
- Spunar, Pavel a kol. *Kultura středověku*. Praha: Academia, 1995.
- Staudte-Lauber, Annalena. *Keltové*. Z německého originálu *Kelten*, vydaného nakladatelstvím Wilhelm Heyns Verlag, přeložila Ivana Kraus. Praha: Pragma, 1996.

Topsfield, L. T. *Chrétien de Troyes. A study of the Arthurian romances. Cligès*. Cambridge University Press, 1981.

Victorio, Juan. *El Amor y el Erótismo en la Literatura Medieval*. Madrid: Edit. Nacional, 1983.

Walter, Philippe. *La Mémoire du temps*. Champion, 1989.

Zamarovský, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Mladá fronta, 1982.

SEZNAM VYOBRAZENÍ

<i>Tristan a Izolda pijí nápoj lásky.</i> Iluminace ze XIV. století, pocházející z rukopisu Tristan de Léonois, Bibliothèque national de France	34-35
<i>Fénix.</i> Iluminace z počátku XV. století, pocházející z rukopisu Histoire d'amour sans paroles, Muzeum Condé v Chantilly	54-55
<i>Rytíř přijímající komornou.</i> Iluminace z počátku XV. století, pocházející z rukopisu Histoire d'amour sans paroles, Muzeum Condé v Chantilly	73-74
<i>Yvain zachraňující dívku.</i> Iluminace z XV. století, pocházející z rukopisu Lancelot du Lac, Bibliothèque nationale de France	82-83
<i>Lancelot se dívá na Ginevru.</i> Iluminace z XV. století, pocházející z rukopisu Lancelot du Lac, Bibliothèque nationale de France	95-96
<i>Začátek románu Jaufre.</i> Přelom XIII. a XIV. století, Albi	106-107
<i>Dáma uvězněná ve věži.</i> Iluminace z poloviny XV. století, pocházející z rukopisu Histoire des Seigneurs de Gavre, Bibliothèque Royale de Bruxelles	132-133
<i>Dáma u fontány.</i> Iluminace z počátku XV. století, pocházející z rukopisu Histoire d'amour sans paroles, Muzeum Condé v Chantilly	147-148