

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Katedra občanské výchovy a filozofie

Diplomová práce

Vývoj etického ideálu mezi středověkem a renesancí v krásné literatuře tohoto období

Autor: Petra Smoláková, D - SV

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Miloslava Blažková, CSc.

Rok: 2006

Obsah

1. Světec: Kristiánova legendy	
2. Statečný rytíř: Příběh o Tristanu a Izoldě	
3. Chyták vysmívající se prozřelým: Píseň o Rolandovi	
4. Rozverný mladík: Píseň o Lancelotovi	
5. Poznávací polituk: Božak a Kunter	
6. Obvyklý člověk: Canterbury'ské příběhy	
7. Napravitel světa: Chytil bláznovství	
8. Carpe diem: Gargantua a Pantagruel	
Závěr	
Použitá literatura	

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury.

V Praze, dne 29.11.2006

Obsah

Úvod.....	4
1. Světec: Kristiánova legenda.....	8
2. Statečný rytíř: Příběh o Tristramovi a Izaldě.....	19
3. Chytrák vysmívající se předchozím ideálům: Román o lišákovi.....	41
4. Rozverný mladík: Písně žáků darebáků.....	50
5. Poznávající poutník: Božská komedie.....	56
6. Obyčejný člověk: Canterburské povídky.....	68
7. Napravitel světa: Chvála bláznivosti.....	79
8. Carpe diem!: Gargantua a Pantagruel.....	87
Závěr.....	94
Použitá literatura.....	99

Úvod

Zkoumat vývoj etického ideálu mezi středověkem a renesancí v krásné literatuře pro mě byl velmi zajímavý úkol a ani jsem nepomyslela jaké problémy mi jeho zpracování zprvu přinese. Než jsem se totiž pustila do práce, začala se čtením „krásné literatury“, musela jsem si ujasnit některé hlavní pojmy, které s danou problematikou souvisejí a na základě toho pak teprve přikročit k výběru látky, kterou budu zkoumat. Především jsem si potřebovala ujasnit, co je to vlastně etický ideál a jakou literaturu můžu zahrnout do kategorie „krásná literatura“. Dále jsem se snažila vymezit období středověku a renesance, jednak z hlediska časového, jednak z hlediska kulturního a myšlenkového.

Co je to etický ideál? Pokud bychom měli postupovat etymologicky, slovo ideál je odvozeno z řeckého Idea = myšlenka, představa. Etický ideál je potom nějaký vzor, ke kterému se lidé vztahují a kterému přiřítají určité vlastnosti, jenž jsou dle jejich představ nebo dle představ kultury ve které žijí, žádoucí. Už slovo „etický“ odkazuje k pojmu morálka, morální, tedy mravní. Každá společnost se řídí určitými pravidly, normami a principy, které v ní udržují pořádek, stanovují, jak se má člen této společnosti chovat a nedovolují mu dělat si co se mu zlíbí. Ne vždy ale pravidla a zákony společnosti vystihují morální principy jednotlivce či skupiny obyvatel nebo dokonce morální principy obecné. Ne vždy jsou také stanovená pravidla dodržována a během vývoje určité kultury a společnosti může docházet ke změně těchto pravidel. Pro každou kulturu jsou ale důležitá, protože jí umožňují fungovat.

Etický ideál, který si lidé vytvářejí má ukazovat člověka, který odpovídá obecně přijatým normám a principům chování, který tyto normy neporušuje, člověka, který je dokonalý ve svém jednání, který je „dobrý“. Etický ideál tedy ve skutečnosti představuje člověka abstraktního, neexistujícího, neboť každý někdy při vší dobré vůli takřkajíc „šlápne vedle“, stane se na chvíli v očích druhých nebo v očích vlastního svědomí člověkem nemorálním, nečestným, špatným. A v každé době se najdou samozřejmě i lidé, kteří vědomě porušují pravidla chování, kteří se neohlížejí na druhé a jdou za svým prospěchem nehledíc na škody, které způsobí jiným, často i blízkým osobám.

Má tedy smysl stanovovat si nějaký ideál, i když víme, že ho nikdy nemůžeme dosáhnout? Myslím, že tato otázka, má jednoznačnou odpověď. Etický

ideál si dokonce stanovit musíme. Protože jeho smyslem není snaha o to, abychom se jím stali, ale abychom se mu co nejvíce přiblížili, abychom byli lepší a dokonalejší a abychom dokázali žít vedle lidí, kteří se snaží o totéž. Proto si tento ideál lidé určovali dříve, proto si ho určují i nyní.

Jaké možnosti nám poskytuje „krásná literatura“ v oblasti hledání etického ideálu v dávných časech? Nejdříve musím opět začít definicí pojmu „krásná“ literatura. Dnes chápeme krásnou (někdy též uměleckou) literaturu jako odvětví literatury, které zahrnuje prózu, poezii, drama i písemně zachycenou lidovou slovesnost. Krásná literatura používá různých uměleckých prostředků, snaží se dojmout čtenáře. Literatura umělecká se tak odlišuje od literatury odborné, vědecké a literatury faktu.¹ To je rozdělení literatury, které odpovídá kritériím dnešní literární vědy. V historickém vývoji se však dlouho rozdíl mezi informací, a tedy i literaturou, věcnou a estetickou nečinil. Středověk za krásnou literaturu považoval takovou literaturu, která odpovídala tehdejším měřítkům krásy, a to především měřítkům formálním.

I když dílo po stránce obsahové bylo prací odbornou, muselo zároveň splňovat požadavky estetické, což je patrné už z uměleckého zpracování mnohých starých rukopisů. Mezi středověkou krásnou literaturu můžeme zahrnout rytířský epos stejně jako filosofickou či řečnickou prózu nebo díla dějepisná. Tak třeba středověký kronikář, na kterého by dnes byly kladeny především požadavky vědecké, nepovažoval za až tak podstatné zachytit popisované události přesně tak jak se udály, mnohem důležitější pro něj a pro úzký okruh učenců, kterým bylo jeho dílo určeno, bylo psát krásnou latinou, používat prvky (tropy, figury), které používali už historici antičtí a jejichž práce byly vzorem pro mnoho středověkých autorů, kteří části jejich děl donekonečna opisovali, upravovali a napodobovali. Dnes bychom o práci takového autora pravděpodobně řekli, že to je obyčejný kompilátor, ale středověký kronikář se za „opisování“ či inspiraci u jiných kolegů nestyděl. Původnost totiž nebyla důležitá, na prvním místě stála vždy forma, jazyk a tvůrčí zpracování. I literatura odborná (kroniky, sumy, traktáty), která byla původně určena pouze učencům, spadá tedy do literatury krásné. Vedle ní pak vznikají i duchovní písně, legendy, a s pronikáním dalších sociálních vrstev a národního jazyka do oblasti literární, přichází hrdinský epos, satirické drama,

¹ *Slovník literární teorie*. red. Š. Vlašín. s.208-210

pamflety, balady, bajky a jiné žánry, které už blíže odpovídají dnešní definici krásné literatury, literatury, která je určena širokému spektru čtenářů či posluchačů (pokud má být přednášena). Z tohoto okruhu literatury jsem si vybírala i já knihy pro svou práci.

To je tedy vymezení krásné literatury, ale vraťme se nyní k otázce jaké možnosti nám tato literatura poskytuje z hlediska zkoumání dobového etického ideálu. Myslím si, že krásná literatura, ať již ta středověká, renesanční nebo i současná, je určitě dostatečně vhodná pro zkoumání ideálu, ke kterému se lidé té či oné epochy vztahují. Neboť právě tato literatura, která se obrací k široké čtenářské obci (mnohdy nejen k současníkům ale i k dalším generacím), se čtenáře snaží nejen zaujmout, dojmout, pobavit, chce se jim líbit (a už tím nám vlastně do určité míry nastiňuje zájmy soudobé společnosti, její mentalitu a vkus), ale literatura krásná zároveň ukazuje i některé morální hodnoty přijímané v té které době. Neboť autor, který nemusí splňovat podmínky vědecké objektivity, často zaujímá osobitá stanoviska (ať už otevřeně či skrytě) k různým problémům současným i minulým a tak nám vlastně přiznává co považuje za „dobré“ a co za „špatné“, a odhaluje nejen své morální hodnoty ale potažmo i hodnoty svých čtenářů, kterým svou knihu adresuje. A to je, dle mého názoru prostředek, díky němuž se můžeme v krásné literatuře dopátrat i onoho etického ideálu.

Poslední, co mi ještě zbývá objasnit před rozbořem dobové středověké a renesanční literatury je vymezení časového období v němž se budu při výběru literatury pohybovat. Časové vymezení středověku a renesance ovšem není tak snadné. Středověk, tj. střední věk (media tempora) nebo také přechodné období (mezi antikou a renesancí), jak ho nazývali renesanční humanisté, je období téměř tisícileté, jehož počátky klademe do doby po pádu Říma (r.476) a které končí koncem 15. století. Renesance je pak vymezena 2. pol.14. století a koncem století 16. Jak je patrné, tato časová vymezení se překrývají a jejich přesné stanovení je mnohdy problematické. Někteří historikové za přechod od středověku k věku novému považují objevení Ameriky, jindy se uvádí vynález knihtisku a podobných milníků můžeme najít mnohem více. Časové vymezení těchto dvou epoch je velice vágní zejména pokud se snažíme najít jednotný předěl mezi oběma obdobími pro celou evropskou civilizaci. Vzhledem k nejednotnému vývoji v jednotlivých oblastech evropské kultury totiž opouští středověk jindy italské oblasti, jindy zaalpské státy, o Čechách nemluvě. Protože jsem se však rozhodla sledovat etický

ideál v literatuře středověku a renesance z hlediska žánrového a ne chronologického či územního, není přesné vymezení tohoto období pro mou práci až tak podstatné a omezím se na vymezení výše uvedené. Pro upřesnění pouze dodám, že se zaměřím na díla z okruhu západní, tedy latinské evropské kultury.

Zároveň bych zde ještě chtěla zdůraznit, že vývoj etického ideálu mezi středověkem a renesancí v krásné literatuře tohoto období jsem se pokusila postupně vystihnout v jednotlivých navazujících kapitolách, ale stěžejní srovnání jsem pak umístila v závěru své práce.

1. Světec: Kristiánova legenda

Prvním literárním žánrem, který jsem si pro svou práci vybrala a který byl nejen v raném, ale během celého středověku, velice oblíben, je legenda. Legenda, útvar, který popisuje život, činy (za života i po smrti) křesťanského mučedníka, vyznavače, světce, panny a popisuje zázraky s nimi spojené, byla nejprve určena k předčítání obyčejným lidem v kostele nebo třeba mnichům v klášteře. Sloužila jako propagandistický nástroj, který měl středověké společnosti ukázat, že se vyplatí být křesťanem, že má smysl usilovat o spásu duše v rámci křesťanské víry, protože byli lidé, světci, kteří se nebáli za tuto víru obětovat svůj pozemský život. K těmto svatým mučedníkům věřící vzhlížejí, od 4. století se k nim i modlí za přímluvy u Boha, který rozhoduje o spáse jejich duše.

André Vauchez ve své studii říká, že někteří historikové jsou dokonce přesvědčeni, že pod pláštíkem uctívání křesťanských světců se skrývají pohanské modly, že posvátné pohanské stromy a jiné přírodní útvary byly nahrazeny světci, tedy jakýmiisi „křesťanskými polobohy“, kteří pomáhají pohanům přecházejícím na víru Kristovu pochopit její principy.² Jiní pak k tomuto názoru přidávají myšlenku, že křesťanští mučedníci mají zároveň připomínat Kristovu oběť na kříži a touhu po věčném životě v Království Nebeském.

Ke kultu křesťanských světců patří i uctívání jejich tělesných ostatků, na kterém se podílí i panovník a vyšší šlechtické kruhy, které zakládají kostely a svatostánky a nakupují ostatky významných světců, jimž své kostely zasvěcují. Středověcí lidé pak věří v zázračnou moc těchto ostatků, které je mají ochránit před zlými silami nebo jim pomoci k uzdravení. Nezvyklé proto nejsou ani krádeže těchto „vzácností“ jak to známe například i z českých dějin, kdy Břetislav nechává přenést ostatky sv. Vojtěcha z polského Hnězdna do Čech.

V době formování raně středověkých států se objevují světci, kteří se stávají národními patrony. V Anglii je to sv. Jiří, ve Francii sv. Diviš, v Benátkách sv. Marek, v Čechách sv. Václav ad. Své ochránce chtějí mít i různé spolky a města, která si vybírají své svaté k ochraně a přímluvám. Jednotliví svatí pak získávají i specifické funkce, sv. Barbora se stává patronkou horníků, sv. Florián má zabránit požárům, sv. Roch chrání před morem, apod.

² LE GOFF, J. Středověký člověk a jeho svět.s.263

Ve středověku jsou tedy mučedníci velice oblíbení, lidé jaksi chtějí profitovat z jejich dokonalosti, chtějí, aby mučedníková oběť vykoupila i některé jejich prohřešky a nedokonalosti. Proto se během celého středověku objevují stále noví světci a vznikají další nové legendy zobrazující ideál dokonalého křesťana.

V souvislosti s obrazem dokonalého křesťana nás asi napadá otázka, jací doopravdy byli lidé, kteří obětovali své životy pro víru? A můžeme z legend popisujících jejich životy zjistit jejich opravdové vlastnosti či povahové rysy? Pro všechny středověké legendy je typická určitá schematičnost a stereotypy, které mají vynést kult svatosti, není zde příliš prostoru pro individuální vlastnosti jednotlivců. Všichni svatí mají podobné rysy chování, všichni musí vykonat určité skutky a zázraky, kterými projevují svou „svatost“. Čím se jednotlivé legendy navzájem liší, jsou životy mučedníků, prostředí a doba ve které žili. Určité odlišnosti můžeme najít také v náhledu na jednoho a téhož světce v různých dobách. Tak například obraz svatého Václava v našich legendách není neměnný a jakkoli v pozdější literatuře tento český světec představuje dokonalost křesťanského mučedníka, v prvních legendách ho vidíme i v jeho světském určení jako knížete, který se například nebojí sáhnout k násilným prostředkům. Jinak však i u něj nacházíme řadu rysů typických pro další křesťanské mučedníky.

Na středověkých legendách pak můžeme sledovat i určitý vývoj kultu svatosti a rozdíly dané odlišným pohledem na víru v západní části bývalé Římské říše a v její východní části, Byzanci. Zatímco na východě se objevuje světec – poustevník, který se vzdává veškerých hodnot zdejšího světa a uchyluje se do míst vzdálených lidské společnosti, kde žije v askezi a věnuje se kontemplaci, „západní“ svatost má spíše církevní ráz a světci – poustevníci se zde objevují později a ne tak často. Spíše zde vystupují aktivní jedinci, kteří trpí pro svou víru, jsou to kněží či dokonce biskupové, kteří se účastní misijní činnosti, kteří chrání obyvatele měst před zvůli světských vládců apod. Během 6.-8. st. se dá, dle André Vaucheze, hovořit i o jakési hagiokracii, tedy o světcích pocházejících z aristokratických vládnoucích dynastií, kteří podporují christianizaci své země, a tím se zaslужují nejen o vlastní spásu a svatost, ale i o legitimizaci moci vlastní vládnoucí dynastie. K takovýmto rodům, které hledají oporu své moci v křesťanském náboženství patří například Merovejci, Karlovcí, Otoni, Přemyslovci, Piastovci a další významné evropské panovnické rody, které poskytují „Kristovu vojsku“ na nebi nejen mužské členy, ale i ženy – světice, a tím dále posilují své postavení mezi ostatní aristokracií

v zemi. Dalšími světci se pak od 11. století stávají mniši kající, žebraví mniši (sv. Dominik, sv. František) a potulní kazatelé a objevují se i světci lokální, pocházející většinou z chudších vrstev společnosti, kteří jsou uctíváni v určité oblasti bez ohledu na to, jestli byli či nebyli kanonizováni papežem, k čemuž má hlava křesťanské církve od 13. století výsadní právo. Proces kanonizace se tím stává zdlouhavým a složitým postupem, který se snaží zamezit neovladatelnému nárůstu počtu světců a tak i jisté degradaci tohoto prvku křesťanské víry.

Již výše jsem v souvislosti s obecnou charakteristikou zmínila českého světce sv. Václava. Nyní se k němu opět vrátím a pokusím se na základě legendy o tomto světci vykreslit dobový ideál. Svatováclavských legend bychom v naší historiografii našli mnoho, já jsem si vybrala jednu z nejstarších, legendu Kristiánovu.³

Kristiánova legenda: Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily vypráví, jak sám její název vypovídá, o životě a umučení dvou českých světců, sv. Václava a jeho babičky, svaté Ludmily. Jejím autorem je jakýsi Kristián, o kterém toho příliš nevíme, jistě si můžeme odvodit asi to, že byl duchovním, který zdatně ovládal latinu. Jeho zanícení pro křesťanskou víru je patrné z líčení jednotlivých osob, které v legendě vystupují a které posuzuje právě podle toho, zda to jsou křesťané či nikoliv.

Tak například českého knížete Bořivoje a jeho lid považuje za pohanské psy, lidi žijící jako zvířata bez zákona (tj. bez zákona křesťanského). Dojemná je v souvislosti s Bořivojem scéna, která líčí návštěvu přemyslovského knížete u velkomoravského knížete Svatopluka. Když dojde k hostině, Bořivojovi není dovoleno zasednout mezi křesťanská knížata. Zde k němu promlouvá biskup Metoděj: „*Jaká běda, ty, muž tak vynikající, a nestydíš se, žes vyhoštěn ze sedadel knížecích, ačkoliv sám také vévodskou a knížecí moc a hodnost máš, ale raději chceš pro hanebnou modloslužbu s pasáky sviní na zemi seděti.*“⁴ Když pak Metoděj vysvětlí Bořivojovi výhody, které mu přinese pokřtění, Bořivoj bez váhání

³ O Kristiánovu legendu se dlouho v české historiografii vedly spory, a to sice ohledně doby jejího vzniku, dlouho byla považována za dílo počátku 14. století, J. Pekařovi se pak podařilo dokázat, že je dílem z konce 10. st.

⁴ *Kristiánova legenda: Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily*.ed. J.Ludvíkovský. s.19

přijme svátost křtu, neboť se touží stát pánem svých pánů i svých nepřátel, jak mu Metoděj slibuje. Tento úryvek potvrzuje skutečnost, proč středověká aristokracie nejčastěji přijímala křesťanství, které legitimizovalo, posvěcovalo panovnickou moc a křesťanský král či kníže se tak stával v očích poddaných obyvatel jakýmsi zástupcem Krista na zemi, jeho postavení mělo být nedotknutelné.

Vyprávění legendy, jak vyplývá z předchozího textu, se tedy nezabývá pouze sv. Václavem a jeho babičkou, ale počíná se naznačením poměrů ve Velkomoravské říši a v raně přemyslovských Čechách ještě před sv. Václavem. Autor zde připomíná Velkou Moravu, protože právě zde bylo na našem území poprvé přijato a šířeno křesťanství. V souvislosti s tím jsou vzpomenu ti i sv. Cyril a Metoděj, první čeští národní světci, kteří se o pronikání křesťanských myšlenek mezi tehdejší (většinou pohanské obyvatelstvo) zasloužili. Po vyvrácení Velké Moravy avarskými nájezdníky, se středisko dalšího vývoje i Kristiánova vyprávění přesunuje z Moravy do středních Čech. Bořivoj je sice již křesťanem, ale cesta k obecnému přijetí křesťanské víry bude ještě značně trnitá a dlouhá, protože jako je součástí každodenního života středověkých lidí Bůh, je jím i ďábel, který věřícím neustále klade do cesty nějaké překážky v podobě rozmanitých nadpřirozených sil a úkazů.⁵ S nimi se musí potýkat i první hlavní hrdinka Kristiánova vyprávění, svatá Ludmila.

Ta je líčena jako velice zbožná žena, která lituje veškerých svých hříchů, kterých se kdy během svého života dopustila (především v době, kdy ještě vzývala pohanské Bohy), a která činí vše pro spásu své duše. Pomáhá chudým, krmí hladové, napájí žíznivé, stará se o sirotky, o kněží jako o vlastní syny, štědře obdarovává příbytky Kristovy na zemi, rozdává almužny. Ludmila je příkladem snad všech myslitelných křesťanských ctností. A jak praví Kristián: „...*kdybychom chtěli všechny projevy jejích ctností pérem vylíčiti, dříve by se nám nedostávalo světla denního než stránek knih.*“⁶

Kromě již řečených vlastností se u Ludmily projevuje i jedna zvláštnost, a to návštěvy spoutaných a uvězněných. Kdybychom ale pročítali jiné legendy o křesťanských světcích, tento prvek bychom našli u mnohých z nich. A často

⁵ Čornej, P. *Tajemství českých kronik*. s.20

⁶ *Kristiánova legenda: Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily*.ed.

J.Ludvíkovský. s.29

bychom se dočetli i o zázračném osvobození vězňů křesťanskými mučedníky⁷. Ti se těmito činy nestaví proti světské moci, jen se snaží hříšným osobám ukázat cestu a přivést je na pravou cestu. Stejný prvek, jak uvidíme, se objevuje i u svatého Václava, který také po své smrti pomáhá vězněným, většinou jde o otroky a neprávem držené osoby.

Ludmila se jako světice projevuje během svého života, a pokorně se připravuje i na očekávanou smrt, když se před tím sklání před svou snachou Drahomírou, s níž se nepohodne a vzdává se raději výchovy svých vnuků Václava a Boleslava, kteří jí byli svěřeni, a odchází na Tetín, aby se věnovala zbožnému životu. Není jí však dopřáno sloužit Bohu a vykonávat dobré skutky dlouho, neboť Drahomíra, „z popudu ďáblova“ pronásleduje svou tchyni a posílá na Tetín své velmože Tunnu a Gommona, aby ji zahubili.

Ludmila tušíc, že se její život chýlí ke konci, nechápe však smrt jako konec, ale jako začátek nového života po boku Ježíše Krista. Modlí se proto za spásu své duše a když se octne tváří v tvář svým vrahům, prosí je dokonce: „*Jestliže jste přišli mne zabít, snažně vás prosím, abyste mi mečem sřali hlavu.*“⁸ Tady se již Ludmila ztotožňuje s jinými křesťanskými mučedníky, chce prolít pro víru svou krev, aby mohla přijmout palmu mučednictví a být přijata do společnosti Krista a ostatních světců. Je zajímavé, že Ludmila si je jista svou čistotou a věří, že její duše opravdu dojde ke spáse. To je, dle mého názoru moment, který má působit na ostatní věřící, motivovat je k dodržování křesťanských mravních zásad, k vykonávání dobrých skutků, aby i oni dospěli spasení.

Kristián přijetí Ludmiliny duše do Království božího považuje za jisté nehledě na způsob smrti, kterým mučednice skonala, neprolila krev, ale byla uškrtna. Stejně jisté je, dle Kristiána to, že duše jejích vrahů se budou smažit v ohni pekelném jako i duše Drahomířina, která sice vládne zemi za svého nezletilého syna, ale vládne nikoli z milosti boží, ne právem. Tunna a Gommon jsou odsouzeni nejen ke ztrátě života věčného, ale jsou stiženi božím trestem už v životě pozemském. Gommon je na rozkaz kněžny Drahomíry popraven, Tunna utíká, bloudí po světě a již nikdy se nevrátí domů. Tunnův útěk se sice z hlediska dnešních

⁷ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*. s.269

⁸ *Kristiánova legenda: Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily*.ed.

J.Ludvíkovský. s.37

poměrů může zdát jako jisté vítězství, neboť si zachrání život, ale pro středověkého člověka, celý život úzce spjatého s určitým specifickým prostředím, znamenalo vyhnanství trest velmi krutý.

Drahomíra vystupuje v legendě v roli zloducha, který pronásleduje svěťci i po její smrti, kdy na místě jejího posledního spočinutí nechá vystavět baziliku sv. Michala, aby zázraky, které se u Ludmilina hrobu objevují, byly připsány právě tomuto svěťci a nikoli Ludmile. Drahomíra je tedy líčena jako žena plná nenávisti, ale mezi řádky můžeme číst i určitou nejednoznačnost tohoto odsudku. Když se například Drahomíra vzpírá rozhodnutí, že její synové budou vychováni nikoli jí samotnou, ale její tchýní, není to možná jen proto, že se obává ztráty vlivu na vládu v zemi, ale ukazuje se zde i láska matky ke svým dětem. Také v některých legendách je Drahomíra líčena mnohem mírněji, obzvláště po smrti svého syna Václava přichází k pokání a rezignuje na veškerou touhu po moci a politickém vlivu. V legendě Kristiánově však tento prvek chybí a Drahomíra zde vystupuje jako protipól Ludmily, ženy – svěťice.

Vyprávění o Ludmile, jak bylo již výše naznačeno, se nemůže končit bez projevení zázraků. Ty se objevují už na jejím hrobě na Tetíně, odkud se line krásná vůně, u hrobu této svěťice planou jasné svíce a zázraky se dějí i při přenesení těla sv. Ludmily, které je i po několika letech od její smrti nalezeno v hrobě neporušené. Tady se setkáváme se zajímavým pohledem na lidské tělo, které je jakýmsi odrazem duše. Ludmilino tělo, tělo ctnostné křesťanky a svěťice je zachováno pro blažený život v Království Nebeském, je i po smrti neporušeno a dokazuje tak dokonalost Ludmiliny duše. O tom se pak mohou přesvědčit i obyčejní lidé, když je tělo svěťice vystaveno na rozkaz knížete Václava v pražské bazilice, a nikdo tak, dle Kristiána, „nemůže pochybovat o té pravdě, kterou tolik lidí spatřilo, že Kristus ponechal tělo svěťice neporušeno“⁹. Ludmila pak prokazuje další zázraky, když si například vynutí pohřeb na posvěceném místě nebo když uzdraví chlapce, který se usilovně modlil před jejím hrobem.

Již ve vyprávění o sv. Ludmile se objevuje postava sv. Václava. Poprvé, když se jedná o jeho výchovu, pak předpovídá smrt své babičky. Samotné vyprávění o Václavovi se počíná, když se Václav ujímá vlády v Čechách po své

⁹ Tamtéž s.51

matce Drahomíře. Ta mu připravuje různé úklady jako předtím jeho babičce a je nešťastná, že její syn je vzdělán více ve věcech Písma než v oblasti vládnutí, což je dobré pro kněze a mnicha, nikoli pro knížete.¹⁰ Václav tedy, aby uklidnil poměry v zemi, jejíž přední velmoži se rozdělili na dva tábory, jedni stáli za knížetem, druzí za jeho matkou, vyhnal Drahomíru i s jejími přívrženci ze země. Později, když nastal klid, poslal pro matku a povolal ji zpět, neboť měl na paměti boží Boží přikázání. I tak se ale ukazuje, když Kristián říká: „*Ale o tom, jak se toto všechno stalo, pomlčme pro krutost těchto událostí...*“¹¹, že se Václav nezachoval k svým odpůrcům včetně své matky nijak shovívavě a mírumilovně, jak by se slušelo na budoucího světce.

Šestá kapitola Kristiánovy legendy Václava líčí jako vzorného knížete, který je vždy pravdomluvný, spravedlivý na soudě, hodný důvěry, milosrdný. Je panovníkem, který rozkazuje bořit žaláře a kácet šibenice, utěšuje sirotky a vdovy, a stejně jako jeho babička svatá Ludmila hladové sytí, žíznivé napájí, nahé odívá, Svatý Václav též navštěvuje nemocnice, pohřbívá mrtvé, vítá pocestné a poutníky, ctí kleriky, kněze a mnichy, neužívá násilí, v postním čase navštěvuje bosý kostely oděn v hrubé žíněné roucho, neustále se modlí... atp.

Ale opět i mezi těmito chválami snesenými na Václava, se objevuje náznak, že i on někdy zakolísá. „*A jestliže se mu někdy stalo, jako knížeti, když mezi takovými zvířaty hodoval, že se večer mimo svůj obyčej hojněji napil, jakmile se druhý den ráno vzbudil, spěchal co nejrychleji do kostela a svléknuv nejlepší roucho, jaké na sobě měl, dal je kterémukoli knězi nebo klerikovi, kterého tam našel, a padnuv mu k nohám snažně ho prosil, aby se za něho zvlášť pobožně modlil...*“¹² Vzápětí je tedy vysvětleno, že tento případný hřích Václav ihned druhý den odčiní. Co se týče žen, Václav, dle Kristiána, zachovával cudnou zdrženlivost, což nám může připadat poněkud podivné, víme-li, že mnozí panovníci se vždy pilně snažili zplodit potomky a zachovat tak vlastní vládnoucí dynastii. O tom, že by Václav žil s nějakou ženou se však nic nedozvídáme.

¹⁰ Zde se setkáváme s obecným rysem raného středověku, s nevzdělaným knížetem, jak ho ještě uvidíme třeba v Tristramově příběhu

¹¹ *Kristiánova legenda: Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily*.ed. J.Ludvíkovský.s.47

¹² Tamtéž s.59

Dalším zajímavým rysem je Václavovy povahy je jeho pokora a pracovitost. Pracuje na poli a na vinici, sám vypěstuje pšenici, sám ji semele a z ní napeče oplatky, sám také sklízí vinnou révu, mačká hrozny a připravuje mešní víno. Jako správný křesťanský kníže Václav také získává pro „pravou“ víru další přívržence, likviduje staré pohanské modly a stíhá ty, kteří holdují obžerství, opilství nebo kteří chtějí odpadnout od pravé víry. Tu se dokonce objevuje jakási Václavova lstivost, když k sobě povolává hříšníky mnohdy pod záminkou společného stolování, pak je ale nechává v „boží rozhorlenosti“¹³ bičovat důtkami.

Václav se také pustí do budování nové baziliky, kterou chce zasvětit sv. Vítu, jehož ostatky získal od saského vládce. Údajně kvůli této stavbě neuskuteční své původní záměry, kdy chtěl přenechat vládu mladšímu bratrovi Boleslavovi a sám se vydat do Říma k papeži, který by ho posvětil na kněze. Boleslav je zatím podněcován svými družiníky, aby se postavil svému bratru na odpor a sám se ujal vlády v zemi. Boleslavovi bojovníci totiž nelibě snášejí Václavovu vládu, protože se kvůli němu, dle Kristiána, museli vzdát mnoha špatností, které rádi činili. Václav tuší, že je proti němu osnováno spiknutí, ale protože i on touží dosáhnout palmy mučednické slávy, rozhodne se být statečný a proti spiklencům předem nezasahovat.

Na pozvání svého bratra Boleslava se vydává na hrad do Boleslavi, aby zde oslavil svátek blahoslavených mučedníků Kosmy a Damiána. Po příjezdu spatří, že je pro něj již vše důkladně přichystáno, jak hostina, tak i ozbrojená družina, která mu bude usilovat o život. Václav ale nedává na radu jednoho z přátel a neodjede pryč, zúčastní se vigilií a brzy zrána se vydává do kostela, aby se zde pomodlil.

Před kostelem dochází k setkání obou bratrů a Václav Boleslava srdečně zdraví, objímá a přeje mu dlouhý život i život věčný po boku Krista, aby ho v nebi hostil tak, jak Boleslav předešlého večera hostil Václava. Ten však zpupně odpoví: „*Včera ovšem, jak chvíle toho žádala, jsem tě pohostil, nyní však takto bratru bratru poslouží!*“¹⁴ Pak Boleslav uhodí bratra svým mečem do hlavy. Ale ten, protože je chráněn samotným Kristem, nepadne k zemi, ale klidně k Boleslavovi promlouvá:

¹³ Tamtéž s.61

¹⁴ Tamtéž s.73

„*Jak špatně jednáš, že mě zraňuješ!*“¹⁵, a sráží Boleslava na zem, přičemž ho upozorňuje, že by ho mohl rozmáčknout jako malé zvířátko, ale nechce to udělat, protože je služebníkem Božím. Poté se Václav konečně odebírá do kostela, před jehož dveřmi je bratrovými bojovníky zavražděn.

Tělo Václavovo je pochováno Drahomírou a některými Václavovými věrnými nikoli jako tělo svätce, ale jako tělo obyčejného člověka. V osmé kapitole Kristiánovy legendy se však můžeme dočíst o zázracích, které jsou spojené se sv. Václavem a jimiž potvrzuje své přijetí mezi Kristovy mučedníky. Nalezneme tady i zmínky o vraždění jeho věrných, kteří se, jak doufá autor legendy, podílí na Václavově slávě a byli přijati též Kristem mezi vyvolené, zatímco ti, co se podíleli na Václavově skonu byli stíženi bídnou smrtí, někteří zůstali ochrnutí či neplodní a pozoruhodná je i poznámka o vrazích, kteří nepomřeli, ale musí se živit vlastníma rukama. To byl tedy zřejmě krutý trest pro ty, kteří se živilo jako válečníci (bellatores) a spadli na nejnižší příčku sociálního rozvrstvení středověké společnosti, mezi sedláky, vesničany, tedy lid pracující (laboratores).

Tělo Václavovo bylo pochováno v kostele svätého Kosmy a Damiána po tři roky, když bylo některým zbožným mužům zjeveno, aby bylo přeneseno do kostela sv. Víta, který sám Václav založil. Kníže Boleslav se, dle Kristiána, pod pláštíkem křesťana rozpomněl, a nechal tedy přenést tělo bratrovo na pražský hrad. Při jeho přenesení došlo k dalším zázrakům, k prvním patří stále se objevující krev na stěnách kostela v Boleslavi, která nešla smýt, při převozu svätcova těla se zázračně přeneso vůz s Václavovými ostatky přes rozvodněnou říčku Rokytnici a podobný zázrak se stane i v Praze, kde služebníci Boleslavovi, kterým hrozí při nedodržení termínu přivezení Václavova těla do pražské baziliky trest smrti, narazí na prolomený most přes Vltavu. Po modlitbách vznešených k sv. Václavu se jim podaří most přejít a zachránit si životy. S jiným zázrakem je spojena Václavova sestra Přibyslava, které je zjeveno, kde najde svätcovo ucho, které mu bylo uřato.

Zázraky jsou spojeny i s Václavovým přítelem a mstitelem, Podivenem, který se odhodlá k vraždě jednoho z Boleslavových družiníků, jenž se podílel na zavraždění svätého Václava. Podiven je ale vzápětí stížen a oběšen. Jeho tělo po tři léta visí na šibenici, ale protože zůstává neporušeno a ani žádná zvěř se

¹⁵ Tamtéž s. 73

k němu neodvází, nechá ho Boleslav zahrabat do země. Na jeho hrobě se objevuje světlo a Podiven tak na sebe upozorňuje dalšími zázraky, dokud není jeho tělo přeneseno do Prahy, kde je pohřbeno u zdi kostela sv. Víta blízko Václavova hrobu.

Václav sám potom projevuje mnoho dalších zázraků, kdy osvobozuje vězněné, aby je přivedl na Kristovu víru, uzdravuje nemocné, ale jak opět říká autor: „*Kdybych se tedy pokoušel obsáhnouti svým perem všechny zázraky blahoslaveného mučedníka, které Hospodin skrze něho ukázati ráčil, dříve by se mi světla denního nedostávalo než stránek knih.*“¹⁶

Takto vypadá život a umučení svatého Václava v Kristiánově legendě. Je to chvalozpěv na dokonalého člověka, který se nebojí vykročit pro křesťanskou víru vstříc smrti. Je to ale chvalozpěv jednoznačně dokonalý? Václav je v legendě zosobněním mnoha ctností, které byly pro středověkou společnost důležité, a ačkoli pozitivní rysy světce v legendě samozřejmě převažují, je tu zároveň vykreslen i člověk, který se také dopouští chyb a omylů, ať je to opilost nebo přísné trestání protivníků nebo vyhnání vlastní matky z domova. Tato určitá rozkolísanost, která je nám svým způsobem sympatická, je dána rozparem Václavovy úlohy knížete a jeho úlohy světce. Pro víru zanícený člověk by se rád stal „mnichem“, věnoval se zbožnému životu, ale uchýlit se do ústraní by zároveň znamenalo vzdát se odpovědnosti. Zajímavý je případ šlechtice, jak uvádí F. Cardini¹⁷, který byl papežem důrazně napomenut, když se chtěl dát na duchovní dráhu a stát se mnichem; od 11. st. je totiž čím dál častěji muž bojující za věc církve s mečem v ruce považován za Kristova bojovníka, už to tedy není jen asketa či mnich, ale může to být i opravdový voják, který se může stát světcem. Ač se nám tedy může zdát třeba Václavovo zacházení s odpadlíky, které nechává bičovat, kruté, nevymyká se ctnosti křesťanského knížete, je-li v zájmu víry.

Naproti Václavovi stojí jeho bratr Boleslav, který má být jeho protikladem, zbavuje bratra vlády, nebojí se vztáhnout na Václava meč, aby ho odstranil z cesty. I tady je ale prostor pro úvahu. Byl Boleslav jen zloduch, který si nepřál nic jiného než Václavovu smrt? Jak bylo řečeno výše, Boleslav podlehl naléhání svých družiníků, aby Václava odstranil. Projevuje se tady prvek typický pro raně

¹⁶ Tamtéž s.101

¹⁷ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět.* s.73

středověké státní útvary, Čechy nevyjímaje, kdy právo na knížecí trůn mají většinou všichni mužští členové vládnoucí dynastie, jen jeden však je „první mezi prvními“ a ostatní musejí buď čekat na jeho smrt nebo ho sami odstranit, případně jinak diskreditovat a zbavit vlády, aby se dostali na knížecí stolec. I mladší bratři knížete mají své bojovníky, kteří jsou existenčně závislí na společenském postavení svého pána. Pokud se stává knížetem, dostávají se jeho muži k mnohým statkům a kořisti.¹⁸ Není na tom tedy nic pozoruhodného, snaží-li se Boleslavovi muži prosazovat svého pána stůj co stůj. Ani on sám pak nemusí být prost jistých ambic po vládě a na svých vojácích je též závislý.

At' již to ale bylo jakkoli, to mi nepřísluší hodnotit. Legenda líčí křesťanského světce, který je příkladem pro mnoho věřících a musí se v ní nutně objevit i protiklad dobrého, zlo, člověk či lidé bezbožní, kteří představují protipól ideálu, a kteří usilují o jeho zničení. Tím více pak vyniknou hodnoty, které světec představuje, ke kterým je dobré se přibližovat a o které je správné usilovat. Tím spíš, že pravda je vždy na jeho straně, neboť i když trpí, získává věčný život, který je metou nejvyšší pro každého křesťana a je mnohem důležitější než všechny pozemské strasti a slasti. Kristiánova legenda v tomto smyslu splňuje poslání, ukazuje co je správné a co nikoli.

¹⁸ NODL, M.; ŠMAHEL, F. *Člověk českého středověku*. s.38

2. Statečný rytíř: Příběh o Tristramovi a Izaldě

V době dokončování procesu christianizace v Evropě se začíná v literatuře objevovat žánr s novým hrdinou. Je to rytířský epos, dvorská lyrika a později též rytířský román, jejichž hrdinou je statečný rytíř, silný a moudrý bojovník, poslušný vazal světské a duchovní moci, oddaný křesťanské víře. Ideologie křesťanství zůstává, mění se jen téma a s ním i posluchači díla, jimiž se stávají šlechtici a později měšťané. Zrození nového žánru je podmíněno právě zvýšeným zájmem světské moci o umění a zároveň i vstupem národních jazyků do literatury. Vznik rytířské kultury klademe většinou do 10. století, které J. Le Goff označuje za jakousi feudální anarchii, kdy vznikají skupiny rytířů, které bojují proti narušitelům božích mírů (křesťanům i jinověrcům, např. proti islámu) a které si stanovují určitá pravidla, vlastní etiku, kterou všichni dodržují. Cení se odvaha, věrnost vládci, přátelství a v rámci zachování míru pak i ochrana „pauperes“, obyčejných lidí, rolníků, chudáků, vdov, sirotků, kteří se sami nemůžou bránit násilím a kvůli feudálního pána či jinověrného uchvatitele. Postavení rytíře se stává prestižní záležitostí, rytíř je služebníkem nejen svého pána, ale v rámci křesťanské ideologie se v dobách šíření víry stává i služebníkem božím.

Významným podnětem souvisejícím s rozvojem šlechty a jejím vlivem na kulturu jsou pak od 12. století křížová tažení za osvobození Božího hrobu v Palestině, při nichž důležitou roli hraje statečnost bojovníků s mečem v ruce¹⁹, kteří nahrazují ve funkci šíření a obrany křesťanství mnichy, mučedníky a světce. V cizích krajích se evropští rytíři také setkávají s jinou kulturou a společností, která často obohacuje nově vznikající tvorbu netradičními náměty.

Postava nového hrdiny, rytíře se začíná postupně objevovat nejen na bitevních polích, ale i v literatuře a to s sebou přináší nové prvky. S rytířskou tematikou je spojena oslava těla²⁰ a fyzické síly, která se projevuje v neustálých, válkách, lovech a turnajích popisovaných v hrdinských eposech. Nejde jen o oslavu psychických vlastností rytíře, ale o jeho udatnost po stránce fyzické, v eposech jsou rytíři vykresleni jako muži krásných statných postav, mohutných paží, klenutých

¹⁹ Církev posvěcující meče... LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*. s.73

²⁰ LE GOFF, J. *Kultura středověké Evropy*. str.332

hrudí a krásných tváří.²¹ To je prvek, který je v křesťanských legendách opominut, světci jsou sice většinou také krásní, ale na jejich tělesnou krásu není kladen důraz, je opěvována až po smrti světce, kdy jeho tělo zůstává neporušeno, jak jsme se s tím setkali i u svatého Václava a svaté Ludmily. V pozemském životě se světec ale naopak spíše snaží o popření vlastní tělesnosti.

Novým rysem v básnických skladbách, především ve dvorské lyrice, je pak láska, a to láska k ženě, krásné urozené paní, pro jejíž slávu a čest rytíř podstupuje mnohá klání, pro niž usiluje o vítězství v turnajích (kde se zároveň cvičí zdatnost a síla jednotlivých rytířů v dobách míru), a pro niž mnohdy ztrácí i svou rytířskou čest.

Hrdinské eposy vznikají v mnoha národních literaturách, jsou to obsáhlé básně, které jsou určeny především k přednesu (až později se objevuje prozaická forma těchto témat, která je určena k tichému čtení), kterým se zabývají profesionální dvorští básníci a potulní rytíři, (na jihu Francie to jsou trubadúři, na severu truvéři, v německých oblastech se označují jako minnesängři), kteří pro pobavení přednášejí své písně na šlechtických dvorech.

Jednotlivé hrdinské básně bývají často včleněny do širšího souboru. Například v jižní Francii je takovýmto souborem chansons de geste, neboli písně o činech, vzniká i španělský cyklus hrdinských písní, kde se objevuje boj křesťanů proti Maurům, a velice známý je i cyklus bretonský, který vznikl na severu Francie a který zpracovává látku starých keltských příběhů o králi Artušovi a jeho družině. Do tohoto cyklu patří i příběh o Tristanovi a Izoldě, který byl pro svou oblíbenost často přejímán a zpracován v mnoha národních literaturách. Tento příběh jsem si vybrala pro svou práci.

Jak jsem již naznačila výše, tristanovský příběh byl velice oblíben a putoval až do novověku po světě v mnoha zpracováních, jejichž autoři námět často měnili a dotvářeli. Látku o Tristanovi známe z dochovaných zlomků děl anglonormanských básníků druhé pol. 12. století – Thomase a Béroula. Ve středověku pak byla oblíbená v podání severofrancouzského dvorského básníka Chrétiena de Troyes, jehož dílo se nám bohužel nedochovalo. Já jsem si vybrala staročeskou anonymní verzi příběhu Tristram a Izalda pocházející z poslední

²¹ Tamtéž s.332

čtvrtiny 14. století, která vychází z prací německých autorů Eilharta von Oberge, Gottfrieda von Strassburg a Heinricha von Freiberg²². I autor staročeského Tristrama své dílo přizpůsoboval prostředí, které bylo jemu i jeho posluchačům blízké, hlavní myšlenka příběhu ale byla zachována, dílo spadá svým vznikem též do středověké literatury a proto si myslím, že bude tato verze pro hledání etického ideálu postačující. Pro jistotu a porovnání jsem ještě přihlédla k dílu francouzského autora J. Bédiera, který se v 19. století pokusil na základě různých starofrancouzských pramenů rekonstruovat skladbu Chrétiena de Troyes a jehož prozaické dílo je sice velmi čtivé, ale postrádá krásu a styl středověké epické básně.

Příběh o Tristrama a Izaldy²³ jsem si vybrala především proto, protože kromě ideálu středověkého rytíře, na který se zaměřím především, zde vystupuje celá řada postav, na kterých je možné sledovat ideál středověkého člověka. Protože nejdůležitější jsou vždy hlavní hrdinové, začnu se zabývat nejprve Tristramem.

Ten je autorem na začátku příběhu představen jako syn lohnoiského krále a jeho ženy, princezny Blankfory. Jeho urozený původ je tu zdůrazněn, protože hraje velkou roli v jeho pozdějším osudu a vůbec patří k neopomenutelným předpokladům mladého muže, který se chce stát rytířem, aby pocházel z „lepší“ rodiny, tedy ze šlechtického rodu, pokud možno co nejstarobylejšího a nejvznešenějšího. Souvisí to se středověkým chápáním společnosti, která je odrazem jakési božské hierarchie a rozděluje se do tří stavů, jejichž hranice jsou pro většinu lidí nepřekročitelné. Společnost ve středověku se dělí na ty, kteří se modlí (oratores), ty, kteří bojují (bellatores) a ty, kterých je většina a kteří mají za úkol živit předchozí dvě vrstvy, pracující lid (laboratores)²⁴. Toto rozvrstvení je božím řádem, který se nepřekračuje. Stejně jako je nepředstavitelné, aby urozený člověk pracoval, je také nepředstavitelné, aby se neurozený stal rytířem. Proto je pro Tristrama jeho původ tak podstatný. Kdyby se narodil jako syn sedláka, ke kterým šlechta shlíží s opovržením, těžko by se stal rytířem a pokud by se chtěl dostat v sociální hierarchii výše než jeho předci, měl by šanci asi jen pokud by zvolil duchovní kariéru. Důležitost tohoto prvku, přináležitosti ke šlechtickému stavu, je zdůrazněna v Tristramově osudu vícekrát.

²² *Tristram a Izalda*. ed. Z. Tichá. s. 7

²³ Používám jména postav a geografické názvy dle staročeské básně

²⁴ LE GOFF, J. *Středověká imaginace*. s. 36

Například, když se rozhodne bojovat s Moroltem, který ohrožuje království jeho strýce Marka, Morolt žádá: „...*muož-liť mieti muže kterého, ...,dobře urozeného a od svobodnosti příšlého, mému urození rovného*“²⁵, Tristram tedy nejprve musí prokázat svou urozenost, aby mohl boj s Moroltem vůbec absolvovat.

Tristramův původ znamená zároveň i jeho předurčenost k budoucímu povolání. Už na dvoře svého otce je vychováván v duchu rytířství. Tristram se neučí číst a psát, ale učí se bojovat, jezdit na koni, používat meč. To vše, aby mohl bojovat za svého pána či paní a prokazovat svoje hrdinství. Kromě boje jsou Tristramovi vštěpovány i ostatní ctnosti související s rytířským stavem. Tristram nemá lhát, má být štědrý, ochraňovat vznešené dámy a paní, a jako rytíř má být samozřejmě věrný svému pánovi a svým přátelům.

Tyto požadavky Tristram v příběhu mnohokrát splňuje. Hrdinnost prokazuje, když podstupuje boj s neporazitelným Moroltem, aby zachránil korvenalskou zemi, nezištně se vydává hledat nevěstu pro svého strýce a pána, krále Marka, statečně bojuje ve službách knížat a králů, nepřemýšlí, jestli přijde v boji o život. Důležitá je hlavně čest. „*Již se s nimi musíme bezděky bít, svého života a cti brániec, své nepřátely těžce raniec. Neb ač bychme otsavad rádi utekli, nemôžem toho učiniti, bychme se vztekli. A má-li se státi po jich vóli, nebude živ z nás ižádný na poli!*“²⁶

Z tohoto úryvku je patrná i jiná důležitá charakteristika pravého rytíře, věrnost svým druhům a spolubojovníkům. Tu projevuje nejen Tristram vzhledem ke svým přátelům, ale i oni k němu. Tristram slouží v družinách více šlechticů, u kterých si vždy najde nějakého věrného přítele, se kterým si navzájem pomáhají, podporují se v boji a často si i zachraňují životy. Prvním takovým přítelem se kterým se v příběhu setkáváme, je Kurvenal, Tristramův učitel a věrný druh, kterému dokonce Tristram odkazuje v případě své smrti vládu v zemi, kterou má zdědit po svém otci. Kurvenal následuje Tristrama na jeho cestách, radí mu a pomáhá v obtížných situacích. Když například zjistí, že se Tristram zamiloval do Izaldy, slibuje, že mu bude vždy pomáhat k tomu, aby se mohl se svou vyvolenou vídat, což pak plní i přes nebezpečné úklady Tristramových nepřátel.

²⁵ *Tristram a Izalda*.ed. Z.Tichá. s.23

²⁶ Tamtéž s.79

Jeho láska a obdiv k Tristramovi je dokonce tak veliký, že po Tristramově smrti si Kurvenal přeje také zemřít. Dalšími Tristramovými věrnými jsou třeba rytíř Volivan na dvoře krále Artuše či Kaedin, syn krále Lovelina, kteří Tristramovi také pomáhají v setkání s jeho láskou Izaldou. Přátelství mezi rytíři je pak asi nejzřetelněji vyjádřeno v momentě, kdy se Tristramovi přátelé z družiny krále Artuše neváhají těžce poranit o nastraženou kosu, stejně jako předtím Tristram, od kterého tím odvrátí podezření ze zrady a zachrání mu nejen čest, ale i život. „...i počechu tu na kosu skákati a jeden druhým na ni strkati, takže tu neby mezi nimi ižádného od kosy hrubě raněného.“²⁷

Tristram sám vždy zachovává věrnost svým druhům, dokonce kvůli ní je smrtelně zraněn, když se hrdinně ale marně brání přesile rytíře Nampotenise, který zabil jeho přítele Kaedina.

Přátelství a věrnost, jak už bylo naznačeno výše, není důležitá jen mezi jednotlivými rytíři, ale svou roli hraje i ve vztahu k pánovi, kterému rytíř slouží. V Tristramově případě je to král Mark, král Artuš a král Lovalin, kterým Tristram slouží a které si dokáže získat svými schopnostmi. I když je většinou Tristram líčen jako nejstatečnější ze statečných a jako nejlepší z rytířů, vždy je patrná jeho úcta a poddanost těmto mužům, stojících ve společenské hierarchii nad ním, králům, kteří zosobňují pořádek a spravedlnost. Pýcha se u Tristrama neobjevuje. Vždy slouží svému pánu, aniž by porušil slib věrnosti a upřednostňuje jeho zájmy nad svými. To se například ukazuje opět v boji s Moroltem, který nabízí Tristramovi čest, peníze a slávu, pokud s ním nebude bojovat, vzdá se mu a odjede s ním i s kořistí získanou na králi Markovi do Irska. Na tuto nabídku Tristram odpovídá: „*Chtěl-li by učinit krále prosta ot platu, mohlo by sě to státi.*“²⁸, pak s Moroltem, který s jeho odpovědí nesouhlasí, bojuje na život a na smrt zachovávaje věrnost králi Markovi. Královy zájmy Tristram postaví nad své vlastní i v lásce, kdy mu předá svou milou Izaldou.

Kvůli ní ale zároveň věrnost tomuto králi porušuje, když nedokáže ovládnout své city a podvádí ho s Izaldou. I tak chce ale Markovi dál věrně sloužit a i napříště se projevuje jako pokorný služebník svého pána (než je od jeho dvora

²⁷ Tamtéž s.73

²⁸ Tamtéž s.26

odvržen). Pokora je další významnou vlastností dobrého rytíře, který slouží nejen pozemské šlechtě, ale i Bohu. Bůh se v příběhu objevuje na mnoha místech, většinou ve vypjatých situacích, kdy ho jednotlivé postavy prosí o pomoc. Tristram se také na Boha obrací před důležitými bitvami a vyznává svou víru: „*Úfaj Buoh, oni nás na poli naleznú, tu nebo škodu, nebo zisk vezmú. By jich pak bylo stokrát viece, podstúpíme je u Buoh veriece!*“²⁹ Tristram není sice v příběhu zachycen, jak se modlí, ale na Boha se často odvolává a jeho zbožnost lze chápat i v poslušnosti božímu zákonu, která se projevuje v tom, že Tristram nepřekračuje hranice svého předurčení a jako syn krále a šlechtic se věnuje boji a ochraně slabších. Bůh vystupuje v celém příběhu i jako příznivce lásky mezi Tristramem a Izaldou. Na boží milosti ponechávají milenci svou lásku, díky víře v Boha, kvůli pokání Tristram vrací Izaldu na radu božího muže – poustevníka Ugrina jejímu manželovi, králi Markovi.

Do třetice je pro Tristrama charakteristická věrnost, a to věrnost ženě, kterou miluje a často též bojuje za její čest. Když Tristram několikrát prchá před nebezpečím, kdy je vyzván svými pronásledovateli, aby se s nimi pustil do boje, otočí se a potvrdí tak svou totožnost až na zvolání: „*Obrat' se pro Izaldu, svú milú!*“³⁰ Pro Izaldu je Tristram ochotný položit život.

Se statečností projevovanou v mnoha bojích souvisí fyzická síla. Tou je samozřejmě Tristram také bohatě obdařen a vykazuje ji v mnoha soubojích i na turnajích, kde se představují jednotliví rytíři, aby ukázali své schopnosti v boji muže proti muži³¹ a cvičili se v dobách míru. „*Tristram, ten muž hrdinný, byl ve všem dostojeňství přivítaný, kamž je kolivěk v turnaj jel, nebo kde které pobitie jměl, tu je vždy tak učinil sobě ke cti, že j'byl tu najlepším nazván beze lsti.*“³² Kromě fyzické zdatnosti Tristram oplývá i krásou. Autor staročeského eposu ji sice nijak nezvýrazňuje, ale přesto se tu v určitých momentech objevují náznaky, že byl Tristram pěkný muž. Většinou je to v souvislosti s nemocí, kdy Tristram načas ztrácí svou krásu, například vlivem otravy. Bédiérův Tristan je pak přímo líčen jako

²⁹ Tamtéž s.78

³⁰ Tamtéž s.92

³¹ Čestný souboj mečem muže proti muži viz.LE GOFF, J. Středověká imaginace. s.141

³² *Tristram a Izalda*.ed. Z.Tichá. s.29

muž „mohutný v ramenou, útlý v bocích, silný, věrný a udatný...“³³ Dle J. Le Goffa³⁴ je rytířství dokonce oslavou těla a tělesnosti, což je ve středověké společnosti, která měla tendenci pod vlivem teologie spíše tělesno potlačovat, vidět v něm pouze prostředek pomáhající cestě ke spáse (Řehoř Veliký např. označil tělo za odporný šat duše)³⁵, výjimka.

Síla, statečnost a hrdinství jsou základními rysy středověkého rytíře, ale sami o sobě nestačí. Dobrý rytíř musí totiž být také moudrý, rozvážný a mít smysl pro spravedlnost. Tristram spravedlnost projevuje většinou tím, že se přiklání na správnou stranu, na stranu utlačovaných (král Mark, Lovalin), kterým pomáhá v boji proti zlu (Morolt, neposlušní poddaní). Tento prvek, boj dobra proti zlu je typický pro středověké myšlení, které rádo ukazuje věci v protikladech. Tristram jako kladný hrdina se staví jednoznačně na stranu dobra proti narušování pořádku. Moudrost či chytrost prokazuje Tristram nejčastěji v drobných lstech, které používá proti svým nepřátelům. Například když připluje k břehům Irska, kde ho všichni nenávidí, vydává se za kupce, příteli Kaedinovi lští pomůže k jeho milé Kassii atp. Lsti Tristram používá i na dvoře krále Marka, kde se vydává za blázna a v tomto přestrojení se nejen opět setkává s Izaldou, ale zároveň koná i „spravedlnost“, když se mstí svým nepřátelům.

Souboj dobra se zlem ovšem neprobíhá jen v rovině neustálých soubojů, ale probíhá i uvnitř Tristramovi duše. Jak je asi z předchozích řádků patrné, příběh se netočí jen kolem Tristramových válečných dobrodružství, ale vypráví především o velké osudové lásce dvou mladých lidí, Tristrama a Izaldy. A právě láska k ženě, která není Tristramovi přána, mu činí potíže, když musí zradit svého pána, krále Marka, kterého s Izaldou podvádí. I přesto ale, ačkoli zrada a lež jsou mezi rytíři nejvíce nenáviděny, přesto autor nemění na hlavního hrdinu pohled a dál stojí na straně Tristrama i jeho lásky. Možná proto, že Tristramovi činy, které působí Markovi bolest nejsou úmyslné. Autor také chování, kdy Tristram obchází společenské zvyklosti, líčí spíše jako drobné lsti. A lest není pro středověkého rytíře na rozdíl od zrady nijak zavrženíhodná, naopak je pro rytíře také důležitá (viz výše). Svou roli při ospravedlnění tohoto prohřešku může hrát i pohled na manželství. J.

³³ BÉDIER, J. *Román o Tristanovi a Isoldě*. s.17

³⁴ LE GOFF, J. *Kultura středověké Evropy*. s.332

³⁵ Tamtéž s.331

Le Goff tvrdí, že kurtoazní láska je zaměřena proti manželství a představuje jakousi vzpouru feudálního pána proti sexuální morálce křesťanského světa.³⁶ Je pravda, že „mimomanželská“ láska se v příběhu neobjevuje jen u Izaldy a Tristrama (který se později také ožení), ale i Tristramův přítel Kaedin se stýká s vdanou ženou a jejich vztah není nijak platonický. I tento poměr autor díla nijak neodsuzuje a naopak přeje milencům proti podváděnému manželovi. Tristramovi a Izaldě přejí i obyvatelé korvenalského království, když litují Tristrama a Izaldu, kteří mají být pro svou lásku upáleni. Uzavření manželství neznamena automaticky lásku, která je tady postavena nad společenské konvence. V Tristramově případě je pak ospravedlněna i jakousi nadpřirozeností, kouzlem, čarovným nápojem.

V předchozích odstavcích jsem se pokusila vylíčit ideál rytíře zastoupeného Tristramem a jeho druhy. Ale protože hrdinů se během děje na scéně objevuje více, zaměřím se i na ně. A začnu u hrdinky, která je s Tristramovým osudem nejbližší spojena a která v příběhu hraje „druhou“ hlavní roli, tedy na Izaldu, představující ideál vznešené paní.

Stejně jako Tristram, i Izalda je tedy urozeného původu. Je to dcera irského krále a na začátku příběhu je charakterizována takto: „...ona bieše nade vše jiné chválena, když která řeč o pannách byla, neb jest byla ozdobná a múdrá a přes mieru krásná i ke cti přivedená. Po všem tom království brali sú od nie radu, ktož měl v čemž kolivěk vadu, neb jest byla lékařka najlepšie, ješto pod nebem mohlo býti lepšie.“³⁷ Izalda je nejen krásná, ale také velice moudrá žena a i když její postava není jen neměnnou figurou, a tak jako u jiných postav, se i její jednání během děje často proměňuje, čímž dodává vyprávění na dramatičnosti a spádu, přesto se základní rysy její osobnosti nemění a lze je pozorovat v celém vyprávění. K nim patří právě krása, rozumnost a rozvaha. Rozvahu projevu například při druhém setkání s Tristramem, kdy zjistí, že ji zachránil muž, který zabil jejího milovaného strýce Morolta. Izalda chce Tristrama nejprve zabít a její promluva k němu je cítit silnou nenávistí. „Netbám já na zhanbu nice, já vždydychci pomstíti svého ujce.“³⁸ Vzápětí ale dává na radu své služebné Brangeneny a je ochotna si

³⁶ Tamtéž s.330

³⁷ Tristram a Izalda.ed. Z.Tichá s.27

³⁸ Tamtéž s.35

Tristrama vzít dokonce za manžela. Projevuje tak nejen rozvahu, ale i snahu ovlivnit svůj budoucí život.

Moudrost Izalda dokazuje i svým léčitelským uměním, kterým zachrání dvakrát život i Tristramovi. Jindy se rozumně projeví v situaci, kdy jsou milenci špehováni samotným králem Markem a Izalda nepodlehne panice, ale duchapřítomně s Tristramem sehraje scénu, kdy Mark pak nemůže věřit, že by se kdy Tristram s Izaldou mohli milovat. Ani lstivost není Izaldě cizí a používá ji stejně jako rytíři proti nepřátelům. Izalda je tedy velice moudrá, ale je též pouze člověkem a proto i ona se občas dopouští chyb. Tak je tomu například v situaci, kdy se Izalda rozhodne odstranit věrnou Brangenenu, protože se bojí, že by vyzradila její tajemství. Zde se objevuje nejen Izaldino zakolísání, ale je tu patrná i jistá cílevědomost, kdy jde Izalda tvrdě za svým cílem a unáhleně odstraňuje všechny překážky.

Izalda je také velice hrdá a sebevědomá žena. Poté, co nedopatřením s Tristramem vypijí nápoj lásky a oba se do sebe beznadějně zamilují, nechce dát své city najevo muži, jenž ji odmítl a raději ji chce předat svému pánovi. Izaldě se tu stává to, co většině středověkých urozených žen, má být provdána za muže, jehož v životě neviděla a nezná ho³⁹. To je pro samostatnou a rozumnou ženu jakou Izalda je, jistě velice potupné. Když si ale s Tristramem konečně vyznají lásku, odhazuje Izalda svou ješitnost a zcela se oddává Tristramovi a lásce k němu, i když si uvědomuje, že podléhá hříchu. Stejně jako Tristram, ale i ona staví lásku na vrchol všech hodnot a je ochotna pro ni mnohé obětovat, ať už riskuje život či se vzdává pohodlí, které jí poskytuje její společenské postavení. Izalda se dokonce stává jakýmsi zosobněním samotné lásky a její oddanost milovanému muži dokazuje i určitá shovívavost a velkorysost, když Tristramovi například nevyčítá jeho neuvážený sňatek s jinou ženou.

To, že Izalda chápe svůj vztah s Tristramem jako hřích poukazuje na její zbožnost. I ona ve své lásce spoléhá na Boha, který má její lásku chránit. Na jednu stranu sice ví, že proti němu hřeší, ale protože si je vědoma své nevinny, neměla v úmyslu se do Tristrama zamilovat, spoléhá na boží přízeň v mnoha nesnadných situacích.

³⁹ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*. s.247

Hříšná láska milenců je pak ospravedlněna nadpřirozenou mocí, kouzelným vínem, jehož moci Tristram s Izaldou podléhají. „...*Tak je bylo veliké milování mezi nimi bez jich chtěnie. To se ot přijetie toho pitie stalo...*“⁴⁰ Právě nápoj je symbolem lásky, jejíž pouta nelze zpřetrhat žádnými rozumovými argumenty a která milence ovládá, i když se jí snaží bránit. Důkazem nerozlučnosti milenců je dramatický závěr příběhu, kdy po smrti Tristrama umírá také Izalda, která nemůže snést zármutek nad skolem svého milence. „*Zdviže s Tristrama příkrov vzhóru s velmi s tížebnú pokorú. Tu se nad ním položi na tom smrteđlném loži, tu nad ním smrteđlně usta, pričivivši k jeho ústám svá ústa.*“⁴¹

Nyní mi zbývá stručně charakterizovat ještě některé ostatní postavy příběhu. Tristramovi věrné přátele jsem se pokusila zachyt výše v souvislosti s Tristramovými rytířskými ctnostmi. I Izalda má svou příznavkyni a přítelkyni. Je to Brangenena, která Izaldě slouží už v Irsku a která s ní odplouvá do neznámé země, aby jí i tady byla věrnou společnicí. Její oddanost je podobná oddanosti, kterou Kurvenal věnuje svému pánu a příteli Tristramovi. Brangenena je v příběhu vlastně příčinou lásky mezi Tristramem a Izaldou, když nestřeží kouzelný nápoj, který Tristram s Izaldou vypijí. Svou vinu odčínuje věrnou službou milencům, kdy společně s Kurvenalem dopomáhá jejich vzájemným setkáním. Její oddanost je pak až sebeobětováním, když místo Izaldy poprvé ulehá na lože krále Marka, aby ji zachránila od hanby cizoložnice a tak i od jisté smrti. „*Izalda, jáť pomohu tobě z té núze, než však jest' ležeti podlé toho muže, kdyby to bylo na mej vůli, neučinila bych toho nikoli!*“⁴²

Brangenena však není pouze služka, která poslouchá rozkazy své paní. I ona se sama často rozhoduje a dokazuje svou moudrost, když například bezradnému Tristramovi radí, jak a kdy se může setkávat s Izaldou v zahradě u hradního paláce nebo když Izaldě rozmlouvá zabití Tristrama, jak bylo pověděno výše. Svou vychytralost a důvtip předvádí i v situaci, kdy jí jde o život. Izalda, která se bojí, aby Brangenena nevyzradila tajemství, že nahradila Izaldu při svatební noci v králově loži, nechá ji vklákat do lesa, kde má být zavražděna. Brangenena ale ani pod hrozbou smrti nezaváhá a své vrahy přesvědčí o své nevinně, aniž by jim

⁴⁰ *Tristram a Izalda*.ed. Z.Tichá s.38

⁴¹ Tamtéž s.100

⁴² Tamtéž s.41

vyzradila své tajemství. Svou vinu proti královně umě skryje, když vrahům povídá: „...že jsem proti ní nikdy neučinila, jímžto bych její čest poškodila. Neč ač by jedno toto bylo, že by jí to ke mně poškodilo: Když z Irlanta spolu jedechom, dvoje košilky spolu mějichom. A když má paní sem přijede a s králem spolu spát jide, tehdy ta košilka jejie jistá nebyla, jakž slušelo tak čistá. I pójčich jí své košilky bielé, čisté i na vše strany celé.“⁴³ Tak Brangenena formuluje své provinění a zachrání si život, protože vrazi neprohlédnou její chytré připodobnění, usoudí, že se Brangenena vlastně ničeho špatného nedopustila a nezabijí ji. I zde pak hraje roli zbožnost, když se Brangenena odvolává na Boha: „...at' Buoh pomstí dobrotivý, na tom, kdož se jí protiví!“⁴⁴

Brangenena i po tomto úkladu na Izaldu nezanevře a je jí dál věrnou společnicí a služkou, která si život bez ní nedokáže představit. Proto se také nechá po Izaldině smrti zadržet a do smrti teskní pro smrt mladých milenců.

Tristram s Izaldou nemají ale jen přátele, ale mají samozřejmě i nepřátele. Ti se projevují buď opačnými vlastnostmi než přátelé, ctní rytíři a věrné služky, představují vlastnosti, které nepatří k rytířským ctnostem. Jsou zrádní, podlí, úskoční, zbabělí a nečestní. Takoví se objevují především na dvoře krále Marka a jsou to rytíři, kteří Tristrama nenávidí pro jeho dokonalé ctnosti, ale i proto, že mu závidí jeho lásku s Izaldou. Proto neustále ponoukají krále proti milencům, střeží je a donášejí na ně králi. Je to například rytíř Marido, původně Tristramův přítel nebo podlý trpaslík Melot, který je strůjcem Tristramova a Izaldina neštěstí, když padnou do jeho pastí a mají být králem Markem připraveni o život. Melot je v příběhu popisován takto: „...črt byl s mužikem tiem, neb je tak bylo mužátko lstivé, chytré a také v sočení křivé...“⁴⁵ Těmto nepřátelům se Tristram mstí v převleku za blázna.

Dalšími nepřáteli jsou bojovníci se kterými se Tristram setkává v různých pútkách a soubojích. Ti jsou naopak líčeni jako silní muži jejichž udatnost a rozhodnost v boji dává vyniknout Tristramovým přednostem, když tyto hrdiny, stojící „na druhé straně barikády“ poráží. Jsou to třeba vzbouřivší se mani krále Lovalina nebo irský hrdina Morolt, který je v příběhu takto popsán: „...ten bieše

⁴³ Tamtéž s.43

⁴⁴ Tamtéž s.43

⁴⁵ Tamtéž s.48

*Morolt jmenován. Ten jest toho nemněl, by kto jako on tak veliké síly měl. To můžete všichni znamenati, žež jest byl ukrutný dosti, mnohéhoť jest do smrti zabil z svých nepřátel.*⁴⁶ Udatní jsou i rytíři knížete Nampotenise, kteří zabíjejí Tristramova přítele Kaedina. Nejsou ovšem dostatečně čestní, neboť Tristram je v boji s nimi smrtelně zraněn zrádnou ranou kopím do zad.

Poslední, koho mi zbývá charakterizovat, je král Mark, který představuje vzor vládce. Jako zástupce Krista na zemi je moudrý a spravedlivý, rozhodný, zbožný a štědrý. Král Mark je v příběhu líčen jako muž, ze kterého mají všichni respekt a všichni poslouchají jeho rozhodnutí. On je pánem svých rytířů. Zúčastňuje se mnohých bojů a často vyjíždí na lov do hlubokých lesů. Mark je ctnostný člověk, který má rád své rytíře, cení si jejich věrnosti a oplácí jim stejnou mincí. Když je Tristram vážně zraněn po souboji s Moroltem, je Mark jedním z mála věrných, kteří při Tristramovi zůstávají i přes jeho smrduté rány. „*Ta rána smrdieše tak velice, že jim všichni zhrdáchu obecně, kromě jediný král sám a šafář Tinas, k tomu Kurvenal.*“⁴⁷ Takto i jinak Mark projevuje mnohokrát svou lásku a náklonnost k Tristramovi. Když se například Tristram rozhodne bojovat s nebezpečným Moroltem, bojí se Mark o jeho život a nechce mu nebezpečný souboj dovolit. Jindy se Mark rozhodne, že Tristramovi odkáže korvenalské království; zahrnuje ho přízní, když ho předtím nespravedlivě odehnal ode dvora.

Markův kladný vztah k Tristramovi se mění až s podezřením ze zrady, kdy Mark, na rady Tristramových nepřátel, pronásleduje a nedůstojně špehuje svého přítele a svou ženu. Když pak je jejich vztah odhalen, hledá král pro viníky spravedlivý trest. Zde se projevuje jeho vznětlivost a hněvivost, když se lidé z jeho okolí bojí zastat se Tristrama s Izaldou, aby nebyli také potrestáni rozzuřeným králem. Jeho hněv je ale chvilkovou záležitostí a Mark dokonce později velkoryse odpouští milencům jejich provinění, když Tristrama s Izaldou nepotrestá, ačkoli má na to právo. Tím opět projevuje svou lásku a milost k oběma mladým lidem, kteří ho svým počínáním hluboce ranili. Jeho cit k blízkým je patrný i v dramatickém závěru příběhu, kdy Mark hořce pláče nad mrtvými těly Tristrama a Izaldy. Na tomto místě se také objevuje králova štědrost a zbožnost. Mark nechá vystavět Tristramovi i Izaldě dvě krásné a bohaté hrobky, rozdá své bohatství, království

⁴⁶ Tamtéž s.22

⁴⁷ Tamtéž s.27

předá Kurvenalovi a sám odchází do kláštera, aby se věnoval pokání a rozjímavému životu.

Příběh o Tristramovi a Izaldě nám nabízí obraz hned několika dobových ideálů, vedle statečného rytíře je to vznešená paní, spravedlivý a milosrdný vládce a věrní přátelé. Pokusila jsem se zachytit nejpodstatnější rysy těchto postav, i když nutno poznamenat, že na rozdíl od legend, nejsou postavy tohoto příběhu vykresleny pouze schematicky a jejich povahy prochází během děje určitým vývojem. Jejich základní úlohy a rysy ale zůstávají i přes občasné kolísání jasně vyhraněny, a dobový ideál je na nich možné sledovat.

Vedle těchto ideálů je neopominutelným prvkem a hlavním poselstvím příběhu ideál věrné lásky, která bojuje proti zakořeněným předsudkům a konvencím a která končí tragicky právě proto, protože nemůže nad těmito konvencemi zvítězit.

Na závěr bych se ještě ráda zmínila o jednom důležitém prvku tohoto díla, který se často účastní osudů hlavních hrdinů, a to je příroda. Ta není pouze bezvýznamným pozadím děje, ale často hraje podstatnou roli. Například, když Tristram s Izaldou hledají útočiště před světem, před lidskou společností, utíkají se do lesa, který jim poskytuje azyl i potravu a chrání je před nepřáteli. V příběhu se tak objevuje obvyklé rozdělení středověké krajiny na osídlená místa, města, která jsou sídlem zbožnosti a kultury, a na pustiny (les, moře), kam se stahují zločinci nebo poustevníci⁴⁸ (v tomto případě zbožný Ugrin) a která jsou plná nebezpečí a zlých sil. V Tristramově příběhu se také objevuje obraz moře symbolizujícího nestálý a měnící se prostor, místo nejistot, které je pro Tristrama místem, kde zkouší svou odvahu.

Příroda pak poskytuje Tristramovi a Izaldě příhodné místo k setkávání v podobě krásné zahrady, když je Tristram vyhoštěn z královského paláce a posílá znamení v podobě lipové kůry Izaldě, aby ji mohl vidět právě v zmíněné zahradě. Zde je milencům nakloněna i jiná přírodní síla, a sice voda, která prozradí Tristramovi a Izaldě zrádné špehy a zabrání tak odhalení jejich lásky. Vše je řízeno jakousi vyšší prozřetelností, která přeje velké lásce obou milenců.

Příběh Tristrama se začíná vyličením jeho původu. To se nám možná může zdát zbytečné, ale pro další osudy hlavního hrdiny je společenské zařazení velice

⁴⁸ LE GOFF, J. *Středověká imaginace*. s.208

podstatné. Tristram je synem lohnoiského krále Rivalina a jeho ženy Blankfory, sestry krále korvenalského, která zemře při porodu Tristrama⁴⁹. Tristram, urozený šlechtic je vychováván na dvoře svého otce učitelem a svým budoucím přítelem Kurvenalem. Učí se boji, jízdě na koni, také musí umět krásně mluvit, být zbožný, štědrý, má sloužit urozeným dámám a hledět si všech ctností.

Když je potom již dostatečně vzdělán, rozhodne se na radu svého učitele vydat se do světa a získávat nové zkušenosti. To také bylo pro středověké mladé rytíře obvyklé, že vyráželi do světa, kde se účastnili mnohých turnajů, hledali uplatnění a mnohdy i bohatou nevěstu, která jim měla zajistit budoucnost.⁵⁰ Tristram dostává povolení svého otce a vydává se s několika panoši a přítelem Kurvenalem na výpravu do cizích zemí. Ocitá se tak inkognito na dvoře svého strýce, korvenalského krále Marka, který ho přijímá ke své družině a Tristram se stává panošem jeho šafáře Tinase z Litanu. V jeho službách si svou šlechtností brzy získá přízeň mnohého rytíře na dvoře krále Marka a začíná pomýšlet na rytířský titul.

Jednoho dne se králi Markovi ozve irský pán Morolt, který na korvenalském králi žádá patnáct let zdržený plat za mír pro svého švagra, irského krále. Morolt je statný muž, který je postrachem pro všechny rytíře, protože se ještě nikomu nepodařilo jej porazit. A nyní chce tento „neporazitelný“ přesvědčit korvenalské, že jeho pán má na plat zahrnující i mládence a panny staré patnácti let právo. Vyzívá proto jakéhokoli urozeného muže z Markova dvora, aby se s ním bil, kdo vyhraje, ten má pravdu. Nikdo z Markovy družiny se však neodvážil Moroltovi postavit. V této situaci se poprvé hlásí statečnost Tristramova, když se obrací na krále s žádostí, aby ho pasoval na rytíře a on tak mohl podstoupit boj s Moroltem, zbavit ho majetku a cti a Korvenalu vrátit klid. Mark ovšem nevidí naději v mladičkém panoši, kterému se ale podaří přesvědčit ostatní rytíře, kteří krále uprosí, že je třeba alespoň zkusit boží štěstí, aby Morolt nemohl říci: „*Nesměl mě podstúpiti ižádný!*“⁵¹ Rytíři, ačkoli nemají dost odvahy podstoupit boj s Moroltem sami, raději se smutkem obětují mladíka, než aby byla ztracena čest Markovy rytířské družiny.

⁴⁹ U Bédiera je Tristan úplným sirotkem a je vychován podkoním mrtvého krále Rivalena Rohaltem jako vlastní syn, když jeho otec zahynul při obraně země v boji s knížetem Morganem

⁵⁰ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět* s.84

⁵¹ *Tristram a Izalda*.ed. Z.Tichá. s.24

Když se pak Tristram odkryje Moroltovým poslům jako královský syn, nic nebrání jejich souboji, ač ho Marek tím spíše chce odratit, že je to jeho synovec. Za tři dny se Tristram vydá na určenou horu k boji a všichni se modlí k Bohu za jeho vítězství. Ten je vyslyší, neboť Tristram nepodlehne ani Moroltovým nabídkám, které Tristramovi slibují půlku kořisti získané na Markovi, a nepodlehne ani Moroltovým tvrdým ranám. Tristram se poprvé ukáže jako vynikající bojovník a rytíř, když prokáže věrnost svému pánu a svým slibům.

Všichni mají z Tristramova vítězství radost, ale zároveň smutek, protože Tristram je v boji těžce raněn a nikdo ho nedokáže vyléčit. Tristram, hrdý rytíř, jemuž se teď pro jeho smrduté rány všichni vyhýbají, nechce jen hanebně ležet a čekat na smrt. Král Mark proto splní synovcovo přání a pošle ho na moře. To ho zanesou k irským břehům, které jsou pro něj ale velice nebezpečné, neboť Irsko smutní pro svého hrdinu Morolta, jehož vraha, Tristrama samozřejmě všichni nenávidí. Tristram se tedy vydává za oloupeného kupce a je přiveden až k Izaldě, irské princezně, neteři Moroltově, která ho vyléčí. Tady dojde k prvnímu setkání Tristrama s Izaldou.

Po uzdravení se Tristram vydává na kupecké lodi zpět do Anglie, aby ji vybavil potravinami pro hladovějící Irsko, které trpí nedostatkem obživy kvůli zákazu obchodování s Anglií. Tristram přesvědčí irského krále, aby on sám vypravil loď k anglickým břehům. Ten tak učiní a Tristrama vyšle za moře, kde mladík už zůstává, aby se shledal se svým přítelem Kurvenalem, jemuž slíbil, že se do roka od svého vyslání na moře vrátí a pokud ne, odkázal mu lohonoiské království, které má zdědit po svém otci. S Kurvenalem se Tristram vrací na dvůr krále Marka, kde se mu jako statečnému rytíři velmi daří. To se ale nelíbí některým pánům z Markova okolí, kteří nevrle sledují jakou přízní je Tristram zahrnován a bojí se, že Mark jednou odkáže korvenalské království Tristramovi. Přemlouvají proto krále, aby se oženil a zplodil potomka. Král se jejich přání nechce podvolit a až na přímlyvy samotného Tristrama svolí k případnému sňatku, když mu páni přivedou ženu, jejíž vlas přinesly na okno jeho paláce dvě vlaštovky. Páni tuší, že byli obelštěni a že nemohou královo přání splnit. Znovu vystoupí Tristram, veden obavou, aby nebyl označen za chtivého strýcovy koruny, a slíbí, že Markovi nevěstu se zlatými vlasy přivede. Opět se ukazuje Tristramova nezištnost a dobrá vůle, když se vydává na moře, aby svůj slib splnil.

Tristram se tedy plaví s několika rytíři po moři, které je zaneslo k Irsku. Všichni se bojí osudu, protože vědí, že irský král nechává zabít všechny korvenalské kupce a mstí se tak za smrt Moroltovu. Král také ihned jak spatří cizí loď posílá na ni svého maršálka, aby všechny na palubě pobil. Tristram ale nezaváhá, představí se jako obchodník Tantris se svými společníky, kteří přijeli za obchodem a pokouší se přesvědčit maršálka o dobrých úmyslech svých mužů. Naději na záchranu sebe a svých tovaryšů pak vidí v možnosti zabití velkého draka, který ohrožuje irské království. Král slibuje tomu, kdo draka zabije, svou dceru Izaldu a půlku země.

Tristram hrdinně podstoupí boj s drakem Sarpandem, kterého s velkým vysílením porazí.

Obludě ještě vyřízne jazyk, který si strčí do měšce za oděv. Celý popálený se vydává k vodě, kde díky otrávenému dračímu jazyku upadá do mdlob. Mezitím si vítězství nad Sarpandem připiše královský šafář, jenž se také ihned uchází o odměnu pro bijce draka. Králova dcera Izalda však jeho tvrzení, že draka zabil on, nevěří, protože všichni vědí, že šafář je zbabělec, který nikdy neučinil žádnou ctnost. Vydává se proto se svými pomocníky Brangenenu a Permenisem hledat pravého hrdinu. Najde polomrtvého Tristrama, kterého opět vyléčí, ale zároveň podle vylomeného kousku Tristramova meče zjistí, že je to právě onen Tristram, který zabil jejího milovaného strýčka.

Rozhodne se ho proto zabít. Do hry vstupuje Brangenena, Izaldina služka, která ji přesvědčí o nerozumnosti tohoto rozhodnutí, protože Tristram pro ni tolik vytrpěl a zabije-li ho, nezbude jí, než si vzít prolhaného šafáře. Tato scéna je velice dramatická a autor v ní výtečně líčí náhlý Izaldin obrat od původního záměru zabít Tristrama. Když druhý den Izalda předstupuje před krále, prosí ho, aby člověku, který zachránil zemi, odpustil všechny dřívější viny. Král to Izaldě slíbí a tento slib opravdu dodrží, i když Tristramovo odhalení je pro něj a pro mnohé pány na jeho dvoře velmi nemilé. Izalda pak dokonce Tristrama obhajuje, že zabitím Morolta chránil pouze svého strýce Marka. Králův šafář, se Izaldy vzdává, když zjišťuje, že by se o ní musel s Tristramem bít.

Tristram vzápětí ještě vysvětluje, že Izalda je žena, kterou on nemůže přijmout sám pro sebe, ale chce ji předat svému králi a strýci Markovi, kterému slíbil, že mu přivede nevěstu se zlatými vlasy jako má Izalda. Irský král mu ji tedy dává, aby ji vdal za korvenalského krále. Izaldina matka pak nemešká a připraví

kouzelný nápoj, který předá Brangeneně, aby ho opatrovala, hlídala a podala ho pouze Izaldě a králi Markovi. Nápoj, který královna připravila má totiž kouzelnou moc; dva lidé, kteří ho vypijí se budou tak milovat, že nikdy nebudou moci v lásce přestat a poprvé, kdy se od sebe po požití nápoje budou moci odloučit, bude po čtyřech letech, kdy kouzelná moc vyprchá. Milovat se ale tito lidé budou až do smrti. Brangenenena slibuje královně, že se o její přání postará.

Tristram s Izoldou a doprovodem se tedy vydávají na cestu, která jim má být osudná. Když totiž připlují k jednomu ostrovu, Tristram dostane velikou žízeň a nemá čeho by se napil. Tu malá dívenka plující s nimi do Korvenalu přinese Tristramovi kouzelný nápoj, o který se Tristram podělí s Izaldou, královnou nevěstou. Stane se, co se má stát a oba mladí lidé se do sebe zamilují. Oba jsou však z toho velice smutní, nejedí, nepijí a stále myslí jen jeden

na druhého dokud se nesetkají, nevyznají si lásku a náhle tak neožijí. Brangenenena pochopí co se stalo, a je z toho též velice nešťastná, protože ví, že to způsobila její nepozornost, když si nehlédla kouzelného vína. Svěřuje se Kurvenalovi a oba slibují, že budou stát za Tristramem a Izaldou ať se stane cokoli a že vždy budou dávat Tristrama a Izaldu dohromady jinak by byli nemocní a ztraceni. Brangenenena má tento slib brzo prověřit, neboť Tristram s Izaldou podléhají hříšné tělesné lásce a Izalda pak přesvědčuje svou přítelkyni, aby ji zastoupila ve svatební noc v královně loži. Brangenenena nechce toto Izaldino přání splnit a ta jí slibuje dary, rozkazuje jí, odvolává se dokonce na Boha. Brangenenena k tomu nakonec svolí a lest Izaldě vyjde, ale její svědomí ji štve k hrůznému činu. Bojí se stále, aby Brangenenena nevyzradila jejich společné tajemství, a proto ji chce nechat zabít. Slíbí bohatství dvou panicům z Irska, kteří mají Brangenenenu zavést do lesa, tam ji zabít, vyříznout jí jazyk a pamatovat si vše, co jim řekne před smrtí. Mladíci jdou s Izaldinou důvěrníci do lesa, kde má Brangenenena natrhat nějaké byliny pro svou paní, a kde, jak netuší ji má potkat smrt. Tu ale Brangenenena odvrátí, když uprosí mladíky, aby ji nezabýjeli, že nic neprovedla, pouze půjčila královně a své paní svou bílou košilku z Irska, když ta její byla zašpiněná. Takto lišácky se Brangenenena vyhne vyzrazení svého a Izaldina tajemství. Mladíci vyříznou jazyk psici, kterou potkají při cestě zpět na hrad a povědí Izaldě, že svou práci vykonali a co jim Brangenenena svěřila před smrtí. Izalda lituje své unáhlenosti a chce dát mladíky popravít pro tak strašný čin. Ti ale Izaldě přiznají pravdu a ta se pak velice šťastně opět shledává s Brangenenou.

Trisram je stále v družině krále Marka velmi oblíben a jeho přítomnost na královském dvoře mu dovoluje scházet se s milovanou Izaldou jak se mu zlíbí. To trvá ovšem jen do doby než si toho všimne Tristramův nejbližší přítel Marido, který je do královny tajně zamilován. Když Tristrama sleduje a zjistí, že se stýká s Izaldou začne být plný zášti a brojí proti Tristramovi jak to jen jde. Pováží králi, co si myslí o vztahu jeho synovce Tristrama k jeho ženě a král pak milence sleduje a zkouší. Díky Izaldině chytrosti se mu ale nepodaří vypátrat jakoukoliv zradu. Nepřátelé a závistivci ovšem milence pronásledují dál. Je tu ale i stále věrná Brangenena, která milencům pomáhá při jejich schůzkách a když Trisram nesmí vcházet do paláce, kde přebývá královna s ostatními dámami, vymyslí Brangenena způsob, jak se může s Izaldou dále vídat. Trisram posílá ze zahrady po vodě znamení v podobě třísky s iniciálami T a I, ty pak Brangenena s královnou zachytí a Izalda ví, že ji Trisram v zahradě čeká. Milenci si tak užívají alespoň krátké chvíle, kdy mohou být spolu. Znovu se ale na scéně objevují intriky a zrádný trpaslík Melot vymyslí další lest. Povolá krále Marka z lovu a vyleze s ním do větví lípy pod kterou se milenci scházejí, aby král Tristrama přistihl při činu. Trisram s Izaldou díky měsíčnímu světlu a vodní hladině špehy zpozorují a duchapřítomně pro ně sehrají scénu, kdy Trisram prosí Izaldu, aby se za něj přimluvila u manžela, aby se mohl vrátit zpět na hrad odkud byl předtím díky králově podezření vyštván. Trisram chce bojovat o královu přízeň s některým ze svých soků a dokázat tak svou nevinu. Říká dokonce, že je ochoten odjet z Markova hradu, ale nikoli bez jeho milosti. Izalda ho ale upozorňuje, že on není její oblíbenec a že se za něj u krále přimlouvát nebude. Dále zdůrazňuje, že za ním přišla s největším sebezapřením a kdyby nebyl Markův přítel, prý by s ním, s vrahem svého strýce, vůbec nepromluvila. Takto mistrně odvrátí milenci královo nebezpečí.

Ten dokonce po svém oficiálním návratu na hrad Izaldu zkouší a ptá se jí, jak se dařilo Tristramovi a jestli spolu o něčem hovořili. Izalda mu rozhovor s Tristramem zapře a prosí krále, aby Tristrama vyhnal. Ten se ale na Izaldu rozzlobí a slibuje dát Tristramovi vše, co si bude přát, zlobí se na sebe, že podlehl zrádcům a povolává Tristrama opravdu zpět na hrad. To je ale pouze dočasné vítězství milenců, kteří se tak znovu mají možnost vídat. Spiklencům v čele s poťouchlým skřetem Melotem se podaří krále ještě jednou přemluvit ke lsti, která má odhalit hříšný vztah Tristrama s Izaldou.

Tristramovi má být večer sděleno, že ráno bude vyslán ke králi Artušovi s důležitou zprávou.

Cesta mu má trvat asi týden. Melot, který tuto zkoušku vymyslel, počítá s tím, že se Tristram bude určitě chtít s Izaldou večer před odjezdem rozloučit. Král předstírá odjezd z hradu a Melot nasype mezi Tristramovo a Izoldino lože mouku, která má ukázat Tristramovy stopy a tak prozradit jeho spojení s Izaldou. I když Tristram ví o nastražené pasti nemůže si odpustit rozloučení se svou milou. Snaží se být opatrný, nestoupá na podlahu, doskočí proto

na Izaldinu postel, kde se mu ale otevře staré zranění z boje s Moroltem a královnino lože tak potřísní svou krví. Pro bolest pak musí zpět na svou postel dojít a k velké radosti soků zanechá své šlépěje v nastražené mouce.

Král zuří, chystá se oba milence bez soudu spálit na hranici, jak mu radí jeho věrný rádce Antret, nepřítel obou milenců. Většina lidí v království soucítí s mladým hrdinou i s královnou, ale král je ovládán hněvem a všechna milost, která v něm byla, pohynula s odhalením zrady nejbližších lidí.

To ovšem ještě zdaleka není konec příběhu. Tristramovi se lstí a s pomocí věrných přátel podaří utéci při cestě na popraviště a zachrání i Izaldu, se kterou se utíkají skrýt do lesa v doprovodu Tantrisela a Kurvenala. Les se jim pak na dlouhou dobu stává dobrým útočištěm, poskytuje jim potravu a chrání je před zbabělými nepřáteli, kteří se neodvažují milence v této pustině, kam se odváží jen uhlíři, jiná „špinavá řemesla a poustevníci,⁵² hledat.

Pouze Tristramův pes, který je milostí dobrého muže vpuštěn na svobodu zatímco jím měl být oběšen, nalézá svého pána v končinách moroiského temného lesa.

Milenci se živí skromnou stravou, kterou jim les nabízí a přespávají v dřevěné chatrči dlouho neodhalení. Jednoho dne je však spatří králův lesník, který se se svým objevem svěří korvenalskému vládci. Mark se sám vydá k obydlí milenců. Zastihne je spící v jemném obětí. Nejprve je chce na místě potrestat, ale když spatří mezi jejich těly nahý Tristramův meč, usoudí, že se neoddávají tělesné lásce. Aby jim vyjevil svou milost, že za nimi byl, ale nechal je žít, vymění Tristramův meč se svým a Izaldě položí na prsa své rukavice, pak smutně odjíždí.

⁵² LE GOFF, J. *Středověká imaginace*. s.69

Milenci pochopí královo poselství a v době, kdy uplynou čtyři léta od chvíle, kdy vypili kouzelný nápoj, rozhodnou se, na radu poustevníka Ugrina, že se Izalda vrátí k svému muži a Tristram bude žádat krále o milost. To také udělají a Tristram předává s velkou lítostí Izaldu Markovi. Milosti se ovšem od něj nedočká a musí opustit korvenalské království. Odebírá se tedy do Británie na dvůr krále Artuše, kde se prokazuje jako ctný a statečný bojovník, ochránce slabých. Zde získá dalšího příznivce v králově rytíři Volivanovi, který mu umožní znovu se setkat s Izaldou, když zavede během jednoho lovu Artušovu družinu včetně Tristrama až ke korvenalskému panství. To je ale značně daleko od Artušova sídla a ten, protože se nechce vracet večer zpět přes les, požádá krále Marka o nocleh pro sebe i své rytíře. Mark bere všechny pro tuto noc na milost, ale k Tristramovi je velmi ostražitý. Aby předešel jeho setkání s Izaldou, nechá na zemi v síni, kde rytíři spí, nastražit ostrou kosu, kdyby chtěl Tristram náhodou v noci navštívit královnu. Tristram se do pasti chytí a ošklivě se poraní, s Izaldou se ale setká a je pak i vysvobozen od jisté smrti, když ho ostatní rytíři Artušovy družiny následující a pořežou se o kosu také, aby od Tristrama odvrátili hanbu a zachránili mu život. To je opravdový důkaz jejich soudržnosti a přátelství, když vysvobodí přítele, který chtěl porušit slib daný Markovi. Pak se družina vrací zpět do Británie, kde se ale Tristram dlouho nezdrží a vydává se na cesty do jiných krajů.

Přijíždí do zpusťované země krále Lovelina, kterému pomůže v boji proti vzbouřivším se manům. Dojemná je scéna, kdy Tristram přichází ke králi a přemlouvá ho, že chce za něj bojovat, i když ten mu nemá co nabídnout. Tristram i zde získává věrného přítele v osobě Lovelinova syna Kaedina. Tristramovi je pak pro jeho hrdinství svěřeno velení v těžké bitvě proti nepřátelům, která je v básni detailně rozvedena a opět ukazuje Tristramovo hrdinství. Autor oceňuje i hrdinné protivníky, které způsobí Lovelinovu vojsku mnohé ztráty, jejich statečností je zdůrazněna hlavně chrabrost Tristrama a jeho spolubojovníků.

Tristram dostane za věrné služby za ženu Lovelinovu dceru Izaldu krásnorukou. Jejich manželství je ale „nenaplněno“ a Izalda to trpělivě snáší. Jednou když se vydá královská rodina na cesty, Izaldě vnikne voda pod košili. Izalda k ní promluví a říká, že voda je statečnější než sám Tristram, když ji zasáhne do míst, kam se její manžel nikdy neodvážil. To slyší Kaedin a chce Tristrama potrestat za urážku královny rodiny. Ten se příteli svěří proč nemůže s Izaldou být. Jeho milá Izalda zlatovlasá totiž ctí jeho psíka víc, než Izalda krásnoruká svého

muže. Kaedin se nejprve rozzlobí a Tristramovi nevěří, ale nakonec se sním vydá do Korvenalu na hrad Tinase z Litanu, odkud kontaktují královnu Izaldu. Ta vyslyší prosby svého milého a vystrojí pro Kaedina velkolepou podívanou. Kaedin s Tristramem, ukrytí v lese, sledují bohatý královský průvod i královnu, která chová Tristramova psa ve zlaté boudě a věnuje mu neobvyklou pozornost. Kaedin tedy Tristramovi dává za pravdu a než se oba vrátí do Litanu, přenocují v královnině cestovním táboře, kde se Tristram schází s milovanou ženou.

Na hradě Tinase z Litanu pak ale Tristram onemocní a Tinas vysílá posly pro pomoc ke královně. Ta určí Parmenise a Tantrisela, aby Tristramovi předali léčivé masti. Tristram se po nich opravdu zotavuje, ale jeho podoba se nemocí značně změní, musí oholit i své krásné kadeřavé vlasy. To mu umožní vydat se v přestrojení za blázna na královský hrad, kde je přijat a kde se také mstí, když ubližuje svým nepřítelům. Jako blázen má na podivné chování právo a ví, že nebude za své prohřešky potrestán. Když se pak Mark vzdálí z hradu, Tristram znovu navštěvuje Izaldu. Před královým návratem se ale raději rozhodne hrad opustit. Při odchodu je pronásledován rytířem Falerinem, který v šaškovi poznal Izaldina milého, Tristram se dokonce jako blázen pojmenoval Peilnatosi, což je přesmyčka znamenající právě Izaldin milý. Tomu se Tristram odhalí, když se zastaví na zavolání: „*Obrat' se pro Izaldu, svou milú!*“⁵³ Tristram, nereagující na předešlé výzvy se teď pro svou milou opravdu obrátí a zabije Falerina, který mu usiluje o život. Potom Tristram utíká k Tinasovi. Král zuří pro smrt svého rytíře a pochopí, že byl oklamán. Bláznů ale nikde nenajde a vrací se domů, kde ho rytíři přesvědčí o nevině jeho ženy i blázna, který prý zabil Falerina v sebeobraně. Nebezpečí je odvráceno a Tristram s Kaedinem se vrací domů.

Cestou se zastaví přespat na nedostupném hradě rytíře Nampotenise, jehož ženu Kassii Kaedin miluje, ale která je kvůli nepřístupnosti Nampotenisova sídla pro něj nedostupná. Tristram tedy příteli pomůže a vymyslí lest, díky níž se dostanou k otisku klíče od hradu. Klíč pak doma nechají zhotovit šikovným kovářem a vrací se zpět. Když zpozorují, že pán domu se vzdaluje a zanechává Kassii s dámami na zamčeném sídle samotné, vydají se k nim a Kaedin si užívá sladké chvíle se svou milovanou. Ráno se oba rytíři vrací do lesního úkrytu, ale Kaedin na hradě nechá svůj klobouk. To se Nampotenisovi nelíbí a pronásleduje

⁵³ *Tristram a Izalda*.ed. Z.Tichá s.92

nezvané hosty. Opět se zde objevuje trojí výzva k uprchlíkům. Až na třetí, která je vyzývá, aby se obrátili pro své milé, Izaldu a Kassii, Tristram s Kaedinem reagují a ač nejsou vystrojeni k boji, pustí se do litého souboje.

V něm je Kaedin zavražděn, Tristram překoná sedm rytířů, ale poslední z nich je mu osudný. Zrádně ho zraní zezadu svým otráveným kopím. Tristram se smrtelně raněný vrací k Lovalinovi a své ženě Izaldě krásnoruké na hrad Kaheres, odkud posílá starého přítele Kurvenala pro svou milou Izaldu zlatovlasou. Ona jediná umí Tristrama vyléčit.

Kurvenal se vydá za korvenalskou královnou, která ihned vyslyší jeho prosby a vrací se sním, nedbajíc svého muže, zpět na Kaheres. Tady čeká Tristram na předem smluvené znamení. Kurvenal má vyvěsit bílou plachtu, pokud přiváží Izaldu, pokud ne, má vyvěsit plachtu černou, která bude pro Tristrama znamením, že musí zemřít.

Vše vypadá velice nadějně, ale Tristramova manželka překazí svou žárlivostí setkání obou milenců. Když spatří na obzoru loď, sdělí Tristramovi, že připlouvá s černou plachtou. Ten následně umírá a jeho žena pak marně lituje svého špatného činu.

Izalda zlatovlasá, šílená zjištěním, že přijela pozdě, umírá na těle svého mrtvého Tristrama.

Zármutkem skoná i Tristramův věrný pes. Kurvenal chce žalem také odejít ze světa, ale to se mu nepodaří.

Příběh je završen příjezdem krále Marka na Kaheres, který v domnění, že Izalda byla Tristramem unesena, přichází v plné zbroji. Když se pak od Kurvenala dozví o osudu milenců, hořce lituje všeho, co se událo a nařiká, že kdyby byl věděl o jejich okouzlení čarovným nápojem, rád by milence oddal. Ve velikém zármutku pak přiváží těla Tristrama a Izaldy na svůj hrad Dinstator, kde nechá vytesat dvě krásné hrobky pro mladé milence. Sám se vzdává vlády nad svou zemí, když korvenlskou korunu předá Kurvenalovi a vstupuje do kláštera, aby sloužil Bohu.

3. Chytrák vysmívající se předchozím ideálům: **Román o lišákovi**

V předchozí kapitole jsem se zabývala dvorským románem, který odráží etiku středověké feudální šlechty. Od konce 12. století začíná do literatury pronikat i obraz či názory z městského prostředí. Je to způsobeno vzrůstajícím významem měst, která zaznamenávají hospodářský i politický vzestup. Ve městech vznikají první světské školy a univerzity, které přispívají k laicizaci kultury, vzdělanosti i literatury. Ta není již jen výsadou úzkého okruhu církevních vzdělavců. S postupnou demokratizací vzdělávání se v literatuře objevují nová témata a žánry jako je žakovská poezie, satirický román, zvířecí povídky a bajky, alegorie, komické divadlo ad. V nich se objevuje odlišný pohled na svět než v předchozích dílech určených především účelům křesťanské víry a světským feudálům. Z tohoto pohledu pak vysvítá i ideál tehdejších tvůrců a společnosti ke které tito tvůrci patřili. Na rozdíl od předchozích ideálů, ideálu světce a ideálů rytířské kultury, je to však tentokrát s přesným určením ideálu v literatuře složitější, protože tento ideál není jasně označen a vymezuje se na základě kritiky či posměchu předchozím ideálům, ideálům feudální světské a církevní vrchnosti. Pro hledání tohoto ideálu jsem si vybrala dvě díla, Román o lišákovi a soubor drobných básní Písně žáků darebáků.

Jako první jsem se rozhodla prozkoumat francouzský satirický román, Román o lišákovi. Toto dílo vzniklo na konci 12. a v první polovině 13. století a je to cyklus 27 volně splených básní různých autorů. Skutečnost, že autoři příběhů přejí vítězství slabším nad mocnými, prozrazuje lidový původ tohoto díla, které má nejen pobavit, ale také poučit. Vedle kritiky jednotlivých lidských vlastností se zde zároveň ozývá kritika a výsměch soudobé feudální společnosti, její hierarchii (parodie rytířství, výsměch náboženským kultům a obřadům apod.) a jejím ideálům, které neodpovídají realitě tehdejší společnosti.

Ústředním tématem románu jsou příběhy a dobrodružství lišáka Feriny. V nich se tento lišák setkává s ostatními druhy živočišné říše, která je obrazem středověké feudální společnosti. Každé ze zvířat má v této říši určité místo a zastává nějaké povolání. Zvířata zde představují určité feudální typy, vztahy mezi jednotlivými společenskými vrstvami, ale i samotné lidské vlastnosti. Vedle zvířat se pak ve vyprávěních objevují i lidé s nimiž se zvířata potýkají a s nimiž hovoří

lidskou řečí. Celý román je prochnut komikou i různými ponaučeními, která vyplývají ze situací, ve kterých se jednotlivé postavy příběhů ocitají.

Hlavní hrdina románu, lišák Ferina je zástupcem rytířského stavu a v příbězích paroduje ideál dokonalého rytíře. Už vylíčení jeho původu je výsměchem středověkému chápání urozenosti, kdy šlechta klade svůj původ do co možná nejhlubší minulosti, aby prokázala svou starobylost a legitimovala tak své společenské postavení. Vše tady začíná biblickými postavami, Adamem a Evou, kteří po vyhnání z Ráje pomocí kouzelného proutku dají vzniknout různým živočichům. Adam vždy užitečným, hříšná žena těm špatným. K nim patří i rod Lišáka.

Lišák bydlí se svou rodinou, manželkou Hermelinkou a dvěma syny na svém hradě v lesní noře. Odtud podniká výpravy za potravou a různými dobrodružstvími, tak jako tomu bylo i u rytířů v hrdinských eposech vydávajících se na lovy a do četných bitev. Během těchto výprav si lišák často dělá legraci z ostatních zvířat i lidí, které na svých pochůzkách potkává a které často chytá do svých nastražených pastí.

Lišák je velice chytrý a svou inteligenci projevuje právě v různých lstech a úskocích. Hned zpočátku je naznačeno, že tyto vlastnosti jsou blízké i mnoha lidem. „*On představuje ty nám tady, kteří jsou plni lsti a zrady a číhají jen, hodí-li se to, by druhým škodili, a zdá se jim den bez radosti, když neprovedli něco k zlosti, a je jim zcela jedno, je-li to přáteli či nepříteli.*“⁵⁴ Na rozdíl od statečných rytířů se lišák ve svých lumpárnách opravdu nezastavuje nad tím, zda jsou namířeny proti příteli či nepříteli. Nejčastěji si dokonce k zrádným činům vybírá vlka Yzengrina, svého kmotra a blízkého kamaráda. Tomu způsobuje mnoho potíží, tváře se jako jeho pomocník, přivádí ho v mnohá nebezpečí. Tak je tomu například v historce, kde lišák vlka učí chytat ryby na ocas a pak ho nechá napospas sedlákovým psům, kteří se ho chystají roztrhat, když Yzengrin přimrzne k vodní hladině. Jindy lišák vlkovi ukradne slaninu, když ho předtím lstivě varuje, aby ji uložil, protože by mu ji někdo mohl sebrat. Tváří se, že má strach, aby přítele někdo neobral, a pak to učiní on sám. Celý vztah lišáka k vlkovi je charakterizován menšími či většími lišákovými proradnostmi, které ukazují lidskou

⁵⁴ *Román o lišákovi*, překl. O.F. Babler, s.13

faleš a zároveň popírají přátelství, jak je popisováno v hrdinských románech a eposech, kdy rytíři jeden pro druhého obětují své životy. Tady si jde lišák tvrdě za svým a přátelství či pomoc pouze předstírá, aby dosáhl nějaké výhody. Altruismus, tak jak jsme ho viděli třeba v družině krále Artuše, kdy se rytíři neváhali obětovat a poranili se, aby zachránili svého přítele Tristrama, tady není a autoři poukazují na lidsky přirozený egoismus, kdy si jde každý za svým a neohlíží se na druhé. Lišák se snaží obelstít jednotlivá zvířata především při honbě za potravou a využívá důvěřivosti či hlouposti a omezenosti svých obětí. O ochraně slabších, další přednosti křesťanského rytíře, zde nemůže být ani řeč.

I další příběhy přinášejí obraz o lišákově chytrosti, kdy obelstí např. havrana, volavku, kocoura, ale i kupce, které okrade o ryby. Většina těchto příběhů je doprovázena popisem různých krutostí, které si zvířata mezi sebou činí. Tuto krutost je možno chápat jako narážku na krutost a surovost udatných rytířů, která je často skryta za hrdinskými ctnostmi. O tom se ještě ale zmíním v souvislosti s výsměchem dvorské kultury.

Lišákova lstivost se nezastavuje ani před králem všech zvířat, lvem. Samozřejmě úcta poddaného k lennímu pánovi, kterému rytíř slouží a mnohdy obětuje vlastní cíle, aby vyhověl pánovým tužbám, u lišáka zcela chybí. Lišák tak třeba klidně udělá z krále paroháče, když ho podvádí s jeho ženou. Láska k urozené, výše postavené paní není jen platonická. Na rozdíl od Tristrama a Izaldy, si Lišáka ani královnu netrápí výčitky, že se provinili proti nějakému řádu a morálním konvencím. Jindy se projevuje lišákova neúcta ke králově autoritě třeba na místě, kdy si chce lišák z krále a jeho dvora tropit legraci, když chce sloužit u dvora v přestrojení za cizího hudece, ačkoli je v té době na něj vyhlášen hon a lišák má být oběšen pro stížnosti jednotlivých zvířat, která napálil a kterým ublížil. V tomto přestrojení je všemi považován za ctnostného pána, nikoho nenapadne pátrat po původu cizího pěvce. Lišák tak odhaluje pokrytectví jednotlivých zvířat a potažmo dvorského prostředí, které mu ihned skočí na jeho přestrojení a nezajímá se o pravou povahu potulného cizince. To bylo ale ve středověku také obvyklé, že potulní rytíři byli vítáni, ačkoli třeba potulný mnich nebo cestující obchodník už takové úcty nepožívali a často byli přijímáni se značnou nedůvěrou.⁵⁵ V tomto

⁵⁵ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*. s.295

případě se pod pláštěm urozenosti skrývá ve skutečnosti zločinec, který si ze všech utahuje a jemuž důvěřivost okolí umožňuje přežít.

Vedle pokrytectví dvora se v souvislosti s lišákovým převlekem autor vypořádává a vysmívá právě také potulným pěvcům, ale i cizincům. Zde se již projevuje nacionální hrdost francouzského autora, který komolením francouzštiny zesměšňuje cizince Lišák předstírá cizí řeč i mravy a snaží se vyjadřovat „lepším“ stylem jako dvorští básníci.

Svou chytristiku a lstivost ale obrací lišák i proti vlastní rodině, konkrétně ženě Hermelince. Opět v přestrojení za pěvce lišák odhaluje manželčinu nevěru. Liška Hermelinka se znovu vdává za jiného, jezevce Ponseta, když se po království roznese zvěst, že byl lišák oběšen. Hermelinka tímto činem poukazuje na neváženost manželské lásky, jak se to objevuje již v dvorských románech.

Hlavní charakteristikou lišáka, rytíře, je tedy chytrost a lstivost, která nechyběla ani odvážným rytířům. Na rozdíl od nich ale Lišák využívá této schopnosti jinak. Lstivost projevuje sice také často v boji, ale jeho chytráctví a lsti ukazují spíše na proradnost a zrádnost, která není u pravého rytíře vítána. Když například lišák loví své oběti, často je přesvědčuje o svém přátelství k nim, zavazuje se sliby, které pak ale neplní. To by bylo pro čestného rytíře nemyslitelné.

Kromě lstivosti, nejdůležitější lišákovy charakteristiky, která se projevuje ve všech jeho příhodách, nejsou další lišákovy vlastnosti v románu tak zdůrazněny. Patří k nim třeba odvaha projevující se v bojích o potravu. Jako hrdinu ho vidí hlavně jeho rodina, které zajišťuje živobytí a nasazuje pro ni často vlastní krk. Liška a liščata obdivují hlavu rodiny, vracející se z lovu, veselého, statečného a krásného muže.

Vedle lišáka jsou v příběhu vykresleny i další postavy spjaté s určitými lidskými vlastnostmi i s funkcemi, které zastávají ve zvířecí společnosti. Je to třeba lišákova žena, usdlá a domácká paní Hermelinka, existenčně závislá na svém muži, která lišákovi zajišťuje klidné zázemí po jeho návratech z lovu. Zde je na jedné straně liška zprvu líčena jako věrná a oddaná lišákova žena, která splňuje požadavky svého muže i tehdejší společnosti kladené na ženu, která se stará o domácnost v době nepřítomnosti muže, vychovává potomstvo a netropí hlouposti,

když je muž mimo domov, aby zajistil rodinu⁵⁶. Na druhou stranu ji ale k manželovi zřejmě neváže tak silné citové pouto, když se znovu vdává již po čtrnácti dnech od lišákovy údajné smrti aniž by pro svého muže nějak truchlila. Zajímavý je i lišákův přístup k manželce, ve středověku ne neobvyklý. Liška je mužem potrestána za nevěru, když se chtěla znovu vdát, aby tak zajistila sebe i svou rodinu. Zato lišákova nevěra je jakoby samozřejmostí. Liška se sice vypořádá se svou sokyní, vlčicí Hrzanou, se kterou ji manžel podvedl, ale lišákovi nic nevytýká. Po jeho návratu a pomstě na Ponsetovi se Hermelinka vrací do zajetých kolejí, představuje vzornou manželku, starající se o rodinu a o vlastního muže.

Jakýmsi opakem hodné Hermelinky je vychytralá, záletná vlčice a kuplířka Hrzana, manželka přihlouplého Yzengrina. Hrzana představuje vedle Evy, zmíněné na začátku příběhu, typický pohled na ženu jako na nádobu hříchu, nositelku chlípnosti, jednoho ze sedmi nejhorších hříchů. Hrzana tak představuje opak ctnostné vznešené paní jak jsme se s ní setkali v Tristramovi a Izaldě.⁵⁷

Protikladem chytrého lišáka je zase hloupý vlk Yzengrin, který často nechá vyniknout lišákovým přednostem, když se nechává jeho lstmi napálit a neprohlédne lišákovo šibalství. I on většinou spoléhá na lišákem předstírané přátelství. Podvádět se nechá i svou ženou. Ta se doma jeví jako milá a hodná hospodyňka, ale jakmile je vlk z domu, sama běží také za svými dobrodružstvími.

Dalšími postavami příběhů jsou třeba obezřetný kocour Tybert, nafoukaný kohout, opatrná slípka Puřka, mlsný medvěd Brunda, furiantský jezevec Ponset a jeho bratranec, důstojný kněz Grimbert a řada dalších v čele s urozeným a pyšným lvem také podváděným vlastní ženou. Jak je patrné, každé ze zvířat zosobňuje určitou lidskou vlastnost nebo určité sklony a nedostatky za které jsou občas zvířata potrestána. Tak je tomu například s kohoutem, který doplácí na svou nadutost. Lišák se mu na oko dvoří a vychvaluje jeho schopnosti, chce, aby mu kohout zazpíval: „*bratránku, dál řek, „vzpomínáš, jak Kokrhálek, otec váš byl v kraji přes tři dědiny znám jako pěvec jediný?“*“⁵⁸ Kohout se lišákovými lichotkami nechá zlákat a zpívá, nehledě na nebezpečí, které pro něj lišák představuje. Ten kohoutovy

⁵⁶ Tamtéž s.259

⁵⁷ LE GOFF, J. *Středověká imaginace*. s.133

⁵⁸ *Román o lišákovi*, překl. O.F. Babler. s. 46

nepozornosti samozřejmě využije a kohouta lapí. Celá historka se vysmívá lidské ješitnosti, kterou zde kohout zosobňuje.

Stejně jako lišák pak i některá další zvířata používají lsti a to dokonce proti filutovi lišákovi. Proto je i on občas nachytán některým ze zvířat. Tak je tomu například s kocourem Tybertem. Ten lišáka ošidí o jeho podíl na jitrnici, když mu předtím Ferina, ač jindy nedůvěřivý, uvěří, a nechá ho nést jejich společnou kořist. Jindy se lišák nechá napálit kohoutem, který ho přiměje promluvit ve chvíli, kdy ho drží v zubech a kohout se tak vymaní ze zajetí lišákovy tlamy. Tyto příběhy, kdy je lišák obelstěn, jsou často provázeny ponaučením. „*na hubu*“, řek, „*ať přijde trest, jež ve chvíli se otevřela, kdy právě by jen mlčet měla!*“⁵⁹ a kohout přidává další ponaučení: „*Já říkám zas, ať také toho ztrestá d'as, kdo v oné chvíli začne dřímat, kdy všeho měl by sobě všímat.*“⁶⁰

Jak jsem naznačila na začátku, román vykresluje nejen vybrané lidské vlastnosti, ale vysmívá se i celému feudálnímu zřízení. Karikováno je zde především rytířství a dvorská kultura. Tak se lišák například v jednom z příběhů objevuje jako rytíř na koni, jinde hraje v kostky v urozené společnosti nebo podstupuje souboj s kohoutem, v kterém má prokázat svou čest. Tady se opět ozývá krutost rytířských soubojů⁶¹, kdy se kohout s lišákem bijí hlava nehlava. Kohout vyklovne lišákovi oko, ten zase soupeři vykousne kus masa z nohy apod.

Vztah pána k rytíři, též důležitý v hrdinské epice, je vtipně vyjádřen v závěru románu, kdy je lišák jako „věrný“ rytíř po smrti oplakáván svým pánem, králem Ivem, kterému předtím nasadil parohy. Zde se opět projevuje komičnost celé situace, kdy dvořané napomínají krále: „*Ti konejšili jeho žaly a velice mu domlouvali, že nesluší se, aby Král pro dvořana tak nařikal...*“⁶²

V neposlední řadě je v románu kromě zesměšnění turnajů a přátelství zachycena i parodie dvorské lásky, a to v příběhu o lišákově smrti, kde je zemřelý hrdina“ oplakáván královnou, svou milenkou. „*Tak bolně je mi z toho všeho:*

⁵⁹ Tamtéž s.50

⁶⁰ Tamtéž s.50

⁶¹ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*. s.90

⁶² *Román o lišákovi*. překl. O.F. Babler. s.212

jestliže hrozí vám smrt těla, z lásky bych s vámi zemřít chtěla, neb život bez vás majíc vésti, už nenašla bych nikde štěstí.“⁶³

Vedle dvorské kultury se pak autoři v postavě lišáka vypořádávají také s církevními institucemi a s církevní obřadností. Je to například výsměch kněžím, mnichům a jejich vyholeným tonzurám. V jednom příběhu se lišák Ferina rozhodne, že z Yzengrina udělá mnicha a vyholí mu hlavu po mnišském způsobu. Yzengrin lišákově nabídce na vyholení hlavy podlehne pod dojmem, že až se stane mnichem, nebude už trpět nedostatkem potravy. Lišák se tomu směje a říká: „*Z vás bude věru krásný mnich, až budete mít přes kožich tu šerou kutnu na svém těle – budete chloubou církve celé.*“⁶⁴ Lišák naráží na rozpor mezi ideálem křesťanského mnicha, žijícího v čistotě, chudobě a poslušnosti a mezi skutečnou situací, bohatými kláštery, kde mniši asketicky netrpí.⁶⁵ Jinde si v souvislosti se zesměšněním církve lišák tropí legraci z Yzengrinova příbuzného Prymka, kterého vysvětlí na kněze a obleče ho do kněžského roucha. Prymkovi se výhody kněžského stavu, truhla nabitá jídlem a dobrým vínem i krása obřadnosti, tak zalíbí, že se rozhodne sloužit v kostele dokonce mši. Tady je možno vidět poukázání na nízkou úroveň kněží, kterým pro výkon kněžského povolání stačí základní vzdělání⁶⁶ a možnosti stát se knězem mnozí využívají především ze zjištěných důvodů.

Další narážka na církevní pokrytectví, které odpouští těžké hříchy urozeným pánům, se objevuje v závěru románu, kdy je lišákovi vystrojen honosný pohřeb na kterém jsou vyzdvihovány přednosti zemřelého a jednotliví představitelé duchovního stavu prosí za odpuštění lišákových vin. Jsou dokonce přesvědčeni, že musí být spasen, protože se prý velice kál. Jednotlivé projevy mnohdy nabývají opět až jakési grotesknosti, například když osel arcikněz Brněk říká: „*Lišák, jenž nyní skončil žítí, moh si v něm hodnost vysloužiti jak světce, tak i mučedníka – kéž kadžý z nás tak žít si zvyká!*“⁶⁷ Jaký je potom náhlý obrat celé společnosti k lišákovi, který se znenadání probere z dlouhé agónie, vyskočí z hrobu a popadne kokrháče, který obřadně posluhuje arciknězi, a utíká s ním do lesa, aby ho snědl. Tu se zase zvířata

⁶³ Tamtéž s.209

⁶⁴ Tamtéž s.29

⁶⁵ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*.s.60

⁶⁶ LE GOFF, J.; Schmidt J.-C. *Encyklopedie středověku*. s.299

⁶⁷ *Román o lišákovi*. překl. O.F. Babler. s.224

rozpomenou na lišákovu pravou tvář, jak už ji dříve líčil Yzengrin: „...ryšavý jeden dobrodruh, ničema, padouch, darebák, jenž úskočný je, podlý tak, že kdekoho už balamutí?“⁶⁸

Co se týče zbožnosti, ta se objevuje nejen v parodii církevních obřadů, ale i v případech, kdy se lišák nebo ostatní postavy odvolávají na Boha v tíživých životních situacích. Příkladem za všechny může být kněz Martin, který se horlivě modlí, když se ocitne společně s vlkem Yzengrinem v nastražené jámě. Autor dokonce posměšně dodává, že kněz se nikdy tak vroucně nemodlil jako v tomto případě (opět výsměch pokrytectví církevního představitele).

V románu se objevuje i parodie křesťanských kultů, kdy jednou ze světic je svatá Kopélie, slípka zardoušená lišákem na jejímž hrobě se projevují zázraky. Jindy se lišák vypořádá se svým sokem jezevcem Ponsetem, když ho láká k hrobu jiné světice řka: „*jestli ty jít k ní s bosá noha a svíček v ruce hořet mít, a až do ráno bude bdít a v ruka svíček nezhasíná, ty zítra za noc zplodit syna.*“⁶⁹

Poslední prvek týkající se středověké zbožnosti, který se v románu objevuje a který bych chtěla zmínit, je poutnictví na zbožná místa, které má být účinným prostředkem kajícího a pomáhá hříšníkovi zbavit se těžkých hříchů.⁷⁰ Lišák Ferina se jednoho dne rozhodne, na radu mnicha poustevníka, vykonat pouť do Říma, aby odčinil své hříchy. Po cestě se k němu připojí ještě osel a beran. Tak spolu putují za papežem, aby jim odpustil jejich provinění, kterých se kdy dopustili. Na cestě je ale potkává nebezpečí, musí pobýt několik vlků a nakonec se raději svého bohulibého úmyslu vzdávají a vracejí se domů. V závěru se objevuje lišákovo ponaučení: „*Však ve světě živ čestně mnohý, jenž nikdy v Římě neměl nohy, sedmkrát šel na pouť jiný, však horší je teď svými činy.*“⁷¹

Z výše uvedeného textu vyplývá, že v celém příběhu sice není jasně stanoven ideál pomalu se rodící městské společnosti na základě jasně vyhraněných vlastností, které by dokonalý ideální člověk měl mít, ale tyto vlastnosti nám autoři sdělují mezi řádky, když kritizují určité prvky soudobé společnosti. Hlavně sympatie

⁶⁸ Tamtéž s.150

⁶⁹ *Román o lišákovi*. překl. O.F. Babler. s.164

⁷⁰ Le GOFF, J., SCHMIDT, J.-C. *Encyklopedie středověku*. s.458

⁷¹ *Román o lišákovi*. překl. O.F. Babler. s.187

k lišákovi, který není bohatým feudálem, a který ale tyto boháče dokáže svou chytrostí obelstít, prozrazují, že ideálem je zde chytrý člověk, který si dokáže poradit ve spleťtých situacích a který se spoléhá na boží vůli a částečně i sám na sebe. Vedle něj je to pak ideál ženy zosobněný lišákovou ženou Hermelinkou, jak jsem ho vylíčila výše. Vedle těchto hlavních ideálů se zde projevuje i touha po spořádaných poměrech církevních institucí, jak se to objeví i v Písních žáků darebáků.

4. Rozverný mladík: Písně žáků darebáků

Písně žáků darebáků jsou básně a skladby studentů středověkých universit a vznikají během celého středověku téměř po celé Evropě počínaje 12. stoletím, kdy dochází k rozvoji vysokého školství. Básně těchto autorů, většinou anonymní, mají různorodý obsah. Zabývají se láskou, vínem, štěstěnou, jarem, kde oslavují radosti mládí a studentského života, ale zahrnují i společenskou kritiku vloženou do satir a parodií. Témata studentských básní se často opakují a podobná je i forma jejich zpracování, většinou se zde neobjevuje prostor pro originalitu či individualismus, názory na určité problémy jsou podobné.

Při čtení těchto básní můžeme získat dojem, že žáci, kteří se zabývali touto tvorbou, byli neřestníci, hráči a pijani, kterým nebylo nic svaté a kteří se svým výsměchem a ironií snažili podkopat autoritu církevních institucí proti nimž zaměřovali své satirické básně. Nic takového ale zřejmě neměli v úmyslu, protože pro většinu těchto žáků byla ideálem církevní kariéra⁷² a svými námitkami vyjádřenými básnickou formou, nevyjadřovali protináboženské postoje, pouze poukazovali na rozpor mezi ideálem, jak by měly fungovat jednotlivé církevní instituce a jak by se měli chovat jejich představitelé, a mezi skutečností, která tomuto ideálu neodpovídala. I zpracování těchto skladeb prozrazuje spíše pilné studenty, dobře ovládající latinu i žádoucí stylistickou formu napodobující klasické starověké vzory než nezodpovědné studentíky.

Jak už jsem naznačila výše, žákovské skladby byly skládány během celého středověku. Mnoho jich nepochybně pozřel zub času, ale i tak je počet dochovaných skladeb poměrně velmi rozsáhlý. Pro svou práci jsem si vybrala soubor básní Písně žáků darebáků, který uspořádal Rudolf Mertlík, a který je výběrem básní z asi nejznámějšího souboru žákovské poezie, který byl nalezen v bavorském klášteře v Benediktbeuernu, Carmina Burana a ze starých českých studentských písní.

Básně jsou zde tematicky seřazeny do pěti kapitol a i já se tohoto schématu přidržím a pokusím se najít ideál středověkého studenta v těchto jednotlivých tématech. A začnu hned první kapitolou, která se zabývá láskou. Zde je často opěvována krása dívky, věrná láska, po které touží mladý hoch či dívka. Jinde se zase objevuje touha po tělesné hříšné lásce a rozkoši, když student přemlouvá svou

⁷² předmluva A. Vidmanové k *Písně žáků darebáků*, ed. R. Mertlík, s. XIII.

milou, aby se mu oddala. V některých básních je také chválen čas jara, který přeje lásce a milostným hrám. Zajímavá je přítomnost postav z řecké mytologie jako je Venuše, Amor, Flora ad. Zde se projevuje pronikání starověkých prvků do středověké literatury, kdy se už nekopíruje pouze forma klasických děl, ale s širším poznáváním antických autorů a s pomalou demokratizací vzdělání se středověk začíná zabývat i obsahem těchto děl. Antičtí bozi tak vystupují i ve studentských básních, aniž by však vyvraceli křesťanskou morálku.

V básních o lásce je zajímavý především pohled na ženy a dívky. Autoři většinou vyjadřují touhu po krásné a cudné mladé dívce, již opěvují a ke které vzhlížejí. V jedné z básní se například objevuje ideál manželky, která by měla být vyzrálá, zkušená, ne neřestná a marnivá a ani ne příliš stará. Tyto básně tedy nabízejí jakýsi ideál mladé ženy. Naproti tomu se v kapitole rozpustilých žertů často mladí muži do žen navážejí a vysmívají se jim. Například v básni „Žáci, žáci, nežeňte se!“ varují tři ženáci mladého studenta před manželstvím. „*muž své ženě otročí, manželka je drábem, muž, jenž býval svobodný, stane se tak rabem.*“⁷³ Aby muž uživil rodinu, musí se prý nutně stát šejdířem, pachtit se od rána do večera a v noci po něm žena ještě vyžaduje ukojení svého bezuzdného chtíce, který pak sama ukájí i mimo manželství, když svého muže podvádí s jinými. „*Nenasytň ženin klín nelze unaviti, jediný muž jedinou ženu nenasytí; proto mnoha mužům se žena v náruč tlačí, ale prahne dál a dál, aniž řekne: „Stačí!“*“⁷⁴ Tady pak nastupuje obvyklý mužův strach, kdy manžel nemá jistotu, zda děti vzešlé z manželství jsou opravdu jeho. „*Porodů se často dočká, vždy však zrodí levobočka.*“⁷⁵

Žena je v těchto rozpustilých verších líčena jako hříšnice, potomek první narušitelky řádu pramáti Evy, která je původcem veškerého lidského trápení. Žena je chápána jako druhořadá lidská bytost, protože má horší či nedostačující vlastnosti než muž. Toto nazírání je zakotveno už v Bibli, kde bůh stvořil Evu až jako druhou z Adamova žebra.⁷⁶ K Bibli se jako k autoritě středověcí autoři často obrací a obraz ženy hříšnice se objevuje v mnoha fabliaux, která se též vysmívají ženským neřestem. Ideální představou ženy je Panna Marie, matka Ježíše, dokonalá

⁷³ *Písň žáků darebáků.* ed. R.Mertlík s.194, báseň „Zlá zkušenost“

⁷⁴ Tamtéž s.25, báseň „Volba nevěsty“

⁷⁵ Tamtéž s.262, báseň „Abeceda o ženách“

⁷⁶ LE GOFF, J.; SCHMIDT J.-C. *Encyklopedie středověku.*s.415

nedosažitelná žena, která je příkladem pro reálné ženy, kdy jako nejmenší zlo jsou chápány mladé dívky, panny, které ještě nepodlehly tenatům d'ábla skrze svoji tělesnost.⁷⁷ Ty jsou také opěvovány v milostných verších.

Jinde je karikována ženská hádavost a hašteřivost: „*Z hrudi ženy vyprchá oddanost, cit lichý, jak jí rohy narostou zpupnosti a pýchy; pak z jejího jazyka, jenž je zlý a škodí, hromy, blesky vzházejí, mračna z něho chodí.*“⁷⁸ V ženě je tak podle těchto básní plno zloby, klamu a závisti. Žena touží po pozemských statcích jako v básni „*Zlá zkušenost*“, kde se autor vysmívá naivnímu muži, který se kvůli lásce k milence vzdá církevní hodnosti. Ta ale, jakmile zjistí, že se vzdal výnosného úřadu nadává a bije muže: „*Ne pro tebe já jsem plála, tvé příjmy jsem milovala, z majetku jsem tvého tyla, tebe oslem učinila. Už mě ani nenapadá, blažit tě a mít tě ráda.*“⁷⁹

Všechny tyto výsměšné básně určitě přehánějí, tak jako každá satira. Za vyličením všech negativních vlastností žen nám ale vysvětluje obraz, jak by měla vypadat ideální manželka a žena. Ta je zbožná, poslušná, skromná, cudná, mlčenlivá a věrná.

Kromě výsměšného pohledu na ženy nám Písně žáků darebáků nabízejí i obraz mladého student, a to především v oddílech „*Studentský život*“ a „*V Bakchově opojení*“. Takový mladý student si rád užívá života, pije víno, hraje v kostky, miluje ženy (aniž by mu tady vadila jejich hříšnost), rád se baví a oslavuje tyto radosti veselými básněmi. „*Víno dobré, víno vlídné, dobrým dobré, bídným bídné, vítej, sklenko, sladká všem, radost, kterou skýtá zem.*“⁸⁰

Jindy mladý student popisuje svou zuboženost a svou skladbou žádá rodiče nebo církevní představitele o pomoc a příspěví. Tak je tomu například v básních „*Prosba k arcibiskupovi*“, „*Student prosí matku o peníze*“ nebo „*Žebravý student*“. „*Ach já študent, světem štván, k utrpení stvořen, co já často zakusím, bídou, nouzí mořen!*“⁸¹ Jinde neznámý skladatel paroduje své utrpení, kdy prosí o oděv církevního hodnostáře a svou situaci připodobňuje k výjevu z Janova evangelia, kdy

⁷⁷ NODL, M.; ŠMAHEL F. *Člověk českého středověku*. s.413

⁷⁸ *Písně žáků darebáků*. ed. R.Mertlík. s.206, báseň „*Žáci, žáci, nežeňtse!*“

⁷⁹ Tamtéž s.216, báseň „*Zlá zkušenost!*“

⁸⁰ Tamtéž s.138, báseň „*At' žije víno!*“

⁸¹ Tamtéž s.125, báseň „*Žebravý student*“

Pilát vyvádí Ježíše a ukazuje ho zástupu se slovy „Ecce homo!“ „*Domov není, ani jmění. Ejhle, člověk, ó pane, u tvých dveří je, neb věří, že tu něco dostane.*“⁸²

Další téma, které se objevuje v básních zařazených do páté kapitoly pod názvem „Na vážné struně“ je satira a parodie tepající středověkou církev. Moralizující verše jsou obráceny především proti vysokým církevním hodnostářům a je příznačné, že vznikají v době mravního úpadku římské církve a jejích představitelů. Odsuzují především svatokupectví, úplatkářství, hrabivost a ziskuchtivost duchovních. Staví se proti světskému panování církve, vysmívají se nadměrnému šíření církevních řádů. To vše líčí s humorem a ironií.

Často se objevuje téma spravedlnosti, která je příznivá pouze bohatcům, tedy lidem, kteří si ji mohou dovolit. „*Mamon vyhrál, mamon vládne, mamon všechněm panuje, vinné pouští, čestné jímá, poutá i pout zbavuje.*“⁸³ „*Právo trpí ze všech stran, penězům když dá se v plen; od soudu je chudý hnán, hájí-li ho rozum jen; boháč je však uvítán, cenou peněz oceněn.*“⁸⁴

Autoři se obracejí proti hrabivosti církevních prelátů, kteří by měli být příkladem pro celou společnost, měli by dbát ctností. „*Kdo však pro svět ošidný měl by povržení, jako bláta ceně si peněz hromadění, kdo by chránil statečně tělo v čistotnosti, toho jistě měl by rád Kristus, pán všech ctností.*“⁸⁵ Takových je prý ale málo a hříšní církevní představitelé šíří nákazu svých neřestí na své podřízené, takže celá církevní hierarchie je prolezlá neřestností a ten, kdo se chce snad dovolat práva, má dbát na to, aby měl plný měšec, a aby mohl nasytit nejen nejvyšší církevní úředníky, ale i ty níže postavené, včetně vrátného, který ho pustí ke spravedlnosti jen za úplatu. Největší kritika, je pak směřována k hlavě celé církve, papeži a kardinálům. Tady se například objevují smělé invektivy na papeže, jako: „*Proto papež, říká se, chcem-li dobře chápat: všecičko co jiný má, sám že touží*

⁸² Tamtéž s.130, báseň „Ejhle, člověk!“

⁸³ Tamtéž s.275, báseň „Vláda peněz“

⁸⁴ Tamtéž s.270, báseň „O úplatnosti církevních soudů“

⁸⁵ Tamtéž s.293, báseň „Veršiky velice pěkné, proti prelátům namířené“

spapat. ⁸⁶ Nebo: „*Jestliže caput (hlava) lze spojovat s capere (bráti), potom ona je hlavou, poněvadž pobírá vše.*“⁸⁷

Peníze vládnu spravedlnosti a i ten, kdo chce získat nějaký výnosný úřad, musí si ho koupit: „*Šimon dává nařízení: Koho měšec prázdný není, prorok, biskup bude z něho, ať má v sobě co chce zlého.*“⁸⁸ „*Koho nyní k úřadu nejvyššímu vodi, nedbají jak čestný je nebo zda se hodí, ani jak as vyniká věncem vědomostí, jen když si je získá tím, že dá darů dosti.*“⁸⁹

V některých básních se v souvislosti s tímto obrazem zkaženého světa objevuje i určitá rezignace. Ve světě, kde vládnu peníze, nemá smysl usilovat o studia a zdokonalování, protože nejhůře je na tom ten, který je možná ctnostný a moudrý, ale nemá-li peníze, nic ve světě nezmůže. Proto se často ozývá nářek nad špatnými časy a nad úpadkem studia a mravů. Varováním pro hříšníky má být blížící se boží soud, kde budou zatraceni ti, kteří neposlouchají slovo Boží.⁹⁰

Hrabivost, nespravedlnost, svatokupectví, tato témata se v jednotlivých básních často opakují. Vedle nich je pak pěkně vyjádřen výsměch ctižádostivcům, budujícím svou kariéru v církevní správě, v satíře „*Zrcadlo hlupáků*“, kde se hloupý osel Burnelus snaží být stále lepší, chce si nechat prodloužit ocas, když se mu to nezdaří, chce se stát biskupem a vydává se proto na studia odkud si ale neodnáší žádné vědomosti. Nakonec se alespoň rozhodne, že založí nový řád (výsměch vzrůstajícímu počtu církevních řádů). Výsledek a poučení celé básně je takové, že ať se hlupák snaží o cokoli, vždy už zůstane pouze hloupým oslem.

Vedle kritiky výše zmíněných neřestí v římské církvi, je pak zesměšňována i jiná aktuální problematika středověku, a to porušování celibátu kněžími. Veselá báseň „*Zasedání kněží*“ vypráví o slavnostní synodě kněží, kteří se zde brání přísnému dodržování celibátu. „*Příkaz žíti bez hříchů je až příliš krutý – jenom život andělů, je snad nedotknutý.*“⁹¹ Vtipná jsou i místa, kde někteří s tímto

⁸⁶ Tamtéž s.318, „*O prodejnosti římské kurie*“

⁸⁷ Tamtéž s.422, báseň „*Zrcadlo hlupáků*“

⁸⁸ Tamtéž s.300, báseň „*Za peníze všechno*“

⁸⁹ Tamtéž s.291, báseň „*O úpadku studia a mravů*“

⁹⁰ Tamtéž, s.301, báseň „*O příchodu Antikrista*“

⁹¹ Tamtéž s.167, báseň „*Zasedání kněží*“

příkazem tělesné zdrženlivosti souhlasí, nikoli ale proto, aby snad dodržovali příkazy nadřazených a nedopouštěli se hříchu, ale proto, že chtějí zapudit ženu, která se jim už nelíbí. Jiní napadají vysoké církevní představitele včetně papeže, kteří tento slib čistoty také nedodržují. Jednotliví kněží pak snášejí argumenty, proč je celibát nevhodný, mezi jiným se zde např. uvádí: „*Když mi někdo odstraní z cesty moji paní, tři půvabné nevěstky opatřím si za ni.*“⁹² Nebo: „*Zakáže-li biskup nám družku mít a děti, v krátkém čase uvidí v nebi v jednom šiku mnoho mužů svatých sic, avšak záletníků.*“⁹³ Na zákazy a nařízení o celibátu pak reagují i družky kněžích v navazující básni „*Zasedání kuchařek*“. Ty se scházejí, aby se poradily, jak tento zákon, zakazující kněžím rodinu a děti obelstít, aby nepřišly o své milované muže, které jim přinášejí radosti rozkoše a hlavně zajištění. Nakonec se ale usnesou na tom, že: „*Třebaže se klerici sotva ovládají, nad kleriky přece jen ženy vládu mají; a jestli v tom budete opatrně chodit, můžete dál biskupa za nosánek vodit.*“⁹⁴ I tady jsou některé ženy líčeny jako ziskuchtivé a chlípné šelmy.

Pokud bych měla shrnout hlavní témata, kterými se tyto básně zabývají a vyvodit z nich etický ideál, pak by vypadal asi takto. Jednak by to byl obraz vzorného a ctnostného křesťana, který si hledí božích přikázání, vyhýbá se hříchu a svůj život směřuje ke spáse duše. Tímto vzorem by byl nejspíše církevní představitel, který zodpovědně spravuje své záležitosti a stará se o své „ovečky“ bez ohledu na to, jsou-li bohaté či nikoli. Tento pokorný prelát, znalý křesťanského zákona si hledí duchovních záležitostí a nestará se o věci pomíjivé jako je hromadění majetku a vlastní kariéra.

Vedle něj se tu pak objevuje vzor ideální ženy, jak už jsem naznačila výše, cudné, věrné, poslušné manželky, která se stará o blaho svého muže, jenž ji ekonomicky zajišťuje⁹⁵.

A v neposlední řadě je v Písních žáků darebáků vykreslen ideál mladého studenta, který touží po radostech života, bezstarostnosti a lásce.

⁹² Tamtéž s.175, báseň „*Zasedání kněží*“

⁹³ Tamtéž s.176, báseň „*Zasedání kněží*“

⁹⁴ Tamtéž s.189, báseň „*Zasedání kuchařek*“

⁹⁵ Odpovídá názoru T. Krzencka, in NODL, M.; ŠMAHEL, F. *Člověk českého středověku*. s.419

5. Poznávací poutník: Božská komedie

V minulých kapitolách jsem se zabývala literárními díly středověku a pokusila jsem se z nich vyvodit etický ideál. Postupně jsem našla ideál světce, rytíře, panovníka, ideál urozené ženy, ideál mladého studenta a v posledním díle se objevuje i ohlas touhy středověké společnosti po dokonalosti společenského uspořádání, zejména v souvislosti s kritikou církevních institucí, které neplní své poslání.

Všechny tyto obrazy a představy ideálu, ctnostného a dokonalého člověka, byly vždy v souladu s křesťanskou ideologií, lidská individualita se mohla uplatnit pouze v rámci určitého sociálního zařazení, ukazovala vlastnosti typické pro určitou vrstvu lidí dle křesťanské hierarchizace společnosti. Tato společnost lidí pak vypadala jako soubor předem stanovených osudů, jednotliví hrdinové nikdy nepřekročili hradby mezi danými společenskými vrstvami a dodržovali tak Bohem daný řád. To byl typický prvek postav středověké literatury, člověk plní své poslání, které je mu určeno vyšší mocí, Bohem. Člověk je tu především pro Boha, na něm závisí jeho osudy i vlastní spása.

Od 14. století se ale v literatuře začíná objevovat nový ideál. Na přelomu 13. a 14. století dochází k postupným politickým, sociálním i hospodářským změnám nejprve na Apeninském poloostrově, později v celé Evropě. S těmito změnami se nestačí vyrovnávat církevní dogmatika tvořená scholastickou filosofií. Především tradiční rozdělení feudální společnosti na trojí lid už není tak přiléhavé⁹⁶ a to zejména v italských městech, kde se vedle pracujícího lidu, šlechty a církevních představitelů čím dál víc vzrůstá majetné obyvatelstvo, majitelé textilních manufaktur, bankéři, bohatí řemeslníci ad., kteří hledají své místo ve společenské hierarchii. Bohatým měšťanům se nelíbí zejména privilegované postavení šlechty a stále častěji proto na její práva útočí. O urozenosti lidského jedince už nemá rozhodovat jeho původ, boží předurčenost, ale jeho schopnosti.

Člověk se stává středem zájmu filosofů, zatímco teologie se zabývá člověkem v souvislosti s jeho hříšností a možností jeho spásy, nově vznikající renesanční filosofie už neslouží k sladění rozumové pravdy a pravdy víry, ale zabývá se člověkem jako takovým, člověkem v jeho pozemském určení, jeho

⁹⁶ BURKE, P. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*. s. 209

schopnostmi a možnostmi. Mohutně k tomu přispívají překlady děl starověkých autorů, přinášející nové podněty a otázky v oblasti vědeckého bádání. Víra v lidský rozum umožňuje velké objevy v oblasti přírodovědy, anatomie, matematiky, geografie ad. oborů, které by dříve nebyly pro středověké vzdělance podstatné. Výrazně se rozvíjí také umění, především sochařství a malířství. Vedle těchto nových oborů stále funguje i teologie. Lidé nepřestávají věřit v křesťanského Boha, s obratem zájmu od Boha k člověku není Bůh zavržen. Vedle úsilí o spásu a blaženost v posmrtném životě se ale objevuje i touha po šťastném prožití života pozemského. S tím souvisí i představy o fungování církevních institucí, o uspořádání lidské společnosti, formují se první díla politická. To vše se odráží i v krásné literatuře tohoto období.⁹⁷

Jako první literární dílo renesanční jsem si vybrala Božskou komedii Danta Alighieriho. Můj výběr byl ovlivněn zejména tím, že Dante stojí na přechodu dvou epoch, mezi středověkem a renesancí a proto je i v jeho díle možné sledovat postupný posun v myšlení, protože v Božské komedii se objevují jak názory středověké teologie, tak i nové pohledy na člověka, jak ho vidí doba renesanční. Nejprve se pokusím vystihnout prvky, které jsou ještě typicky středověké.

Středověké názory se v Božské komedii odráží už pohledem autora na strukturu světa. Dante představuje svět v rámci středověké geocentricky orientované kosmologie, kde kolem země se pohybuje sedm nebeských sfér, nad nimi je osmá sféra neměnných stálic a všemu vévodí sféra devátá, Empyreum, nebe s nehybným hybatelem, který uvádí vše do pohybu. Tímto prvním aristotelským hybatelem pak není nikdo jiný, než sám křesťanský Bůh. Bůh jedinečný a dokonalý, který vše řídí a k němuž směřuje i Dante, když prochází nejprve Peklem a Očistcem a vstupuje do Ráje, aby se s ním setkal, a aby tak nazřel nejvyšší pravdy. Dantovy představy o Bohu odpovídají dogmatům křesťanské církve. Křesťanský Bůh je trojjediný, Bůh Otec, Syn a Duch Svatý. „*V podstatu světla vznešeného vzhledna,*

⁹⁷ Přechod od středověku k renesanci nebyl krok náhlý a měl svůj složitý vývoj. V předchozím odstavci jsem se pokusila jen velice stručně naznačit hlavní rysy, které oddělují středověké myšlení od renesančního a jsem si vědoma, že zde nemůžu vylíčit všechny aspekty renesanční doby a kultury. Tento pokus je pouze snahou osvětlit v jaké době vznikají díla, kterými se ve své práci budu dále zabývat.

*jasnou a hlubokou, já spatřil kruhy tři barev tří, jichž míra byla jedna.*⁹⁸ Bůh je jedinečný, v něm je všechno dobro a všechno bytí „*Ve vnitru nebe, kde mír boží vládne, tělo se otáčí, v němž soustředěné je všechno bytí, mimo ně pak žádné.*“⁹⁹ Křesťanský Bůh je milostivý a laskavý. Svou lásku a dobrotu stupňovitě vyznačuje a přenáší do ostatních nebeských sfér i do sféry pozemské. Vše v těchto sférách se řídí jeho vůlí, celý prostor nebe i pozemského světa je tedy sakrálně prostoupen¹⁰⁰. Nebeské sféry pak obývají netělesné myslící bytosti, andělé, kteří jsou hierarchicky rozděleni do devíti kůrů, tak jak to popsal Dionysios Areopagita. Nikdo tomuto rozdělení neodporuje: „*Takže jak po stupních jsme na podnoží božího trůnu, líbí se i králi, jenž vůli svou do naší vůle vložil. A jeho vůle, pokoj náš je stálý; ona je mořem, kam ve vesmíru jí stvořeném jak veletok se valí.*“¹⁰¹ Pouze desátý kůr andělů v čele s Luciferem, se této hierarchii vzepřel, a byl proto svržen pod zem, když se díky své pýše chtěl vyrovnat nejvyššímu, tedy Bohu. Proto je od té doby Lucifer upoután v Pekle a nese svým tělem celou tíhu země. I sem ale zasahuje boží vůle, například když Dante prochází Peklem, nemůže se mu nic stát, protože všemocný Bůh ho povolal až k sobě a nedopustí, aby mu pekelné zrůdy ublížili. Stále má tedy nad nimi kontrolu a zlo nemá nad vůlí dobrotivého Boha převahu. Dle Danta nemá zlo ani samostatnou podstatu. Zlo vzniká pouze díky lidem, kteří se špatně rozhodují ve své svobodné vůli. K tomu se ale ještě dostanu později v souvislosti s vylíčením Dantova pohledu na člověka.

Dantův svět je tedy jasně rozdělen a vymezen. Vedle mimozemských sfér, vedle nebe, kam se dostanou jen ti blažení, Pekla, kde trpí hříšníci a Očistce, kde si ti „lepší“ z hříšníků vybojuvávají cestu ke spáse, se objevuje i obraz země, prostoru, který je vymezen smrtelníkům. Země je zde především místem pomíjivosti, místem, kde lidé pykají za první hřích, místem, kde se čeká na poslední soud. Než se Dante dostane do brány pekelné, bloudí na zemi v temném lese a je pronásledován pýchou a lakomstvím. Dante popisuje zdejší svět jako svět zkažený. Na tento bedný

⁹⁸ Dante Alighieri *Božská komedie*. překl. O.F. Babler. s.395 (Ráj, 115-117)

⁹⁹ Tamtéž s..275 (Ráj, 112-114)

¹⁰⁰ GORFUNKEL, A.Ch. *Renesanční filosofie*. s.202

¹⁰¹ Dante Alighieri. *Božská komedie*. překl. O.F. Babler.s.279 (Ráj, 82-87)

pozemský svět pak také Dante shlíží z Ráje: „*A já se obrátil po sférách sedmi, a tento svět náš uviděl tak v dáli, že usmál jsem se, jak je vzhledem bédný.*“¹⁰²

Pozemský svět je také světem časovým a i čas má v Božské komedii sakrální charakter, neboť byl stvořen Bohem. Čas vznikl se stvořením světa, se vznikem pohybu. „*Ten jeho pohyb nemá sílu jinou, však druhé všechny jím se měřit dají jak deset pětinou a polovinou. Že kořen v jedné nádobě čas tají, to může tobě se teď zřejmým státi, a v jiné, že mu větve pronikají.*“¹⁰³ Čas vnímají ale pouze pozemšťané, Bůh je souvěčný, neodděluje minulost, přítomnost a budoucnost, vše se před jeho očima odehrává souběžně.

Dantův svět odpovídá světu křesťanského Boha a i člověk je v Božské komedii chápán v souvislosti s křesťanskou morálkou. Božská komedie je dílem, ve kterém se objevuje spousta postav, mytologických, biblických či osobností z Dantovy současnosti nebo jeho blízké minulosti. Všechny postavy vstupují do děje v souvislosti se svými morálními vlastnostmi, dostávají se do děje nějakým hříchem nebo ctností. Na těchto jedincích Dante ukazuje, jak se správně chovat, jaké vlastnosti jsou pro správného křesťana žádoucí a které naopak žádoucí nejsou.

V Pekle nechává básník v obrovských mukách trpět hříšníky, kteří nemají naději na spasení a jsou varováním pro všechny pozemšťany, kteří žijí podobně jako tito hříšníci. Naopak ve svém Ráji ukazuje Dante neskutečnou blaženost, kterou zažívají duše lidí, které žily dle křesťanských zásad a nedopouštěly se těžkých hříchů. Lidé jsou v Božské komedii hodnoceni na základě svého chování v dočasném životě. Pozemská vznešenost a úcta v posmrtném světě na onom světě nic neznamena, boží spravedlnost žene do Pekla lidi bez rozdílu stavu. „*...ti, kteří zemrou, Bohem v klatbu dáni, sem přijdou, ze všech zemí stavy*“¹⁰⁴ Dante se nebojí obvinít z těžkých hříchů a uvrhnout do Pekla ani své současníky a osoby vysoce postavené. Mezi nimi je například i papež Bonifác VIII., kterého Dante často kritizuje a ve svém Pekle ho popisuje takto: „*Král nových Farizeů rozlícený však*

¹⁰² Tamtéž s.352 (Ráj, 133-135)

¹⁰³ Tamtéž s.371 (Ráj, 115-120)

¹⁰⁴ Tamtéž s.19 (Peklo, 122-123)

*vedl válku poblíž Lateránu, a to ne s Židy nebo Saracény: Jak do nepřátel dal se do křesťanů...*¹⁰⁵

V Pekle se pohybují duše lidí, které se provinily těžkými hříchy. Tyto hříchy jsou zde seřazeny a každému hříchu odpovídá určitý trest. Ukrutnými křečemi zde trpí lidé, u kterých v dočasném životě vítězily vášně nad rozumem (mezi nimi se nachází mimo jiné i Tristan, který nedokázal také ovládat své pudy a našel zde proto místo), deštěm a kroupami jsou stíháni lakotníci, závistivci a pyšné osoby. Znetvoření k nepoznání se ve čtvrtém pekelném jícnu pohybují prostopášníci mezi než Dante řadí především mnohé kardinály a papeže, v d'áblově městě trpí ohněm nebezpeční kacíři mezi nimi třeba Epikuros, který tvrdil, že se smrtí těla dochází i ke smrti lidské duše. V dalších jícnech Pekla pykají násilníci, sebevrazi, lupiči, rouhači, svatokupci, šalebníci, kuplíři nebo lichváři. Ti jsou odsouzeni k pekelným mukám nejen proto, že ožebračují ostatní, ale i z toho důvodu, že nepracují v potu tváře jako ostatní pracující lid, jejich zisky rostou, i když právě odpočívají, spí, jedí, tedy nepracují.¹⁰⁶

Dále se tu objevují falešníci, alchymisté, lidé zabývající se magií, marnotratníci, rozsévači sporů a zrádci a v nejspodnější části Pekla pak u samotného Pekelníka slouží tři největší zrádci v dějinách, a to Jidáš, který zradil samotného Krista a spolu s ním zde trpí i Brutus a Cassius, přední účastníci vražedného spiknutí proti Caesarovi. Zajímavé je v Pekle i umístění všech nekřesťanů, kteří ale žili ještě před příchodem Vykupitele a neměli šanci přijmout křesťanství. S nimi tu jsou i duše dětí, které zemřely dříve než byly pokřtěny. Tato představa vysvětluje, proč bylo ve středověku většinou důsledně dbáno na to, aby dítě bylo co nejdříve po narození pokřtěno.¹⁰⁷ Pokřtěným dětem, které nebyly poskvrněny hříchem Dante vymezuje prostor v nebi mezi blaženými.

Drásavost pekelných muk vykresluje Dante živými neutěšenými scénami, kdy trpící sténají a naříkají pro své bolesti, všude se ozývá křik a naříkání. Svízelnost pekelného prostoru doplňují nepříjemné pachy a další vlivy jako vítr, déšť, kroupy, oheň, mráz. Tím vším jsou jednotliví hříšníci pronásledováni. Vedle

¹⁰⁵ Tamtéž s.107 (Peklo, 85-88)

¹⁰⁶ LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*. s.214

¹⁰⁷ NODL, M.; ŠMAHEL F. *Člověk českého středověku*.s.418

toho se tu pak nacházejí různá strašlivá stvoření, která provinilce týrají, bijí je, mučí. To vše musí duše snášet bez naděje na útěchu a na spásu. Zajímavé tady je, že pykající duše, trpí tělesnými bolestmi, ačkoli jsou jinak popisovány jako duchové. Drásavými scénami tedy Dante varuje své čtenáře před hříšností, jeho Peklo je velice působivé, má důrazný výchovný charakter.

Středověkým hříšníkům se ale v Dantově komedii otevírá i určitá naděje. Tato naděje je vyjádřena ve zpěvech, které Dante věnoval Očistci. Pro středověké lidi se očistec začíná v církevním učení častěji objevovat právě od 13. století a zaplňuje propast mezi dokonalým, ale těžko dosažitelným ideálem vzorného křesťana a mezi většinou lidí, kteří nedokáží překonat svou hříšnou přirozenost. Někdy se v souvislosti se vznikem očištěnce ve středověkém myšlení hovoří o snaze přenést nebe na zemi¹⁰⁸, kdy se lidé už neženou pouze za nejistou blažeností nebeskou, ale snaží se šťastně prožít už život pozemský. To je prvek, který předznamenává renesanční myšlení.

Jaký je ale rozdíl mezi hříšníkem, který propadne silám pekelným a hříšníkem, který má šanci posmrtně očistit svou duši od všech spáchaných hříchů? Důležitou roli zde hraje účinná zpověď. Nejde ovšem jen o vyzpovídání se z hříchů a o uložení dostatečného pokání. Zpovídající musí především projevit lítost nad spáchanými hřichy.¹⁰⁹ U zpovědi se tedy nejedná jen o promyšlený systém hříchů, kterým přísluší odpovídající tresty uložené knězem, jimiž se zpovídající svých hříchů jednoduše zbaví. Podstatné je tady hříšníkovo svědomí, uvědomění si vlastní hříšnosti a snaha o odčinění jednotlivých přestupků.

Dante cítí nesmírnou úlevu, když vychází z hrůz Pekla, protože už nedoufal, že se dostane do lepších sfér. Při přechodu do Očistce si pak musí na znamení pokory vytrít oči třtinou. Symbolicky tak zase ukazuje podstatu kajícího, kdy lidé s pokorou podstupují pokání, aby se stali lepšími a měli šanci dosáhnout posmrtné blaženosti. Očistec však ještě není sférou blaženosti a proto i zde Dante líčí utrpení lidí, když prochází sedmi kruhy očistcové hory, která ústí do nebeského Ráje. V každém kruhu Dante představuje sedm největších hříchů v rámci křesťanské etiky. Je to pýcha, závist, hněv, lenost, lakomství, nestřídmost a smilstvo. Pyšné

¹⁰⁸ LE GOFF, J. *Středověká imaginace*. s.83

¹⁰⁹ LE GOFF, J. *Kultura středověké Evropy*. s.328

duše povýšenců bloudí po nekončící klikaté stezce, závistivci mají sešitá oční víčka, hněvivé duše jsou dušeny hustým dýmem, lakomci jsou zatíženi těžkými břemeny, která stahují jejich tváře k zemi k pozemským statkům ke kterým tíhli, požívačné duše trpí žízní a hladem atp. Zajímavé jsou prosby některých duší k básníkovi, aby se za ně modlil, nebo aby připomněl jejich osud jejich potomkům, aby se za ně svými modlitbami přimluvil a ukrátil jim tak čas, který musí v Očistci strávit, než se dostanou do Ráje. Zde se tedy objevuje jakási kolektivní odpovědnost za duši člověka, nejen on se snaží vlastními silami dojít spásy, ale pomoci mu mohou i jeho příbuzní a potomci. J. Le Goff dokonce zdůrazňuje potřebu příslušnosti středověkého člověka k rodině, cechu, církevní organizaci, atp., aby mu příznivci z těchto sdružení pomáhali nejen v životě zdejším, ale právě i v životě posmrtném svými modlitbami.¹¹⁰ Velice časté jsou pak v závětech odkazy kostelům a klášterům, kde mají faráři či mniši umírajícímu zajistit přímluvy za jeho duši.

I v Očistci Dante promlouvá s některými dušemi a opět dochází k mnohým ponaučením. Mezi ně patří i vysvětlení, proč zde vůbec tyto duše trpí, odpracovávají si očekávanou spásu. Lidé, kterým duše patřily, spěchali pryč ve svém pozemském životě za dobro, která jim ale nepřinesla věčnou blaženost, ale jen blaženost pomíjivou. „*Ted' můžeš vidět už, jak pravda halí svou tvář těm lidem, kteří tvrdit chtějí, že každá láska v sobě hodna chvály, snad proto, že se dobrou látkou její vždy zdá – však pečeť každá dobrá není, i když je dobrý vosk, jenž vyklene ji.*“¹¹¹ Zde se objevuje narážka na možnosti lidského poznání a lidské vůle, ale k tomu se ještě vrátím později.

Po vypsání hříchů, které Dante ve svém díle jednoznačně odsuzuje a pro něž nechá padnout duše hříšníků do svého Pekla či Očistce, se ještě musím zmínit i o některých ctnostech, o které má správný křesťan usilovat. Těmito ctnostmi jsou především tři základní ctnosti křesťanské, a to je víra, naděje a láska. V Božské komedii se objevují mnohokrát, nejjednoznačněji je Dante popisuje v Ráji, kdy je dokonce postupně požádán svatým Petrem, Janem a Jakubem, aby tyto ctnosti sám vylíčil. „*Víra je, jak v slohu pravdivém, otče, psal tvůj bratr drahý, jenž s tebou Řím ved pravou cestou k Bohu, podstatou věcí doufaných a snahy i důvod oněch, kterých*

¹¹⁰ LE GOFF, J. *Středověká imaginace*. s.89

¹¹¹ Dante Alighieri. *Božská komedie*. překl. O.F. Babler.s.204 (Očistec, 34-39)

nevidíme, a to se mi zdá jádrem její váhy.“¹¹² „Naděje,“ řek jsem, „čekání je slávy, jež boží milostí nám být má přána a již jsme zásluhami byli právi.“¹¹³ Láska je pak to, co prozařuje celý vesmír, „Z tělesa největšího,“ započala, „my vyšli v nebe, jímž se světlo line, rozumu světlo, v němž je láska stálá, pravého dobra láska, v níž se mísí radost, jež všechnu sladkost překonala.“¹¹⁴ To jsou základní ctnosti křesťanské morálky.

Dokonalý člověk a křesťan se dle Božské komedie tedy řídí pravidly křesťanské víry, nedopouští se hříchů zobrazených v Očistci a Pekle a usiluje o dosažení nadpozemské blaženosti. Čím se ale tedy Dantovo dílo blíží renesančním myšlenkám a novému pohledu na člověka?

Jak už jsem naznačila výše, nejvznešenějším cílem člověka je sice dosažení nebeské blaženosti v posmrtném životě, ale Dantův člověk neusiluje pouze o toto vzdálené dobro, Dantův člověk usiluje také o blaženost dostupnou v pozemském životě. Dantův člověk je bytost dvojitě přirozenosti, smrtelné (tělo) a nesmrtelné (duše). Tato dvojitě přirozenost je, dle Danta, dána už se stvořením člověka „*Když v plodu lidském k svému cíli rád pravý mozek dokonalým činí, původce pohybu se k němu schýlí, rád dílu přírody, a už v tom čase mu vdechne ducha, který plný síly vše, co tam najde činné, vtáhne zase v svou podstatu a jako duše nová cítí a žije, vraceje se na se.*“¹¹⁵ Bůh tady završuje pouze dílo přírody, když nový plod obdarovává nesmrtelnou duší. Obě lidské přirozenosti pak tíhnou k určité blaženosti, která je jim blízká. Zatímco nesmrtelná složka lidské přirozenosti tíhne k vyšším pravdám, kterých ale může dosáhnout pouze pomocí božského osvětlení, cílem smrtelné přirozenosti člověka je samotné uskutečňování ctnosti zde na zemi. To je to, co Danta Alighieriho odděluje od středověké tradice, kde se člověk snaží být ctnostný pouze a jen kvůli Bohu a kvůli vlastní spáse, ne proto, že by mu toto úsilí o ctnostný život přinášelo blaženost už v pozemském životě.¹¹⁶

¹¹² Tamtéž s.358 (Ráj, 61-66)

¹¹³ Tamtéž s.363 (Ráj, 67-69)

¹¹⁴ Tamtéž s.381 (Ráj, 38-42)

¹¹⁵ Tamtéž s.232 (Očistec, 68-75)

¹¹⁶ GORFUNKEL, A.Ch. *Renesanční filosofie*. s.23-24

Dantovým ideálem se v Božské komedii stává postava Odyssea, který básníkovými verši takto promlouvá ke svým druhům: „*Ó bratři,“ řek jsem, „již jste statisíci trampot už prošli, stále zahleděni k západu, vzbudte smysly zbývající a užijte chvil večerního bdění, abyste došli novou zkušeností za sluncem do končin, kde lidí není. Jste přece sémě slavné minulosti: žít nemáte, jak žije tupé zvíře, však především dbát poznání a ctností!*“¹¹⁷ Tou pozemskou blažeností je tedy samotné uskutečňování ctnosti, je to cesta za poznáním, za slávou na tomto světě. Jak to vyjádřil výstižně E. R. Curtius, „*hrdinou Božské komedie je učící se člověk*“.¹¹⁸ Vedle Odyssea je zde dalším hrdinou sám Dante, provázený po Pekle a Očistci Vergiliem a po Ráji krásnou Beatricí, který s neskutečnou touhou poznává jemu zatím neznámé oblasti, aby s nimi pak mohl seznámit své čtenáře. Poznání je oním dobrem, které dává smysl lidskému životu.

Podstatné v Dantově díle je to, že dosažení dočasné blaženosti nevyklučuje dosažení blaženosti věčné. Lidské poznání není v rozporu s božími pravdami a zákony. Jen k nim vede jiná cesta. Zatímco k Bohu vede cesta nadrozumová, člověk se k němu dostává prostřednictvím Ducha, osvícením, k poznání přírody a světa kolem nás vede cesta filosofie, jejímž nástrojem se stává lidský rozum. „*Filosofie správným pochopením tě poučí, a ne až naposledy, že příroda vždy vychází svým děním z božího rozumu a jeho vědy. Kdo vážně do tvé Fysiky se vloží, hned v kapitolách prvních pozná tedy, když vaše věda poznatky své množí, že jako žák má za svým mistrem spěti: Jeť věda vaše vnučkou vědy boží.*“¹¹⁹

Člověk je obdařen rozumem a svobodnou vůlí, sám určuje své chování a sám je za něj také odpovědný. Bůh nezasahuje do lidského konání, nemá za něj odpovědnost: „*Vy živí každou příčinu a vzpruhu hledáte v nebi, jak by jeho síla z nutnosti všechno táhla ve svém kruhu. Být tomu tak, vám zrušena by byla svoboda vůle*“¹²⁰ a vzápětí je i vysvětleno, proč jsou lidé svobodnou vůlí obdařeni: „*Svobodní máte větší sílu zase a lepší přirozenost, jež vám tvoří myšlenku, o niž*

¹¹⁷ Dante Alighieri. *Božská komedie*. překl. O.F. Babler. s.103-104 (Peklo, 112-120)

¹¹⁸ Curtius, E. R. *Evropská literatura a latinský středověk*. s.352

¹¹⁹ Dante Alighieri. *Božská komedie*. překl. O.F. Babler. s.47-48 (Peklo, 97-105)

¹²⁰ Tamtéž s.197 (Očistec, 67-72)

*nebe nestará se.*¹²¹ Člověk v Božské komedii už se tedy nemůže se vším odvolávat na Boha, musí jednat sám za sebe, nesvalovat vinu na vyšší prozřetelnost.

Člověk, jenž je obdařen svobodnou vůlí a rozumem je schopen vykonat svůj pozemský úkol, pokud správně využívá svých schopností. V souvislosti s tím se v božské komedii objevuje další zajímavá myšlenka, kdy Dante tvrdí, že ne rod, ale schopnosti mají rozhodovat o postavení člověka ve společenské hierarchii. Největší nedorozumění a zlo vzniká z toho, když: „*Vy zvykli jste si do řehole vázat toho, jenž zrozen uchopit se meče, a králem toho činit, jenž měl kázat. Tak mimo cestu stopa se vám vleče.*“¹²²

S tím souvisí i Dantovy představy o uspořádání lidské společnosti. Dante odmítá světské panování církve na zemi. Hlavním důvodem je, že církev má ukazovat cestu k věčnému životu, jejím úkolem je zabývat se duchovními otázkami, nemá se starat o světskou moc. To ji vede jen k nepravostem. Proto se také na mnoha místech v Božské komedii setkáváme s kritikou tehdejších poměrů v církvi, Dante nechává mnoho církevních hodnostářů trpět ve svém Pekle, protože neplnili své poslání. Většinou to jsou svatokupci, hamižníci, lakotníci a prostopášníci. O pozemský život a starosti s ním spojené se má starat moc světská, nezávislá na církvi. Ideálním uspořádáním lidské společnosti je, dle Dantových představ, monarchie v čele s císařem, panovníkem, který má mít samozřejmě k tomuto postavení vlohy.

Dantovy starosti o uspořádání společenských poměrů nejsou nijak nepochopitelné vzhledem k situaci, která tehdy panovala v územně rozdrobené Itálii neustále zmítané boji o moc a převahu nad bohatými italskými městy. I Dante byl účastníkem těchto bojů a díky nim byl dokonce vyhnán ze svého rodného města Florencie. Tato situace se též odráží v Božské komedii, kde se autor vypořádává se svými protivníky. Dante tedy touží po stálém silném státním útvaru, který by zajistil Itálii konečně klid.¹²³ V čele tohoto útvaru stojí silný panovník, který svou silou, rozumem, sjednotí znesvářené strany. Jednota Itálie může být zastřešena právě pouze silou a moudrostí jednoho vládce. „*Však nediv se a dobře uvaž, ano, že není*

¹²¹ Tamtéž s.197 (Očistec, 79-81)

¹²² Tamtéž s.299 (Ráj, 145-148)

¹²³ Z. Kalista in Dante Alighieri. *Božská komedie*. překl. O.F. Babler. s.406

*vladař, jímž by svět byl veden, a lidstvo bloudí, sobě ponecháno.*¹²⁴ Ve své představě císařství autor Božské komedie vkládá velké naděje zejména do Jindřicha VII., kterému dokonce ponechává místo ve svém Ráji a kterého považuje za možného spasitele stávajících neutěšených poměrů.

Dante nesmírně věří v lidské schopnosti, ale zároveň si i uvědomuje omezenost lidského rozumu a svobodné vůle. Proto vzniká ve světě zlo a spousta špatností, protože se lidé nerozhodují správně a neumí dobře využívat rozumu, který zaměřují k poznávání božích pravd. Těch ale mohou dosáhnout jen vírou. „*Tak proniká do řádu odvěkého ten pohled, jenž je údělem vás lidí, jak oko do vln moře hlubokého: ačkoli na dno u pobřeží vidí, na širém moři, kde se hloubkou halí, třebaže je tam, marně po něm slídí.*“¹²⁵ Nejhorší je pak povýšenost rozumu a svévolné, samolibé filosofování, které se často staví proti samotnému Bohu.

Svoboda lidského rozumu a vůle, morální odpovědnost za vlastní činy, starost o blaho pozemské obce, to jsou hlavní rysy a myšlenky Dantova díla, které ho odlišují od předešlých středověkých autorů. Dante v Božské komedii opěvuje nejen lásku k Bohu, ale opěvuje i samotného člověka a jeho schopnosti. To, že se na lidi dívá nejen prizmatem křesťanské víry dokazuje mnohokrát, například když úctu ve svém díle vzdává nejen křesťanům, ale i mnohým antickým básníkům a vědcům včetně básníka Vergilia, který ho po většinu díla provází. A i když nedovoluje těmto osobám vstoupit mezi blažené do nebeského Ráje, přesto jim alespoň vyhrazuje zvláštní prostor v Pekle, který je lepší než prostor hříšných křesťanů.

Dantovým ideálem je tedy člověk, který nejen věří v Boha, chová se jako ctnostný křesťan a usiluje o spásu duše, ale také se snaží naplno prožít svůj život zde na zemi uskutečňováním svého úřadu využívaje k tomu své vlohy a veškeré nadání. Dantův ideální člověk upřednostňuje blaho společnosti, obce ve které žije nad vlastním prospěchem a zisky. Takový člověk může být považován za hrdinu a zaslouží si slávu už v životě pozemském, v lidské společnosti, ne až v království nebeském, díky milosti boží. Právě proto označuje Gorfunkel¹²⁶ Dantovu Božskou

¹²⁴ Dante Alighieri. *Božská komedie*. překl. O.F. Babler. S.372 (Ráj, 139-141)

¹²⁵ Tamtéž s.339 (Ráj, 58-63)

¹²⁶ Gorfunkel, A. Ch. *Renesanční filosofie*.s.26

komedii za první hymnus na důstojnost člověka, který otevírá cestu humanistické antropologii.

V úvodní kapitole jsem se pokusila vysvětlit, proč se Dožská komedii a ukázat na tomto díle středověké myšlení v pozdním životě. Dalšími díly jsem se pokusila dobově etického ideálu prozkoumat, jako by byly v rámci této kapitoly. Tato část jsem si vybrala především proto, že představuje potřebu pozdní středověkých lidí. Ažupol rozdílné společnosti, které se poznávají, když jsou ještě zakotvené v staré tradici, ale zároveň objevují i některé rysy nové doby. Mezi 20. psaními se objevují například různé druhy stavů se svým pádem a zorojádem, parafrazou, která je vskázána, a vedle níž i řada obyčejných lidí a vskázána jako je například londýnský zivok, univerzitní klerik, lékař, řemeslník, kuchař, restavka, kupec atd. Tyto postavy pak nejsou obecně známé, ale jejich popisem souhrn jejich vlastností, ale Chaucer je jich popisuje, a to historikami, které si mezi sebou tyto postavy, a tak dojde k určitému určitému příběhem. Část povídky lidí je pak v knize spojená do tříleté záplety, kde se jednotlivci, dobrovolně spouští, aby dohráli své příběhy. Becketa do anglického Canterbury. Vypovídá o svých dlouhé chvilě a bavi se nrvzajem. Ve svých povídkách je jeho postavení a životní situace přibližně, a vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána. Canterbury povídky sahají dobově až do středověku, ale některé postavy také vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána. Osoby pak nejsou jen pouhými typy, ale i jednotlivci, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána. Děje se vskázána a jazykem člověka, který je vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána. Také tento malý vskázána prostředky, aby odlišil lidi, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána. Každý malý vskázána příběh vyprávějí. Závěrem je vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána. Jednotlivci jsou psaními díle, kde se například vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána. Jednotlivci jsou psaními díle, kde se například vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána, a tak se jeví jako vskázána.

6. Obyčejný člověk: Canterburské povídky

V minulé kapitole jsem se pokusila vystihnout ideál člověka v Dantově Božské komedii a ukázat na tomto díle zrod nového smýšlení o člověku a o jeho určení v pozemském životě. Dalším dílem, které jsem se rozhodla z hlediska dobového etického ideálu prozkoumat, jsou Chaucerovy Canterburské povídky.

Toto dílo jsem si vybrala především proto, že nabízí řadu realistických portrétů pozdně středověkých lidí, zástupců různých společenských tříd i různých povolání, kteří jsou ještě zakořeněni v starém feudálním systému, ale již se zde projevují i některé rysy nové doby. Mezi 29 postavami se tu objevuje např. zástupce rytířského stavu se svým panošem a zbrojnošem, pár nižších církevních hodnostářů a kněží, a vedle nich i řada obyvatel měst a venkova jako je venkovský statkář, londýnský advokát, univerzitní klerik, lékař, řemeslníci, lodník, mlynář, šafář, měšťanka, kupec ad. Tyto postavy pak nejsou charakterizovány pouhým autorovým popisem souboru jejich vlastností, ale Chaucer je přibližuje čtenářům mnohem poutavěji, a to historkami, které si mezi sebou tyto postavy vyprávějí. Každá osoba se tak do děje zařazuje určitým příběhem. Celá galerie Chaucerem představených lidí je pak v knize spojena do širšího rámce, kdy se tito, mnohdy tak odlišní jednotlivci, dobrovolně spolčí, aby dohromady putovali k hrobu svatého Tomáše Becketa do anglického Canterbury. Vyprávěním krásných příběhů si zkracují dlouhé chvíle a baví se navzájem. Ve svých povídkách pak každý ukazuje, co je pro jeho postavení a životní situaci příznačné, k čemu se vztahuje, co považuje za svůj ideál společenská vrstva, ke které vyprávějící přináleží.

Canterburské povídky sahají dobou svého vzniku sice do pozdního středověku, ale některé postavy těchto příběhů překračují rámec středověkého pohledu na člověka a nabízejí nové prvky ve vnímání lidského údělu. Zaznamenané osoby pak nejsou jen pouhými typy, zástupci určitých společenských statusů doby, ale prokazují i určité prvky individuální. Obdivuhodná je snaha autora zachytit dané příběhy vždy pohledem a jazykem člověka, který příběh vypráví. Chaucer proto také často mění výrazové prostředky, aby odlišil lidi vzdělané od vypravěčů z lidu, kteří mají většinou hrubší vyjadřování. Zajímavé je pak i vykreslení vztahů mezi jednotlivými postavami děje, kde se například často ukazuje řevnivost mezi jednotlivými zástupci církve nebo i mezi měšťany a venkovany.

Rámeček středověké literatury pak Chaucer překračuje i některými prvky, které naznačují jeho oblibu v italské humanistické literatuře, ale i inspiraci latinskými klasiky. V některých příbězích (např. v rytířově příběhu) se tak vedle křesťanského Boha a biblických výjevů objevují i postavy z antické mytologie a hrdinských eposů stejně jako tomu bylo i v Dantově Božské komedii.

Jak jsem naznačila již výše, každá osoba svým příběhem vykresluje určité své představy o člověku. Proto se zde objevuje i řada ideálů, ke kterým se jednotlivé postavy vztahují. Některé z těchto ideálů se už objevily v předchozí literatuře, kterou jsem se zabývala v minulých kapitolách své práce. Je to například ideál rytířského stavu. I zde se, především v příběhu rytířově, objevuje statný rytíř, horující pro žádoucí rytířské ctnosti, pro pravdu, čest a službu urozené paní. Je to muž, který dle křesťanské společenské hierarchie plní poslání svého stavu, věrně slouží svému pánovi, vítězí v mnoha bitvách a turnajích a nebojí se žádného nebezpečí. Tak jako Tristram se i Chaucerův rytíř často v různých obtížných situacích odvolává na Boha. Mimo to je to také muž moudrý a vlídný k lidem, nejvyšším ideálem je pro něj láska k ženě. Ta dokonce láme i smlouvy a sliby mezi přáteli. Tak je tomu právě v rytířem vyprávěném příběhu, kde se proti sobě postaví dva věrní druzi a bratřenci Arcita a Palamon, aby bojovali za lásku vyvolené ženy. „...znáš, co tu platí ode dávných dnů: že láska nezná žádných zákonů.“¹²⁷ Tak je zde přímo vyjádřeno to, co bylo v Tristramovi skryto a ospravedlněno symbolicky, magickou silou kouzelného nápoje.

Tito dva rytíři, Arcita a Palamon, se nakonec utkají o přízeň krásné a urozené paní, kterou oba milují. Výsledek boje ovšem už nechávají jen na vůli jediného křesťanského Boha, ale volají na pomoc i božstva antická, konkrétně Venuši a Marta.

Vedle rytíře se v tomto příběhu pak znovu objevuje i ideál moudrého pána a vládce. Není to už legendární král Artuš ani nikdo z jeho okruhu, autor čerpá z jiného zdroje, opět z řeckých mýtů, a oním moudrým a statečným vládcem je velký antický hrdina Theseus. Ten se ale v příběhu nechová jen jako antický hrdina, je plně zasazen do středověké feudální společnosti a vedle antických božstev se odvolává i na Boha křesťanského: „Z tohoto stavu plyne poznání, že Stvořitel je

¹²⁷ CHAUCER, G. *Canterburské povídky*. str.57

věčný v trvání. A každý ví, kdo není pošetilý, že jenom z celku mohou vzniknout díly;...“¹²⁸ Tento citát pak opět dokazuje i královu moudrost a vzdělanost, když promlouvá ke svým poddaným a objasňuje jim působení boží prozřetelnosti. Na rozdíl od Tristramova krále Marka, který ještě neumí psát se zde objevuje pozdně středověký vládce vzdělaný, tak jak jej můžeme vidat v čele středověkých států od 12. století.¹²⁹

Vedle toho je Theseus samozřejmě také štědrý a okázale dává najevo své bohatství, když pořádá rytířský turnaj a všechny účastníky bohatě hostí. Jako středověký panovník je též spravedlivý, soucitný a milostivý. Když dopadne uprchlého Palamona i Arcitu, který kvůli lásce porušil králi daný slib, slituje se nad oběma a říká: „*Fuj, byli to by věru špatní páni, co neznali by v srdci slitování a ve lvím hněvu stejně jednali by s tím, který v bázni uznal svoje chyby, tak jako s tím, kdo pro zpupnost a pýchu dál pokračuje zatvrzele v hříchu.*“¹³⁰ Tady se pak opět objevuje obraz jednoho z nejhorších hříchů křesťanské etiky, pýchy, pro který nechá Dante ve svém Pekle trpět mnoho duší. Naopak je zde vyzdvížena pokora a kajícnost obou rytířů, podřizujících se králově vůli.

Vedle rytíře a krále se v rytířově příběhu objevuje znovu i obraz urozené ženy, krásné, ctnostné, pokorné a poslušné, která překonává svá vlastní přání a podřizuje se vůli králově, když se vzdá svého úmyslu sloužit Bohu, poslechne krále a provdá se nakonec za hrdinného rytíře Palamona.

Celý rytířův příběh nám pak poskytuje i obraz dvorského prostředí s jeho turnaji, zábavami a okázalými hostinami. Vše podléhá jednomu pánu – králi a celá společnost je jasně diferencována. To se ukazuje třeba ve chvíli, kdy Theseus ubytovává své hosty sjíždějící se na turnaj a každému přidělí místo dle jeho důstojnosti.

Ne ve všech příbězích, které se týkají dvorské kultury, je ale otázka urozenosti a šlechtického původu zdůrazňována. Zatímco třeba v Tristramovi hrála dědičná šlechtická urozenost velikou roli, v příbězích studenta či ženy z Bath není považována za podstatnou. Student vypráví o šlechtici, který si za ženu vyvolí

¹²⁸ Tamtéž s.131

¹²⁹ LE GOFF, J.; SCHMIDT J.-C. *Encyklopedie středověku*. s.315

¹³⁰ CHAUCER, G. *Canterburské povídky*. s.82

chudou dívku z lidu a svou volbu vysvětluje takto: „*Ví Bůh, že často bývá mnoho plev i mezi dětmi rodu, jenž je ctěný; ctnost dává Bůh a nikoli snad krev, ze které byly děti narozeny.*“¹³¹ Žena z Bath pak vypravuje o rytíři, který nechce pojmout za manželku neurozenou ženu, kterou si ale kvůli slibu, který jí předtím dal, vzít musí. Ona ho proto utěšuje a říká: „*Na toho hled', kdo nevychází z ctnosti jak v soukromí tak vůči veřejnosti, po dobrých činech touže nejvíce; v tom lze ti právem vidět šlechtice!*“¹³² V nahlížení na urozenost se tady odráží sociální postavení vypravěče, zatímco v rytířově příběhu se žádný ctnostný chudák neobjevuje, měšťanka a student naopak vyzdvihují neopodstatněnost úcty k urozeným lidem jen kvůli jejich původu.

Co se týče obrazu ženy, ten se objevuje nejen v rytířově příběhu, ale i v jiných Chaucerových povídkách. Např. v příběhu statkářově je vykreslena urozená paní Dorigena, věrná svému milovanému muži. Když brzy po svatbě manžel odjíždí do dalekých zemí, aby si v boji vydobyl rytířské cti, Dorigena steskem truchlí, s láskou vzpomíná na manžela a je mu po dobu jeho cest stále věrná. Jednoho dne se ale chytí do pastí, kdy v žertu slíbí jednomu mladíkovi, který se do ní zamiloval, že se mu oddá, jestliže zmizí z pobřeží Bretaně černé skály. Mladík Dorigenino nesplnitelné přání pomocí mága vyplní, a Dorigena je velice nešťastná. Přemýšlí dokonce o sebevraždě, aby tak unikla nevěře a hanbě. Zde do děje vstupuje rytířská hrdost jejího muže, který ji pošle za mladíkem, aby slib splnila. Vše nakonec dobře dopadne a mladík se svého přání šlechetně vzdá. Pro obraz vznešené paní je ale důležité, že i ona musí dodržovat dané sliby.

V jiném příběhu Chaucer vykresluje vzor dokonalé manželky. Griselda, žena knížete Waltera je pracovitá, ctná, laskavá, něžná, ohleduplná, pokorná a skromná a poddaní ji milují. Je také krásná, moudrá a spravedlivá a manžela dokáže zastoupit i při různých sporech, pokud není on sám na svém panství přítomen. Griselda je také poslušná a vždy se podřídí přání a vůli manžela. Její poslušnost manželovi je až tak dokonalá, že je to pro běžného člověka až nepochopitelné. Griselda je totiž ochotna vydat vlastní děti na smrt, když si to manžel přeje, nechá se od manžela potupně ponižovat a vyhodit od dvora. Dokonce

¹³¹ Tamtéž s.446

¹³² Tamtéž s.381

je tak pokorná, že manželovi nikdy nic nevyčítá¹³³. Autor, respektive student, který příběh vypráví dokonce vyzdvihuje pokoru žen: „*Jak o pokoře Jobově se mluví! Učenci znají pěkná vyprávění vždy o mužích; kdo ale opravdu ví, že, byť si učenci žen málo cení, v pokoře mnohá není k předstizení, tak věrný není muž ni z polovice, leč že bych musil jinak přesvědčit se.*“¹³⁴ To je zajímavý pohled na ženu v pozdním středověku, o to zajímavější, že pochází z pera muže.

Podobný charakter ctnostné ženy vystihuje i jeptiška, která ale vychvaluje především zbožnost představitelky svého příběhu, Cecilie, která na křesťanskou víru obrátí několik pohanů a je pak pro svatou víru popravena. Vedle ctnostné ženy je to především portrét ženy, světice.

Nicméně v Chaucerových příbězích se neobjevuje jen tato žena ideální, ctnostná, ale znovu zde můžeme nalézt i její opak, ženu – hříšnici, tak jak jsme ji viděli v mnohých rozverných Písních žáků darebáků. Je to třeba manželka hloupého tesaře Alison, která svého muže podvádí s mladým studentem nebo manželka kupce, která se oddá vychytralému mnichovi. Nejzřetelněji se pak jako žena hříšnice projevuje soukenice z města Bath. Ta je obrazem chlípné ženy, která neustále uhání muže a hledá u nich potěšení. „Dobrá žena z Bath“, jak ji ironicky označuje Chaucer na začátku příběhu, si chce především užívat svůj pozemský život, o věci nadpřirozené se příliš nestará nebo jen povrchně, kdy například svou hříšnost vykupuje poutěmi na posvátná místa. I na těchto cestách ale hledá povyražení a za své chování se vůbec nestydí, naopak ho nepokrytě popisuje. „*Řekněte taky, proč by, u všech všudy, stvořeny byly pohlavní nám údy, k jakému cíli účelně a vhodně? Věřte mi věru, že ne bez důvodně!*“¹³⁵ Se svým chtičem se dokonce odvolává na Boha. Ten prý stvořil člověka, aby se rozmnožoval, a ona tedy tento jeho záměr naplňuje. Proto je už také popáté vdaná.

Sama o sobě pak žena z Bath ale mluví, ne jako o špatné manželce a ženě, ale jako o ženě chytré, která své pestré zkušenosti s muži dokáže bohatě zúročit a využít ve svůj prospěch. Ví, jak muže obalamutit a přelstít, aby se choval tak, jak

¹³³ Griseldin muž Walter opět představuje v tomto příběhu vzor moudrého vladaře, který samozřejmě nenechá zavraždit vlastní děti, ale pouze tak poněkud nešťastným způsobem zkouší věrnost a poslušnost své ženy

¹³⁴ CHAUCER, G. *Canterburské povídky*. s.480

¹³⁵ Tamtéž s.342

si ona sama přeje. „*Tak žena zchytralá už v kolébce je; pro celý život Bůh nám štědře vdych slzy a lest a chutě do pletich. Tak smím se chlubit, že vždy při závěru jsem zvládla muže ve všem, v každém směru, lstí nebo mocí nebo nevrlostí, jindy zas řádným rozpoutáním zlosti.*“¹³⁶ Ne tedy jako hříšnost a špatnost vidí žena tyto své lsti, ale jako vychytralost vůči mužům, kteří ač si myslí, že jsou pány každé situace, ve skutečnosti podléhají ženě, jež svého muže dokáže chytře ovládnout.

Dobrá žena z Bath nejen obhájí své chování, z hlediska křesťanské etiky a z mužského pohledu nepřijatelné, ale dokonce se tvrdě ohrazuje a vznáší protesty proti mužským kázáním a invektivám na ženy, které jsou v tehdejší době zcela běžné (například její pátý manžel jí předčítá biblické i antické příběhy o zkázonosti žen). Soukenice z Bath vyčítá mužům předsudečné posuzování žen. Hezké jsou prý nestydaté, šeredné uhání chlapy, bohaté jsou pyšné a s chudou ženou je bídný život. Každá žena je dle muže záletnice a musí se hlídat. Žena ale vyžaduje volnost, nechce být střežena na každém kroku. Co je zakázané, po tom nejvíce baží. Proto by měli být muži rozumní a nebýt příliš přísní na své manželky, měli by jim nechat určitou svobodu, aby byli oba šťastní. Ve svém příběhu pak žena z Bath odhaluje, po čem ženy nejvíc touží. Je to vláda nad muži, ženy nejraději poroučejí.

To je zajímavý pohled na ženu a zcela odlišný od těch se kterými jsem se setkala v předešlé literatuře. Podstatné je zde to, že žena je vyličená ne z pohledu mužské morálky, ale mluví sama za sebe, objasňuje příčiny svého chování, své touhy a přání. Vedle ctnostné, Bohu oddané ženy a vedle pilné a pokorné manželky se tak vynořuje samostatná svobodomyšlná žena, která chce být nezávislá na svém muži. Tato žena je chytrá, a svou chytrost prokazuje nejen v chování vůči mužům, ale i tím, jak se dokáže postarat o sebe i o majetek a obchod po svých zesnulých chotích.

Jak jsem naznačila na začátku, *Canterburské povídky* neukazují jen tyto ideály, které už bylo možné, i když trochu odlišně, spatřit v předešlé literatuře, ale ukazují i obrazy obyčejných lidí, řemeslníků, obchodníků. Je to především povídka mlynářova a šafářova, které odrážejí obraz prostých lidí, mlynáře a tesaře. Oba tyto představitelé pracujícího lidu jsou pracovití, vyznají se ve svém řemesle a selským

¹³⁶ Tamtéž s.353

rozumem se snaží vyvrát nad ostatními lidmi nebo dokonce nad osudem. Mazaný mlynář se snaží šidit své zákazníky a okrádá je o mouku. Nakonec je ale sám podveden dvěma mladými studenty, kteří nejen, že se nenechají mlynářem podvést a ošidit, ale naopak sami ho zahanbí, když zneuctí jeho ženu i dceru přímo v jeho domě a navíc mu nakonec ani nezaplátí za jeho pohostinnost.¹³⁷

Tesař v mlynářově povídce se též nechá převézt chytrým studentem, a to, když mu skočí na lep a sám se zavře do sudu na půdě svého domu, aby tak čelil přicházející potopě, kterou student díky svým schopnostem předpověděl. Žádná potopa samozřejmě nepříjde a student pouze využije tesařovy nepřítomnosti, aby si užil s jeho mladou ženou. Zde se projevuje nejen hloupost prostého řemeslníka, ale i výsměch zaměřený proti nerovným sňatkům, který se často ozýval ve středověké společnosti.¹³⁸ Tady si postarší zajištěný řemeslník bere za ženu mladou a krásnou dívku. Té ale starý manžel nestačí a podléhá tak svodům mladého urostlého studenta.

Vedle těchto dvou postav, mlynáře a tesaře, se v lodníkově příběhu setkáváme i s kupcem, mužem, velice bohatým a úspěšným, který často cestuje za svými obchody, neustále přepočítává své peníze a zisky, zavírá se s účetními knihami do své komory a neustále zvažuje případné ztráty a výnosy dalších investic. Tyto jeho činnosti ale nejsou pouhou zálibou v penězích a jejich hromadění. Kupec musí stále počítat, aby došel zisku a neprodělal. Svět obchodu je zrádný a kupec se musí spoléhat nejen na Boha, ale hlavně na své vlastní schopnosti.¹³⁹ Proto je neustále hnán strachem z krachu a proto se pořád vrhá do nových a nových obchodů, někdy velice riskantních, aby neprodělal. Zatímco se ale kupec takto snaží jeho žena nemá pro jeho aktivity přílišné pochopení a v jeho opatrnosti vidí lakotu a hamižnost. Kupec se tedy manželce snaží vysvětlit tíhu svého podnikání: „*Co, ženo, víš o našem podnikání, jaký má kupec život pohnutlivý! Při pravdě boží a svatého Ivy, z dvaceti kupců stále prospívá až do stáří jen jeden, nejvyšší dva! Musíš vést dům a šťastně tvářit se, i když tě osud stíhá nejvíce...*“¹⁴⁰ Zde

¹³⁷ Mímočodem zde se opět projevuje nespolehlivost žen a jejich záletnost, když se mlynářka i její dcera bez zábran oddají mladým studentům

¹³⁸ Ch. Klapisch – Zuberová in LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*.s.259

¹³⁹ GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. s.170

¹⁴⁰ CHAUCER, G. *Canterburské povídky*. s.208

se objevují nároky, které jsou kladené už na úspěšné kupce renesanční doby¹⁴¹, kteří vedle toho, že dobře vedou své obchody, musí, a často to také sami chtějí, vynakládat značné částky na vlastní reprezentaci, mít honosné rezidence a bohatě oblékané manželky, aby tak veřejně deklarovali úspěchy svých obchodních aktivit.

V povídce o kupcovi se objevuje i obraz vrtkavé Štěstěny, dámy, kterou je třeba včas chytit za pačesy. Tento obraz už byl zmíněn třeba v Písních žáků darebáků, v Románu o lišákovi i v Dantově Božské komedii. U Chaucera se objevuje nejen v případě kupce, ale i v příbězích, které vypráví mnich. Ten připomíná různé tragédie, opírající se o příběhy z řeckého bájesloví nebo z Bible a které připomínají slavné osoby, které příliš spoléhali na štěstí, které je ale nakonec zradilo. Mnich začíná samotným Luciferem, vypráví o Adamovi, Samsonovi, Herkulovi, pokračuje Nerem ad., kteří přes svou velikou slávu nakonec upadli do neštěstí. Obraz štěstěny má být varováním pro slavné a úspěšné, aby mysleli na to, že mohou přijít horší časy. Tak všechny poučuje mnich: „*Kdo Fortunu, když prchá, dožene? Kdo zadrží kdy štěstí přelétavé? Nevěřte nikdo slepé Štěstěně;*“¹⁴² A v případě kupce platí toto ponaučení dvojnásob, neboť jak tvrdí Alberto Teneti, Štěstěna není pro obchodníky pouze oním alegorickým obrazem, ale je to přímo spleť různých nástrah a nebezpečností se kterými musí dobrý kupec počítat a než musí být připraven.¹⁴³

To byl tedy pohled na řemeslníky a kupce z pera G. Chaucera. Poslední, co bych chtěla k etice v jeho příbězích zmínit, a co se v nich často objevuje, je obraz nezřízených a hřešících církevních hodnostářů. Zatímco ve verších nezbedných žáků jsme se mohli setkat především s kritikou vysokých církevních prelátů, zde se objevují spíše níže postavení představitelé církevních institucí, kteří dokládají morální krizi celé církve.

Jednou z postav, která poukazuje na nepořádky církevních institucí a jejich zesvětšťování, je odpustkář. Člověk požívačný a hříšný, který ožebračuje lidi, když apeluje na jejich svědomí a nabízí jim boží odpuštění těžkých hříchů, pokud dobře zaplatí. Sám sebe ale charakterizuje jako: „...*neb prostopášník ač jsem dozajista,*

¹⁴¹ viz. A. Tenenti v GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*.s.182

¹⁴² CHAUCER, G. *Canterburské povídky*. s.253

¹⁴³ GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. s.170

umím být v řeči velký moralista, když na výdělek kážu z povolání.“¹⁴⁴ Člověk, který by měl jít ostatním věřícím ve svém chování příkladem, teď nezastírá spolupoutníkům svoje hříchy a touhy po světských požitcích: „Kdež, ve mně není apoštolská víra, žádám si peněz, vlny, zrní, sýra od nejchudšího čeledína třeba, od bídné vdovy, která nemá chleba pro rodinu svou, jež jí hladem hyne. Ne, chci pít šťávu z dobré révy vinné a v každém městě míti hezkou holku.“¹⁴⁵ Odpustkáři stačí umět trochu mluvit, nechce se dít a poctivě pracovat. Svou funkci nechápe jako poslání sloužící nápravě lidí, ale jako nástroj obohacování. Moralizovat ale opravdu umí, což dokazuje svým poučným příběhem, ve kterém označuje peníze za zlo, které působí mnoho nepravostí. Sám však po penězích baží a neštítí se obírat o peníze chudé a ubohé lidi, kteří důvěřují jeho slovům, protože je to muž zastávající církevní úřad. Odpustkář si z nich ovšem tropí pouze legraci a popisuje, jak se nechají takoví „hlupáci“ obírat. Aby působil věrohodně a vzbuzoval zbožnou úctu u svých posluchačů, ohání se papežskými bulami a královskými glejty, do své řeči zapojuje tu a tam nějaké latinské slůvko i mnoho příkladů, které nevzdělané obecnost lépe pochopí. Odpustkář s sebou nosí kost, lopatku z ovce a předstírá, že je to vzácná relikvie, která má opět za peníze věřícím pomoci od jejich různých obtíží. Odpustkář je zkrátka člověk, který nemá rád lidi a využívá jejich důvěřivosti a víry v Boha, když káže proti hříchům. Sám se ale s křesťanskou etikou neztotožňuje a dělá vše jen proto, aby dostal to, po čem opravdu touží, peníze.

Dalším, podobně bezskrupulentně jednajícím člověkem bažícím po mamonu je pak třeba půhončí, jak jej představuje ve své historce žebravý fráter. Půhončí též využívá svého postavení a své funkce, aby vydíral a ožebračoval nevinné lidi. Za zády svého představeného vyhrožuje věřícím, že je požene před děkanský soud a poté z nich mámní tučné částky, aby se tomuto úřadu vyhnuli. Co je ovšem ještě horší, sám rozsévá pomoci najatých provokatérů mezi lidi hřích, aby si zajistil stálý příjem. Když za peníze odpouští hříšníkům, ještě ze sebe dělá velkého dobrodince: „Brachu, jen z té příčiny, že mám tě rád, tě škrtám z listiny, už nebudeš mít z toho opletaček; jsem přítel tvůj, když naplním svůj váček!“¹⁴⁶

¹⁴⁴ CHAUCER, G. *Canterburské povídky*. s.314

¹⁴⁵ Tamtéž s.314

¹⁴⁶ Tamtéž s.395

I v dalších příbězích se projevují neřesti církevních představitelů, v jedné se objevuje žebravý mnich, který se též podílí na zbídačování ubohých obyvatel, když jim slibuje, že se za ně přimluví u Boha, jinde je to chlípny mnich svádějící manželku bohatého měšťana. Zajímavé je také vyprávění kanovníkova sluhy, jehož pán se namísto zbožnostem věnuje okultním vědám a alchymii, snaží se vyrobit hlavně zlato, ale to se mu samozřejmě nedaří a on přijde na mizinu. Kromě pohoršení nad poblázněným kanovníkem tu proto zaznívá i varování před těmito vědami, které vedou lidi na scestí.

Z těchto příběhů, vyjadřujících osudy duchovních, vyplývá nejen hříšnost a neposlušnost církevních představitelů božím zákonům, ale i řevnivost mezi jednotlivými církevními institucemi. Zároveň je tu také patrná upřímná zbožnost prostého lidu, který věří v Boha a chce věřit v pomoc církevních institucí. Ty ale neplní své poslání a proto se zde projevuje i nespokojenost a stížnosti těchto věřících, kteří jsou církevními institucemi a úřady manipulováni a vydírání a kteří se tomu snaží čelit. V Chaucerových příbězích je to ovšem pouze humorem či varováním. Tak je tomu například u potulného mnicha, který si u nemocného vyžebra pouze: „*do jeho dlaně pustil hlučný pšouk, že žádný valach by tak nezahouk...*“¹⁴⁷ Půhončí je pak potrestán za vyděračství samotným ďáblem, který si ho odnese do pekla, jistě k velké radosti mnoha lidí.

Ale abych nekřivdila všem osobám duchovního stavu, kteří se v povídkách objevují, je tu i zbožná abatyše a jeptiška, které vyprávějí krásné legendy o pravověrných křesťanech, kteří obětovali své životy pro jedinou víru.

Z Chaucerových příběhů, jak je z výše uvedeného textu patrné není možné vyvodit jeden jasný ideál dokonalého člověka, už díky tomu, že vypravěči pocházejí z různých sociálních vrstev společnosti. Jsou tu ideály, se kterými jsme se setkali v typicky středověké literatuře, světci prosazující křesťanskou víru, stateční rytíři oplývající krásou, silou a moudrostí. Vedle nich pak urozené paní a moudrý a spravedlivý vládce, poslušné manželky, vychytralí řemeslníci, kteří se ale také nechají občas převézt. Vedle nich se v poněkud novém světle ukazuje postava kupce bojujícího s vrtkavostí osudu nespolehaje pouze na Boží vůli; a obraz ženy, která se staví proti mužské vládě nad ženou. V neposlední řadě se zde znovu

¹⁴⁷ Tamtéž s.432

ukazují i hříšní zástupci duchovního stavu, bažící po světských statcích a zanedbávající spásu duší svých oveček. Všechny tyto postavy, některé více typizované, jiné více individualistické pak spojuje křesťanská víra a morálka, k níž se určitým způsobem vztahují a podle níž jsou hodnoceni nebo hodnotí ostatní.

7. Napravitel světa: Chvála bláznivosti

Po Canterburských povídkách, díle oslavujícím obyčejného člověka, napsaným anglickým dvořanem a královským diplomatem G. Chaucerem, jsem si vybrala dílo Chvála bláznivosti humanistického vzdělance a filosofa označovaného dokonce ve své době za „knížete humanistů“ Erasma Rotterdamského.

Zatímco Chaucer ve svém díle vykresluje různé typy lidí s jejich touhami a přáními, s jejich ideály, Erasmus se ve své Chvále bláznivosti věnuje nejen lidem různého sociálního postavení (kněžím, mnichům, králům atp.) a jejich úđělu v křesťanské společnosti, ale zabývá se i člověkem obecně.

Chvála bláznivosti, satirický a ironický pamflet, je zaměřena především proti nevědomosti a zaostalosti systému středověké vzdělanosti a proti zaostalosti celé středověké společnosti vůbec. Ačkoli ostrost Erasmovy kritiky je zastřena právě formou satiry a zesměšnění a jeho dílo není zaměřeno proti konkrétním osobám, ale proti lidské povaze a zastaralosti středověkých institucí obecně, vyvolalo jeho vydání ve své době bouřlivé protesty, zejména ze strany duchovních, a dokonce se ocitlo na seznamu církví zapovězených knih.

Proč Erasmus tuto kritiku nelibě se dotýkající právě zejména duchovního stavu sepsal, objasňuje ve svém listě Martinu Dorpiovi, kde se snaží obhájit Chválu bláznivosti: „*Bylo mým úmyslem napomínat, nikoli urážet, prospívat, nikoli škodit, lidské způsoby zdokonalovat, nikoli kazit.*“¹⁴⁸ Toto prohlášení poukazuje na výchovné cíle autorovy práce a zároveň již naznačuje Erasmův pohled na člověka. Ukazuje totiž jeho velký optimismus a víru v možnosti zdokonalení lidské bytosti.

Zatímco název díla Chvála bláznivosti nás může uvést v představu, že se opravdu jedná o chvalozpěv na Bláznivost, ve skutečnosti se za touto alegorickou postavou skrývá skutečná moudrost, která odkrývá lidskou pošetilost a bláhovost. Ta se, dle Erasma, projevuje v každodennosti většiny lidí. Nikdo jí není ušetřen. Pošetilost spočívá v lidské představě o štěstí. Lidé, usilující o štěstí totiž neznají jeho pravou podstatu, neví v čem spočívá a ženou se pouze za tím, o čem si myslí, že je to pro ně dobré. Lidé vidí štěstí ne ve věcech samých, ale v mínění o nich. Pošetilost tady vlastně vyrůstá z lidské nevědomosti. Ta je způsobována špatnou

¹⁴⁸ ERASMUS Rotterdamský. *Chvála bláznivosti*. s.96

výchovou, ale i pohodlností člověka. „...zatímco věci samotné je nutno často získávat za cenu veliké námahy...“ ... „Mínění o věcech se však dá získat velmi snadno – a přitom vede člověka k blaženosti právě tak jistě jako pravé vědění, ba ještě jistěji.“¹⁴⁹ Erasmus dokonce několikrát v souvislosti s lidskou nevědomostí používá přirovnání k Platónově jeskyni. Zatímco mudrci vracení se do Platónovy jeskyně oslepen pravým věděním je nesmírně šťastný a pláče nad lidmi, kteří sedí uvnitř jeskyně a nevědí nic o pravé podstatě všech věcí, nemají představu jaké zázraky znamená pravda; tito lidé uzavření jeskynním prostorem do nevědomosti jsou šťastní se svým pohledem na svět a slepému mudrci se smějí a označují ho za blázna. Erasmus několikrát podotýká, že lidé rádi žijí v tomto klamu, který jim nabízí lacinou blaženost. Jsou to lidé, kteří tíhnou k tomu co je nejbližší tělesnosti a mají tendenci jen těmto věcem přiznávat jšoucnost. Jejich tělesné smysly (čich, chuť, hmat..ad.) mají převahu nad duševními schopnostmi – rozumem, vůlí a pamětí. Tito lidé se též nechávají ovládat duševními afekty jako je hlad, smyslnost, hněvivost, pýcha...apod. Takových lidí je většina a jsou jak mezi lidmi sociálně níže postavenými, tak mezi lidmi urozenými.

Naproti nim staví Erasmus lidi, kterých ovšem není mnoho, a kteří se noří do rozjímání o věcech neviditelných a vkládají celou svou důvěru jen v Boha. To jsou lidé, kteří dbají o duši jako o to, co je nejbližší Bohu, rozvíjejí duševní schopnosti, zanedbávají tělo a pohrdají světskými statky. Využívajíce duševních schopností, jsou opravdu zbožní. Zajímavé je, jak zde Erasmus spojuje myšlenku platonismu, humanistické myšlenky a myšlenky křesťanské, když zbožní lidé jsou oni moudří filosofové, kteří hledají cestu k pravdě a řídí se při tom rozumem a pravidly křesťanské morálky.

Jak jsem naznačila výše, Erasmus nečiní rozdíl mezi člověkem rodem urozeným a člověkem prostým. Erasmus hodnotí člověka na základě jeho schopností. „nemohu (se) nezmínit o těch, kteří si nesmírně zakládají na údajném šlechtickém původu, třebaže se nikterak neliší od posledního ševce. Jeden odvozuje svůj rod od Aeneas, druhý od Bruta, jiný zas od krále Artuše.“¹⁵⁰

¹⁴⁹ Tamtéž s.52

¹⁵⁰ Tamtéž s.49

To, jestli je člověk schopen poznávat vyšší pravdy a nepachtit se jen za pomíjivými blahy je dáno jeho schopnostmi, ale také výchovou. Erasmus bohužel v Chvále bláznivosti přímo neukazuje cestu, kterou by se měl člověk vydat za poznáním. Co ale dává jasně najevo je názor, že k pravému poznávání nevede cesta přemoudřelých scholastických učitelů, kteří si sice nárokují vlastnictví pravdy, ale ve skutečnosti o ní nic nevědí.

Ačkoli Erasmus ukazuje, že většina lidí se honí za nepravostmi tohoto světa, protože je to činí šťastnými, a protože je to pro většinu lidí pohodlné, přesto proto takového člověka Erasmus neodsuzuje. Z Chvály bláznivosti je patrné, že Erasmus má člověka rád takového, jaký je. Člověk je zkrátka tak stvořen, aby se mýlil a chyboval. Je to lidské a přirozené. „*A co je ve svém přirozeném stavu, to nemůže nikdy být ubohé, ledaže by snad někdo považoval člověka za politováníhodného proto, že nedovede létat jako ptáci, že nedovede chodit po čtyřech jako většina ostatních živočichů a že není vyzbrojen rohy, jaké mají býci.*“¹⁵¹

Erasmus tedy nepohlíží na člověka jako na nositele dědičného hříchu a zároveň odmítá přemrštěné nároky některých filosofů, kteří chtějí, aby se člověk oprostil od všech vášní. Jako příklad uvádí stoiky a Seneku, který po moudrém filosofovi chce, aby se odpoutal od všech duševních zmatků. To ale, dle Erasma nejde. Seneka pouze vytváří jakéhosi poloboha, monument člověka, který je bezduchý a v němž není nic lidského, žádný cit. Takový dokonalý člověk, který se nikdy nesplete, vše pronikne bystrým zrakem a přeměří svým pravítkem, nic nepromine, sám sobě je dokonalý a také si sám se sebou vystačí, takový člověk, dle Erasma, nikdy nikde neexistoval a nikdy existovat ani nebude.

Opravdu rozumný člověk je ten, který je pamětliv své lidské omezenosti a nesnaží se rozumovat nad své „pozemské“ schopnosti. Je to člověk, který si uvědomuje své chyby a vidí sice i chyby druhých, ale dokáže je odpouštět, protože ví, že i on občas klidně zhřeší ve shodě s ostatním světem. Základem Erasmovy morálky Ve Chvále bláznivosti jsou pravidla křesťanské etiky, láska k bližnímu a milosrdenství. Apel na skutečné dodržování mravních zásad a příkazů Erasmus vyjadřuje například ve chvíli, kdy se pod rouškou Bláznivosti vysmívá neužitečnosti křesťanských kultů a lidské pověřivosti. „*Kdo je však bláznivější, ale*

¹⁵¹ Tamtéž s.38

*zároveň šťastnější nad ty, kdož každodenně odříkají svých sedm veršů z posvátných žalmů, a proto věří, že si tím zajistili více než věčnou blaženost?*¹⁵²

Zatím ale je třeba, aby někdo moudrý těmto lidem řekl: „*Dobrá bude tvá smrt, bude-li dobrý tvůj život.*“¹⁵³ Ctnost tedy spočívá v dodržování morálních příkazů, v lásce k bližnímu, a ne v slepém zachovávání vnějších obřadů.

Člověk dodržující morální zásady a pravidla ovšem není, jak bylo naznačeno výše, dokonalý, aby je vždy bezprecedentně dodržel, a je též někdy pošetilý a bláznivý a chce se veselit a zažívat radost. Erasmův člověk nemá být škarohlídem, který ostrým zrakem hledá všude chyby a provinění. Takového člověka ostatně ani nikdo nemá v oblibě a ani on sám nemůže mít v lásce lidi, které neustále jen kritizuje a napomíná. To odporuje požadavku křesťanské lásky k bližnímu. V souvislosti s Erasmovým odmítnutím obrazu dokonalého člověka – mudrce, je tedy patrné, že Erasmus odmítá veškerý asketismus a odsuzování pozemského světa a člověka. I na svět se vztahuje výše citovaná pasáž z Erasmovy knihy, že co je přirozené, nemůže být špatné. Proto tedy i stvořený svět je dobrý a není nutné, aby si člověk odpíral veškeré jeho statky. I když to v Chvále bláznivosti není řečeno přímo, Erasmus zřejmě míní jakousi uměřenost, kdy člověk asketicky nezavrhne světská potěšení, ale zároveň nejde slepě pouze a jen za nimi.

Cestu mravního zdokonalování má zajistit správná výchova a vzdělání. Proto Erasmus klade takový důraz na počestnost a mravnost učenců, církevních představitelů a světských hodnostářů, protože právě oni mají jít společnosti ve svém chování příkladem. Proto je také ostrá kritika zaměřena proti těm církevním prelátům a učeným teologům, kteří správnou cestu lidem neukazují. Jedni jsou těmi rádoby ctnostnými škarohlídy, kteří kladou na člověka a jeho chování příliš přísné požadavky, žijíce odříkavým životem, jiní propadají hříšnosti a hýřivému až bezbožnému životu, starajíce se pouze o světská potěšení.

Erasmus pak kritizuje celý systém středověho vědění a učenosti, který je nepřitelem moudrosti. Nejvíce se ve své kritice zaměřuje na teology. Ti jsou uzavřeni v samolibosti nad vlastní učeností, zvyška shlíží na ostatní lidi a z víry dělají systém nesrozumitelných výroků. Libovolně vykládají nejhlubší pravdy

¹⁵² Tamtéž s.47

¹⁵³ Tamtéž s.48

křesťanské víry a zabývají se zbytečnými malichernostmi. Erasmus dokonce ironizuje jejich spekulace, zbytečné a nesmyslné otázky: „...*Má Kristus více než jedno synovství? Je možná propozice „Bůh Otec nenávidí Syna?“ Mohl Bůh vzít na sebe podobu ženy nebo ďábla nebo osla nebo tykve nebo křemene?*“¹⁵⁴ Takovými otázkami se prý mistři učenci zabývají, obhajující své názory neustálými hádkami a hašteřením, které nikam nevede. Takoví teologové v boji za pravdu, pravdu ztrácí. Dále se Erasmus vysmívá množství různých směrů v teologii, které ještě pochopení těchto učeneckých malicherností ztěžují a odvažuje se dokonce označit teology za sektáře. „*Subtilnost těchto velmi subtilních subtilností je ještě zvyšována tak velkým počtem různých směrů scholastické teologie...realistů, nominalistů, tomistů, albertistů, occamistů, scotistů – a to zdaleka nejsou všechny sekty...*“¹⁵⁵

Naproti těmto teologům a jejich učenosti Erasmus staví křesťanské apoštoly a první věřící. Apoštolové potřeli pohanské filosofy svým příkladným životem, svými skutky a zázraky, věřili v jednoho Boha, hlásali lásku, aniž by se zabývali její podstatou, zatracovali hříchy, aniž by uměli vědecky definovat pojem hříchu, atp. Nepotřebovali, jak Erasmus vtipně ironizuje, 36 promarněných let studiem Aristotelovy a Scotovy fyziky a metafyziky na to, aby věřili. Šťourání do nehlubších pravd křesťanské víry považuje Erasmus za rouhačství a bezbožnost, tato tajemství mají být uctívána a ne vykládána.

Ačkoli se v Chvále bláznivosti přímo neobjevuje jasně vyznačená cesta, Gorfunkel ve své kapitole o Erasmovi naznačuje, co vyplývá z Erasmovy celkové tvorby, totiž cesta k pravé víře humanistickou soustavou vzdělání a mravnosti.¹⁵⁶ To by odpovídalo jeho kritickým poznámkám na adresu tehdejších učenců a tehdejší vzdělanosti, která potlačuje moudré učence, jak častokrát Erasmus naznačuje.

Další výtky Erasmus směřuje k církevním institucím a jejich představitelům, zejména papeži, kardinálům a biskupům. Ti prý hojně napodobují neřestný způsob života na šlechtických dvorech. Biskupové si mají uvědomit symboliku svého oděvu, mají být bezúhonní jako je barva jejich šatu, mají být znalí Písma, Starého

¹⁵⁴ Tamtéž s.61

¹⁵⁵ Tamtéž s.62

¹⁵⁶ Gorfunkel, A. Ch. *Renesanční filosofie*. s.135

i Nového zákona, jak to značí dva rohy jejich mitry. Správní biskupové mají být očištěni od všech světských ohledů, jak to symbolizují jejich rukavice a hlavně se mají vždy starat o jim svěřené ovečky. „*biskup znamená dohlížitel: nese s sebou práci, péči a starost.*“¹⁵⁷

Kardinálové by zase měli mít na paměti, že jsou pouhými správci duchovních darů, nikoli jejich vládci. Také oni by měli být nevinní, měli by milovat Boha jak to naznačuje jejich purpurový spodní šat a rozlévat mezi lid lásku, měli by lidi utěšovat, učit, povzbuzovat a stavět se proti násilí.

A papež, nejsvětější otec a hlava církve, ten by měl být ze všech lidí nejdokonalejší v křesťanských ctnostech napodobuje život Kristův, jeho utrpení a strasti. To by ale musela být otevřena cesta moudrosti a zdravému rozumu, aby se takto nejvyšší církevní představitelé chovali, aby se modlili, byli horliví ve víře, aby kázali, postili se, atp. Zatím ale většina z nich baží po majetku, církevní kariéra pro ně znamená především hmotné příjmy. „*Tolik bohatství, tolik poct, tolik moci, tolik vítězství, tolik úřadů, tolik peněžních správ, tolik poplatků a odpustků, tolik mezků, koní a sluhů, tolik rozkoší by ztratili.*“¹⁵⁸, kdyby se chovali tak, jak Erasmus radí. Duchovní činnost si svatí otcové představují jako divadlo obnášející pouze vystupování v jednotlivých barvitých obřadech, důstojnost jim dodává nikoli duchovní ušlechtilost, ale vlastnictví rozsáhlých statků. Pro jejich získání používají nejružnějších nástrojů, interdiktů, klateb a dokonce i meče.

Zde se Erasmus jasně vyjadřuje proti jakémukoli používání násilí a proti krutosti všech válek. Ty přinášejí záhubu, všeobecnou mravní zkázu, jsou nespravedlivé, vyžívají se v nich pouze největší lotři a jsou také bezbožné, protože Kristus přece nevystupoval s mečem v ruce, svou víru šířil pokojně. Násilím by se neměli přesvědčovat ani pohané a kacíři, nehledě na to, že církev označí, dle Erasma, za kacíře každého, kdo se jí jen trochu nelíbí. Proto se Erasmus ohrazuje proti upalování kacířů. Nevěřící se mají přesvědčovat rozumem, láskou, ne násilím.

Proti násilí se mají stavět a nemají ho používat nejen církevní hodnostáři, ale i představitelé světské moci. Proto mají na trůnech sedět moudří a rozvážní lidé, kteří se bez rozmyslu hned a za každou cenu nevrhají do válečné vřavy.

¹⁵⁷ ERASMUS Rotterdamský. *Chvála bláznivosti*. s.73

¹⁵⁸ Tamtéž s.74

V souvislosti s touto myšlenkou Erasmus představuje svého ideálního vládce. Ten musí mít především dobré duševní schopnosti a nesmí být zaprodán nesčetným neřestem. Jinak se totiž on sám stává otrokem vášní a nemůže pak být dobrým pánem. Správný vládce musí milovat pravdu, nemá se jí stranit. Většina vládců tomuto požadavku bohužel nevyhovuje. Erasmus říká, že dnešní vládci nechtějí vidět věci tak jak jsou, ve skutečném světle, raději slyší věci příjemné, nepříjemnostem se vyhýbají. Proto také nemají rádi moudré filosofy, kteří jim pravdu říkají. I když většina dnešních „filosofů“ se dokáže přizpůsobit, přetvařuje se a říká to, co si její pán přeje slyšet nebo to, co si myslí, že si přeje slyšet. I kdyby tak nějaký moudrý vládce skutečně chtěl slyšet a znát vždy pravdu, bylo by to dost obtížné, protože k vládcově dvoru se stahují sami lichotníci, kteří mu raději nepříjemnosti nesdělují ze strachu, aby nebyli zavrženi.¹⁵⁹ Pravdu si tak mohou dovolit říkat jenom blázni, které ale nikdo nebere vážně a kterým je pravda odpouštěna.

Skutečný panovník, dle Erasma, přestává být soukromníkem a podřizuje vlastní zájmy zájmům společnosti, státu, veřejnému blahu. Takový vládce dodržuje zákony, které sám tvoří a vykonává. Správný panovník je odpovědný za poctivost svých úředníků a služebníků. Je také vždy všem na očích a jeho chování má dalekosáhlé důsledky. Proto má jít příkladem, nesmí se odchýlit od ctnosti, protože to by mělo dopad na mnoho dalších lidí. Jeho postavení nese spoustu povinností a velkou zodpovědnost, a musí ho zastávat silná osobnost, která dokáže odolat nebezpečným svodům jako je přepych, různé rozkoše, lichotnictví apod., jimž je obvykle takový panovník vystaven ve větší míře než ostatní lidé.

V neposlední řadě, ačkoli jak bylo právě naznačeno se musí vladař spoléhat především a jen na své schopnosti, je ideální panovník také zbožný a má na mysli, že se bude jednou ze svých činů zodpovídat vyšší moci.

Jak jsem naznačila na začátku této kapitoly, Erasmus se v Chvále bláznivosti svou kritikou navází do většiny tehdejších institucí, duchovních a světských. Výše jsem zmínila jeho kritiku středověké teologie, moci panovnické a vyšší církevní moci. Erasmus se ovšem v Chvále bláznivosti zmiňuje i o dalších oborech křesťanského vzdělávání, o umění a dalších oblastech vědění, kterým vytýká různé

¹⁵⁹ To odpovídá představě dvořana, tak jak je líčen v dobové literatuře a jak ho také ve své stati představuje P. Burke in GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. s.128

nedostatky. Myslím ale, že není třeba, abych tu tlumočila celou jeho kritiku středověkého vzdělávání, jehož systém se přenáší hluboko do renesance. Zmínila jsem hlavně jeho odsudky vůči teologii, protože právě tato disciplína stála na vrcholu středověkého vzdělávacího systému, a dle Erasma, byla zodpovědná za nevědomost a zaostalost celé společnosti.

Zároveň jsem zde vynechala i kritiku některých dalších institucí křesťanské církve jako mnišství a kněžského stavu. I jim Erasmus vytýká nepropojenost s životem obyčejných lidí. Mnišské řády označuje za neúčinné a kněze za napodobovatele mravů svých nadřízených.

Erasmus v Chvále bláznivosti tedy kritizuje zaostalost středověké společnosti a její pohled na člověka a vyzdvihuje sílu lidského rozumu, který je třeba vpustit do tohoto „systému“, aby pomohl nastolit pravou zbožnost a mravnost. Veškerá špatnost společnosti totiž, dle Erasma, spočívá právě v tom, že se rozumnosti brání, nevědouc jaký užitek může přinést.

8. Carpe diem!: Gargantua a Pantagruel

Poslední dílo, které jsem si pro svou práci vybrala je satirický román francouzského autora F. Rabelaise Gargantua a Pantagruel. Rabelais v románu rozvíjí mnohé myšlenky Erasma Rotterdamského, se kterými jsem se setkala v jeho Chvále bláznivosti. I Rabelais kritizuje rozpadající se feudální systém a uspořádání středověké společnosti, obrací se proti tradičnímu univerzitnímu vzdělání, které neodpovídá pokrokovosti doby.

Rychlý vývoj společnosti a rozvoj vědění Rabelais brilantně ukazuje na třech generacích rodu obrů. Celý děj knihy se totiž soustřeďuje na tři mužské představitele obří rodiny, z nichž nejstarší, otec Grandgousier je ještě představitelem středověkého feudálního asketismu, jeho syn Gargantua pěstuje kult svobody a vnuk Pantagruel je již člověkem renesančním.

Zatímco Erasмова Chvála bláznivosti mi připadá, i když místy též humorná, více ironická, Rabelais je sice také kritický, ale jeho hlavní zbraní je zesměšnění a fantazie. Jestliže Erasmus chce poučovat a napravovat myšlenkovou zaostalost, Rabelais chce především bavit a dělat radost svým čtenářům, což předesílá i v předmluvách k jednotlivým knihám románu. Erasmus chce, aby byl jeho člověk ctnostný, aby používal rozum a aby se též občas veselil. Rabelaisův hrdina používá také rozum, ale především proto, aby si užíval života a aby se bavil. „*Tak se bavte, drahouškové, a vesele dočtete ostatní k prospěchu těla a ke zdraví ledvin. Ale slyšte, oslí hlavy, hrom vás sper, zapomenete-li mi připít na zdraví...*“¹⁶⁰

Rabelais, jak jsem již naznačila, byl odpůrcem myšlenkové zaostalosti. To se odráží i v jeho knize, kde tepe lidskou hloupost, nepoctivost, záludnost a kde satiricky vykresluje soudobý život, vysmívá se klášternímu životu, soudnictví, školství. Zejména na poslední se zaměřuje a kritika tehdejšího vzdělávacího systému prostupuje celým jeho dílem, když ironizuje tradiční středověké vědění a vysmívá se univerzitním učencům, které označuje za sofisty. Nejjasněji se pak objevuje tato kritika v místech, kde Rabelais popisuje výchovu mladého obra Gargantuy. Ten je nejprve vzděláván učeným mistrem scholastikem, který klade důraz především na znalost křesťanských církevních otců, autorit. Ty se Gargantua učí tak dlouho, až je schopen vše odříkat dokonce i pozpátku. Ve skutečnosti si ale

¹⁶⁰ RABELAIS, F. *Gargantua a Pantagruel*. s.13

Gargantua z tohoto vzdělání nepřináší nic do života a proto je mu nakonec zvolen jiný učitel, který ho osvíceně vede k lepšímu vědění. Proti předešlé tradiční výchově scholastického formalismu klade Rabelais vzdělávání zaměřené na obsah a na praktičnost. Gargantuova nová výchova je velice intenzivní a probíhá nenásilnými formami i ve chvílích odpočinku, Gargantua nemá během dne promarnit ani hodinu.¹⁶¹ Tato ideální výchova a vzdělávání jsou zaměřeny na celkový rozvoj osobnosti. Gargantua, obraz dokonale vzdělávaného člověka, se učí znalosti Písma, matematice, geometrii, aritmetice, umění, čte díla antických autorů, jejichž obsah diskutuje se svým učitelem...atp. Gargantuova výchova se ovšem nezaměřuje jen na teoretické poznatky, mladý obr se také seznamuje s okolním světem, poznává hlavně přírodu, navštěvuje dílny řemeslníků, aby poznal jejich umění a zručnost. Své vlastní zkušenosti pak Gargantua vždy konfrontuje s nálezy mnohých antických vědců, důležitá je možnost využití poznatků v praktickém životě. Gargantuova výchova pak také není zaměřena pouze na duševní rozvoj, ale i na tělesné schopnosti, denně provádí se svým učitelem různá tělesná cvičení, učí se zápasit, běhat, plavat, atp. Tyto tělesné hry provádí jen na základě svobodné vůle, pokud ho cvičení již nebaví a cítí se unaven, hra končí. Učitel tedy svého žáka do ničeho násilně nenutí.

Nadšení nad pokrokem doby v oblasti vědění pak Rabelais vyjadřuje v dopise, který Gargantua píše svému synovi Pantagruelovi a kde zároveň popisuje ideál vzdělaného renesančního člověka. „*Nyní jsou všechny nauky obnoveny, jazyky opět nastoleny;...*“¹⁶² Rabelais v tomto dopise vyzdvihuje především znalost jazyků. Řečtiny, aby člověk mohl číst řecké autory v originále, latiny, aby mohl napodobovat sloh Ciceronův, hebrejštiny pro dokonalou znalost Písma. Dále nadšeně jmenuje vědní obory jako geometrii, aritmetiku, hudbu, astronomii, filosofii, právo, které je třeba znát a opěvuje zvědavost v oblasti přírodních věd zkoumajících okolní svět. Důležitost Rabelais přisuzuje též znalostem v oboru lékařství, kterých má vzdělanec dosahovat i pomocí praktických zkušeností – pitvami. Významné jsou pro celkový rozhled člověka i cesty. To se projevuje zvláště ve čtvrté knize románu, kde Pantagruel cestuje se svými druhy po moři

¹⁶¹ Tamtéž s.43

¹⁶² Tamtéž s.106

a kdy poznává mnohé cizí národy a jejich zvyky. Dokonalost vědění požaduje, dle Rabelaise, v neposlední řadě znalost svatých písem, Starého i Nového zákona.

Toto vše je třeba znát a navíc je nutné veškeré toto vědění završit vírou v Boha. Protože jak píše Gargantua ve svém dopise: „...*vědění bez svědomí je jen zhouba duše*...“¹⁶³ Je nutné sloužit Bohu, milovat ho a bát se ho, rozvíjet vlastní ctnosti, mít se na pozoru před svody světa. Jen tak se člověk může přiblížit dokonalosti.

Ideál renesančního člověka a důvěru v lidské schopnosti dále Rabelais vtěluje do utopické představy Thelémského opatství. To je obrazem mužů a žen, kteří zde společně žijí, ale nejsou podřízeni žádným pravidlům ani stanovám, která by byla podobná životu v tehdejších kláštorech a která by jim ukládala jak se mají chovat. Každý v Thelémském opatství jedná dle své chuti a svobodné vůle a jediná výsada Thelémské řehole zní: „*Dělej, co chceš!*“¹⁶⁴ Rabelais věří v schopnosti a morální vlastnosti jedince, který umí žít ctnostně na základě vlastního rozhodování a pokud není omezován a svazován četnými pravidly. „*Když jsou takoví lidé utlačeni a zotročeni mrzkou porobou a útiskem, obracejí ušlechtilou vášeň, již svobodně tíhli ke ctnostem, na to, aby svrhli a zlomili jeho otroctví. Neboť podnikáme vždy věci zapověděné a dychtíme po tom, co se nám odpírá.*“¹⁶⁵ Pokud je člověk ctnostně vychován, v čestné společnosti, je sám vždy puzen k ctnostným skutkům a nepotřebuje k tomu nějaká pravidla či direktivy.

Jak jsem naznačila, celé Thelémské opatství je opakem řeholního klášterního života. Žijí zde pouze krásní a urostlí muži a krásné ženy. Jejich život se neřídí časem, aby nebyli nějak omezováni, nemusí skládat po mnišském způsobu obvyklé sliby čistoty, chudoby a poslušnosti, naopak se mohou kdykoli vdát a oženit, mohou být bohatí a každý si může žít po svém, svobodně. Proto také mohou toto společenství kdykoli opustit.

Rabelais vpouští do své ideální společnosti jen dokonalé lidi. „*Byli tak ušlechtilé vzdělání, že nebylo mezi nimi ani muže, ani ženy, kteří by neuměli číst, psát, zpívat, hrát na hudební nástroje, mluvit pěti nebo šesti jazyky a v nich skládat*

¹⁶³ Tamtéž s.107

¹⁶⁴ Tamtéž s.85

¹⁶⁵ Tamtéž s.85

*jak řečí vázanou, tak nevázanou.*¹⁶⁶ Kromě vzdělání jsou tamní muži stateční, dvorní a šlechtní jako byli středověcí rytíři. Ženy jsou milé, cvičené v ručních pracích a v každém počestném úkonu, který ženám přísluší. Do Thelémského opatství mají zapovězen vstup lidé nehodní, modlářští pokrytci, licoměrníci, chamtivci, soudci, rychtáři, lichváři, lakomci apod.

Zajímavý je v Rabelaisově díle pohled na ženu. Té Rabelais sice stále přisuzuje tradiční ženská řemesla, která měla ženu zaměstnat a odvést ji od zahálčivosti, která vede k hříšnosti, ale zároveň ji chápe jako rovnou muži, poskytuje jí stejné možnosti v oblasti vzdělání. Žena v Thelémském opatství je ženou vymykající se tradičnímu středověkému pohledu na ženu, jak jsem se s ním setkala v předešlé literatuře. Zde to není pouze ona hloupá a hříšná bytost, které ve společnosti přísluší mlčet¹⁶⁷. Renesanční ženě se otevírají nové možnosti, vedle ženy následující osud hříšné Evy, pracující a starající se o domácnost, a vedle ženy následující osud Panny Marie, ženy, která se vzdává světského způsobu života a vstupuje do kláštera, aby se věnovala rozjímavému životu, se v průběhu 15 a 16. století objevuje žena, která se snaží uplatnit v oblastech, které byly až dosud vyhrazeny mužům.¹⁶⁸ Je pravda, že se tato žena stále setkává s neporozuměním okolí, ale důležité je, že se objevuje a že se s ní můžeme setkat i v krásné literatuře jako zde u F. Rabelaise.

Tato vzdělaná žena však není představitelkou většiny žen v Rabelaisově románu. Zejména ve třetí knize Gargantuy a Pantagruela se objevují polemiky a povaze žen, které přetrvávají i v renesanci. Pantagruelův přítel Panurgos se chce oženit, touží po klidném rodinném životě, ale neví zda to má učinit, protože se bojí, že z něj žena udělá paroháče. Středověký pohled na ženu představuje většina Panurgových přátel, kteří jsou přesvědčeni, že s tím se musí vždy počítat. Opět se tu objevuje ona žena hříšnice, která hledá povyražení mimo manželské lože. Žena lačná peněz, hašteřivá a zlá, která se nestará o manžela.

Vedle představ o ideálním vzdělaném člověku, ideální společnosti Thelémského opatství a vedle kritiky středověké vzdělanosti se v Rabelaisově díle

¹⁶⁶ Tamtéž s.86

¹⁶⁷ T. Krzenek in NODL, M.; ŠMAHEL, F. *Člověk českého středověku*. str.78

¹⁶⁸ M. L. Kingová in GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. s.240

opět objevuje i obraz dobrého panovníka, vládce. Ten je zastupován jednotlivými mužskými členy královské obří rodiny, Grangousierem, Gargantuou i Pantagruem. Všechny je spojuje láska k míru, snaží se vládnout pokojně a vyhýbat se bojům a válkám, a to ne z nedostatku odvahy. Humánní politika obřích králů se objevuje například v první knize, kde se moudrý Grandgousier snaží zabránit válce s králem Pikrocholem. Grandgousier se nejprve snaží nepřítele přesvědčit, aby přehodnotil důvody pro rozpoutání války, pak se ho snaží upokojit velkorysími dary a omluvami, ačkoli nemá zač se omlouvat, a k boji přistupuje až v nejzazším případě, když se nepřítel nechce dohodnout a ohrožuje zemi. Proti moudrému Grandgousierovi Rabelais staví dobyvačného Pikrochola, zpupného a pyšného krále, kterého snadné vítězství nad sedláky uvede v pokušení dobýt a podmanit si celý svět. Grandgousier vyjadřuje svou rozvahu a mírumilovnost, když říká: „*Můj úmysl není dráždit, nýbrž tišit; nikoli přepadat, nýbrž bránit; nikoli dobývat, nýbrž zachovávat své věrné poddané a dědičné země.*“¹⁶⁹

Správný a dobrý vládce, dle Rabelaise, prokazuje rozvahu a moudrost nejen před bojem, v boji, ale i po něm. Tak Gargantua, který vyhraje rozhodující bitvu nad Pikrocholem, laskavě jedná s poraženými nepříteli a je k nim velice velkorysý, čímž si je zavazuje do budoucna k přátelství a spolupráci. Aby ale přílišná shovívavost k poraženým zločincům, dle Gargantuy, nezavdala příčinu k dalším nepravostem, trestá Gargantua strůjce povstání a války. Jejich potrestání ovšem není nijak drsné, ale pro humanismus nadšeného vladaře příznačné. Gargantua nechá původce války, zpupné caletníky pracovat u lisu ve své tiskárně.

Jak se má dobrý vladař chovat k nově nabytým územím a jejich obyvatelům F. Rabelais popisuje takto: „*...země nově získané neudrží a nezachovávají (jak mylně mysleli jistí tyranští duchové ke své škodě a hanbě), jsou-li národy olupovány, znásilňovány, robotami přetěžovány...*“¹⁷⁰ atp., ale: „*Jako osobu zachráněnou z dlouhé a vážné choroby a spějící k uzdravení třeba je chovat jako oko v hlavě, šetřit, posilovat, takže pojmou u sebe myšlenku, že není na světě krále ani knížete, kterého by méně chtěli nepřítelem, více si žádali přítelem.*“¹⁷¹

¹⁶⁹ RABELAIS, F. *Gargantua a Pantagruel*. s.52

¹⁷⁰ Tamtéž s.167

¹⁷¹ Tamtéž s.167

Ideální vladař je, dle Rabelaise moudře vzdělaný muž v duchu humanistických myšlenek, odpovědný, milující Boha i své poddané a milující klid a mír.

Výše jsem zmínila představu ideálního renesančního člověka, kterého Rablais umísťuje do svého vybájeného Thelémského opatství. Co jsem možná nezdůraznila, je to, že Rabelaisův člověk, nejen studuje a snaží se být ctnostný, ale hlavně si užívá života. Thelémské opatství je vybaveno místem pro turnaje, koupalištěm, lázněmi, míčovnou, hřištěm pro kopanou, atp. To vše pro kratochvíle zdejších obyvatel, pro jejich radost ze života.

Tento, pro renesanční ideál podstatný prvek se však neobjevuje jen v pasáži, kterou Rabelais věnuje Thelémě, ale prostupuje celou knihou. Všichni hrdinové, královští obři, ale i jejich přátelé milují život, užívají si ho. Nejpatrnější je to na postavě mnicha Jana Sekáče, který se stane představeným Thelémského opatství a v jehož osobě se Rabelais vyrovnává i s mravy tehdejšího klášterního života. Jan Sekáč, s příznačným jménem, krásný a urostlý muž není obrazem zbožného mnicha, který se postí, bdí a dlí na modlitbách. Jan Sekáč miluje víno, hostiny, ženy, nebojí se chopit zbraně na obranu svých přátel. Jan Sekáč není mužem bezbožným, ale neschovává se ani pokrytecky pod boží ochranu ve chvílích, kdy může či musí o své situaci rozhodnout sám. To se projevuje například ve chvíli, kdy se Pantagruel a jeho přátelé ocitnou v strašlivé bouři na moři. Zatímco světák a v bezpečí domova veliký hrdina Panurg se bojí a horoucně se modlí k Bohu, slibuje vlastní nápravu a neustále brečí a nařiká aniž by přiložil ruku k dílu a pomohl přátelům ze svízelné situace, mnich Jan Sekáč běhá z místa na místo, aby pomohl, rozdílí příkazy, utahuje plachty atp., snaží se dostat Pantagruelovu loď z největšího nebezpečí a zachránit tak život svůj i životy ostatních nespolehaje na pomoc boží. (Komická je scénka kdy hříšný Panurg, dovolává se Boha napomíná stále klejícího mnicha.) Celou situaci pak hodnotí jiný Pantagruelův přítel, Epistemon a vlastně tak shrnuje vztah renesančního člověka k Bohu: „...je-li zemřít opravdu osudovou a nevyhnutelnou nutností – jako že je -, zemřít v tu nebo onu hodinu, tím nebo oním způsobem je svatá vůle boží. Proto se ho musíme ustavičně dovolávat, vzývat ho, prosit ho, žádat ho, pokorně se ho doprošovat. Ale nesmíme na tom zůstat a na to se omezit: sami se musíme stejně přičinit...“¹⁷²

¹⁷² Tamtéž s.298

Jak jsem naznačila, požadavek na krásné prožití pozemského života prostupuje celou Rabelaisovu knihu. Autor nabádá čtenáře, aby se radovali ze života, aby pili, hodovali a jednali v duchu Pantagruelismu, což je označení, které Rabelais používá pro svou životní filosofii veselosti ducha. I hrdinové příběhu neustále hodují, popíjejí víno, baví se při svých dobrodružných cestách i při družných hovorech. Vrchol tohoto požadavku, radostného života, se objevuje i v samotném závěru knihy ve vyjádření božské lahvice, která vydá ono záhadné: „*Truňk!*“¹⁷³, které je přeloženo jako: „*Pijte!*“¹⁷⁴ a vysvětleno známým rčením, že ve víně je pravda. Víno má tu moc naplnit duši veškerou pravdou, filosofií a vědou.

Zatímco Erasmus ve své Chvále bláznivosti chce člověka ctnostného, rozumně jednajícího, citlivého, který si moudře dokáže užívat pozemských radostí, Rabelais tuto radost ze života někdy ve svém díle dovádí ad absurdum a staví ji na vrchol své filosofie, kdy člověk má být též ctnostný a rozumný, ale musí se především starat o potěšení své i svých přátel.

¹⁷³ Tamtéž s.423

¹⁷⁴ Tamtéž s423

Závěr

Ve své práci jsem se snažila z vybraných knih najít a popsat dobový etický ideál v době středověku a renesance. Nyní bych se měla stručně vyjádřit k jeho vývoji. Za prvé bych chtěla zdůraznit, že v ideálech krásné literatury mezi středověkem a renesancí není ostrý zlom a předěl. Nedá se hovořit o stálém neměnném středověkém ideálu, některé postavy a hrdinové literárních středověkých děl vykazují určité prvky, které jsou typické až pro dobu renesanční. Stejně tak se nedá diskutovat o renesančním ideálu jako o něčem zcela odtrženém od předchozí středověké tradice. Renesanční literatura jistě přináší něco úplně nového, ale stále v ní též přetrvávají hluboce zakořeněné názory středověké společnosti.

Za druhé bych chtěla vyzdvihnout společný rys, na jehož základě lze pozorovat určitý vývoj v pojmání člověka a jeho osudů v krásné literatuře. Protože se zabývám díly západní evropské civilizace a kultury jejímž výrazným a neopomenutelným charakterovým rysem je křesťanské náboženství, oním prvkem, který se objevuje jak v dílech středověkých autorů, tak v dílech autorů renesančních, je vztah člověka k Bohu. Tento vztah člověk – Bůh prostupuje více či méně všemi díly, která jsem si pro svou práci vybrala a právě na něm lze sledovat určitý vývoj etického ideálu.

Prvním ideálem, který jsem v krásné literatuře objevila, je člověk světec. Jeho hlavním cílem a úsilím je cesta za štěstím, věčnou blažeností. Tou je setkání se s Bohem jako nejvyšším dobrem. Na cestě za tímto blahem se člověk – světec vzdává jednotlivých dílčích dober, stává se asketou, který vše co dělá, dělá v rámci božích zákonů, pro Boha. Je to člověk věřící, milosrdný, odpouštějící, laskavý, člověk neztrácející naději. Je to též člověk naplňující boží vůli vykonáváním údělu, který mu je Bohem přisouzen. Svatý Václav je tak v Kristiánově legendě nejen vzorným křesťanem, ale také dobrým vládcem a moudrým panovníkem, štedrým a spravedlivým mužem. Jeho vzorný obraz má být příkladem pro všechny věřící.

Staročeský Tristram pak představuje ideál středověkého hrdiny, rytíře. Jeho ctnostmi jsou statečnost a síla, moudrost a rozvaha. Tristram je krásný a urostlý statný muž. I on se vztahuje k jedinému Bohu, i když poněkud odlišně než světec. Zachovává především Bohem určený řád, je pokorný a poslušný božích zákonů. Dostojí povinností svého místa ve společenském řádu. Podřizuje se Bohu i svému světskému pánu, králi. Jemu slouží a za něj bojuje nehledě na vlastní prospěch.

Snaží se dodržovat mravní normy společnosti ve které žije, a i když nakonec podléhá lásce ke krásné Izaldě, která byla určena jeho pánovi, a kvůli které ho vlastně zradí (ne záměrně!), neodvede ho to od poslušnosti ke svému vládci.

Tristram je též idealizovanou postavou, ve svých ctnostech je asi pro většinu rytířů nedosažitelný stejně jako svatý Václav pro většinu věřících, ale zároveň se u něj objevuje něco, co ho obyčejným mužům přibližuje. Je to právě onen vnitřní boj, který svádí, miluje Izaldu, ale ví, že ji má odevzdat svému králi, kterého nechce zradit. Tristram tu ukazuje „lidštější“ tvář, když neodolá nadpřirozené moci lásky a porušuje pravidla, která jinak ctí.

Tristram už také není oním asketou jako sv. Václav, který přináší oběti Bohu v podobě odříkání se pozemských požitků, Tristram poslouchá boží zákony, jeho chování odpovídá křesťanské morálce, ale nepřináší oběti jen Bohu, ale obětuje se též pro lásku k jediné milované ženě. V Tristramově příběhu je tak vylíčen nejen ideální rytíř, moudrý vládce a ctnostná vznešená paní, ale objevuje se tu hlavně ideál stálé lásky, lásky která boří všechny bariéry a překračuje společenské konvence, lásky nepřekonatelné a nepřemožitelné, lásky sahající doslova až za hrob.

Román o Tristramovi a Izaldě bylo dílo určené pro dvorské prostředí, pro pobavení vznešené světské společnosti, a tomu odpovídá i svěštější zaměření tématu. Podobně zaměřena jsou i další dvě díla, Román o lišákovi a Písně žáků darebáků. Zatímco Kristiánova legenda a Tristram a Izalda pocházejí z pera zástupců společenské elity a představují její pohled na svět, další dvě díla, která jsem si vybrala pro svou práci, tedy Román o lišákovi a Písně žáků darebáků, jsou již ovlivněna lidovým nazíráním skutečnosti.

V Románu o lišákovi se tak setkáváme s devalvací rytířského ideálu v postavě lstivého a vychytralého lišáka Feriny. Ten představuje „rytíře“, který tvrdě a bezohledně prosazuje vlastní zájmy na úkor ostatních členů společnosti. Veškeré ctnosti náležející k rytířskému stavu jako přátelství, pokora, ochrana slabších atp. jsou mu cizí. Lišák zde na jedné straně ukazuje pohled okolní společnosti na drsného bojovníka, na druhé straně však vystupuje v příběhu v postavení nižšího šlechtice a svými záľudnostmi se staví proti vládnoucí elitě, která opovrřlivě shlíží na pracující poddané. To bylo jistě sympatické čtenářům z lidových vrstev.

V Románu o lišákovi se poprvé také ozývá formou výsměchu nespokojenost nejen s institucemi světskými, ale i s institucemi církevními. Zesměšňovány jsou rozpory mezi ideálem křesťanské společnosti a mezi realitou. Ideál, společnost rozdělená na trojí lid, kde každý naplňuje boží záměr, lid pracuje, vojáci bojují za spravedlnost a za víru, a církevní představitelé se modlí, starají se o duchovní statky a o předešlé dva společenské stavy, o spásu jejích duší, nefunguje tak jak by měl. A jsou to především duchovní, kteří ve stále větší míře porušují toto zřízení, podléhají svodům zdejšího světa a zbavují se zodpovědnosti za blaho věřících. V Románu o lišákovi se tak setkáváme s pokrytectvím církevních představitelů, kteří například přehlížejí hříchy bohatých a mocných tohoto světa, s mnichy holdujícími přepychu, atp.

Podobné naladění, už poněkud ostřejšího rázu, kritika církevní správy v čele s římskou kurií se objevuje i v Písních žáků darebáků. Opět se tu projevuje nespokojenost věřícího člověka s upadající mravností církevních představitelů. Ti mají být příkladem pro své podřízené a pro celou společnost a mají se zodpovědně starat o duchovní záležitosti. Vedle tohoto tématu, které je v Písních žáků darebáků nejčastější, se zde objevují i témata spojená se studentským životem. Mladí studenti si chtějí především užívat života, opěvují víno, lásku, hry a skládají rozverně verše pro pobavení.

Jak jsem naznačila výše, vztah člověka k Bohu se objevuje ve všech knihách, které jsem si pro svou práci vybrala. Ve středověké literatuře je Bůh stále oním nejvyšším dobrem ke kterému je nutné směřovat, ať již je to vyjádřeno přímo jak se to objevuje v Kristiánově legendě, nebo pouze tím, že se hrdinové odvolávají na Boha ve svízelných situacích jak je tomu v Tristramovi a Izaldě, nebo tím, že je kritizováno přílišné zesvětštění duchovních a nemravnost zkaženého světa. Jak ale vyplývá z výše uvedeného textu, postupem doby se zároveň v literatuře stále častěji objevují světská témata, která se zabývají člověkem a jeho vztahem ke světu. Je to právě například láska mezi mužem a ženou nebo radost ze života, na kterých se tato pozvolná změna dá sledovat.

První renesanční dílo, které jsem z hlediska etického ideálu zkoumala byla Božská komedie Danta Alighieriho. Toto dílo jsem si vybrala především proto, že stojí na přechodu oněch dvou období, středověku a renesance a vykazuje rysy obou epoch. Božská komedie se stále vztahuje ke křesťanskému Bohu, jedinečnému trojedinému prvnímu hybateli. Celé dílo je vlastně jakýmsi křesťanským eposem,

cestou básníka k blaženosti, k nevyššímu dobru, tedy k Bohu. Dantovo dílo je obrazem křesťanské etiky, zobrazuje nejtěžší hříchy jako pýchu, lakomství, smilstvo atd., a největší ctnosti křesťanského náboženství, víru, naději a lásku.

Co je v Danteho Božské komedii to nové, to co předznamenává renesanční ideál je poznávající člověk. Člověk, který se nebojí zkoumat a objevovat okolní svět stvořený Bohem. Člověk, který objevuje své schopnosti. Tímto člověkem je v Komedii vlastně sám Dante, který s úžasem opěvuje možnosti otevírající se lidskému rozumu.

I další kniha, *Canterburské povídky* prokazuje ještě mnoho středověkého a dokazuje, že přechod k renesanci nebyl jednoznačným zlomem jak v reálném životě, tak ani v literatuře, která tento život odráží. Znovu jsou v *Canterburských povídkách* jmenovány ideály křesťanské víry v postavách světců, znovu se tu též ukazují ideály rytířstva. I celý rámec díla má křesťanský charakter, jednotlivé povídky jsou vyprávěny poutníky, kteří se vydali k hrobu světce. Nicméně i v *Canterburských povídkách* se projevuje „nová“ doba. Vedle jmenovaných ideálů se zde vynořují postavy obyčejných lidí, je zde představen řemeslník, statkář, mlynář, kupec, měšťanka a další osoby, které ve svých povídkách popisují rozmanitost života a lidských osudů. V díle se nevyjadřuje autor sám za sebe, ale snaží se vcítit do jednotlivých osob a vyjádřit jejich vlastní pohled na svět a jejich vlastní chápání morálních hodnot tehdejší křesťanské společnosti. Patrné je to zejména na vyprávění měšťanky, která svým příběhem oponuje tradičnímu středověkému mužskému pohledu na ženu. Už to, že je zde vůbec dán prostor „horší“ polovičce lidstva, ženě, která zde ani nepředstavuje onu následovatelku Panny Marie, zbožnou jeptišku usilující o jediné správné a největší blaho, o spásu duše; ale že je to žena obyčejná, hříšnice, která si užívá života, je převratné. A Chaucer jí dokonce nechá mluvit proti všeobecnému mužskému mínění! V *Canterburských povídkách* už se neobjevuje univerzální člověk, který je charakterizován pouze vztahem k Bohu, ale objevují se tu lidé různí, kteří se vztahují nejen k Bohu, ale i k pozemským věcem, kterých si umí užít bez větších výčitek svědomí z porušení božích příkázání.

Erasmova *Chvála bláznivosti* pak na tuto myšlenku určitým způsobem navazuje. Erasmus nevidí člověka jako apriori špatného, jako hříšníka, který neustále svádí boj se sebou samým, když se snaží přiblížit ideálu středověkého asketického světce. Naopak Erasmův člověk je člověk dobrý, který směřuje

k ctnostem a je schopen používat vlastní rozum a svobodnou vůli k rozlišení dobrého a špatného. Erasmus nechce z člověka dělat asketu, jeho hrdina si v rozumné míře užívá pozemského života, protože je to jeho přirozenost a protože okolní svět, který poznává, je stvořen jako dobrý a je dobré ho znát a využívat možností, které nabízí.

V Chvále bláznivosti se pak znovu objevuje i kritika církve a jejích představitelů, tak jak jsme se s ní setkali i v předchozí literatuře. Zatímco ale například v Písních žáků darebáků byla tato kritika spíše rozverným napomenutím upozorňujícím na nedostatky na jejichž účet se autoři bavili, Erasmovo dílo je ostřejší a jeho autor spíše pláče nad poměry své doby jejíž mravy chce napravit. Zejména se se svou Bláznivostí naváží do středověkého vzdělávacího systému, obrací se proti učeným mistrům teologům, kteří svou učeností zatemňují obraz křesťanského Boha, když svůj rozum marně obracejí k poznání nejvyšších pravd. Erasmus zde zastává stanovisko humanistického myslitele, požaduje, aby se rozum obrátil k poznávání světa a člověka. Poznání Boha je možné jedině cestou víry. Člověk se tedy stává hlavním středem zájmu, objektem poznání.

To se konečně projevuje i v posledním díle, které jsem si pro svou práci vybrala, v satirickém románu Gargantua a Pantagruel. Jeho autor, F. Rabelais zde skládá ódy na humanistickou vzdělanost, opěvuje vědy jako aritmetiku, matematiku, geometrii ad., které slouží člověku k zkoumání a pozorování zákonů okolního světa, ale i k pozorování lidského těla. Rabelais představuje svého renesančního hrdinu jako ctnostného člověka, všestranně vzdělaného, který své poznatky dokáže využít v praktickém životě. Tento hrdina nepoužívá vědu k popření jedinečného křesťanského Boha, stále se k němu vztahuje, věří v něj a miluje ho, ale Bůh již není jeho jediným cílem. Rabelaisův hrdina celý život objevuje nové pravdy, cestuje a seznamuje se s rozmanitostmi světa a přírody, diskutuje se svými přáteli, píše deníky a jak uvádí Josef Kopal ve svém doslovu k českému překladu Gargantuy a Pantagruela, tento hrdina projevuje „*vítězný smích renesančního člověka, který se osvobodil od středověkého poddanství.*“¹⁷⁵

¹⁷⁵ Tamtéž s.433

Použitá literatura

- BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury I*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970
- BÉDIER, J. *Román o Tristanovi a Isoldě*. překl. Eva Musilová. 2.vyd. Praha: NLN, 1996. ISBN 80-7106-155-7
- BLAŽKOVÁ, M. *Dějiny etických teorií I: od antiky po konec 18.století*. 1.vyd. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-164-8
- BREUERS, D. *Na hradech, v kláštorech, v podhradí: Středověk, jak ho neznáte*. překl. M. a M. Kouřimských. 1.vyd. Praha: BRÁNA, 1999. ISBN 80-7243-048-3
- BURKE, P. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*. překl. J.Kropáček. 1.vyd. Praha: Mladá Fronta, 1996. ISBN 80-204-0589-5
- CURTIUS, E. R. *Evropská literatura a latinský středověk*. překl. J.Pelán. 1.vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-07-0
- ČORNEJ, P. *Tajemství středověkých kronik*. 2.vyd. Praha: Paseka 2003, ISBN 80-7185-590-1
- DANTE Alighieri. *Božská komedie*. překl. O.F. Babler. 2.vyd. Praha: Státní pedagogické nakl. krásné literatury a umění 1965
- ERASMUS Rotterdamský. *Chvála bláznivosti*. překl. Josef Hejnic. 3.vyd. Olomouc: Aurora, 1995. ISBN 80-85974-00-2
- GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. Red. F.Outrata 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0
- GORFUNKEL, A. Ch. *Renesanční filosofie*. překl. O. Vochoč. 1.vyd. Praha: Svoboda, 1987
- CHAUCER, G. *Canterburské povídky*. red. Eva Kondrysová. 2.vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953
- JOHNSON, P. *Dějiny renesance*. Překl. J.Svoboda. 1.vyd. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-68-3
- Kristiánova legenda: Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily*. ed. J. Ludvíkovský. Praha: Vyšehrad, 1978

- LE GOFF, J.; SCHMIDT J.- C. *Encyklopedie středověku*. Překl. L.Bosáková. 1.vyd.
Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 80-7021-545-3
- LE GOFF, J. *Kultura středověké Evropy*. překl.J.Čermák. 1.vyd. Praha: Odeon,
1991. ISBN 80-207-0206-7
- LE GOFF, J. *Středověký člověk a jeho svět*. Red.F.Outrata. 2.vyd. Praha: Vyšehrad
2003. ISBN 80-7021-682-4
- LE GOFF, J. *Středověká imaginace*.překl. I.Murasová. 1.vyd. Praha: Argo, 1998.
ISBN 80-7203-074-4
- MILIČKA, K. *Básníci velkých příběhů: Světová literatura I*. 2.vyd. Praha: Baronet,
2002. ISBN 80-7214-467-7
- NODL, M.; ŠMAHEL, F. *Člověk českého středověku*. 1.vyd. Praha: Argo, 2002.
ISBN 80-7203-448-0
- Písně žáků darebáků*. ed. R.Mertlík. 1.vyd. Praha: Svoboda, 1971
- RABELAIS, F. *Gargantua a Pantagruel*. red. Josef Kopal. 2.vyd. Praha:
Odeon, 1968
- Román o lišákovi*. překl. O.F. Babler. 1. vyd. Praha: Odeon, 1973
- Slovník literární teorie*. red. Š. Vlašín. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel,
1977
- Tristram a Izalda*. ed. Z.Tichá, 1.vyd. Praha: Mladá Fronta, 1980