

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Bakalářská práce

Matouš Turek

Bažantí slavnost 17. 2. 1454: Příklad teatrality pozdněstředověkého dvora

The Feast of the Pheasant 17th February 1454:
An Example of the Theatricality of a Late Mediaeval Court

2012

doc. PhDr. Martin Nejedlý, Dr.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného či stejného titulu.

V Praze dne

Rád bych tímto poděkoval vedoucímu své práce doc. PhDr. Martinu Nejedlému, Dr., za to, že mi umožnil se zabývat událostí z mezioborového hlediska tak fascinující, jakou se pro mě Bažantí slavnost bezesporu stala, Mgr. Jaroslavu Svátkovi, Ph.D., za pomoc s orientací v tématu, spolužákům a přátelům, především těm s akademickým zájmem o středověké dějiny, za rady a podporu, a Petru Kulhánkovi za technickou výpomoc s dokumenty.

Bibliografický záznam

TUREK, Matouš, *Bažantí slavnost 17. 2. 1454: Příklad teatrality pozdněstředověkého dvora*, Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta, 2012. 49 s. Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Martin Nejedlý, Dr.

Abstrakt

Bakalářská práce *Bažantí slavnost 17. 2. 1454: Příklad teatrality pozdněstředověkého dvora* se zabývá známou burgundskou dvorskou slavností, osvětluje její symbolickou náplň a historické a kulturní souvislosti a interpretuje ji pomocí antropologických přístupů, se zvláštním důrazem na její performativní aspekty.

Abstract

Bachelor thesis *The Feast of the Pheasant 17th February 1454: An Example of the Theatrality of a Late Mediaeval Court* is concerned with a well-known Burgundian court festivity, throws light on its symbolic contents and historical and cultural context, and interpretats it with the use of anthropological approaches, with special emphasis on its performative aspects.

Klíčová slova

slavnosti, přísahy, 15. století, Burgundsko, Filip Dobrý, dvorská kultura, performance, rituál

Keywords

festivities, vows, 15th century, Burgundy, Phillip the Good, court culture, performance, ritual

Obsah

Úvod.....	6
Pramenná základna.....	7
Záměr práce.....	9
Metodologie.....	12
Příležitosti a průběh festivit.....	15
Historické pozadí Bažantí slavnosti.....	17
Uchopení textu.....	21
Smysl a význam.....	24
Politické významy.....	26
Entremets o Jásónovi.....	28
Bažantí přísahy.....	33
Přísahy jako mluvní akty.....	36
Slavnost jako performance.....	40
Závěr.....	44
Bibliografie.....	45

Úvod

Tématem této práce je Bažantí slavnost, společenská událost burgundského vévodského dvora, jež se odehrála večer 17. února 1454 v Lille a vyvrcholila přísahami přítomné nobility o účasti na křížové výpravě, skládanými při živém bažantovi. Bažantí slavnost patří mezi nejznámější dvorské slavnosti, objevuje se běžně v popularizační literatuře a díky své opulenci a exotismu bývá označována za tu ze všech nejspektakulárnější. Napsalo se o ní již mnoho a zájem o ni, jak dokazuje i tato bakalářská práce, stále neutuchá, zčásti snad díky tomu, jak ji proslavil Johan Huizinga v *Podzimu středověku*, kde ji využil jako pomyslný průsečík pozdněstředověkých módů vnímání a chování, zčásti proto, že k ní existuje dobrá pramenná základna. Vzhledem k tomu, do jaké míry již byla událost v zahraniční literatuře rozebrána, může se zdát, že již „není o čem“, že vše, co se mohlo a mělo říci, se již řeklo. Tato práce na předchozích rozborech staví, ať už na v oblasti symboliky, politického či kulturního kontextu, pokusí se nicméně přesto přispět k lepšímu pochopení některých konkrétních aspektů Bažantí slavnosti. Cílem práce je pomocí metodologicky poučené interpretace sejmut z Slavnosti stále zažitou nálepkou povrchního eskapistického podniku blouznící šlechty a ukázat to, čeho si zahraniční badatelé všímají již několik desetiletí: že ve slavnostech a zábavách se skrývá smysl.

Neboť se jedná o první práci v češtině, která se události soustavněji věnuje, dovolím si zde krátké vyjádření k problematice překladu. Ve francouzštině je událost obecně známá pod názvem „Banquet du Faisan“, tedy „Bažantí hostina“,¹ což ovšem v češtině může nezasvěcenému evokovat bažanty spíše v množném čísle buď coby hlavní chod (anebo snad dokonce strážníky). Dovolil jsem si zvolit ne tak doslovné, ale přitom stále významově přesné a překladově přijatelné označení „Bažantí slavnost“, kde konotace bažantího pojídání odpadá a zůstává pouze možný rozpor v myšleném množství ptactva – francouzský originál odkazuje jednoznačně na jednoho jediného bažanta události přítomného, nicméně přiznejme si, že český jazyk nesnáší ruský genitiv příliš dobře a „Slavnost bažanta“ či „Hostina bažanta“ by zněly vskutku zle.² Obecně k překladům z pramenů a cizojazyčné literatury v práci obsaženým ještě dodávám, že většinu jsem pořídil sám pro pracovní účely a nečiním si jimi nárok na definitivní znění.

1 NEJEDLÝ, *Od krásné dívky*, s. 486, a NEJEDLÝ, *Středověký mýtus*, s. 275.

2 Např. Michel Margue parafrázuje do moderní francouzštiny „Fete du faisant“, tedy doslova „slavnost“ a ne „hostina“. MARGUE, s. 349.

Pramenná základna

Výhoda Bažantí slavnosti pro badatele závisí v tom, že je o ní dochován, podobně jako u několika dalších dobových slavností, podrobný zápis v pěti verzích.³ Najdeme v nich nejprve popis společenských akcí, jež Slavnosti předcházely a než přímo navazovala, a pak podrobný popis samotného průběhu Slavnosti od shromáždění dam a pánů v sále před hostinou až po jejich rozchod „mezi druhou a třetí hodinou po půlnoci“.⁴ Tato část se rukopis od rukopisu liší pouze v drobnostech, na rozdíl od té druhé, výčtu jednotlivých přísah v plném znění, kde se různí nejen počet i pořadí přísah, ale i jejich umístění v rukopise. Jako hlavní pramen používám edici vydanou podle rukopisu BnF Français 11594 z francouzské Národní knihovny. Ten obsahuje navíc ke dvěma výše zmíněným částem i do francouzštiny přeložený text buly, v níž papež Pius II. svolává křížovou výpravu, a následný *Dopis burgundskému domu*, v němž Georges Chastellain v návaznosti na bulu exaltovaně povolává do zbraně Burgundsko.⁵ Díky tomu víme, že rukopis pochází z doby mezi lety 1463, kdy byla bula vydána, a 1469, odkdy je zaznamenán v katalogích sbírky burgundských vévodů. Tato verze zápisu, v popisné části téměř identická s těmi, které známe od dobových literátů Oliviera de La Marche a Mathieua d'Escouchy, je zcela výjimečná v části přísah. Je jednoznačně nejúplnější, neboť obsahuje celkem 183 přísah, tedy přibližně dvakrát více než většina ostatních rukopisů. Devadesát šest z nich skládali účastníci přímo při Slavnosti a máme je z absolutní většiny zaznamenány i v jiných rukopisech, nicméně zbylých osmdesát sedm je zde zaznamenáno zcela jedinečně a jedná se o přísahy skládané v následujících měsících šlechtici, kteří se Slavnosti neúčastnili, na čtyřech dalších místech na území ovládaném burgundským vévodou.

Ze všech verzí zápisu Slavnosti má rukopis BnF 11594 „nejoficiálnější“ charakter: obsahuje erby vévodů Filipa Dobrého i Karla Smělého, provedením je zřetelně umělecky kvalitní, patřil do vévodské sbírky, obsahuje pozdější dokumenty přímo a prakticky se vázící k ideji křížové výpravy a konečně obsahuje zdaleka nejúplnější výpis přísah. Přísahy jsou zde navíc, na rozdíl od všech ostatních verzí (kromě té ve *Vzpomínkách* Oliviera de La Marche, kde je pro to jiný specifický důvod) ponechány na konec zápisu o Slavnosti, mají tedy vlastní, výsadní místo a nejsou jen součástí narativu. Pokud vezmeme v úvahu i to, že *Dopis*, který následuje, vyzývá přísežníky jmenovitě, aby dostáli svým slibům, můžeme říci, že tento rukopis je jasným potvrzením vévodské ambice ke skutečnému uspořádání křížové výpravy. O Filipových státnických snahách vyřídít v několika málo měsících a letech po Slavnosti

3 COCKSHAW, s. 115-117, EMERSON, s. 124-129.

4 CARON, *Les voeux*, s. 133.

5 LAFORTUNE-MARTEL, s. 138.

všechny potřebné záležitosti doma a v sousedství, aby mohl odjet na výpravu daleko za hranice, ostatně není příliš pochyb, ať už se jedná o osobní výjezd na říšský sněm a ambasády vyslané do německých zemí i přímo k Ladislavu Pohrobkovi kvůli lucemburskému dědictví, o vyjednání svatby následníka Karla s bourbonskou princeznou, o další krok ke sjednocení burgundské měny či o řešení ekonomického sporu s Hanzou.⁶ Na kruciátu ostatně později, v roce 1464, tedy přibližně v době složení našeho rukopisu, také došlo, ačkoli se burgundský kontingent nakonec kvůli smrti papeže Pia II. nedostal dále než do Marseille.⁷

Pokud by mělo jít jen o to, demonstrovat světu veřejný závazek ke křížové výpravě, spokojil by se moderní čtenář možná s pouhým výpisem přísah a k němu přidanými dvěma pozdějšími oficiálními dokumenty, dopisem a papežskou bulou. Ovšem podle Oliviera de La Marche a ostatních, kdo se o Slavnosti šířili, je podstatný celek, tedy to, co přísahám předcházelo, a také v krátkosti to, co následovalo: nejprve série slavností a turnajů pořádaných nejvýše postavenými, s vévodou spřízněnými členy dvora, vrcholící odpoledne před hostinou, pak popis hostiny, kde přední místo zaujímá popis *entremets*, tj. jednotlivých uměleckých výtvorů připravených pro účastníky slavnosti, nejprve statických, rozestavených po stolech v sále (automatony, sochy ap.), pak i dramatických – narativních a poetických – a teprve nakonec v plném znění podaný výpis přísah složených jednotlivými vznešenými účastníky Slavnosti. Ostatní výskyty zápisu mají rukopisný kontext jiný a zejména při pohledu na *Vzpomínky* Oliviera de La Marche či *Kroniku* Mathieua D'Escouchy je snadné se domnívat, že šlo hlavně o to, dát na odiv pompu dvora. Jestliže má ovšem tento zápis skutečně povahu oficiálního dokumentu demonstrujícího vévodskou politiku křížové výpravy, proč je vedle tak závažného dokumentu, jakým je papežská bula, zahrnut podrobně i celý průběh slavnosti? K čemu by bylo rozvádění podrobností o pouhé zábavě na několika desítkách stran?

6 CAUCHIES, s. 29-40.

7 PAVIOT, Noblesse, s. 82.

Záměr práce

Odpověď zní tak, že je třeba hledat i v podání samotné Slavnosti snahu po předání zprávy s politickým obsahem, ačkoli modernímu čtenáři nemusí být na první pohled zřejmý. Prohlášení křížáckých slibů v rámci dvorské slavnosti mělo samo o sobě nějaký smysl, ona slavnost měla k politickému jednání, jakým veřejná přísaha je, nějaký vztah. Tak jako obrazy či literární díla, je i každá slavnost či představení *textem* v literárněteoretickém a kulturněantropologickém smyslu slova, tedy souborem znaků, jenž nese sdělení. Takové sdělení, stejně jako u všech ostatních typů textů, podléhá semióze, kognitivnímu procesu, jenž produkuje význam a smysl. Slavnost je tedy nástrojem komunikace. V této bakalářské práci bych z této stránky rád rozebral Bažantí slavnost a poukázal na to, jakým způsobem můžeme ze zápisu o ní vyrozumět konkrétní sdělení určená účastníkům Slavnosti a čtenářům zápisu.

Je třeba odmítnout Huizingův dojem, že Bažantí slavnost byla pouhou sérií dekadentních výstřelků vycházejících z nedostatku rozlišovací schopnosti v oblasti vkusu a nevkusu.⁸ Ačkoli je snad docela trefné považovat Slavnost za opulentní či extravagantní – vždyť taková námitka se, jak komentátoři rádi poznamenávají, objevuje už v některých redakcích dobového záznamu⁹ – bylo by chybou upírat jí smysl. Huizingova idea vnitřní vyprázdněnosti dvorských zábav vychází z jeho induktivního uvažování, z „metodologického východiska, podle něž je nutné na umění jistého věku ukázat, že vyjadřuje stejného ducha, jaký je vyjadřován jeho literaturou a životem“.¹⁰ V *Podzimu středověku* Bažantí slavnost skutečně figuruje v rámci holistického přístupu k epoše jakožto kulturnímu monolitu, a to coby dostatečně výrazný příklad některých aspektů *Zeitgeistu* skonávajícího středověku, jakými jsou sklon k přehánění, marnivost či neupřímnost. Logika indukční argumentace vládne projektu celé knihy a v době, kdy je Slavnost poprvé zmíněna, je předpoklad její interpretace již pevně nastolen: pokud všechny doposud zmíněné kulturní produkty a módy chování vytvářejí soudržný celek, je takové povahy nutně i další z nich, a pokud výčty jednotlivých prvků dobových literárních a výtvarných děl i módů chování svědčí pro jisté celkové duchovní nastavení zkoumané společnosti, musí jej zjevně vyjadřovat i výčet prvků společenské události ze stejného prostředí.

Výklad Slavnosti v *Podzimu středověku* sestává z velké části z jednoduchého nástinu fabule, ze zdánlivého převyprávění narativního pramene koncovému čtenáři. Huizingův způsob zprostředkování pramenů o Slavnosti můžeme na první pohled označit geertzovským termínem „řídký popis“, tedy za vnějškové a v našem případě i jaksi banální zachycení

8 HUIZINGA, s. 284.

9 EMERSON, s. 131.

10 GOMBRICH, s. 29.

události, v němž se nevysvětlují motivy a neprovádí hlubší analýza, ale spíše se lineárně převypravuje děj.¹¹ Ve skutečnosti je Huizingův popis přísně výběrový a dává důraz na části Slavnosti, které mohou v očích čtenáře podpořit tezi o úpadkovosti pozdněstředověkých elit tak, že vytvoří obraz zbytečně bombastického, neúčelného, mrhavého podniku bez duchovního přesahu.¹² Onen „řidký popis“ je zasazen do již známého výkladového rámce, jenž se sice opírá o deduktivní práci s prameny, nicméně zde už se závěry z přechozích interpretací pouze názorně předvádí, a důsledná, soběstačná, byť zároveň i kontextová analýza samotné Slavnosti tak chybí. Takovým přístupem k pramenům se historická skutečnost téměř nutně „odsmyšlní“, ztratí vnitřní hloubku a zůstává sice otevřenou soudům, nikoli však interpretaci. Výsledkem pak je estetický a morální odsudek životního stylu dobových elit, který ovšem Huizingovi zahradil možnost výkladu na základě jiných kritérií než jen vlastních názorů: na celou událost se Huizinga dívá s odstupem několika staletí a čtenáři tak Slavnost také podává a zve ho, aby si takovou interpretaci osvojil.

Pokud se ale odvrátíme od hodnotově předpojatého, axiologického pozorování a, i kdybychom v duchu stejně jako Huizinga přímo zatracovali kupříkladu nádherymilovnost burgundských dvořanů, soustředíme se naopak na funkční prvky Slavnosti a jejich celkové ustrojení, můžeme z celé události vyčíst jistou vnitřní logiku, v níž se spolu snoubí kulturní významy a společenská a politická účelnost: „tím, že z dvorského rituálu v burgundském Nizozemí udělal měřítko moci, zachytil Huizinga jeden z ústředních pilířů burgundského státu. Přitom mu však to, že chápal symbolické jednání coby vyprázdňené od primárního významu (...) v konečném důsledku překáželo ve snaze rozklíčovat kulturní smysl burgundských ceremonií.“¹³ Slova Petera Arnadeho nás odkazují k jednomu ze základních rámců posledních desetiletí výzkumu burgundského pozdněstředověkého státu a dvora, spojení teatrality s politikou. Doba panování burgundských Valois vstoupila do obecnějšího odborného povědomí coby příklad „theatre-state“, v němž se mocenská politika propojuje s performance v jeden nedílný celek.¹⁴

Samotný záměr práce tedy není nikterak originální, naopak jím navazují na dlouholetou tendenci v historickém výzkumu. S pojmem „divadelního státu“ přišel Clifford Geertz, aby zachytil vnitřní politické fungování balijského státu, a přesně takovým pojmem můžeme zastřešit chápání jistých prvků pozdněstředověké kultury, jež například ještě Huizinga považoval za kratochvíli, coby forem společenské a politické komunikace. Pokud

11 GEERTZ, s. 3-30.

12 Další srovnatelná hodnocení Slavnosti, převážně z devatenáctého století, zmiňuje LAFORTUNE-MARTEL, s. 16-17.

13 ARNADE, s. 3

14 BLOCKMANS a PREVENIER, s. 132-140. ARNADE, s. 1-8. CARON, Monsieur le duc, s. 241.

využijeme terminologii Pierra Bourdieua, můžeme mocenské vztahy odrážené ve společnosti a politice uchopit pomocí konceptu „symbolického kapitálu“, a každá dvorská i městská slavnost funguje jako průsečík, intenzivní časoprostorový bod, v němž aktéři v čele s vévodou mohou svůj kapitál uplatnit.¹⁵ Slavnostem pak na můžeme přisuzovat různé vzájemně propojené performativní funkce symbolického násilí, mezi něž patří například reprezentativní, propagandistická, deklarativní, integrační, usmiřovací, demonstrativní či legitimizační. Tato práce nemá ambice vnést do historiografického diskurzu nový impulz v otázce toho, o co se zajímat, ani nezpřístupní neznámá fakta – koncept „theatre-state“ přebírá a na příkladu Bažantí slavnosti v zásadě demonstruje jeho platnost –, měla by ovšem ukázat nové směry v oblasti metodologické, tedy ne přímo o co, ale spíše jak se zajímat. Historická skutečnost, o níž práce pojednává, se nevyvíjí a pramenná základna také ne, objevují se nicméně nové, metodologicky přínosné přístupy, jež bych v práci rád reflektoval a využil.

15 BOURDIEU, s. 228-229.

Metodologie

Historikovi středověku, který se snaží pracovat s prameny povahy uměleckého projevu a podat jejich politicko-společenskou interpretaci, se v dnešní době běžně skýtá rozsáhlý a přístupný metodologický aparát, ať už se jedná o kunsthistorii a teorii umění v případě výtvarného umění, literární vědu a dějiny v oblasti literatury či příslušné disciplíny v oblasti hudby. Naproti tomu dvorským slavnostem žádná taková věda nepřísluší. Pokud o slavnostech přemýšlíme nejprve jako o inscenovaných představeních, můžeme se domnívat, že nejlépe je porozhlédnout se po dějinách a teorii divadla. Zde problém závisí v tom, že literatura věnovaná středověkému divadlu se zabývá na prvním místě vývojem náboženského dramatu a na druhém smíchovou a karnevalovou kulturou.¹⁶ Narozdíl od náboženského divadla nemáme v případě Bažantí slavnosti a dalších burgundských dvorských slavností nemáme k dispozici „drama“ v pravém slova smyslu, preskriptivní text, jenž vyžaduje živou interpretaci, a na rozdíl od karnevalů nejde o lidovou, masovou a každoročně opakovanou událost. Mezi dvorskými (a městskými) „festivitami“ sice existují jisté ustálené formy, jako například pro středověk a raný novověk všeobecně známé panovnické vjezdy do měst, svatební slavnosti či různé formy turnajových klání, nicméně Bažantí slavnost je událostí i v burgundském kontextu ve své podstatě výjimečnou, jednorázovou a v některých ohledech těžko srovnatelnou, protože vícevrstvnatou. Nemáme partituru, drama, obraz nebo sochu – to, co máme, je zápis podrobně popisující, jak se událost odehrála: kdo se účastnil, kdo co dělal, jak byl kdo oblečený, co a jak se dělo, co bylo kde vidět, slyšet, kdo co říkal či zpíval.

Podle úhlu pohledu, podle toho, co pozorovatele na Bažantí slavnosti konkrétně zaujme, je možno ji považovat za zábavní podnik, hostinu, divadelní představení, dvorský rituál či ceremoniál, společenské setkání nebo politické shromáždění. Všechna tato označení nám pomáhají událost uchopit, přiblížit ji našim kategoriím kulturní zkušenosti, na druhou stranu se v nich specifické prvky Slavnosti mohou jednoduše rozpustit. Jakmile totiž jednu takovou moderní kategorii přímo a bezvýhradně aplikujeme, riskujeme nevyhnutně zobecnění, tedy překrytí konkrétních, výjimečných, dále analyzovatelných prvků události anachronickými, nepřesnými soudy vycházejícími z našich předpokladů spíše než ze skutečného obsahu Slavnosti. S anachronickou nadsázkou bych sám za sebe mohl říci, že máme k dispozici popis detailně zinscenovaného večírku, jehož součástí je raut, divadelní představení a veřejné slibování ze strany účastníků. Jak se k takovému textu postavit? Pokud se na Bažantí slavnost podíváme jako na „performance“, tedy kategorii, jež všechny výše zmíněné módy zahrnuje, můžeme si dovolit vyhnout se jednoznačnému apriornímu výběru a

¹⁶ Viz např. MAZOUER.

namísto toho se zaměřit na konkrétní „jak“ a „proč“. Samozřejmě pak můžeme usoudit, co má Bažantí slavnost společného s našimi moderními povšechnými kategoriemi, klíčový je ovšem směr postupu, tedy začít u funkčních prvků.

Konceptem „performance“ se zabývá mladý obor „performance studies“, jenž vychází ze dvou přístupů, teatrologického a antropologického. Jeho zakladatelé, režisér Richard Schechner a sociální antropolog Victor Turner, se od šedesátých let dvacátého století oba pohybovali v prostředí amerického avantgardního divadla. To se vyznačovalo mnohostí forem, experimentální povahou a překračováním a smazáváním hranice mezi uměním a veřejným životem, například v podobě happeningů, a Schechner s Turnerem si tak uvědomili, že jim klasické pojetí divadla coby inscenovaného dramatu k popisu předmětu jejich zájmu naprosto nestačí. V zakládacím textu oboru definuje Schechner „performanci“ takto: „aktivita konaná jednotlivcem nebo skupinou za přítomnosti dalšího jednotlivce nebo skupiny a pro něj nebo pro ni.“¹⁷ Mluví konkrétně o pěti takových aktivitách, „hraní si“ (*play*), „hrách“ (*games*), sportech, divadle a rituálu, a vyjmenovává, jaké vlastnosti jsou jim společné: „1) specifické uspořádání času; 2) specifická hodnota přisouzená předmětům; 3) neproduktivita, pokud se týče zboží; 4) pravidla. Často jsou také oddělena nebo vytvořena specifická místa – neobyčejná místa –, kde se mají tyto aktivity provádět (*perform*).“¹⁸

Co se týče konkrétních teoretických konceptů, o které se práce opírá, jde především se o teorii rituálu (Victor Turner ad.), performance analýzu (Richard Schechner, Patrice Pavis), sociální, kulturní a symbolickou antropologii (Clifford Geertz, Pierre Bourdieu), teorii mluvních aktů (J. L. Austin, John Searle) a kulturní sémiotiku (Jurij Lotman). Aplikování teoretických konceptů není samoúčelné, má poskytnout pojmový aparát, jímž by událost bylo možno uchopit, a umožnit tak hlubší interpretaci s cílem odkrývat smysl, jenž by jinak mohl zůstat pod povrchem. Každá historická interpretace přitom samozřejmě nutně staví na předchozím faktickém i interpretačním bádání, v našem případě tedy na předchozích snahách především historiků, literárních vědců a historiků umění zaměřujících se na pozdněstředověké Burgundsko, na příslušné slavnosti a na Bažantí slavnost konkrétně.

Pro tuto práci a v současnosti ostatně pro jakékoli bádání o Bažantí slavnosti klíčovou knihou je výše zmíněná edice jednoho z rukopisů se zápisem o Slavnosti. Edice podává nepřeložený středofrancouzský text s podrobným aparátem, slovníčkem, rejstříkem, rozsáhlou úvodní studií a vyčerpávající prospografii účastníků Slavnosti. K nejpodstatnějším knižním publikacím k tématu, jichž v práci využívám, dále patří monografie o Bažantí slavnosti od Agathe Lafortune-Martel, sborník o Řádu zlatého rouna v patnáctém století vydaný pod

17 SCHECHNER, *Approaches*, s. 21.

18 SCHECHNER, *Approaches*, s. 8.

vedením Pierra Cockshawa, anotovaný, rozsáhlým úvodem opatřený a do angličtiny přeložený výbor pramenů k burgundským dvorským i městským slavnostem od Andrewa Browna a Greama Smalla a podobně pojatý sborník s překlady do moderní francouzštiny vydaný editorkou Danielle Régnier-Bohler. Obě posledně zmíněné knihy obsahují překlady zápisu o Bažantí slavnosti, jichž jsem použil v případě nejistoty ohledně významu ve středofrancouzském originále.

Příležitosti a průběh festivit

Aliénor z Poitiers, jedna z nejvýše postavených dvorských dam, si ve svých vzpomínkách, kde popisuje dvorskou etiku, posteskuje: „Viděla jsem, jak se slečna Beatrice z Coimbry vdává za mého pána Adolfa z Kleve, mladšího bratra mého pána Jana I. vévody z Kleve, synovce mého pána a vévody Filipa. Svatba se konala v Lille, ale kvůli Gentské válce nebyla žádná slavnost (...)“¹⁹ To, že a proč se slavnost nekonala, byl zjevně problém, který utkvěl v paměti, neboť festivity byly prostě nutnou součástí všech významných událostí. Dobové dvorské festivity se soustředily ze všeho nejprve na panovníka a jeho dynastii. Šlo, jak jsme viděli výše, o svatby, dobré informace máme především o sňatku Filipa Dobrého s Isabellou Portugalskou (1430) a Karla Smělého s Markétou z Yorku (1468), ale i o narození potomků, pohřby či křty. Typickou slavností na pomezí dvorského a městského prostředí pak byly *joyeuses entrées* panovnické vjezdy do měst, při nichž město demonstrovalo svou věrnost a panovník na oplátku uznával jeho privilegia. Konečně novým rámcem pro slavnosti byla kapitula Řádu zlatého rouna, jež se sice většinou odehrávala v uzavřené společnosti členstva, ale někdy s sebou nesla i veřejné slavnostní prvky ve městě. Typickou, tradiční slavnostní událostí na pomezí dvorského a městského prostředí pak byly *joyeuses entrées*, panovnické vjezdy do měst, při nichž město demonstrovalo svou věrnost a panovník na oplátku uznával jeho privilegia. sebe braly mnoho různých forem. Samotný průběh slavností na sebe bral několik různých forem. Mohla to být různá procesí, zejména v městském prostředí, hostiny, konané především pro dvořany v případě dynastických událostí, a také různé formy turnajů a klání, jež mohly být součástí většího slavnostního celku, nebo samostatnou událostí, v patnáctém století především ve formě mýty inspirovanými *pas d'armes*, při němž „vyzyvatel“ představuje literárního hrdinu a ostatní, „dobyvatel“, postupně jeden po druhém bojují proti němu.

Základním prvkem uměleckého působení dvorské slavnosti byl sled tzv. *entremets* (v rukopise 11594 psáno variantně *entremetz*), „řekněme živých obrazů a divadelních rozptýlení mezi chody.“²⁰ František Šmahel překládá středofrancouzský termín etymologizujícím kalkem „mezichod“ a v případě pařížské hostiny pro Karla IV. v roce 1378, k níž se vyjadřuje, skutečně šlo o mezichod v dnešním slova smyslu, tedy vložený drobný chod s pochutinami, při němž zároveň bylo předvedeno *tableau vivant* o dobývání Jeruzaléma.²¹ Od konce čtrnáctého století se ovšem význam posouval a my už nemusíme *entremets* hledat jen mezi chody hostiny, ale i před nimi a během nich, jako v případě Bažantí slavnosti, či i mimo

¹⁹ BROWN a SMALL, s. 104.

²⁰ NEJEDLÝ, Pohleděte do zrcadla, s. 5.

²¹ ŠMAHEL, s. 103.

kontext hostiny. Když byl vévoda například vítán Gentskými měšťany, již si chtěli znovudobýt jeho ztracenou přízeň, jednotlivé cechy se snažily svá pouliční představení kolem vévodova průvodu asimilovat k dvorským zábavám a napodobovat tedy právě formu *entremets*.²² Na tomto místě je jistě případné poukázat na vzájemnou spojitost různých divadelních forem pozdního středověku a uvědomit si, že náboženské divadlo nebylo jedinou a výsadní doménou živých obrazů a dramatického narativu. V případě jednoho dramatického *entremets* na Bažantí slavnosti zápis výmluvně používá slovo *mistère* vycházející z veřejného náboženského divadla.²³

22 ARNADE, s. 132-137.

23 MAZOUER, s. 157-158.

Historické pozadí Bažantí slavnosti

Po zavraždění burgundského vévody Jana Nebojácného v září 1419 nastoupil na trůn jeho syn Filip III. Dobrý. Od počátku Filipova panování vyjížděli jeho jménem do Svaté země poutníci a na otomanský Východ zvědové,²⁴ na johanitský Rhodos a lusignanský Kypr putovala vojenská pomoc a ve čtyřicátých letech došlo i na několikeré poměrně výrazné, byť nepřilíhající úspěšné pokusy o větší napětí námořních sil k východnímu Středomoří jak v rámci křížové výpravy, tak i samostatně.²⁵ Souběžně s rozličnými výpravami a v návaznosti na ně u burgundského dvora sílily v osobě hierarchií stále stoupajícího klerika Jeana Germaina i intelektuální snahy rázně se vyjádřit k východnímu problému. Výsledkem byly *Duchovní mapa světa (Mappemonde spirituelle, 1449)*, traktát návodně a podrobně vypisující ztracená místa křesťanského světa a proč si to které žádá dobýt nazpět,²⁶ *Rozmluva křesťana se Saracénem (Débat du Chrétien et du Sarrasin, 1450)*, která měla vykreslit islám v co nejčernějších barvách, a *Knihy o Filipových ctnostech (Liber de virtutibus [...] Philippi, 1452)*. Kromě toho se Germainovi již před sepsáním těchto děl, na jaře 1433, podařilo ve spolupráci s dalším burgundským klerikem Jeanem Rolinem přenést štváčskou rétoriku i na Basilejský koncil.²⁷ Tam jel jako biskup z Nevers (1429), ale již s titulem kancléře Řádu zlatého rouna (1430).

Když se vévoda z Bedfordu, toho času manžel jeho sestry Anny a anglický regent ve Francii, bezúspěšně pokusil přesvědčit Filipa Dobrého k členství v Podvazkovém řádu, jímž by ho výrazně zavázal anglické koruně, pojal burgundský vévoda záměr rovněž si poříditi rytířský řád, což patřilo od 14. století mezi evropskými panovníky k politicky prozíravému bontonu.²⁸ Dva účely Řádu zlatého rouna, pozdvihnout rytířskou myšlenku a bránit křesťanskou víru, jsou pevně stanoveny již v preambuli statut řádu, vydaných na první řádové kapitule konané roku 1431 kolem svátku sv. Ondřeje, kde se dočteme, že řád byl založen: „pro převelikou a dokonalou lásku, po jejíž vážnosti a pozdvihnutí ve vznešeném stavu a rytířském řádu toužíme se zaníceným a neskonalým citem; již necht' jsou, jak jen mohou být, bráněny, chráněny a udržovány pravá víra katolická, víra naší matky, svaté Církve, a klid a vzkvětání obecného dobrého“.²⁹ Konkrétnější podmínky obrany křesťanství pro jednotlivé členy, jichž je dobré si povšimnout zejména s ohledem na křižácké přísahy skládané na

24 DE LANNOY, SRNCOVÁ.

25 PAVIOT, *Les circonstances*, s. 64-65. PAVIOT, *Noblesse*, 82-3. V českém prostředí se naposledy pozdním křížovým výpravám věnují SOUKUP a SVÁTEK.

26 Rukopisy dostupné na webu francouzské národní knihovny <http://gallica.bnf.fr/>.

27 SRNCOVÁ, s. 24-25.

28 Jan Nebojácný si ostatně již roku 1406 jeden založil, ačkoli ten neměl dlouhého trvání. Šlo o Řád zlatého stromu, viz PASTOUREAU, s. 101.

29 PAVIOT, *L'ordre*, s. 71.

Bažantí slavnosti, znějí: „že pokud my, či po nás následní suveréni, vezmeme všechny zbraně k obraně svaté víry křesťanské či abychom bránili, udrželi či znovunastolili vážnost, stav a svobodu naší matky svaté Církve a svatého apoštolského stolce římského, v tom případě rytíři zmíněného řádu, ti mocní přímo ve své osobě, budou povinni nám osobně sloužit; a ti, již nejsou mocní, sloužit za rozumné platy, pokud nebudou mít jiné oprávněné zaměstnání a zjevné omezení; v kterémžto případě se budou moci omluvit.“³⁰

Symbolika Řádu, založeného Filipem 10. ledna 1430 u příležitosti sňatku s Isabelou Portugalskou, s těmito záměry naprosto souzněla. Vycházela z předchozí dynastické tradice, odkazovala na burgundské dědictví a na vévodova otce Jana Nebojácného, jehož jeho otec Filip Smělý, zakladatel burgundské větve rodu Valois, postavil do čela francouzské a burgundské šlechty v křižáckém tažení císaře Zikmunda Lucemburského. Bitvu u Nikopole 25. září 1396, v níž byl Jan, v té době vévoda z Nevers, spolu s několika dalšími „nejcennějšími“ z frankoburgundského kontingentu (po „nebojácném“, „neohroženém“ či neuvážlivém útoku, podle úhlu pohledu) zajat pro tučné výkupné a zbylá většina zmasakrována, se stala důležitým bodem burgundské dynastické paměti, iniciativou, kterou bylo třeba následovat, nezdarem, jenž musel být odčiněn.³¹ Báje o Iásónovi a Argonautech měla u burgundských Valois pevné místo, Jan si dokonce pořídil na dané téma v souvislosti s křižáckým tažením drahou tapiserii, a zlaté rouno se tak Filipovi Dobrému přímo nabízelo coby metafora toho, co je třeba si odvahou a rytířstvím na Východě vysloužit a vydobýt. Kromě toho měl Filip od roku 1421 v odznaku ocílku, která tvarem upomínala na hoblík, emblém Jana Nebojácného, a jako od Janova hoblíku odlétávaly hoblínky, ocílka, doplňovaná zpravidla křesadlem-pazourkem, sršela jiskrami. Zároveň ocílka tvarem připomínala písmeno B, tedy *Bourgogne*. Pevné spojení s územním dědictvím označovala i volba sv. Ondřeje, jenž podle tradice obracel na víru ve Skythii, odkud měli Burgundové pocházet, za patrona Řádu a ondřejského kříže za jeden z jeho symbolů.³² Například burgundský bojový pokřik vycházel z francouzského, ale Francouzům navzdory obsahoval místo svatého Diviše právě Ondřeje: „*Montjoie Saint Andrieu*“.

Tím, že během několika málo let naplnil výše zmíněnými prvky řádovou symboliku, vytvořil si Filip prestižní způsob, jak dávat na odiv své rodové a osobní ambice. Ve statutách Řádu nalezneme podrobnou regulaci vizuální reprezentace, od samotného emblému či ondřejského kříže přes povinnost nosit na krku řetěz složený z ocílek se zavěšeným rounem, dobře známý až do dnešních dnů jako hlavní symbol příslušnosti k Řádu. Burgundští dvořané,

³⁰ PAVIOT, L'ordre, s. 71.

³¹ ATIYA, s. 435-462.

³² PASTOUREAU, s. 100-106.

kteří se stali členy Řádu, se na symbolické, politické i společenské rovině s vévodou pevněji svázali. Jinými slovy můžeme říci, že se založením Řádu vytvořil Filip Dobrý ohnisko bourdieuovského symbolického kapitálu, který se v něm postupně akumuloval s tím, jak Řád získával stále silnější uznání (této hodnoty si ostatně později povšimli Habsburkové, již Řádu zlatého rouna přejali a pokračovali v jeho využívání coby prostředku symbolické moci). Vstup do Řádu znamenal potvrzení a zintenzivnění společenských vztahů jednotlivých členů s burgundskou vévodskou dynastií a měl také zabraňovat jakýmkoliv konfliktům mezi nimi. Členství v Řádu znamenalo častější a symbolicky významný vzájemný styk, především na pořádaných řádových kapitulách, vytvářelo tedy nový privilegovaný sociální prostor, společenství, z něhož pro členy plynulo také navýšení jejich sociálního kapitálu. Řád Zlatého rouna byl pro všechny zúčastněné výhodným podnikem: vévoda rozšiřoval svůj vliv skrze členy, kteří se stali na oplátku stali jeho podílníky.

Pokud se na problém podíváme úhlem pohledu sémiotiky, můžeme říci, že vévoda vytvářel nejen privilegovaný sociální, ale i sémiotický prostor, „semiosféru“. „[V]eškerý semiotický prostor může chápat jako sjednocený mechanismus (či přímo organismus). V tomto případě nenáleží výsadní postavení tomu či onomu znaku, nýbrž „většímu systému“, konkrétně semiosféře. Semiosféra je právě tím semiotickým prostorem, mimo nějž samotná semióza nemůže existovat.“³³ Každá semiosféra má svůj vlastní jazyk, klíč, podle kterého se tvoří znaky a vyrozumívá smysl z nich, a hranice mezi semiosférami je tak vlastně hranicí mezi různými *langues*, jazyky v saussurovském smyslu slova.³⁴ Měšťané se tak například nepohybovali ve stejné semiosféře, neměli stejný symbolický jazyk jako dvorský Řád zlatého rouna, ačkoli se jím později snažili mluvit, když se v roce 1467 potřebovali dostat zpět do vévodovy přízně.³⁵

Pokud vezmeme v úvahu, že Řád se stal nositelem Filipovy identity a jeho ambicí a umožňoval dále je rozšiřovat a upevňovat v povědomí politické veřejnosti, není jistě náhodou, že v květnu 1451 nechává vévoda vyhlásit záměr úspořádat křížovou výpravu právě kancléře Řádu na řádové kapitule v Monsu. Obsah samotného kázání, jež Jean Germain, tehdy už biskup ze Chalonu, proslovil k výkvětu vévodova dvora, se nám dochoval pouze v pozdějších *Vzpomínkách* Oliviera de La Marche (a tedy i v zápise o Slavnosti), ovšem jeho étos je zřejmý i z toho mála: „při mši toho dne pan biskup ze Chalonu, kancléř řádu, promluvil, v obecném kázání, o velikém utrpení a rozpadu, v němž se Církev vojensky nachází, a žádal rytíře

33 LOTMAN, s. 208

34 Termín *langue*, „jazyk“, zde neoznačuje běžný dorozumivací jazyk (francouzština, čeština, latina apod.), ale představu sdíleného kódu, abstraktního systému, v jehož rámci je možné vytvářet konkrétní *parole*, „řeč“ či „mluvu“. SAUSSURE, zejm. s. 44n.

35 ARNADE, s. 128-139.

zmíněného řádu a další o pomoc této naší matce trpící. A v této věci se mnoho z oněch rytířů pojalo velmi pěkné rozhodnutí pozdvihnout službu Bohu a udržet víru, kterýchžto věcí byl můj zmíněný pán vévoda vždy hlavním podněcovatelem, a jako první se rozhodl se do oné věci vložit tělem i statky.³⁶ Zde tedy křížácká myšlenka, vtělená do statut řádu, dostává jasné obrysy – Jean Germain je pak také autorem proslavů, které měli vévodovi velvyslanci na téma kruciáty k několika evropským panovníkům v roce 1452.³⁷

Zásadní událostí v burgundském Nizozemí, jež zabránila tomu, aby přípravy na křížovou výpravu začaly vzápětí po monské kapitule, byla tzv. Gentská revolta (1449-1453). Po nezdařeném pokusu Filipa Dobrého zavést v Gentu roku 1447 moučnou a po francouzském vzoru solnou daň a jeho následných zásazích do záležitostí vnitřní samosprávy se proti němu město na přelomu desetiletí vzbouřilo, a situace eskalovala od vzájemných ostantativních politických nevraživostí až k ozbrojenému konfliktu. Na jaře 1452 vyhlásil vévoda Gentu otevřenou válku a následoval rok otevřených bojů, jež ochromily ekonomicky klíčovou oblast Filipova panství, tuze zaměstnaly jeho vojska v čele s věrnou šlechtou a během nichž byl zabit i první mezi jeho levobočky. Na Gentskou válku jsme narazili již v pozdější vzpomínce Aliénor z Poitiers a to, jak silně se nedávný společný prožitek konfliktu zapsal do kolektivní paměti burgundských dvořanů a utvářel vědomí sounáležitosti, musíme mít na mysli i v případě Bažantí slavnosti.

Po mnoha stránkách nákladnou válku dokázal Filip skoncovat až 23. července 1453, když Gentské drtivě porazil v bitvě u Gavere a o pět dní později je ve svém stanu potupil diktátem mírových podmínek, a tak si konečně opět rozvázal ruce a mohl upřít svou pozornost jiným směrem, na východ. 29. května 1453 totiž mladý osmanský sultán Mehmed II. po dvouměsíčním obléhání dobyl Konstantinopoli, čímž fakticky stvrdil úpadek Byzantské říše a vyvolal všeobecnou paniku na křesťanském Západě. Křížácký záměr dostal opět jasný, konkrétní, jednoduše propagovatelný cíl: osvobodit Konstantinopoli od „Velkého Turka“.

36 PAVIOT, L'ordre, s. 71.

37 PAVIOT, L'ordre, s. 72.

Uchopení textu

Slavnost nemáme zachycenou coby předlohu pro představení, tedy původní dramatický text či režijní knihu preskriptivního charakteru, nýbrž coby deskriptivní *ex post* popis. To má své výhody i nevýhody. Na jednu stranu nevíme s určitostí, jakým způsobem představení vznikalo, na druhou se ovšem dozvídáme, jak nakonec vypadalo. Narozdíl od autorské divadelní hry, jak ji známe, zde nemáme co do činění s předlohou, která by měla sloužit k inscenačním účelům opakovaně. Slavnost je jednorázová akce, u níž se nemusíme zabývat interpretací dramatického textu – naopak nás zajímá právě ta jedna instance, onen večer, který díky své jedinečnosti a neopakovatelnosti zastupuje z divadelnického hlediska jak představení, tak i celou inscenaci. Autorem nám známého zápisu je podle tradice i podle nejnovějšího rozboru Olivier de La Marche, tehdejší vévodův kráječ (*écuyer tranchant*), který byl zároveň i členem organizační komise a hercem představujícím Církev v jednom z *entremets*.

Popis společenského jednání a chování můžeme v kulturní antropologii rozlišit podle úhlu pohledu na dva přístupy, „emický“ a „etický“. „Popisy či analýzy z etického hlediska jsou 'cizí', mají kritéria mimo daný systém. Emické popisy poskytují vnitřní pohled (či podle Hockettovy terminologie 'pohled zevniř'), kde jsou kritéria vybrána zvnitřku systému. Představují pro nás pohled někoho, kdo je s tímto systémem obeznámen a ví, jak se v něm sám fungovat.“³⁸ „Emický“ pohled tedy zachycuje jednání, chování či myšlenky tak, aby byly srozumitelné člověku na nich účastnému, tedy očima osoby ze zkoumané kultury. Naproti tomu pozorovatel žijící mimo danou kulturu má pohled vždy „etický“, tedy na dané kultuře nezávislý a takový, aby mohl to, co vnímá a zachycuje, srovnávat v širším kontextu, přinejmenším se svou vlastní kulturou. Pokud se budeme z výše zmíněného hlediska snažit definovat pozici vypravěče, je zápis Olivier de la Marche nepochybně svědectvím „emickým“, neboť autor je sám příslušníkem dané kultury, burgundského dvora. Dobové vyprávěcí a popisné prameny nemusí být vždy psány ze stejné „emické“ pozice, například autoři u nás velmi známých cestopisů Václav Šašek z Běrkova a Gabriel Tetzl, kteří píšou mimo jiné o burgundském dvorském životě, do něj přímo nepatří, pouze se ho po omezenou dobu účastní. Na druhou stranu nemůžeme jejich podání považovat za „etická“ v běžně užívaném slova smyslu, tedy za pohled nezávislého, vnějšího pozorovatele, typicky vědce z 20. či 21. století, z jehož pohledu jsou dobové cestopisy či například zprávy ambasadorů, oproti jeho vlastnímu úhlu pohledu, bezesporu „emické“.

Kategorii „emické/etické“ si tedy pro potřeby kritiky pramenů nemusíme představovat

38 PIKE, s. 8.

jako dvojici nespojitých protilehlých pólů, můžeme je považovat za dva krajní body kontinua, kde je možné pozorovat větší či menší míru „emičnosti“. Vaughan cituje ještě jedno krátké dobové podání o Slavnosti, dopis jednoho z účastníků-diváků jeho pánovi, kde je popis sice také emický, ale nemůže se v tom ohledu rovnat zápisu Oliviera de la Marche.³⁹ Krom alternativního označení „kulturně specifický“ namísto emický a „kulturně neutrální“ namísto etický se můžeme setkat i s pojmy „zvnějšku“ a „zvnitřku“ vycházejícími z anglického „outsider“ a „insider“. De La Marche je „emičtější“, jelikož není pouhým řadovým účastníkem, ale je přímo spolutvůrcem Slavnosti a dokonce podle všeho i představitelem jedné z klíčových postav, podílí se tedy na události mnohem intenzivněji a je možné ho považovat za vzácného „insidera“.

Text, který máme, popisuje představení komplexně, ale stále pouze z pohledu jednotlivého účastníka. Je tedy literárním zachycením „misanscény“, na rozdíl od například režijní knihy, která by se více blížila „performance textu“, tedy zachycení performance v abstraktní, neinterpretované podobě. Náš text již nabízí pohled na hotové, fyzické dílo a to tak, že autor si dovoluje i vědomě interpretovat, předávat dále výsledky své vlastní semiózy, svého uchopení a pochopení symbolického jednání, svůj výklad významů performance. Takový text o performanci můžeme v terminologii Patrice Pavise označit za jednu jednotlivou „misanscenu“. Jednotlivou proto, že jedna performance má vždy mnoho misanscén, zjednodušeně řečeno přinejmenším tolik, kolik má účastníků, interpretů. Každý interpret – účastník, divák, recipient – totiž provádí vlastní semiózu, vlastní proces zpracování performance do smysluplného celku, a „misancéna“ je právě tímto jednotlivým čtením či uchopením performance coby do jisté míry sjednoceného souboru významů. Misanscena tedy není kategorie fyzická, ale sémiologická, je výsledkem vztahu mezi performancí a kognitivním aparátem diváka.

Že zápis nebyl pořízen ledašjakým obyčejným přihlížejícím, nýbrž někým, kdo měl se Slavností něco víc co do činění, je zřejmé i z jeho neobyčejně detailní informovanosti; poznamenává například, že hudbu z obřího plněného koláče vyluzovali hudebníci v počtu právě dvaceti osmi, v modelu kostela seděli právě čtyři. V popisu *entremets*, jejichž součástí je poezie, máme i její přesný přepis, což je také dokladem toho, že La Marche nebyl jen pozorovatel zvnějšku. „To řekl můj pán vévoda, který věděl s jakým záměrem tu slavnost udělal, pohlédl na Církev a tak, jako by ji litoval, vytáhl ze záhradní dopis, v němž stálo, že přísahá, že bude bránit křesťanství, jak bude řečeno zde níže, nad čímž se Církev rozradostnila a vidouc, že můj pán podal Zlatému rounu [heroldovi] svou přísahu a že ten ji

39 VAUGHAN, s. 144.

přečetl, hlas se jí rozezněl a pravila: (...)“⁴⁰ Zvýrazněná pasáž cílovému čtenáři připomíná účelnost a danost inscenačně-dramaturgického plánu Slavnosti, který se vyplňoval, a předjímá čtenáři jeho blížící se ideologické vyvrcholení, přičemž zároveň podtrhuje roli vévody jakožto původce vznešené základní myšlenky. Coby jednotlivá misanscéna nám ale také mimoděk prozrazuje, že ne každý z účastníků nutně onen plán večera znal tak dobře: zatímco vévoda a přípravná komise předem věděli, k čemu děj směřuje, většina ostatního osazenstva se mohla jednoduše účastnit slavnosti a o chystaném vnitřním cíli akce, přísahách, nevědět. a že jeho misanscéna je vlastně částečně i, ač zpětně zaznamenanou, režijní knihou.

Protože zápis, ačkoli byl podle slov autora zkontrolován dalšími,⁴¹ pochází z pera jednoho jediného účastníka, nabízí se mezi jinými otázka, co je v zápise vynecháno. Abychom byli konkrétní, kupříkladu v pasáži popisující události předcházející Bažantí slavnosti je zevrubně popsána epizoda, při níž Adolf z Kleve jako Labutí rytíř pořádá procesí a svolává turnaj, a také vysvětlena její symbolická hodnota jakožto legitimizačního mýtu, nicméně podobné kusy přítomné na slavnosti vévody z Étampes jsou „pro stručnost pominuty“;⁴² jediné, co je podrobně popsáno, je ceremoniál předání věnce Filipu Dobrému, jenž je základem pro vyhlášení Bažantí slavnosti. Dohromady tedy máme před sebou text poučeného účastníka a zároveň tvůrce události – to nám často dává možnost nahlédnout do podrobností, které bychom ale neměli vždy nutně brát jako věci, jichž si všiml jeden každý účastník Slavnosti.

40 CARON, *Les voeux*, s. 124.

41 CARON, *Les voeux*, s. 133.

42 CARON, *Les voeux*, s. 110.

Smysl a význam

Ačkoli se jedná o hostinu, nejsou z hlediska předání zprávy, která má projít u čtenáře zápisu semiózu, důležité pokrmy, ale naproti tomu z materiálních statků zaujímají významné místo popisy stolovního vybavení a především oděvů, tj. materiálů, látek, barev, a také množství jídla; samotnému jídelníčku, na rozdíl například od pařížské hostiny z roku 1378, pozornost věnována není.⁴³ Jiným aspektem hostiny, který naopak pominut není, je zasedací pořádek. Tyto jinak drobné poznatky nám mohou posloužit k tomu, abychom si připomněli, že zápis není jakýmsi všeobecným popisem události, ale součástí jisté agendy, v tomto případě jasné vyzdvižení ekonomického a společenského kapitálu. Hlavní místo v zápise ale zaujímají popisy *entremets*, jejichž smysl byl emickému pozorovateli, můžeme se domnívat, povětšinou zřejmý. V zápise La Marche někdy význam pro čtenáře vysvětluje, někdy ne. Pro doklad toho, jak zápis z tohoto hlediska vypadá, si dovoluji ocitovat popis počátečních *entremets*:

„O *entremetz*, jež se na slavnosti nacházela

(...) Pak, ve vhodný čas, se sešli v jednom sále, v němž můj pán vévoda nechal připravit přebohatou hostinu. Můj pán vešel v doprovodu princů a rytířů, dam a mladých dam a, shledavše řečenou hostinu připravenou, jali se prohlížet si *entremets*, jež tam byla zhotovena. Hodovní sál byl velký a byla v něm natažena tapiserie, na níž byl vyveden život Herkula. Ke vstupu do onoho sálu vedlo patero dveří střežených lučištníky oděnými v šedém a černém sukně, a v sále bylo množství rytířů a panošů, kteří se o hostinu starali, z nichž rytíři byli oděni do damašku a panoši do saténu, taktéž v černé a šedé barvě.

V sále byly tři prostřené stoly, jeden střední, další velký a další malý. Na prostředním byl kostel ve tvaru rovnoramenného kříže se zasklenými okny, jemně vyhotovený, se znicím zvonem a čtyřmi zpěváky uvnitř. Dále tam bylo *entremets* s nahým chlapečkem na skále, který bez ustání močil růžovou vodou. Další *entremets* byla kotvící karaka vybavená veškerým zbožím a postavami námořníků a vůbec se mi nezdá, že byť na té největší karace světa by bylo tolik věcí ani tolik různých lan a plachet, jako bylo na této. Další *entremets* byla velmi pěkná fontána zčásti ze skla a zčásti z olova, velmi pěkně udělaná, neboť na ní byly malé skleněné keříky, lístky a květiny vyhotovené se zázračnou originalitou; a tento výtvar stál jakoby na louce obklopené skalkami ze safírů a dalších zvláštních kamenů, v jejímž středu stál vzpřímeně malý svatý Ondřej s křížem před sebou, a z jednoho ramene toho kříže tryskala fontána, vysoko do výšky, a zase padala na louku tak důmyslně, že ikdo nevěděl, co se s tou vodou stalo.

Entremets druhého stolu

43 ŠMAHEL, s. 99n.

Na druhém stole, tom nejdelším, ležel nejprv zavřený koláč, v němž bylo 28 živých osob hrajících na rozličné nástroje, každý když na něj přišla řada. Druhé *entremets* tohoto stolu byl hrad na způsob Lusignanu a na vrchu jeho nejvyšší věže byla Meluzína v podobě hada. A z dvou menších věží tekla, kdykoli člověk chtěl, pomerančová voda a padala do příkopů. Třetí byl větrný mlýn vysoko na kopci a na jeho nejvyšším křídle byla tyč a na jejím vršku straka, a kolem byli lidé všech stavů s luky a kušemi a na straku stříleli, aby se ukázalo, že všichni, kdo na straku střílí, mají společný úkol. Čtvrtý byl sud na vinici, v němž byly dva druhy nápoje, z nichž jeden byl dobrý a sladký a druhý hořký a špatný, a na sudu byla postava bohatě oděného člověka, který měl v ruce dopis s nápisem „Kdo to chce, ať si to vezme“. Pátá byla poušť, neobydlená zem, na níž byl úžasně živě vyvedený tygr, jenž bojoval proti velkému hadovi. Šestý byl divý muž na velbloudu, který dělal a vypadal, jako by procházel zemí. Sedmá byla postava muže tlukoucího holí keř plný drobných ptáčků a opodál, v jemně vyvedeném sadě obepnutém růžovým keřem, seděli u stolu rytíř s dámou a jedli vytlučená ptáčata a dáma ukazovala tomu muži prstem, že se marně namáhá a hloupě ztrácí čas. Osmý byl blázen na medvědu mezi několika podivnými horami a skalami pokrytými námrazou a pěkně visícími rampouchy. Deváté bylo jezero obklopené několika městy a hrady, na němž byla loď se zdviženou plachtou, jež stále plula a byla jemně vyhotovená a dobře vybavená věcmi, které k lodi patří.

Na třetím, ze všech nejmenším stole se rozkládal podivuhodný les, jakoby indický, a v něm byly různé divné tvorové, kteří se sami od sebe hýbali, jako by byli živí. Druhé *entremets* toho stolu byl živý lev připoutaný ke stromu uprostřed louky a před ním byla postava muže, který bil psa. Třetí a poslední *entremets* byl kupec, který šel přes vesnici s nůši plnou zboží na zádech.⁴⁴

Jasně vidíme, že „řídký“ popis, kde není třeba vysvětlovat detaily a stačí jen vnějškové zachycení události, je doplněn „zhuštěným“ popisem zacíleným na dobové publikum, například u *entremets* se strakou, kde je vysvětlen záměr obrazu, či u hradu, kde je identifikována stylizace. Popis má tedy zjevně nezúčastnivší se nejen spravit o nákladnosti a pompě dvora, ale hlavně jim přiblížit význam a smysl Slavnosti a jejích jednotlivých částí.

44 CARON, *Les voeux*, s. 113-115.

Politické významy

Mezi statickými *entremets* můžeme rozlišit skupiny podle smyslu, podle toho, co označovaly.⁴⁵ První skupinu bych nazval křižáckou, tedy díla, která měla odkázat na ideu křižové výpravy a na její aspekty. *Entremets* se sudem reprezentuje boj za pravou víru (proti herezi). Exotismus vycházející z některých *entremets* slouží také k vytvoření obrazu celého širého světa pod dohledem vévody, od mrazivých hor až po pustiny, a vlastně vyvolává dojem, že vévoda dosáhne všude, do Svaté země i do Indie. Přímo křižácká témata ale mají hlavní místo ta postavená na vévodově stole. Zaprvé kostel, ve francouzštině jménem totožný s církví (*église*), z něž zní zvon a svolává tak na pomoc, k záchranné výpravě. Kostela na sebe navíc musel strhávat častější pozornost, neboť od čtyř hudebníků v něm ukrytých vycházela část hudebních meziher. Zadruhé močící chlapeček, který má pod sebou nádobu na almužny, jež připomíná Filipovu pomoc potřebným, jeho finanční a tedy metonymicky i celkovou podporu církvi – je to připomenutí dobré vůle, již budoucí křižáci mají projevit. Plně naložená loď je spojena s představou *voyage d'outremer*, „zámořské cesty“, jak se nazývala pouť do Svaté země a tedy i křižová výprava.

Několik *entremets* mělo jak spojení s křižovými výpravami, tak legitimizační, dynastický smysl. Patří mezi ně, taktéž na vévodově stole, svatý Ondřej s křížem, patron Burgundska, jeden z tradičních symbolů burgundské identity, a logicky tedy i patron Řádu zlatého rouna – na jeho svátek, 30. listopadu, se konaly i první kapituly řádu, dokud se kvůli počasí nepřesunuly na jarní termín. Ondřej byl také, coby „první povoláný“ mezi apoštoly, vhodným osobním reprezentantem vévodova vztahu k církvi. Ondřejovo šíření evangelia je podle tradice spojeno s Malou Asií, pročez by jeho *entremets* mohlo fungovat i jako odkaz na šíření křesťanství na Východ. Kromě Ondřeje je významný hrad Lusignan s hadí vílou Meluzínou, s nimiž se rod Valois nechával spojovat a jež se jako instrumenty legitimizační historie těšily popularitě u více rodů, včetně Lucemburků. Lusignanové byli navíc zapsáni v paměti kulturních elit coby historický příklad křižáctví a v obecném povědomí coby doboví králové Kypru, jimž byla křesťanská Evropa povinna pomoci proti Turkům, o což se Filip také dříve pokusil. Podobně byl „Labutí rytíř“ ze slavnosti, na níž byla Bažantí slavnost vyhlášena, za prvé legitimizačním hrdinou rodu z Kleve, za druhé zosobněním Godefroye z Bouillonu, rovněž klíčové postavy křižáckého mýtu.⁴⁶

Dvě *entremets*, s ptáčky a keřem a lvem a psem, zobrazují přísloví, kde první zřejmě odkazuje na nezávislost burgundské politiky na Francii a Anglii a druhé snad volá po politické

45 LAFORTUNE-MARTEL, s. 112-119 a 135-153.

46 Mimoto byl Godefroy i jedním z devíti statečných, „les neuf preux“, jež uvedl ve středověkou kulturu stejný text jako ptačí přísahy, tedy *Paví přísahy* Jacuese Longuyona, viz HUIZINGA, 72.

jednotě, uvědomění si velkého nebezpečí a nestarat se o malé. U *entremets* s mlýnem a strakou si posledně zmíněným významem naopak můžeme být jisti: jak de La Marche vysvětluje, to, že na straku střílejí lučištníci i kušištníci všech stavů, má znamenat spojení sil. Ve státě, kde existovala tradice městských povstání, v nichž se ekonomicky produktivní složka společnosti bouřila proti politické nadvládě šlechtického stavu, a teprve poražení jednoho takového umožnilo uspořádat událost a zaměřit se na vnější problémy, dávalo symbolické volání po solidaritě jistý smysl, zejména ze strany těch, proti komu byla povstání namířena. V kontextu nedávno skončené vyčerpávající války mezi Gentskými a vévodou dostává toto *entremets* obrysy politického poselství zcela jasné. Příznačné je také to, že mezi podmínkami, které jednotliví přísežníci vyjmenovávají jako nutné k tomu, aby byli schopni na výpravu skutečně vyjet jsou nejen ekonomické či zdravotní, ale i jedna sociopolitická: pojedou, pokud bude na mém panství klid.⁴⁷

Poznámku si zaslouží jedna forma *textu*, která v burgundském prostředí mohla nést výrazná politická poselství, a tou jsou statická plošná vyobrazení, zde ve formě tapiserií. Tapiserie měly, podobně jako standarty, výhodu přenosnosti, daly se zavěsit v podstatě do jakéhokoli dostatečně velkého prostoru, plnily funkci „přenosné propagandy“ – víme například o tapiseriích s Iásónem či Gedeonem.⁴⁸ Tapiserie s Herkulem zavěšená za vévodou byla jasným poselstvím o jeho moci a argonautském poslání.⁴⁹

47 ORGELFINGER, s. 623.

48 O významu standart píše ARNADE, s. 105-126. Poznámává například, že míra symbolického násilí na gentských standartách byla předmětem vyjednávání při posledním, neúspěšném pokusu o mírové jednání v rámci Gentské války a že po jejím skončení byly Gent'anům prapory zkonfiskovány.

49 SMITH, s. 123-129.

Entremets o Jásónovi

Na začátku třicátých let 14. století byl antický hrdina Jásón na burgundském dvoře etablovanou postavou. Již Filip Odvážný, dědeček Filipa Dobrého, si o necelých čtyřicet let dříve objednal dvoudílnou tapiserii vyobrazující dobrodružství Iásóna a Argonautů, jež ostatně stála na začátku většiny literárních zpracování příběhu Tróje, tolik populárních kolem skrze celé 15. století.⁵⁰ Iásón, coby první dobyvatel bájného Rouna a vůdce rytířské výpravy na Východ, výpravy, která jako první dobyla Tróju, se stal přirozeným příkladem pro ty, kdo měli odčinit burgundskou porážku z roku 1393 u Nikopole, kde byl zajat Jan Nebojácny, syn Filipa Odvážného a otec Filipa Dobrého.

Není tedy nijak zvláštní, že Filip Dobrý, když zakládal vlastní rytířský řád pod emblémem zlatého rouna, zvolil za reprezentativního hrdinu a následováníhodný ideál rytířství právě Iásóna. Ačkoli Jásón nebyl zmíněn ve statutech daných na první kapitule řádu v listopadu 1431, jeho počáteční výsadní postavení se zdá být nepochybné, i kdyby jen proto, že se proti němu zdvihl cílený odpor. Na téže kapitule, konané také v Lille, se biskup z Nevers (a brzy nato ze Chalonu) a první z kancléřů Řádu Jean Germain vyslovil proti tomu, aby se patronem organizace stal Jásón, neboť jeho hrdinské činy měly být zneváženy nejen jeho pohanstvím, ale zejména proradností vyjádřenou v jeho zradě na Médeu.⁵¹ Tento motiv nemusel Germain zuřivě vyhledávat z nějakého osobního zaujetí, je naopak zdůrazňován v téměř všech dobových verzích příběhu o Zlatém rounu: Jásón na Kolchidě, kam pro Rouno dojel, slíbil nehynoucí lásku kouzelnici Médeu, dceři tamního nepřejícího krále, nechal si od ní pomoci, ale nakonec ji zavrhl. Vyústění vztahu Jásóna a Médey se v pozdním středověku stalo kondenzovanou morálitou na téma důvěry a zrady v lásce, a této zradě a zejména pak následným Médeiným hrůzným činům se ostatně, po vzoru antických zdrojů, i pozdějších autoři věnují z celého mýtu daleko nejvíce.

Po svatbě s Izabelou Portugalskou a oficiálním vyhlášení Řádu si na motivy Iásóna, Argonautů a zejména Médey Filip také dává vymalovat a důmyslně vybavit jeden ze sálů dynasticky oblíbeného hradu Hesdin.⁵² Za heslo doplňující emblém křesadla a ocílkou, aby utvořily takzvanou „devízu“ (*devise*, dobový termín emblém s mottem), si Filip zvolil *Aultre n'auray*, „jinou (jiného) mít nebudu“, běžně považované za slib věrnosti Isabelle Portugalské, kterou si Filip bral ve stejný den, kdy vyhlásil svůj nový řád, a jejíž motto *tant que je vive*, „dokud budu živ (živa)“ větu dokončovalo. Tato osobní Filipova devíza byla pak i devízou

⁵⁰ WILLARD, s. 107-109.

⁵¹ O Germainově předchozí kariéře stručně PAVIOT, *Les circonstances*, s. 66.

⁵² VAN BUREN-HAGOPIAN, *Images*, s. 226-235.

řádovou, s předpokládaným významem „jiný řád mít nebudu (než Řád zlatého rouna)“.⁵³ Claudine Lemaire nicméně nabízí důmyslnější, hlubší interpretaci toho, co volbu motta motivovalo: tvrdí, že přímo odkazuje na Médeu, která Jásónovi v dobově populární verzi příběhu slibuje svými kouzly zajistit zisk Zlatého rouna, jinak podle ní nedobytného, a jako podmínku po něm žádá slib, že vždy zůstane jen její a jinou si nikdy nevezme a nebude mít jinou dámu ani přítelkyni.⁵⁴

Aby naplnil symboliku rouna, našel Germain starozákonního hrdinu Gedeona, vyvoleného zachránce Izraele, jemuž Bůh vyjevil svou vůli prostřednictvím na zemi rozprostřeného rouna a noční rosy.⁵⁵ Gedeon pak patřil k základní oficiální symbolické výbavě Řádu a roli hlavní příkladné osobnosti měl před rytíři zastávat namísto Jásóna on. Filipu Dobrému ale Gedeon Iásóna nikdy plně nenahradil a ačkoli si vévoda na konci čtyřicátých let objednal příslušnou osmidílnou tapiserii, která byla prvně k vidění na kapitule Řádu v La Haye roku 1456, kolem roku 1460 píše kaplan Filipa Dobrého Raoul Lefèvre *Historii o Iásónovi*, již svému vévodovi věnuje a v níž se s pomocí zásadních příběhových úprav snaží Jásóna morálně rehabilitovat.⁵⁶ Je příznačné, že sponzorovat literární a pravděpodobně i výtvarné snahy o zlepšení Iásónova obrazu si Filip dovolí až po smrti Jeana Germaina,⁵⁷ přičemž dodatečné upravování Iásónova příběhu má jistou setrvačnost i po úmrtí samotného vévody v díle Guillaumea Fillastra, druhého kancléře Řádu. Iásón s Gedeonem pak spolu coby patroni koexistují,⁵⁸ i když se Karel Smělý osobně přiklonil zpět ke Gedeonovi jakožto symbolu mariánské úcty, ale také soudnictví podle práva, a tato patronace pak Řádu vydržela i nadále.⁵⁹ Slabost svého otce pro Iásóna Karel nesdílel, z antických hrdinů přináležejících k trojskému mýtu se nechával spojovat s jinými.

Vraťme se ale zpět: při Bažantí slavnosti, tom nejexaltovanějším vyjádření rytířsko-křížácké myšlenky v dějinách Burgundského vévodství, o Gedeonovi nepadne jediné slovo. Zmíněný soubor tapiserií, jež vévoda roku 1448 na dané téma objednal a který byl zřejmě

53 Devíza motta s křesadlem byla široce známá, například při udobřovacím *joyeuse entrée* ji Gentané vyvěsili nad městskou bránu, viz ARNADE, s. 135. Devíza řádu se změnila až s nástupem Karla Smělého, který si se svojí manželkou Markétou z Yorku zvolil novou, vlastní kombinaci hesel. PASTOUREAU, s. 103-106.

54 LEMAIRE, s. 84.

55 Soudců 6:36-40.

56 QUÉRUEL, s. 97.

57 Podle dochované předlohy pro větší výtvarný cyklus lze s vysokou pravděpodobností usuzovat, že v první polovině padesátých let, právě v době kolem pádu Konstantinopole, Bažantí slavnosti a dokončení tapiserií s Gedeonem, si Filip objednal další sérii tapiserií, tentokrát s Jásónovou cestou za Zlatým rounem. K tomu poprvé VAN BUREN, *The Model Roll*.

58 Dokonce vedle sebe stojí i v jednotlivých uměleckých dílech, viz BENTHEM, s. 71. Popularita Gedeona souvisí zřejmě přímo s nebývalou kvalitou objednané tapiserie, viz SMITH, s. 123n..

59 Tomu jistě nahrávala i skutečnost, že Gedeonovo rouno bylo i mariánským symbolem odkazujícím k neposkvřněnému početí. V archivních pozůstatcích z habsburských dob Řádu se například zachovaly dva rukopisy s partiturou skladby na melodii mariánského hymnu *Vellus Gedeonis*, jeden ve Vídni, druhý v Praze; blíže včetně přepisu HAGGH, s. 33-35.

hotov už roku 1453, na Slavnosti k vidění také není. Namísto Gedeona, který zkrátka nebyl vítaným hostem, jelikož na rytířském svátku neměl tolik co nabídnout, se na výsluní vrací moralistním výkladem odstrkovaný Iásón, a to způsobem vpravdě spektakulárním. Jeho dobývání zlatého rouna je vypravěno ve třech živých obrazech: „*Entremets* o historii o Jásónovi, jíž bylo ukázáno, jak onen Iásón bojoval s kolchidskými býky“, „*Entremets* o Jásónovi, jíž bylo ukázáno, jak na Kolchidě zabil draka“ a „Jak Jásón zasil dračí zuby, z nichž vyskočili ozbrojení muži, kteří se pobili navzájem“. Divákům tedy byly předestřeny pouze epizody dobývání zlatého rouna, jež se přímo týkaly Iásóna (ne už dalších Argonautů či Médey) a zahrnovaly boj muže proti muži. Budoucím přísežníkům měl nejen evokovat samotnou výpravu na Východ za vytouženým cílem, ale také sloužit jako fyzicky zpřítomněný příklad rytířství a osobního hrdinství v boji.

Na to, co následovalo po dobytí Rouna, a tudíž ani na Iásónovu zradu na Méde se, pochopitelně, nedostane. O to zajímavější je, že první, co Iásón udělá po vstupu na scénu, na Médeu dle našeho zúčastněného pozorovatele odkazuje: „Když dohráli melodii, najednou se roztáhla opona a na onom lešení byla vidět postava Iásóna, plně vyzbrojeného, která se tam procházela a rozhlížela kolem sebe, jako kdyby přišla do cizí země. Pak poklekl, pohlédl k nebi a přečetl dopis, jenž mu, když od ní odcházel, dala Médea, aby dobyl Zlaté rouno (...)“⁶⁰ Z vyobrazení Iásóna coby příkladného rytíře a z jeho prominentní role v inscenaci můžeme usuzovat, že vévoda Filip měl v dramaturgii Slavnosti klíčové slovo. Jakkoli měl být dle Jeana Germaina Gedeon morálně přílehavější, z ideologicko-propagandistického hlediska byl pro vévodu Iásón zcela bezpodmínečně nutnou součástí představení. Publikum, které má být přesvědčeno o nezbytnosti vlastní účasti na dobývání toho, co křesťanstvu na Východě patří, vyžaduje narativ a Iásón, patron Řádu Zlatého rouna, je pro tyto účely stále tím nejvhodnější postavou.

Podle pozdějšího zachycení Guillaumea Fillastra je hlavní Iásónovou rytířskou ctností *magnanimité*, „velikost duchem“, již vykládá jako odvalu k velkým činům, kdežto Gedeonovou předností je *prudence*, „moudrost“ či „obežetnost“.⁶¹ Opatrnost či obežetnost je jistě užitečná vlastnost, ale vskutku se hodí více například k dotvoření obrazu spravedlivého soudce, jak Gedeona využil později Karel Smělý.⁶² Její vyobrazení samo o sobě těžko někoho podnítl pro myšlenku bojové výpravy (otázkou je také, jak by mohla být dostatečně sugestivně zachycena na scéně, na rozdíl od odvahy, již je možné zobrazit prostě bojem). Iásón je tedy zdaleka výhodnějším hrdinou – může figurovat jako přímá inspirace k cestě za

⁶⁰ CARON, *Les voeux*, s. 118.

⁶¹ BELTRAN a PRIETZEL, s. 125.

⁶² Když se chtěli Genťané při *joyeuse entrée* navrátit do vévodovy přízně, vrcholem uvítání ve městě bylo dramatické ztvárnění Gedeona coby spravedlivého vládce, viz ARNADE, s. 137.

vzdáleným, vznešeným cílem na východě, ke konkrétnímu, osobnímu, bojovému hrdinství na ní.

Nakonec nechme promluvit Oliviera de La Marche, který v pokročilém věku vysvětluje mladému habsburskému následníkovi burgundského trůnu, jak se to má s Iásónem, Gedeonem a Rounem. Povšimněme si, že ačkoli Jásónovu zradu bylo třeba zmínit, Médea také nezůstává bez poskvrny: kouzelnictví, jímž Jásónovi pomohla, jí zároveň přitěžuje:

„Hodí se zde velmi, abych vám připomněl, čím se inspiroval váš předchůdce, vévoda Filip, váš předek, když zakládal vznešené Zlaté rouno. Ponejprv byl inspirován bájí o Iásónovi, jež vypráví o tom, jak na ostrově Kolchidě byla ovce obrovských rozměrů, jejíž kůže a rouno byly celé udělány ze zlata; a ten příběh, který zkrátím tak, jak nejlépe dovedu, vypravuje, že ona ovce byla střežena draky, plazy a divými býky, již šlehali oheň a další magická kouzla. Jásón, převelice chrabří rytíř, jel na Kolchidu tu ovci získat, ale nikdy by nebyl úspěšný bez Médey, dcery krále toho ostrova, jež měla mnohá kouzla a zaklínadla. Médea se do Jásóna zamilovala a měli toho spolu tolik co do činění, že jí slíbil, že ji vezme pryč a vezme si ji. Ona ho naučila kouzla, která potřeboval proti drakům a býkům, a další kouzla, jež byla docela nevhodná pro rytíře, který chtěl získat onu ovci. Iásón Médey věřil a udělal to, co mu řekla, právě tak že přemohl všechny ty magické věci, jež jsem zmínil, a dostal se k oné ovci a zabil ji. Ale protože ta ovce byla příliš velká a těžká, než aby se dala odnést, Jásón ji stáhl z kůže a odnesl si její zlaté rouno. Z tohoto rouna visela hlava, rohy, čtyři nohy a ocas té ovce. A toto je důvod proč se říká, že Iásón získal zlaté rouno, a proč se neříká nic o oné ovci, ježto se vrátil právě s tím rounem. Jenže Iásón Médeu podvedl: nevzal ji pryč, aby si ji vzal za nevěstu. A tu máte, můj pane, ve zkrácené podobě to, z čeho vycházel dobrý vévoda Filip, váš předek, když prve zakládal Řád.

Od té doby ovšem jeden kancléř Řádu, biskup ze Chalonu v Burgundsku jménem Jean Germain, velice ctihodný klerik a velký řečník, změnil význam onoho založení a přišel na příběh Gedeona, což je příběh z Bible a je přijatý. A stojí za to tu něco z něj připomenout. Tento příběh praví, jak Filištýni velmi pronásledovali Židy, národ Boží, a jak náš Pán již nemohl snášet bídu Svého lidu a jak pozvedl dělníka jménem Gedeon, jemuž řekl skrze anděla, aby proti Filištýnským pozvedl zbraně a sebral kolik jen Židů dokáže, a jak mu Pán dal naději, že zvítězí v bitvě proti Filištýnským. Ačkoli byl silný a počítá se mezi tři nejsilnější muže, obával se Gedeon výsledku svého počínání a požádal Pána, aby zmírnil jeho obavy. Dvakrát se o to pokusil tak zbožně jak jen dovedl: prvně rozložil po zemi ovčí rouno a požádal Pána, aby nechal celou noc pršet déšť a rouno přitom zůstalo suché. A tak se i stalo. Ale Gedeon si stále nebyl jistý, a tak požádal Pána v Jeho dobrotě o další znamení, jež by

upokojilo jeho mysl. Roztáhl po zemi další rouno a požádal Pána, aby nechal celou noc přšet déšť na ono rouno a země přitom zůstala suchá, což mu Pán dopřál. Gedeon byl ujištěn a žádal Pána o odpuštění. Pak si udělal tuniku z těch roun, jedno vpředu, druhé vzadu. Podle příběhu bylo pod jeho vedením poraženo a zabito šest set tisíc Filištýnů, a to s tak nečetnými ztrátami, že bylo zřejmé, že zasáhla ruka Boží. A takto tedy můj pán Jean Germain změnil uvažování za výběrem rouna, od Iásóna ke Gedeonovi (...)⁶³

63 BROWN a SMALL, s. 146-8.

Bažantí přísahy

Plným označením Slavnosti ve francouzštině je „Banquet des Voeux du Faisan“, tedy „Slavnost bažantích přísah“, což pevně určuje roli hrabavého ptáka na hostině – krkolomně bychom mohli překládat i „Slavnost přísah při bažantovi“. Přisahání při rozličných ptačích druzích se jako výjimečnému a dlouho genealogicky i interpretačně nejednoznačnému kulturnímu fenoménu pozdněstředověkého dvorského prostředí dostalo zejména ve Francii a Británii značné badatelské pozornosti. Michelu Margueovi se před nedávnem podařilo celý vývoj zachytit a shrnout.⁶⁴ První v řadě „Voeux du [doplňte ptačí druh]“ 14. a 15. století stojí tzv. „Labutí přísahy“ (*Voeux du cygne*, 1306), jež zorganizoval Edward I. u příležitosti pasování svého syna, budoucího krále Edwarda II., a při nichž přední šlechtici země přísahali při Bihu a dvou labutích, oblíbených plantagenetských symbolech, že budou následovat svého krále na výpravě proti odbojným Skotům. Brzy nato si Edwardův dvořan a účastník této pompy Thiebaut z Baru, lutyšský biskup, objednal sepsání „Pavích přísah“ (*Voeux du Paon*, 1312 n. 1313), básně, jejíž děj se odehrává za Alexandra Velikého a mezi jiným popisuje titulní hostinu, při níž množství rytířů skládá přísahy bojového charakteru při pečeném pávu. Výtvar Jacques Longuyon se o necelých třicet let později dočkal dvou pokračování (*Le Restor du Paon*, před 1338, *Le Parfait du Paon*, 1340) a stal se také přímou předlohou pro další díla, například „Krahujčích přísah“ (*Voeux de l'épervier*, 1313 n. 1314), jež si objednal další člen rodiny z Baru k posílení prestiže svého rodu a v němž coby „nový Alexandr“ figuruje Jindřich VII. Lucemburský, či významné epizody v románu *Hugues Capet* (kol. 1360).

Dynamiku nové kulturní formy, vycházející z nesmírné popularity „Pavích přísah“, můžeme ilustrovat i na tom, že zanedlouho po svém vzniku a vniku do kánonu vážně míněného rytířství umožňuje neznámému satirikovi pohanět válkychtivost anglického krále rozpoutavšího konflikt, který se proslaví pod názvem Stoletá válka. Podle fiktivních „Volavčích přísah“ (*Voeux du Héron*, 1346 či později) měl Edward III. a jeho přední rytíři na popud štváče Roberta z Artois skládat válečné přísahy vůči francouzskému králi při volavce, symbolu zbabělostí, a pronášet přitom stále hrůznější slova převracející veškerou rytířskou etiku.⁶⁵ Ironická subverze, tedy převrácení očekávaných hodnot při zachování jejich rámce (zavrženíhodný místo vznešeného ptáka, nízké místo vznešených úmyslů, odporné místo vznešených obrazů), produkuje báseň, jež „[n]amísto aby, s trochou představivosti, reprodukovala rytířskou scénu, je její hořkou burleskou“.⁶⁶ Rytířská přísaha při vznešeném

64 MARGUE, 343-381.

65 WHITING, s. 263n. MARGUE, s. 361.

66 WHITING, s. 278.

ptáku získala tedy ve čtrnáctém a patnáctém století náležitosti, jež dvorská kultura uměla jasně rozpoznat, a pak i reprodukovat a dále využívat.

I Filip Dobrý samozřejmě vlastnil rukopisy tolik módních „Pavích přísah“. „Bažantí přísaha“ je pak první a jedinou známou ve skutečnosti se odehravší, ne pouze literární událostí tohoto typu od dob již zmíněných „Labutích přísah“, které celou vlnu započaly. Výběr konkrétního „vznešeného ptáka“ nebyl v žádném z předchozích případů náhodný, a u bažanta je tomu nejinak.⁶⁷ Podle báje jej totiž do Evropy přivezla loď Argó, spolu se Zlatým rounem. „Bažant“, v dnešní francouzštině *faisan*, v rukopise *faisant*, latinsky *phasianus*, pochází z řeckého *phasianos*, tj. „pocházející od řeky Phasis“ v černomořské Kolchidě; v současném mezinárodním názvosloví je bažant obecný znám jako *Phasianus colchicus*. Bažant je tak vlastně vedle rouna další Iásónovou trofejí ze Zámorí a jasným symbolem křížkové myšlenky.

Po *entremets* o Iásónovi, proloženém několika spíše spektakulárními než významonosnými kousky, tedy následuje velká chvíle Oliviera de La Marche, kdy přijíždí na slonu, převlečený za dámu v bílém, veden obrem vystrojeným a ozbrojeným „na způsob granadských saracénů“, a začne zpívat: „Obře, chci tu zastavit, / protože vidím vznešenou společnost, / k níž potřebuji promluvit.“ Pak následuje v rukopise dlouhá báseň nadepsaná „Nářek dámy“, během níž se účastníci dozvěděli, že dáma je ve skutečnosti Církví svatou, která trpí v rukou nevěřících, a slyší její prosby o záchranu přímo adresované vévodovi a „rytířům, kteří nosí rouno“. Jak o chvíli později La Marche podrobně vysvětluje, má se jednat o zobrazení nesnází, ve kterých je Konstantinopole v rukou Turků.⁶⁸ Ihned nato přichází delegace herolda a dvou mladých dam, které, v doprovodu dvou rytířů zlatého rouna, přinesou před vévodu živého bažanta, protože, slovy herolda, „je to zvyk, a byl ode dávna, že na velkých slavnostech a vznešených shromážděních, že se dává princům, pánům a vznešeným mužům páv či jiný vznešený pták ke složení užitečných a udatných přísah.“ Pak vévoda vytáhne ze záhradní připravené psaní, předá jej heroldovi a jeho ústy přísahá:

„Přisahám ze všeho nejprve při Bohu, mém Stvořiteli, a při slavné Panně Marii, jeho matce, pak při dámách a při bažantu, že, pokud je libo mému překřesťanskému a převítěznému princí mému pánu králi [francouzskému] vzít kříž a vystavit své tělo pro obranu křesťanské víry a bránit zavrženíhodnému podniku Velkého Turka a jeho nevěřících, a pokud přitom nebudu mít oprávněné obmezení těla, budu mu na oné svaté výpravě sloužit svou osobou i svou mocí, tak nejlépe, jak mi Bůh bude milostiv. A by pokud záležitosti tohoto mého pána krále byly takové, že by nemohl jet ve své osobě, a bylo-li by jeho přáním pověřit tím některého prince své krve či jiného pána na čele jeho armády, já bych onoho pověřeni

⁶⁷ MARGUE, s. 377-379.

⁶⁸ CARON, *Les voeux*, s. 124-125.

uposlechl a sloužil na oné svaté výpravě nejlépe, jak bych mohl, tak jako by tam byl on sám osobně. A pokud by pro své velké záležitosti neměl možnost na ni vyjet ani [nikoho] vyslat, a jestliže jiní křesťanští princové dostatečné moci podniknou onu svatou výpravu, budu je na ní doprovázet a zapojím se s nimi do obrany křesťanské víry tak nejlépe, jak dokážu, za předpokladu, že to bude k libosti a potěšení mého pána krále a že země, jež mi Bůh svěřil k vládě, budou v míru a jistotě. O to se budu snažit a ten úkol si vytknu tak, že Bůh i svět budou vědět, že mě nic nezadrželo ani nezadrží. A pokud během oné výpravy nějakým způsobem zvím či zjistím, že onen Velký Turek má zájem se se mnou utkat muž proti muži, za onu křesťanskou víru s ním budu bojovat s pomocí Boha všemocného a přesladvé Panny matky [jeho], jež volám každého dne sobě ku pomoci. Dáno v Lille sedmnáctého dne měsíce února roku vtělení našeho pána tisíc čtyři sta padesát tři [dle našeho počítání 1454], podepsáno mou rukou, Filip.⁶⁹ Pak se herold obrací na „prince, rytíře, vznešené pány“, aby také „vzdali Bohu, co mu náleží“, a oni, když obr s dámou na slonu zase odejdou, také přísahají.

La Marche následně v textu spřádá epizodu podanou jako osobní zážitek, která je ale ve skutečnosti pouhou konstrukcí, rétorickým argumentem. Ptá se sám sebe, zda celý podnik stál za „ty nehorázné a nerozumné výdaje“, když nic kromě *entremetz* s církví a následných přísah nebylo dostatečně vznešené. Vzápětí údajně potkává jednoho vévodova rádce a komorníka a ten mu na onu myšlenku odpovídá dlouhou přímou řečí, v níž mu vysvětluje, že celou nákladnou událost nechal vévoda zařídit, aby naplnil svůj „dávny svatý slib sloužit Bohu našemu vykupiteli“ pro dobro křesťanství a proti nepřátelům víry, pak odkazuje na řeč Jeana Germaina na monské kapitule (viz výše) a na to, jak vévoda dokázal dobře naložit s gentskou rebelií, zatímco „Turek mezitím vykonal velké věci na křesťanství“, dobyl Konstantinopol, zabil císaře a zničil říši. Závěrem celého rétorického cvičení tedy je převrácení původního argumentu: Filip si celou záležitost mohl dovolit, neboť šlo o to, „slíbit a ukázat dobrou vůli a touhu po obecném dobrém a všeobecném prospěchu křesťanství“.⁷⁰ V zápise tedy vidíme La Marche celou akci vysvětlit a ospravedlnit, dát dobovému čtenáři „etický“ rozbor, aby se jistě orientoval v politickém pozadí události.

69 CARON, *Les voeux*, s. 134.

70 CARON, *Les voeux*, s. 126-127.

Přísahy jako mluvní akty

K analýze přísah bych rád využil teorii mluvních aktů podle J. L. Austina. Ve své základní práci „Jak udělat něco slovy“ rozpoznává tři základní roviny každé výpovědi, lokuční, ilokuční a perlokuční.⁷¹ Lokuční akt spočívá v samotné výpovědi, její formě a obsahu, tedy zvukovém, gramatickém a sémantickém uspořádání promluvy. Ilokuční akt odráží smysl výpovědi z hlediska mluvčího, pro nějž je realizací záměru. Perlokuční akt pak spočívá v tom, že je výpovědi vyvolán nějaký účinek, ať už úmyslný či neúmyslný. Na přísahách se běžně zdůrazňuje největší ilokuční aspekt, podle nějž je přísaha výpovědi „performativní“, protože dělá něco slovy, konkrétně mluvčího zavazuje k nějakému činu, oproti výpovědi „konstativní“, jež pouze popisuje, konstatuje. Austin tvrdí, že performativní výpovědi nemají pravdivostní hodnotu, nemohou být pravdivé nebo nepravdivé, jen úspěšné (*felicitous*) nebo neúspěšné (*infelicitous*).

Důvod, proč byly přísahy dlouho považovány za „neupřímné“, je ten, že na žádnou křížovou výpravu nakonec nedošlo, tedy že zjevný ilokuční akt byl nakonec neúspěšný. Na rovině historické kritiky by bylo možné se spokojit s jednoduchou námitkou, že posuzovat minulost podle následného vývoje událostí je prostě a jednoduše logickým lapsem. Chtěl bych zde nicméně demonstrovat, že na méně zjevné rovině byly přísahy úspěšné, ať už křížácká budoucnost dopadla jakkoli, a že je třeba se lépe podívat i na lokuční a perlokuční rovinu.

Nejprve se podívejme na lokuční úroveň zaznamenaných přísah. Lokuční akt Austin dále dělí do tří rovin. Samotným vyslovením jistých zvuků se uskuteční fonetický akt, jejich vyslovení za užití určitého jazyka, slovníku a gramatiky se nazývá fatickým aktem, a jejich užití s jistým určeným významem, konkrétní referencí, pak je aktem retickým. Na fatické úrovni jsou přísahy z absolutní většiny zcela „patříčné“, nikoli extravagantní, neboť se řídí právními zvyklostmi, které pro křížáky předepisuje kanonické právo.⁷² Mezi takové prvky patří i kladení podmínek, za jakých bude přísaha splněna, a to i na úrovni retického aktu, tedy konkrétní reference: to, že přísežníci podmiňují naplnění přísahy svou potenciální nebo aktuální finanční a zdravotní situací, neznamená, že se snaží slib obejít, najít způsob, jak se mu vyhnout – znamená to naopak, že si uvědomují, jak závažný jejich závazek je, a snaží se na fatické a retické úrovni dostát formálním náležitostem. Pokud by přísahali nepodmíněně, vystavili by se potenciálně právě takové situaci, kdy by z praktických důvodů nemohli dostát svému slibu.

Myšlenku, že přísahy nebylo možno brát vážně, že se jednalo o pouhou kulturní hru v

71 AUSTIN, Jak udělat, s. 101n.

72 ORGELFINGER, s. 622-623.

jistém smyslu Huizingova a Schechnerova „hraní si“, vyvrací právě situace, kterou Huizinga tento argument anekdoticky dokladoval. Mladý Philippe Pot, pán de La Roche slibuje: „Od prvního dne, kdy vyjedu, nevezmu do pravé ruky jakoukoliv zbraň, a ani neposadím o útercích ke stolu, až do chvíle, kdy ji [zbraň] budu potřebovat proti nepřátelům víry, nebo dokud nebude poraženo tisíc bojovníků.“⁷³ V zápise následuje ne další přísaha, ale bezprecedentní vsuvka herolda: „Mému veleváženému pánovi není libo, aby pán de La Roche jel v jeho společnosti na svatou výpravu s paží dle své přísahy neozbrojenou, přeje si, aby byl ozbrojen dobře a dostatečně, tak jak se patří.“⁷⁴ Zatímco tehdy přibližně pětadvacetiletý mladík chtěl jasně demonstrovat svůj rytířský závazek jeho zostřením podle kulturně vštípených literárních příkladů, vrcholná autorita vyžadovala v politické věci, jakou přísaha lennímu pánovi byla, zachování jisté umírněnosti a vážnosti. Celkově je počet nadsazených přísah, jimiž si přísežníci stanovují omezení inspirovaná literárními vzory, naprosto zanedbatelný, a u přísah složených *ex post* mimo emotivní situaci Slavnosti se v podstatě nevyskytuje. Ačkoli jsou tedy některé z přísah v módu jisté idealizace, nesmí zůstat pominuto, že dotčená společnost si tuto idealizaci uvědomovala a že idealizace je mimo to v důležitých politických situacích a institucích v nějaké míře běžná napříč dějinami – rozpor mezi ideálem a skutečností není kvalitou specificky inherentní rytířské společnosti.⁷⁵

Nepominutelná jsou vzájemné podobnosti a rozdílnosti na úrovni fatického aktu. Přísahy doplňované později na shromážděních v Arrasu, v provincii Holland, v Monsu a v Brugách šlechtici, již se Slavnosti z různých důvodů neúčastnili, se od těch skládaných na Slavnosti na lokuční úrovni strukturně liší. Při srovnání formy přísah si všimneme hned několika konkrétních rozdílů na první pohled. Přímo na Slavnosti se projev jednotlivých přísežníků v několika ohledech shoduje s tím vévodovým. Všichni do jednoho přísahají „na dámy a bažanta“, někteří pak i na Boha a případně na Pannu Marii, stejně jako Filip. Naprostá většina také začíná formulí „je veue a“, „přisahám při“, případně „je fay veu a“, „konám přísahu při“ pouze s malými obměnami (např. že v rámci formule prohlašuje přísahající své jméno). Naproti tomu forma ostatních přísah je volnější: bažant odpadá úplně, Panna Marie také vymizívá, někdy dokonce i Bůh, a formule přísahy nabývá různých podob: v Arrasu například spíše než „je veue“ především „je prometz“ („slibuji“), ale i „je offre a servir“ („nabízím službu“), „je ay intencion et voulenté“ („mám záměr a vůli“), „je promets de bonne foy“ („slibuji v dobré víře“); flanderské přísahy jsou v porovnání s ostatními zase nebývale krátké a zpravidla nezmiňují náboženskou stránku věci; se zvláštnostmi by se dalo

73 CARON, *Les voeux*, s. 141.

74 CARON, *Les voeux*, s. 142.

75 ORGELFINGER, s. 621n.

pokračovat, nicméně se snad jasně ukázalo, že nic jako zcela přesná předloha pro přísahu neexistovalo, že šlo především o to, vyjádřit vůli tak, aby to mohlo být vzato na vědomí a zaznamenáno.

Nejzásadnějším perlokučním aktem večera je přísaha obsažená v promluvě samotného vévody Filipa Dobrého, tj. první přísaha večera, již pronášel vévodovým jménem herold. Jan z Renty před obligátním „je veue“ jako předrážku vysvětluje: „*Uvážliv přísah, jež vykonali můj velevážený pán a princ pán vévoda burgundský a můj ctěný a vážený pán pán z Croy, následují je a přísahám při Bohu, při jeho slavné matce, při dámách a při bažantu, že pokud se můj pán vydá na cestu, již přísahal vykonat proti nevěřícím (...)*“. Mluvčí sám přímo odkazuje na předchozí přísahy coby model pro své jednání a veřejně přitom demonstruje své místo v sociální struktuře dvora tím, že prokazuje úctu hierarchicky výše postaveným.

Z celkového penza přísah se většina, stejně jako vévodova, odvíjí od podmínkového „pokud bude mému pánu libo vyjet“. Lenní hierarchie, v níž Filip zdůrazňuje svou oddanost francouzskému králi, se tak replikuje o stupeň níže – burgundští se mají k vévodovi, jako se má vévoda ke králi. Přísaha je performativním mluvním aktem coby závazek nejen k činu, ale i vůči osobě. Tato stránka přísah, explicitní vyjádření hierarchického vztahu k pánovi, je vidět i na nižší úrovni, někteří totiž na Slavnosti skládají slib s ohledem ne na vévodu samotného (nebo nejen na něj), ale na „svého pána“ – někteří na vévodova dědice Karla, jiní na jeho synovce Jana z Nevers a Étampes, jiní zas na Antonína z Croy, vévodova prvního komorníka, či jeho bratra Jana; všimněme si také, že tito všichni byli členy Řádu zlatého rouna. Lenní hierarchii zdůrazňují například monské přísahy tak, že často zmiňují vévodův status coby místního, henegavského hraběte. V případě Arrasu a Brug pak výpisy z přísežního shromáždění začínají poznámkou o tom, před kým z vévodových zástupců byly přísahy prosloveny (před Janem, resp. Karlem), a zajímavé je, že přítomen byl i biskup (arraský, vévodův rádce a horlivý zastánce výpravy, resp. therouanský, vévodův levoboček), což nám opět připomíná, že přísahy jsou kombinací náboženského a světského závazku.

Konečně perlokuční účinek některých jednotlivých přísah je znatelný v různých rovinách mluvních aktů dalších přísahajících. Tak například přísaha Jana z Nevers a Étampes zapůsobí na pány Karla z Rochefortu a Josseho z Halwinu natolik, že se k ní chtějí připojit, stát se součástí slibované potenciální skutečnosti a vyzvat Turky v malé skupince k čestnému osobnímu souboji.⁷⁶ K takovému prohlášení samozřejmě jistě nevedla pouze přísaha, ale i osoba Jana samotná, jemuž předtím oba zmínění prokazují úctu tím, že je považuje, coby jeho nejbližší příbuzné, v otázce plnění závazku za zástupce vévody Filipa (Halwin zmiňuje i

76 CARON, *Les voeux*, s. 141.

vévodova syna Karla). I kdybychom ovšem Rochefortovu a Halwinovu prosbu o zahrnutí do obsahu přísahy hraběte d'Etampes považovali pouze za efektní pokus o získání přízně na správných místech, o veřejné dobývání sociálního kapitálu, můžeme přesto konstatovat, že Janova výpověď měla dostatečnou ilokuční sílu, aby nepředvídaně zapůsobila jako perlokuční akt. Perlokuce, to, že výpověď způsobí nějaký externí účinek, je zde díky konkrétnímu odkazu znatelná na retické, obsahové úrovni výpovědi.

Slavnost jako performance

Pokusme se Slavnost uchopit skrze Schechnerův zpřesňující, dyadický model performance, který má pomoci rozlišit mezi divadlem a rituálem a jehož dva póly tvoří „zábava“ (*entertainment*) a „účelnost“ (*efficacy*). Každá performance se nachází někde mezi těmito dvěma výkyvy, pokud se vychyluje směrem k zábavě, říkáme jí divadlo, pokud k účelnosti, rituál. Bažantí slavnost se zcela nepochybně vyznačuje divadelními prvky, tak jak je sám Schechner vyjmenovává, zároveň má ale přinést výsledek v podobě přísah. Není přitom vyloučena možnost proměny povahy performance v čase (podle jejího průběhu) a v očích různých pozorovatelů či účastníků (podle toho, kdo se dívá). Právě v případě Bažantí slavnosti je zjevné, že je třeba událost za účelem teatroantropologického popisu rozfázovat do vzájemně odstíněných úseků a věnovat pozornost i tomu, z jaké perspektivy je nahlížena.

ÚČELNOST		ZÁBAVA
↔		
Rituál		Divadlo
výsledky		pobavení
vztah k nepřítomnému „Jinému“		jen pro přítomné
symbolický čas		důraz na nyní
performer posednutý, v tranzu		performer ví, co dělá
obecenstvo se zúčastňuje		obecenstvo se dívá
obecenstvo věří		obecenstvo oceňuje
kritika zapovězena		kritika vítána
kolektivní tvořivost		tvořivost jednotlivce

Schechnerův dyadický model performance, podle SCHECHNER, From Ritual, s. 130.

Víme, že obecenstvo se účastnilo, na několika úrovních, a měnilo se někdy v performery, kteří se na průběhu události podílí. Část obecnstva se přímo účastnila průběhu některých *entremets*, mimo jiné při přinášení bažanta či během turnajů a předcházejících slavností, například při předávání věnce. Kromě přísah samotných, kdy se střídali jednotlivci ve veřejném performativním aktu, byla nejsilnější chvílí participace účastníků poslední část Slavnosti. Po přísahách přišlo na řadu poslední *entremets*, při němž do sálu přišli hráči na rozličné nástroje a následovala je řada alegorických postav, v jejich čele Milost Boží. Za ní přišlo dvanáct nádherně oblečených rytířů a pak dvanáct dam a každá nesla jméno jedné ze ctností: Víra, Láska, Spravedlnost, Rozumnost, Moudrost, Umírněnost, Síla, Pravda, Štědrost, Píle, Naděje a Statečnost. Každé náležela jedna strofa, kterou přednesla Milost Boží, a v nichž jednotlivé ctnosti přímo oslovovaly obecenstvo, vysvětlovaly mu, k čemu jsou potřeba, a

přímo odkazovaly na výpravu proti Turkovi. To celé samozřejmě zapadá do apelační funkce *entremets* na Slavnosti, ale to, co nás zajímá momentálně více, je participační povaha této performance. Představení nejsou připravena a sehrávána zvnějšku příšedšími kejklíři, zaplacenou divadelní společností, naopak v nich účinkují sami dvořané (a někteří z nich je i vymýšleli). Tento fakt byl zásadní i v komunikační funkci zápisu Slavnosti, neboť ten vyjmenovává všechny dámy i pány, kteří se na závěrečném výstupu podílejí. Ve verzi obsažené v La Marchových vzpomínkách se na seznam přísahajících dostali právě ti, kdo sami hráli. Když se na seznam blíže podíváme, zjistíme, že jména na něm obsahují, v čele s vévodový synem Karlem, synovcem Janem a pány z Kleve, jednoduše tu nejvyšší smetánku dvora. Participace na performanci tedy zjevně patřila ke společensky žádoucím chování.

Posednutí nebo trans jsou kategorie vycházející z etnologie například šamanismu, ne z historického studia pozdněstředověké šlechty, takže je musíme brát s rezervou, ale pokud se podíváme právě na ty přísahy, jež bývaly považovány za jaksi pitomé a fantaskní a znovu si připomeneme fakt, že prakticky žádné takové nenajdeme v soupisu přísah skládaných mimo událost, můžeme směle tvrdit, že někteří účastníci se nechali událostí unést a své promluvy v čemsi jako tranzu pronášeli. Tito jistě ve přesažnost rytířského ideálu věřili, tak jak jim byl kulturně vštípen. Můžeme si pomoci ještě jinou terminologií: vnitřní intenzita a integrita, úspěšnost performance je podle Turnera spojena se stavem tzv. „flow“, způsobem jednání a prožívání, který nastupuje ve chvíli, kdy se aktér přestává starat o to, co stojí mimo performanci, je jí plně pohlcen a jeho jednání přestává vycházet z jednotlivých racionalizovaných kroků.

Kategorie nepřítomného „Jiného“ a zapovězené kritiky jsou součástí Bažantí slavnosti zcela jistě. Ono „Jiné“ je zaprvé náboženská myšlenka, jejíž byl slib účasti na křížové výpravě vyjádřením, a samotný ideál rytířství. Zpřítomnění těchto dvou „Jiných“ je vlastně smyslem průběhu celé Slavnosti až k přísahám. Všichni účastníci jsou ze záměru vévody a přípravné komise pod neustálým tlakem těchto přesažných představ. *Entremets* kostela a Církyve, tapiserie s Herkulem, *mistere* o Iásónovi, výstup křesťanských rytířských ctností jsou alegorickým amalgámem využívajícím celou šíři kulturního kapitálu burgundských dvořanů k útoku na jejich city, zpřítomněním všeho, v co daná společnost věřila. Ostatně už závazek pánovi, kterým každá z přísah byla, je fenoménem, na kterém celá dvorská společnost stála, v němž nevěřit nebylo dost dobře ani možné. Victor Turner rozlišuje rituál od ne-rituálu skrze kategorii „liminarity“, tedy čehosi jako „prahovosti“. Každý, kdo se aktivně účastní rituálu, se v jeho průběhu nachází na pomezí, „prahu“ (lat. *limes*), kde se odehrává pro něj coby pro jedince zásadní předěl. Turner vychází z Arnolda van Gennepa a jeho dělení přechodových

rituálů na preliminární, liminární a postliminární fázi. Typickým příkladem přechodového rituálu v prostředí pozdně středověké šlechty je pasování na rytíře, jakým prošla část účastníků slavnosti předcházející léto v bitvě u Gavere.⁷⁷ Podle Turnera je ale koncept liminarity využitelný nejen u zjevně přechodových či přerodových rituálů, může sloužit jako výchozí matrice i pro studium dalších forem rituálního jednání a prožitku. Ústřední fáze rituálu podle něj vytváří „communitas“, prožitek niterné sounáležitosti ve společenství. *Entremets* přesvědčující obecnost o jeho světodějně roli pod vedením vévody dokládají, že jedním z cílů Bažantí slavnosti je právě vytvoření takové communitas, a to ve vrcholný okamžik přísahy.

„Jestliže chceme znát význam či teorii rituálu, neměli bychom omezit svůj zájem jen na praktikující ritualisty; už koneckonců víme, že se nevyplácí ptát se slonů na zoologii nebo umělců na teorii umění. (...) Rituál je především činnost. Je to činnost ovládaná explicitními pravidly. *Důležité je to, co děláte, ne to, co si myslíte, v co věříte nebo co říkáte.*“⁷⁸ Výrok Fritse Staala je jen jedním, jednoduše napadnutelným náhledem na problém rituálu, ale poskytuje proti Turnerově pojetí opačný, vnější pohled na problém toho, jak určit, zda můžeme v průběhu Bažantí slavnosti vysledovat rituál nebo ne: nemusí pro nás být primárně důležité vnitřní psychické pochody, které nedokážeme postihnout a jež se budou účastník od účastníka lišit, tedy jakási „upřímnost“, ale to, jaké se provádí jednání. Schechner zavádí kategorii „obnoveného chování“ (*restored behavior, twice-behaved behavior*), které vychází z předem daných vzorců nezávislých na samotném vykonavateli, ten jej pouze zpřítomňuje a fyzicky naplňuje, uvádí v život.⁷⁹ U Bažantí slavnosti představuje vzorec, ke kterému se účastníci vztahují, rytířská přísaha při vznešeném ptáku. Povědomí o ní bylo v semiosféře pozdněstředověké dvorské kultury přenášeno v uměleckých dílech, zejména v literárních zachycených fikčních přísah. Zápis o Bažantí slavnosti můžeme ostatně považovat za pokračování přenosu, replikaci onoho vzorce. Schechnerovská „účelnost“ performance nevychází z jednotlivých účastníků, ale ze záměru celé akce, cíl si nestanovuje každý účastník sám, je mu stanoven a určen „performance textem“, v samotném konceptu (veřejné) přísahy na vznešeného ptáka „podle starého zvyku“, který je pouze inscenátory aktualizován do konkrétní podoby.

Tolik ke klasifikaci Slavnosti jako rituálu. Ještě je třeba ještě zmínit, že Slavnost funguje i jako divadlo. Jeden z pramenů o Slavnosti pochází z dopisu někoho, kdo nepřísahal ani se nepodílel, ale zjevně měl za úkol o slavnosti informovat.⁸⁰ Kritika v rámci Slavnosti

77 Např. Louis de Gruuthuse. CARON, *Les voeux*, s. 276.

78 STAAL, s. 4.

79 SCHECHNER, *Restoration*, s. 36-108.

80 VAUGHAN, s. 144.

sice vítána jistě nebyla, ale podle zápisu je jasné, že podstatnou součástí vnímání Slavnosti byly estetické soudy a posuzování kvality uměleckého provedení, tedy že divácky kritický prvek byl přítomen. Nejdůležitější je, že víme, že v místnosti byly přistavené konstrukce speciálně pro diváky, kteří se Slavnosti přímo neúčastnili. Mezi nimi byla šlechta, cizinci, ale i měšťané. Vztah tohoto obecnstva není *integrálně-rituální*, ale *akcidentálně-rituální*, rituál se před nimi odehrával, ale nebyl pro ně inkluzivní záležitostí, byli pouhými pozorovateli bez možnosti participace, možná i z jiné semiosféry, a proto můžeme událost z jejich pohledu klasifikovat jako divadlo.⁸¹

81 SCHECHNER, *Selective Inattention*, s. 221.

Závěr

Tato práce v žádném případě nepodala vyčerpávající přehled Bažantí slavnosti ani její úplnou interpretaci, toho však v rozsahu bakalářské práce ani dosaženo být nemohlo. Snad se naopak podařilo ukázat jiné cesty, kterými je možné jít ke starým faktům. Performance analýza poskytla určitě ne definitivní, přesto doufám podnětné interpretační rámce pro obtížně definovatelné žánry. Bažantí slavnost jistě bude přitahovat pozornost i dále a přitom snad, snahou moderních historickoantropoloických přístupů, v obecném povědomí překoná i Huizingovo stigma. Aby se Slavnost dostala blíže k českému čtenáři, bude nicméně třeba provést další krok ne v badatelské, ale v překladatelské rovině.

Bibliografie

- ARNADE, Peter. *Realms of Ritual: Burgundian Ceremony and Civic Life in Late Medieval Ghent*. Ithaca and London, 1996.
- ATIYA, Aziz S. *The Crusade in the Later Middle Ages*. New York, 1965.
- AUSTIN, J. L. *Jak udělat něco slovy*. Praha, 2000.
- AUSTIN, J. L. *How to Do Things With Words*. Oxford, 1962.
- BEAUNE, Colette. *Voeux et Pas: Voeux du Faisan, Pas du Perron Fée*. In: *Splendeurs de la cour de Bourgogne*. Éd. Danielle RÉGNIER-BOHLER. Paris, 1995, s. 1131-1192.
- BELTRAN, Evencio a Malte PRIETZEL. *Le second chancelier de l'ordre: Guillaume Fillastre II*. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): Idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, p. 118-127.
- BENTHEM, Jaap van. *A Waif, a Wedding and a Worshipped Child. Josquin's "Ut phebi radiis" and the Order of the Golden Fleece*. *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, Deel 37, 1987, pp. 64-81.
- BLOCKMANS, Wim a Walter PREVENIER. *The Promised Lands. The Low Countries Under Burgundian Rule, 1369-1530*. Philadelphia, 1999.
- BOONE, Marc. *Urban Space and Political Conflict in Late Medieval Flanders*. *The Journal of Interdisciplinary History: The Productivity of Urban Space in Northern Europe*. 2002, Vol. 32, No. 4 (Spring), pp. 621-640. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3656148>
- BOURDIEU, P. *Sociální prostor a symbolická moc*. In *Antologie francouzských společenských věd: Antropologie, sociologie a historie*. Cahiers du CeFRes, č. 8. Praha, 1995.
- BROWN, Andrew a Graeme SMALL. *Court and Civic Society in the Burgundian Low Countries c. 1420-1520*. Manchester, 2007.
- CARON, Marie-Thérèse (éd.). *Les voeux du faisán, noblesse en fête, esprit de croisade: le*

- manuscrit français 11594 de la Bibliothèque Nationale de France. Turnhout, 2003.
- CARON, Marie-Thérèse. Monseigneur le Duc m'a fait l'honneur de moy eslire. In: *Le Banquet du Faisan, 1454: l'Occident face au défi de l'Empire ottoman*. Éd. Marie-Thérèse CARON et Denis CLAUZEL. Arras, 1997, p. 225-242.
- CAUCHIES, Jean-Marie. Le duc, la politique et les Pays-Bas dans les Etats bourguignons en 1454. In: *Le Banquet du Faisan, 1454: l'Occident face au défi de l'Empire ottoman*. Éd. Marie-Thérèse CARON et Denis CLAUZEL. Arras, 1997, p. 29-40.
- COCKSHAW, Pierre. Les vœux du Faisan: Examen des différentes versions du texte. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): Idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, p. 115-117.
- DE SAUSSURE, Ferdinand. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha, 2007.
- DOUTREPONT, Georges. *Inventaire de la "bibliothèque" de Philippe le Bon (1420)*. Bruxelles, 1906. Dostupné z: <http://archive.org/details/inventairedelali00dout>
- EMERSON, Catherine. Who Witnessed and Narrated the *Banquet of the Pheasant* (1454)? A Codicological Examination of the Account's Five Versions. *Fifteenth Century Studies*. 2003, Vol. 28, pp. 124-137.
- GEERTZ, Clifford. Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. In: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York, 1973, p. 3-30.
- GOMBRICH, E. H. *In Search of Cultural History*. Oxford, 1969.
- HAGGH, Barbara. The Archives of the Order of the Golden Fleece and Music. *Journal of the Royal Musical Association*. 1995, Vol. 120, No. 1, pp. 1-43. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/766450>
- HUIZINGA, Johan. *Podzim středověku*. Praha a Litomyšl, 2010.
- JACKSON, Shannon. History and Performance: Blurred Genres and the Particularizing of the Past. In: *Professing Performance: Theatre in the Academy from Philology to Performativity*.

Cambridge, 2004, p. 146-175.

LAFORTUNE-MARTEL, Agathe. *Fête noble en Bourgogne au XV^e siècle. Le banquet du faisan, 1454: aspects politiques, sociaux et culturels*. Montréal, 1984.

LANNOY, Guillebert de. *Cesty a poselstva*. K vydání připravili Martin NEJEDLÝ, O.

MARIN, P. SOUKUP a J. SVÁTEK. Praha, 2009.

LOTMAN, Juri. On the Semiosphere. *Sign Systems Studies*. 33.1., 2005, p. 205-229.

MARGUE, Michel. Les « voeux sur les oiseaux ». Mutations d'un rite d'intégration entre mémoire chevaleresque et actualité politique. In: *Relations, échanges, transferts en Occident au cours des derniers siècles du Moyen Age*. Éd. Bernard GUENÉE et Jean-Marie

MOEGLIN. Paris, 2010, 343-381.

MAZOUER, Charles. *Le Théâtre français du Moyen Age*. Paris, 1998.

NEJEDLÝ, Martin. Od krásné dívky až k hadům a drakům: Proměny víly Meluzíny a jejich odraz v ikonografii středověkých pramenů. *Archeologické rozhledy*. 2002, roč. 54, č. 2, s. 457-494. Dostupné z: http://www.arup.cas.cz/wp-content/uploads/2010/11/2002_2.pdf

NEJEDLÝ, Martin. Pohled'te do zrcadla úsměvných zrudností. Lesk a trýzně 15. století očima dvorských služebníků (č. 1). *Historický obzor*. 1-2, 2012, s. 2-17.

NEJEDLÝ, Martin. *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*. Praha, 2007.

PASTOUREAU, Michel. Emblèmes et symbols de la Toison d'or. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau, 1430-1505: idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, s. 99-106.

PAVIOT, Jacques. Les circonstances historiques du Voeu du Faisan. In: *Le Banquet du Faisan, 1454: l'Occident face au défi de l'Empire ottoman*. Éd. Marie-Thérèse CARON et Denis CLAUZEL. Arras, 1997, p. 63-70.

PAVIOT, Jacques. L'ordre de la Toison d'or et la Croisade. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): Idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, p. 71-74.

- PAVIOT, Jacques. *Noblesse et croisade à la fin du Moyen Âge*. Cahiers de Recherches Médiévales, 13, 2006, p. 69-84.
- PIKE, Kenneth L. *Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior*. Glendale, California, 1954.
- QUÉRUEL, Danielle. Jason et le mythe troyen. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau, 1430-1505: idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, s. 91-98.
- SCHECHNER, Richard. Approaches. In: *Performance Theory*. London, 2003, p. 1-25.
- SCHECHNER, Richard. From Ritual to Theater and Back: the Efficacy–Entertainment Braid. In: *Performance Theory*. London, 2003, p. 112-169.
- SCHECHNER, Richard. Drama, Script, Theater, and Performance. In: *Performance Theory*. London, 2003, p. 66-111.
- SCHECHNER, Richard. Selective Inattention. In: *Performance Theory*. London, 2003, p. 211-234.
- SCHECHNER, Richard. Restoration of Behavior. In: *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia, 1985, p. 36-108.
- SMITH, J. C. Portable Propaganda – Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Phillip the Good and Charles the Bold. *Art Journal*. Vol. 48, No. 2, Summer 1989, p. 123-129.
- SOUKUP, Pavel a Jaroslav SVÁTEK (ed.). *Křížové výpravy v pozdním středověku. Kapitoly z dějin náboženských konfliktů*. Praha, 2010.
- SRNCOVÁ, Karolína. „*Voyage d'Outremer*“ *Bertrandona de la Broquière jako historický pramen*. Praha, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Martin Nejedlý.
- STAAL, Frits. The Meaninglessness of Ritual. *Numen*. Vol. 26, Fasc. 1, June 1979, pp. 2-22.
- ŠMAHEL, František. Studie o cestě Karla IV. do Francie 1377–1378. IV. Slavnostní bankety v Palais de la Cité. *Archeologické rozhledy*. LVI, 2004, s. 92-138.

THIRY, Claude. L'ordre et ses chevaliers dans les textes littéraires en français. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): Idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, p. 110-114.

TURNER, Victor. Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbolology. In: *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York, 1982, p. 20-60.

TURNER, Victor. Introduction. In: *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York, 1982, p. 7-19.

TURNER, Victor. Social Dramas and Stories About Them. In: *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York, 1982, p. 61-88.

VAN BUREN-HAGOPIAN, Anne. Images monumentales de la Toison d'or: aux murs du château de Hesdin et en tapisserie. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): Idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, p. 226-235.

VAN BUREN-HAGOPIAN, Anne. The Model Roll of the Golden Fleece. *The Art Bulletin*. 1979, Vol. 61, No. 3, Sep., pp. 359-376.

VAN BUREN-HAGOPIAN, Anne. La Toison d'or dans les manuscrits de Philippe le Bon. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): Idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS. Bruxelles, 1996, p. 189-193.

VAUGHAN, Richard. *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*. Woodbridge, 2002.

WHITING, B. J. The Vows of the Heron. *Speculum*. Vol. 20, No. 3, Jul. 1945, pp. 261-278.

WILLARD, Charity C. La Toison d'or, source d'inspiration littéraire à la cour de Bourgogne. In: *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau, 1430-1505: idéal ou reflet d'une société?*. Éd. Pierre COCKSHAW et Christiane van den BERGEN-PANTENS.

Bruxelles, 1996, p. 107-109.