

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE

Katedra divadelní vědy

Bakalářská práce

Petra Hlubučková

Adam de la Halle, první francouzský dramatik

Adam de la Halle – The First French Playwright

Praha 2011

Vedoucí práce: Mgr. Petr Christov, Ph.D.

Děkuji svému školiteli Mgr. Petru Christovovi, Ph. D., za vedení této práce, za cenné rady a připomínky, které pomohly k jejímu vypracování.

Zároveň bych na tomto místě ráda poděkovala své rodině za podporu při studiu a psaní bakalářské práce.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

V .....dne.....

*podpis*

Anotace: Předmětem této práce je analýza dvou her francouzského středověkého dramatika Adama de la Halle. Jednou z nich je pastorela „Robin a Marion“, druhou komická revue „Hra v loubí“. Práce se zabývá jejich strukturou, příběhem, postavami, tématy a snaží se je uvést do historického, geografického a estetického kontextu.

Abstract: The subject of this work is an analysis of two plays by a medieval French dramatic Adam de la Halle. One of them is a pastorela „The Play of Robin and Marion“, the second one is a comical revue „Play of the Greensward“. This work examines their structure, story, characters and topics and tries to place them into the historical, geographical and aesthetical context.

Klíčová slova: středověk, Adam de la Halle, Arras, Robin a Marion, Hra v loubí, pastorela, revue.

Keywords: Middle Ages, Adam de la Halle, Arras, The Play of Robin and Marion, Play of the Greensward, pastoral, revue.

# 1 Obsah

|       |  |     |
|-------|--|-----|
| 1     | Obsah.....                                   | 5   |
| 2     | Úvod.....                                    | 6   |
| 3     | Středověký svět kolem Adama de la Halle..... | 7   |
| 4     | Adam de la Halle.....                        | 10  |
| 5     | Město Arras.....                             | 12  |
| 6     | Robin a Marion.....                          | 15  |
| 6.1   | Děj, prostor, čas.....                       | 155 |
| 6.2   | Promluvy a písně ve hře.....                 | 17  |
| 6.3   | Postavy.....                                 | 18  |
| 6.3.1 | Marion.....                                  | 18  |
| 6.3.2 | Robin.....                                   | 20  |
| 6.3.3 | Rytíř Aubert.....                            | 22  |
| 6.4   | Jazyk, funkce a charakter promluvy.....      | 24  |
| 6.5   | Lidové prvky, symbolika, podobnost.....      | 25  |
| 7     | Hra v loubí.....                             | 28  |
| 7.1   | Děj, prostor a čas.....                      | 28  |
| 7.2   | Syžet.....                                   | 34  |
| 7.3   | Postavy.....                                 | 34  |
| 7.4   | Jazyk, funkce a charakter promluvy.....      | 38  |
| 7.5   | Témata.....                                  | 39  |
| 8     | Závěr.....                                   | 43  |
| 9     | Použitá literatura.....                      | 46  |
| 10    | Přílohy.....                                 | 48  |

## 2 Úvod

Cílem bakalářské práce je podat ucelenou zprávu o prvním francouzském dramatikovi Adamovi de la Halle. Na úrovni kontextuální, a do jisté míry i analytické, se jej snaží identifikovat s jeho díly a dobou, ve které tvořil. Nejedná se o životopis dramatika, nýbrž o propojení vazeb mezi dobou, autorem a dílem. Pozornost je výhradně upřena na dvě hry, zcela rozdílné žánrově i obsahově.

*Robin a Marion* a *Hra v loubí* – díla byla napsána mezi léty 1260 – 1285, tedy v době vrcholného středověku<sup>1</sup>. Do jaké míry svou dobu reflektují? Pracuje jejich obsah s dobovými skutečnostmi nebo se jedná spíše o pokusy o historické a společenské rekonstrukce? Odpovíme-li si na otázky ano, jsou skutečnosti zobrazeny pravdivě? Nebude-li odpověď kladná, nabízí se otázka, kam díla zařadit a jak se vyrovnat s jejich případným nevšímáním si či snad popřením doby? Komu byla díla určena? Při průběžném zkoumání a snad odpovědění si na tyto otázky, bychom mohli zajít ještě dál. Nabízí se otázka o nadčasovosti her a o jejich zařazení do světové dramatické tvorby. Tato práce má tedy ambice poskytnout nový pohled na tohoto dramatika a jeho díla v kontextu doby, ve které působil.

---

<sup>1</sup> Vrcholný středověk je doba největšího rozkvětu středověké společnosti. Tradičně bývá datována od 11. do 13. příp. 14. století. Jedná se o dobu zemědělského pokroku, dobu růstu počtu obyvatel a zvyšování jejich životní úrovně. Souvisí i s kulturním rozvojem, který je spojen katolictvím i znovuoobjevením aristotelské filozofie. (LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude, a kol. *Encyklopedie středověku*, DUBY, Georges. *Věk katedrál: Umění a společnost.*)

### 3 Středověký svět kolem Adama de la Halle

Cílem úvodní části práce není snaha postihnout středověk v celé jeho šíři, reflektovat válečné konflikty, pojmenovávat panovníky nebo popisovat charakter zemědělství. Snaží se přiblížit historické a společenské okolnosti, se kterými se Adam de la Halle s největší pravděpodobností setkával. Ne každý dějinný fakt byl pro jeho tvorbu podstatný.

Adam de la Halle se narodil v severofrancouzském městě Arras kolem roku 1240 a zemřel v jižní Itálii, pravděpodobně v roce 1287. Žil v době vlády Ludvíka IX. francouzského, který (spolu s inkvizitory) vymýtil poslední zbytky kacířství ve Francii. „*Jeho trůn se stal středem Evropy. Vyzýval všechny šlechtice světa, aby se řídili vzorem nového rytíře, příkladem bezúhonného člověka, zdatného v boji, zdvořilého k dámám a zároveň bohabojného.*“<sup>2</sup> Za svou bohabojnost byl Ludvík IX. v roce 1298 svatořečen – účastnil se mnohých křížových výprav<sup>3</sup>, podpořil rozvoj vzdělanosti, zakazoval soukromé války „*a díky němu zažilo království celých patnáct let míru. Roku 1263 zavedl novou měnu - tzv. tourský groš.*“<sup>4</sup> Díky křížovým výpravám došlo k obnovení obchodu ve Středomoří a tento vzestup umožnil růst měst.

Za vlády Ludvíka IX. se obraz světa a člověka v něm začíná významně měnit. V roce 1248 je dostavěna Saint-Chapelle, roku 1250 Notre-Dame a monumentální katedrála v Remeši byla dokončena v roce 1260. „*Už to nejsou pevné stavby, které vypadaly spíš jako hrady, jaké se v Německu stavěly za časů Barbarossových. Jsou to nádherné, klenuté prostory a vysokými štíhlými zvonnicemi, prostory, kam se vešli všichni obyvatelé města a kde se scházeli, aby naslouchali kazatelům.*“<sup>5</sup>

V návaznosti na tyto okolnosti je 13. století nazýváno *věkem katedrál*<sup>6</sup>. Věkem, kdy je člověk ohromen velikostí Boha, který je daleko. Ale právě katedrála mu ho svou velikostí přibližuje a člověk je tak Bohu blíž. Celá stavba člověka uchvacuje svou majestátností a velkolepostí, a to jak exteriérem, tak zdobením interiéru. Důležitou úlohu hrají vitráže. Jejich cílem je „*osvítit duše a vést je skutečným světlem k pravému světlu, jehož branou je Kristus, jak píše opat Suger.*“<sup>7</sup> Překvapují nejen svou krásou, ale umožňují i pronikání světla. Jistou novinkou je zaplňování interiéru. Místo fresek jsou do interiéru umístěny sochy a reliéfy. „*Středověké křesťanství nejen hluboce změnilo vztah k času, cyklům a trvání. Dokonce se snaží – v eucharistii – takřkajíc ztělesnit vtělení. Při každé mši, každého dne, na každém místě Bůh hic et nunc, tady a teď, přichází k lidem. Přijmout hostii znamená stát se údem těla Kristova, součástí velikého mystického těla stvořeného všemi lidmi, živými i mrtvými.*“<sup>8</sup> Katedrály sloužily jako poutní místa, která přitahovala davy. Kázali v nich význační

<sup>2</sup> DUBY, Georges. *Věk katedrál: Umění a společnost*. S. 165.

<sup>3</sup> Ke křížovým výpravám má řada odborníků negativní vztah. Jacques Le Goff to vidí jednoznačně: „*Jediným pozitivním prvkem křížových výprav bylo dovezení meruňky.*“

<sup>4</sup> FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. S. 61.

<sup>5</sup> GOMBRICH, Ernst. *Dějiny lidstva*. S. 170

<sup>6</sup> „*věk katedrál*“ je pojem, se kterým přišel Georges Duby (DUBY, Georges. *Věk katedrál: Umění a společnost*.)

<sup>7</sup> FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. S. 50.

<sup>8</sup> LE GOFF, Jacques. *Hledání středověku*. S. 99

kanovníci a bývaly i důležitými vzdělávacími středisky. Katedrály byly sídelními kostely biskupů a sloužily i jako klášterní kostely některých řádů – benediktýnů či cisterciáků.

Vedle výrazné religiozity nastupuje doba velkých válek, kdy se symbolika Panny Marie stává spíše mýtem a „nebeský Jeruzalém [...] nadějí, lítostí, nostalgii – už ne skutečným prožitkem.“<sup>9</sup> Panovníci slouží Kristu, ne však římským biskupům. Ti si nechtějí odpírat pozemská potěšení. „Středověký král je sice nahoře, ale ke svým poddaným se sklání a oni mohou vystoupit k němu nahoru. I ten nejprostší venkovánek si je jistý, [...] že král je [...] dostupný jako dobrý otec nebo spíš jako Bůh na zemi.“<sup>10</sup> Tomuto tvrzení odpovídá hra na krále z pastorely Robin a Marion. Král je v této hře spravedlivý, naslouchající, snažící se vytvořit mezi lidmi klidné a spokojené vztahy.

Francouzští králové byli korunováni v Remeši a pomazáním se jim dostalo „magické schopnosti“. Stávali se z nich „králové – divotvůrci“, pomazání Páně, jako dříve bibličtí králové<sup>11</sup>. Vedle nich (resp. nad nimi) stojí postava Boha. Středověk v sobě nemá hierarchickou strnulost. Nelze vymezit hranice, ve kterých lze uzavřít Boha, krále a poddané. Lidé věří v „nebe sestupující na zem, [...] hierarchii zde nesmíme chápat jako jednosměrný silový vztah – král nahoře, poddaný dole. Pohyb je obojím směrem.“<sup>12</sup> Středověký člověk je křesťan. Bible je pro něj zdrojem rad a dává mu rozhřešení. „Západní civilizace je hluboce, niterně poznamenaná pojmem Stvoření. Muži a ženy středověku věří v Boha Geneze. Svět a lidstvo podle nich existují, protože Bůh ve své velkodušnosti tak rozhodl. Ti muži a ženy by o tom však rádi věděli víc. [...] Až do 17. století panuje shodný názor, že svět byl stvořen asi 4 000 nebo 5 000 let před narozením Spasitele. To číslo nesmíme ovšem chápat tak, jak mu rozumíme dnes. Když se ve středověku řekne 5 000 let, znamená to totéž jako náš milion. Prostě hodně dlouhý, nepředstavitelně dlouhý čas.“<sup>13</sup>

Svět kolem Adama de la Halle reprezentuje kromě vědomí Boha i kultura smíchu, který byl ale až do 12. století zavrhován, byť Aristoteles říkal, že „smích je vlastní pouze člověku“. Ale „příčiny středověkého opovržení smíchem je třeba hledat spíše v prostoru než v člověku. Ani tělo totiž neuniklo onomu pojetí, jež dělí prostor na nahoře a dole, na hlavu a břicho. Na rozdíl od antické filosofické tradice, od jejího dělení na vpravo a vlevo, středověk [...] spočívá spíš na opozici mezi nahoře a dole, uvnitř a vně. [...] Smích totiž vede ke ‚sprostému‘ chování. Tělo se dělí na vznešené (hlava, srdce) a nízké, sprosté (břicho, ruce, pohlaví). [...] Hlava je na straně ducha; břicho na straně těla. A smích přichází z břicha. [...] Smích je totiž ‚špína‘ úst. [...] V prvních dobách, tj. asi od 4. do 10. století, je smích potlačován.“<sup>14</sup> V Bibli se nesměje ani sám Kristus, proto se nemusí smát jiní. Postupem času se vztah ke smíchu začíná měnit, vzbuzuje více pozornosti. „Teologicky je postaven do

---

<sup>9</sup> LE GOFF, Jacques. *Věk katedrál*. S. 168

<sup>10</sup> LE GOFF, Jacques. *Hledání středověku*. S. 99

<sup>11</sup> Král – kněz Karel IV. [citováno dne 15. 4. 2011] dostupné z World Wide Web: <[http://www.ped.muni.cz/warts/dvkultur/inovac\\_du/006\\_stredni\\_evropa/karel/01karel.htm](http://www.ped.muni.cz/warts/dvkultur/inovac_du/006_stredni_evropa/karel/01karel.htm)>

<sup>12</sup> LE GOFF, Jacques. *Hledání středověku*. S. 98

<sup>13</sup> Tamtéž. S. 97

<sup>14</sup> LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. S. 58-59



*kladného světla.* <sup>15</sup> I Sára se zasměje, když Bůh oznámí, že i přes jejich vysoký věk, budou mít s Abrahámem dítě. Opakem potlačovaného smíchu jsou „mnišské hry“ nebo „vychloubačné historky rytířů“.

Jak je psáno v úvodu této kapitoly, ne každý dějinný fakt ovlivnil tvorbu Adama de la Halle tak silně, aby se promítl v jeho dílech. Slávu a pompéznost katedrál ve svých dílech nepopisuje. V žádném z jeho děl nevystupují skuteční panovníci – ve *Hře v loubí* si na krále pouze hrají. Novému typu vzdělávání – na univerzitách – se Adam de la Halle věnuje podrobněji. Právě ve *Hře v loubí* je odchod na studia do Paříže jedním z hlavních témat. Dalším prvkem, který se objevuje v této hře, je postava mnicha. Adam de la Halle pracuje s touto postavou s ironickým nadhledem a nebojí se kritizovat některé změny v církvi (podrobněji v kapitole 7.3 Postavy *Hry v loubí*). Obě jeho díla patří do tzv. kultury smíchu. Jejich cílem je pobavit a poukázat na nešvary společnosti (podrobněji v dílčích rozborech her).

---

<sup>15</sup> Tamtéž. S. 60

## 4 Adam de la Halle

Následující kapitola je zaměřena na autora samotného. Z dostupných zdrojů je zde nastíněn jeho život a faktory, jež ovlivnily jeho tvorbu. Jakým dramatikem vlastně Adam de la Halle byl, můžeme usuzovat pouze ze dvou dramatických děl. Přesto bývá považován za prvního francouzského dramatika<sup>16</sup>.

Jak je napsáno výše, Adam de la Halle se narodil kolem roku 1240 v Arrasu. Jeho otec Henri de la Halle – zvaný Jindřich Hrbáč – byl zaměstnán na arraském magistrátu. To jsou jediné známé údaje o jeho otci. Adam de la Halle použil jeho reálný předobraz do *Hry v loubí*. Představuje ho jako milujícího otce, který podporuje svého syna a popohání jej k uspíšení studijní cesty. Otcovými vadami jsou (podle *Hry v loubí*) malé jmění, lakomství a patrně i alkoholismus a hypochondrie<sup>17</sup>.

*Hru v loubí* můžeme považovat za kroniku města Arrasu a postavu Adama hodnotit jako obraz autora samotného, což poskytuje jisté informace. Adam se oženil, ale manželství zřejmě nebylo příliš šťastné. Jeho přáním bylo opustit Arras, manželku a začít studovat v Paříži. Když se ve *Hře v loubí* loučí se svou ženou, častuje ji nadávkami a urážkami. Podle Pavla Eisnera je však máme považovat za „škádlení a žertování: neboť ve své skladbě *Loučení* hovoří o ní nejsrdečnějšími slovy a výslovně praví, že jeho Marie mu sama domlouvá, aby se odebral na studie do Paříže s penězi, které poskytli jeho místní příznivci.“<sup>18</sup> Takovéto vykreslení jeho ženy ve *Hře v loubí* je tedy určeno k pobavení obecnosti.

Adam de la Halle byl křesťanem, uvědomoval si příslušnost k Bohu, k zemi, městu i příbuzným. Hrdina obou jeho her je často kolektivní. V *Robinovi a Marion* jsou to pastýři, jejichž poklidný život vyruší zástupce vrchnosti – rytíř. *Hra v loubí* ukazuje arraské obyvatele a víly. Zda Adam de la Halle studoval ve vysněném městě, nelze s jistotou potvrdit, ale na základě pozdějších básní, kde se zrcadlí stesk po Arrasu, „*lze se dohadovat, že se do Paříže přec jen dostal.*“<sup>19</sup> Zdroje<sup>20</sup> uvádějí, že studoval gramatiku, teologii a hudbu v Cisterciáckém opatství ve Vaucelles. Studoval v klášteře a je tedy pravděpodobné, že i on sám byl vzdělán jako mnich. Status mnicha byl ve středověku nazírán jinak než dnes. Výuka v kláštorech „*přesahovala oblast náboženství. [...] Středověké mnišství nebylo jen součástí církve, ale i, světa.*“<sup>21</sup> Univerzity se osvobodily od církevního vedení a Adam de la Halle po tomto vzdělání zatoužil.

---

<sup>16</sup> Adam de la Halle byl i básníkem a autorem 36 písní, 46 koled, 14 rondeaux, 5 motet (sborové hudby), atd. (Adam de la Halle [citováno dne 17. 3. 2011] Dostupné z World Wide Web: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Adam\\_de\\_la\\_Halle](http://en.wikipedia.org/wiki/Adam_de_la_Halle)>). Jeho báseň *Loučení* (Congé) byla napsána po odchodu z Arrasu, loučí se v ní s městem samotným i se svou ženou Marií, která jej sama nabádá, aby odešel do Paříže na studia.

<sup>17</sup> Moč s sebou nosí postava otce preventivně každý den, kdyby snad potkal lékaře, který by mu mohl nemoc potvrdit a nařídít klid na lůžku. (DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion* S. 28)

<sup>18</sup> Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 10

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> Adam de la Halle [citováno dne 15. 5. 2011] Dostupné z World Wide Web: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Adam\\_de\\_la\\_halle](http://en.wikipedia.org/wiki/Adam_de_la_halle)>

<sup>21</sup> GOMBRICH, Ernst. *Dějiny lidstva*. S. 90

Dle Ernsta Gombricha<sup>22</sup> se lidé ve městech dělili na rytíře, mnichy a sedláky. Adam de la Halle patřil do „střední třídy“. Podle tohoto dělení nebyl ani chudákem, ani boháčem. Cestoval po cizích zemích (jako byla třeba Itálie) v doprovodu hraběte Roberta II. z Artois. Adam de la Halle byl jedním z těch, kteří v jedné osobě reprezentovali *věk katedrál* a věk změn ve vzdělávání.

---

<sup>22</sup> GOMBRICH, Ernst. *Dějiny lidstva*. S. 168

## 5 Město Arras

Následující kapitola se věnuje obecné charakteristice středověkého města. Snahou je nastínit jeho podobu a skladbu obyvatel. Pozornost bude věnována rodišti Adama de la Halle, městu Arrasu.

Středověké město se od antického velmi lišilo. Obchod zaujal místo občanského života a změnil se i pohled na rozdíly mezi městem a venkovem. „*V antice byla proti sobě stavěna městskost a rustikálnost, ve středověku je základním protikladem dvornost a hrubost.*“<sup>23</sup> Ve městech se rozvíjelo školství a podporovalo se náboženství díky dominikánům a františkánům. Ti vytváří náboženský vzor pro obyvatele, protože „*město netvoří kameny, ale lidé, kteří v něm žijí.*“<sup>24</sup>

Měšťanem se tehdy mohl nazývat každý, kdo ve městě bydlel a provozoval v něm obchod. Města byla malé rozlohy. Tvořily je úzké uličky a vysoké domy se štíty. Domy byly částečně nebo zcela zapuštěné do země a nebyly příliš vysoké. Nejvýstavnější domy se nacházely okolo náměstí a patřily bohatým měšťanům, v postranních ulicích bydlela střední vrstva a chudáci z nejnižší vrstvy.<sup>25</sup>

Města se skládala z cechů (např. řemeslnického, ševcovského, pekařského apod.), které byly striktně uzavřené a ve kterých platily zákony. Patřili do nich lidé z horních a středních vrstev. Horní zastupovali kupci, bohatí řemeslníci a rada města. I když nešlo o pravidlo, sociální postavení člověka se určovalo podle celkového složení městského obyvatelstva. Z řemeslníků a živnostníků se rekrutovala střední vrstva. Zpočátku byly řemeslníci „nespecializovaní“. Pod jednou střechou ukrývali svůj byt, dílnu i krámk. Ke specializacím postupně docházelo – společnost se na základě pracovního zaměření stratifikovala dvěma způsoby a to horizontálně (např. řezníci či pekaři) a vertikálně (např. při zpracování vlny existovalo mnoho pracovních postupů). Běžné bylo dědit povolání z otce na syna.

K nejnižším vrstvám patřili tovaryši a učedníci, jejich pomocníci (kteří neměli vzdělání), nádeníci, čeledí, služebnictvo, kati nebo hrobníci. Okrajovou skupinu společnosti tvořili žebráci a zchudlí. Patřit mezi tyto skupiny znamená být závislý „*na trhu, buď úplně, nebo alespoň po část roku; kupovat si chléb, víno i další potraviny.*“<sup>26</sup> Život za hradbami byl zárukou bezpečí, ale čas od času bylo třeba bojovat s „*nedostatkem pitné vody, hromadícími odpadky, tedy semeništi infekcí a nebezpečných chorob.*“<sup>27</sup> Lidé ve městě na sobě byli závislí, i po mentální stránce. „*Nutným předpokladem každé městské kultury je naučit se žít ve společenství nejrůznějších lidí[...].*“ Ulice se pro ně stala „*nepostradatelným rozšířením jejich domů a dílen*“<sup>28</sup>, kde trávili mnoho času. Scházeli se k probírání nejnovějších zpráv, usmířovali spory, probírali incidenty. Tato „*každodenní vzájemnost*“ lidí stmelovala. „*Viděno*

<sup>23</sup> FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. S. 51

<sup>24</sup> LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. S. 129

<sup>25</sup> LE GOFF, Jacques SCHMITT, Jean-Claude, a kol. *Encyklopedie středověku*. S. 51

<sup>26</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 127

<sup>27</sup> Tamtéž. S. 128

<sup>28</sup> Tamtéž. S. 137

z dlouhodobé perspektivy, město se svou měšťanskou formou života a měšťanským myšlením patřilo budoucnosti.“<sup>29</sup> K tomu přispívala i soutěživost měst. Ctižádostivě toužila mít krásnější kostely nebo opatství než měla města sousední. Do měst byli zváni nejproslulejší stavitelé, kteří navrhli plány, ale nakonec se na výstavbě staveb podíleli všichni obyvatelé města.<sup>30</sup>

Město Arras bylo jedním z kulturních středisek středověké Francie. Právě tady v severovýchodní Francii, hlavním městě hrabství Artois, sídlilo „zvláštní sdružení místních básníků, zvané *Le Puy*, snad nejstarší z takových básnických cechů ve Francii.“<sup>31</sup> Narodil se zde básník Jean Bodel, autor *Hry o sv. Mikulášovi* a melodramatické básně *Congé (Loučení)*, „*kteřou napsal, když ho postihlo malomocenství*.“<sup>32</sup> Touto nemocí trpěl i další rodák z Arrasu, básník z 13. stol. Baude Fastoul. Z Arrasu pochází i autor dobrodružných románů ve verších Gautier (12. století).<sup>33</sup> V českém povědomí spojujeme Arras spíše s architekturou než básnictvím, protože odsud pocházel stavitel Katedrály sv. Víta – Matyáš z Arrasu.<sup>34</sup>

Arras stál za významným vzestupem Francie ve 12. století. Spolu s dalšími flanderskými a hennegavskými městy<sup>35</sup> tvořil důležitou síť obchodních vztahů. Rozvíjely se v nich především výrobní činnosti, „*slévárenství bronzu a mosazi a výroba sukna díky anglické vlně*.“<sup>36</sup> Bylo to středisko obchodu a náměstí s tržištěm bylo jeho centrem. „*Ze seznamu poplatků z přepravovaného zboží a tržného v Arrasu lze usuzovat, že na městských tržištích se prodávalo velké množství ryb, zejména ryb tučných, jako byli lososi, sledi a velrybí maso*.“<sup>37</sup>

Právě zde se ve 13. století zrodilo komické divadlo, které se nesnažilo diváky pouze poučovat. „*Nejprve se objevilo v Arrasu a v Tournai, ve městech, kde se právě začala tvořit jejich společenská třída. Hospodské scény, které se objevily ve Hře o svatém Mikuláši Jeana Bodela, v Galánovi z Arrasu, Hře pod loubím, [...] Hře o poutníkovi a ve hře Chlapec a*

---

<sup>29</sup> GOETZ, Hans – Werner. *Život ve středověku*. S. 339

<sup>30</sup> GOMBRICH, Ernst. *Dějiny lidstva*. S. 168 – 170

<sup>31</sup> Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 9

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> Dalším arraským rodákem byl jeden z vůdců Francouzské revoluce, Maxmilien Robespierre.

<sup>34</sup> Matyáš z Arrasu (1290 – 1352) „*pracoval v papežských službách v jihofrancouzském Avignonu*“. Do Prahy jej přivedl Karel IV., když získal povýšení z biskupství na arcibiskupství od papeže. „*První plány [...] vypracoval Matyáš z Arrasu podle vzorů jihofrancouzských katedrál. Základní kámen byl položen 21. 11. 1344 a za osm let až do své smrti stačil ještě Matyáš vystavět závěr chóru s arkádami, ochozem a pěti závěrovými kaplemi i celou východní část dlouhého chóru. Po smrti mistra pak po čtyři roky pokračovala v díle jeho hut*.“ Dílo dokončil Petr Parléf. (citováno dne 13. 3. 2011] dostupné z World Wide Web:

<<http://www.libri.cz/databaze/kdo18/list.php?od=a&start=19&count=1>>

<sup>35</sup> kromě Arrasu mezi ně patří např. Bruggy, Gent nebo Huy (FERRO, Marc. *Dějiny Francie*, s. 49)

<sup>36</sup> FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. S. 49

<sup>37</sup> VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. S. 83

*světec, vyvolaly velký zájem diváků, kteří se přišli do divadla pobavit.*“<sup>38</sup> Tato zábava se odehrávala na náměstí, tedy prostoru vymezeném pro divadelní produkci a obchod

Můžeme tedy říci, že Adam de la Halle se narodil ve městě, které bylo ve své době jedním z kulturních center a křižovatkou obchodních cest. Město, jeho vzájemnost, atmosféra a obyvatelé, jej inspirovaly k napsání *Hry v loubí*. Cesty a znalost lidí jej mohly inspirovat u *Robina a Marion*.

---

<sup>38</sup> VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. S. 188

## 6 Robin a Marion

Následující kapitola se podrobně věnuje první z her Adama de la Halle – *Robinovi a Marion*. Tato úsměvná, venkovským prostředím inspirovaná hra, se skládá ze dvou celků. Tím prvním je milostný trojúhelník Robin – Marion – rytíř. Druhý je ve znamení tradičních her a tance. Žánrově lze obě části pojmenovat jako *pastorelu*<sup>39</sup>, nebo (díky výrazné pěvecké a taneční složce) jako komickou operu. Tato hra svým tématem a příběhem patří dnes spíše minulosti. Tu reprezentuje postava rytíře, lpění na dámských ctnostech či motiv velké lásky dvou lidí. Na rozdíl od *Hry v loubí*, která je i pro městské publikum a ostře pojmenovává nešvary společnosti, byla tato hra určena spíše vybranějšímu publiku (viz 6.5 *Lidové prvky, symbolika, podobnost hry Robin a Marion*). Právě postava ušlechtilého, statečného a zamilovaného rytíře nejvíce odkazuje na nejrůznější dvorské slavnosti a turnaje.

Následujících část práce se podrobně věnuje rozboru děje, prostoru a času. Dále postavám, celkové výstavbě hry, charakteristice jazyka a témat. Patrná je snaha o zařazení do kontextu středověkého prostoru a společnosti.

### 6.1 Děj, prostor, čas

Mladá pastýřka Marion pase ovečky a prozpěvuje si jednoduchou zamilovanou píseň o Robinovi. Na koni přijíždí rytíř Aubert, dává se s dívkou do řeči a zjišťuje, že Marion zpívala o svém milém. Rytíř zřejmě tuší, že tento lov nebude zdařilý a proto se vyptává na jiné možnosti lovu – lovu zvěře. Marion je neústupná i v tomto případě. Odvádí řeč jinam, očividně neschvaluje tyto rytířovy aktivity. Nelíbí se jí ani sokol, který sedí na rytířově ruce.<sup>40</sup>

Když neuspěje v loveckých otázkách, navrácí se ke svému původnímu plánu, začíná se opět zajímat o Marion. Ta jej nemilosrdně odhání, protože je zcela oddána svému Robinovi. Rytíř se ovšem odbýt nenechá, stále ji přemlouvá, aby se stala jeho družkou. Dívka si trvá na svém a rytíř s ironickým přáním na rtech odchází. V pravou chvíli, protože právě přichází Robin.

„Marion:     *Hej! Robine,*  
                  *hejha hou!*  
                  *Už ke mně pospěš,*  
                  *hejha hou.*  
                  *Budeme si hráti,*  
                  *hejha hou,*  
                  *hejha hou.*

---

<sup>39</sup> Pastorelu můžeme charakterizovat jako „hudební skladbu s pastýřským námětem“ či „vánoční koledu“ (Slovník ABZ online, Slovník cizích slov online)

<sup>40</sup> Marion se bojí jeho „hlavy z kůže“, tedy kožené čapky, která zabraňuje poplašení sokola. (Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 135)

*Robin:*        *Hej! Marion,*  
*hejha hou!*  
*Už mě potěš,*  
*hejha hou.*  
*Budem si hráti,*  
*hejha hou,*  
*hejha hou.*<sup>41</sup>

Po přivítání se vzájemně ujistí o své lásce, společně jedí<sup>42</sup> a Marion vypráví Robinovi o rytíři, jenž jí vyznával lásku. Robin jí sdělí, že kdyby u toho býval byl se svými bratrance Valdou a Baldou, „*přestal by smích, bylo by se zaprášilo a ďábli zjevili své dílo.*“<sup>43</sup> Vzpomínka na ně přivede Robina na nápad o společném hodování, tanci a hraní her.

Robin běží pro bratrance Baldu a Valdu, dále pro Huarta a Peronnellu. Na mýtinu se ovšem mezitím vrací rytíř Aubert, bez sokola, ovšem s několika mrtvými ptáky. Pastýřka jej ihned zahání, bojí se, coby řekl Robin. Rytíř nakonec ustupuje a jeho konání, se zdá být definitivní: „*Sbohem zůstávej, můj světe, už tě nutit nebudu.*“<sup>44</sup> Vzdálí se a potkává Robina, „*jenž se vrací a neobratně drží sokola, ježž polapil.*“<sup>45</sup> Rytíř, značně šokován, začíná plísnit Robina za jeho čin a poté mu udělí několik políčků. Čím více Robin křičí o pomoc, tím více mu rytíř nakládá. Marion, slyšící jejich řev, utíká směrem k nim.

*„Robin:*        *Má milá, už mě zmordoval.*  
*Marion:*       *Co jste to, pane, udělal,*  
*ztýral jste ho, strhal šaty.*  
*Rytíř:*         *Proč byl k ptáku nestydatý?*  
*Hleď, jak ven se peří dere.*“<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion.* S. 82

<sup>42</sup> Jak přísluší venkovanům, hodují ovoce, chléb, sýr, apod. Robin sice po mase touží, ale bohužel, jemu nepřísluší mít k svačině slaninu. Maso bylo na venkově jídlo sváteční, jejich pravidelnou stravou byly rostlinné produkty. (LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře.* S. 102)

<sup>43</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion.* S. 84

<sup>44</sup> Tamtéž. S. 95

<sup>45</sup> Tamtéž. S. 95

<sup>46</sup> Tamtéž. S. 96



Marion se pokouší omluvit Robinovo počínání se sokolem a prosí Auberta o slitování. Rytíř pochopí tuto prosbu po svém a odvádí si vzpouzející Marion.

Zbitý Robin pláče a křičí pro ztrátu své milé. Přichází kamarádi, kteří viděli únos a nabádají jej k činu. Robin se ale k ničemu nemá, neštěstí a strach mu svázaly ruce. Nakonec se tedy všichni vydávají hledat únosce a Marion. Schovají se ve křoví a vidí, jak Marion s rytířem chytře rozmlouvá. Vysvětluje mu, že je spokojená s tím, co má, a že o bohatého rytíře zájem nemá. Rytíř jí naslouchá a nakonec vyhoví jejím slovům a definitivně se smiřuje s porážkou.

Robin volá na Marion a ujišťuje ji, že ji rád vidí a je zdrav. Ona odmítá jeho objetí a další důkazy lásky na veřejnosti. Ptá se ho, zda viděl, jakým úskokem unikla ze spárů rytíře. Robin popisuje, jak jej Balda s Valdou museli držet, aby nepoužil násilí.

Po tomto šťastném shledání je čas hrát společně hry. První nápad, hra *Svatého Kosmy*, je po chvíli ukončena. Navrhnu tedy jinou hru – *na krále*<sup>47</sup>. Králem je na základě losování Balda. Klade otázky kamarádům, případně je nabádá k různým činům, například poručí Robinovi, ať Marion jemně obejmě. Robin však pochopí výzvu po svém a Marion políbí. Což Marion nenese nijak libě. „*Hleďte blázna líbavého! [...] Pohleďte: zde na mé tváři vtisk mám zubů, tak se řítí. [...] Ty čerte hloupý!*“<sup>48</sup> Nakonec mu však odpouští a králi přiznává, že jej velmi miluje.

Posledním důkazem Robinovi nemotornosti je jeho pokus o záchranu stáda ovcí, které napadl vlk. Robin se z akce vrací s ovcí v ruce a Marion jej hned napomíná: „*Ta je zřícena! [...] Jak ji držíš, nemotoro! Zadeček má v tlamě skoro.*“<sup>49</sup> Nakonec ovcí pouští zase mezi stádo a skupinka přátel společně hoduje. Robin při cestě pro další jídlo potkává hudec. Ti jim pak hrají do hodování a tance.

Převážná část příběhu se odehrává na louce a v lese, dle vedlejšího textu je „*stranou vidět ves*“, kam Robin odbíhá pro kamarády a jídlo. Na základě poznámek překladatele Pavla Eisnera víme, že v původním textu žádné scénické poznámky nebyly. Ty byly dodány právě při překladu. Kolem louky se jistě nachází řada keřů, protože v nich se Robin s kamarády schovává při pozorování dialogu mezi Marion a rytířem.

Díky pasení ovcí a následnému společnému jídlu Marion s Robinem, se příběh odehrává nejspíš dopoledne, pokračuje obědem a odpoledne se koná společná hra. Vše se odehrává v rámci čtyřiaadvaceti hodin.

## 6.2 Děj, prostor, čas

Příběh je napsán na základě starofrancouzské písně „*Robin m'aime, Robin m'a*“ (*Robin mě miluje*). Je tedy pochopitelné, že hlavní děj je protkán mnoha písněmi a popěvkami.

<sup>47</sup> Pastýři mají na mysli tehdejší hru *na krále a královnu*, hrají však ve skutečnosti tehdejší hru *na krále*, který nelže. Zvolený král dal každému z hráčů otázku, na kterou bylo třeba odpovědět; potom se každý hráč krále na něco zeptal. (Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 135)

<sup>48</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 111

<sup>49</sup> Tamtéž. S. 115

V úvodní části se takřka stejnoměrně střídá mluvené slovo se slovem zpívaným. Hra začíná písní Marion, ve které zpívá o své lásce k Robinovi. Po chvíli se k ní nakrátko připojí rytíř a píseň ukončuje opět Marion. Po jejich mluveném dialogu následuje opět jejich společná píseň, se kterou Aubert opouští scénu. Novým duetem začíná pomyslná druhá část, ve které spolu zpívají, vedou dialog a zase zpívají Marion s Robinem. Toto střídání vhodně naruší příchod Baudona, Gautiera, Peronnelly a později rytíře. Další písně jsou užity až při závěrečné hostině.

Písně jsou lidové a v mnoha případech i posouvají děj, např. když je Robin poprvé uveden na scénu, zdraví se s Marion písní, ve které se ujišťují o tom, jak moc si chyběli a plánují společné hry<sup>50</sup>. V následujících dialogích pokračují v rozhovoru o počasí, zaběhnuté ovečce apod. Takovýchto dějotvorných písní je ve hře více. Další následují vzápětí a týkají se uvitého věnečku a zdraví jejich rodičů<sup>51</sup>. Postavy jsou písněmi často přiváděny na scénu a ty si jimi vyznávají lásku. Lidovým prvkem je i tanec farandola, který postavy tančí na konci hry. V závěrečné části jsou užity hry, které mají pobavit diváky i postavy samotné.

### 6.3 Postavy

Ve hře vystupují tři zcela rozdílné hlavní postavy, kterým se bude práce věnovat podrobněji. Zastupují (stejně jako později postavy ve *Hře v loubí*) výrazné středověké typy, v tomto případě pastýře a rytíře.

#### 6.3.1 Marion

„Základní společenskou institucí vesnice bylo monogamní manželství,“<sup>52</sup> což je fakt, který si Marion velmi dobře uvědomuje a proto odolává rytíři. Byť ví, že je Robin bojácný prostřáček. Z dalšího citátu je patrné, proč rytíře odhání tak zhurta a rázně. „Venkovská společnost [...] vyznávala přísné pojetí cti. Svou dobrou pověst nemohla žena, jestliže ji jednou ztratila, získat nazpět.“<sup>53</sup> Kdyby ji kdokoliv spatřil, jistě by ji u Robina pomluvil a ona by ztratila jeho lásku. Vztah k muži ženu definoval, „vdovy nebo provdané ženy měly významné místo v zemědělství i řemeslech“<sup>54</sup>.

Marion zastupuje čistotu, krásu a mládí. Svým jednáním si získává respekt jak u rytíře, tak u Robina. Nelze proto hodnotit pozici ženy pouze černobíle, vykládat její postavení jen skrze každodenní nudné manželství. Ale manželské svazky „vznikají nejenom na základě pokrevní příbuznosti či sňatku, ale i z přátelství, z ekonomické spolupráce či politických

---

<sup>50</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 82-83

<sup>51</sup> Tamtéž. S. 87-89

<sup>52</sup> ENNENOVÁ, Edith. *Ženy ve středověku*. S. 239

<sup>53</sup> Tamtéž. S. 240

<sup>54</sup> DE BEAULIEU, Anne-Marie Polo. *Středověká Francie*. S. 206

záměru.<sup>55</sup> Vždyť přátelství, co pojí Marion a Peronnellu, je upřímné a cenné. Ráda je i ve společnosti Baudona či Gautiera.

Marionina vychytralost, založená na lásce a oddanosti k Robinovi, úmyslně odvádí rytířovu pozornost, který se před ní pouze vytahuje a předvádí. Venkov a oslava přírody je patrná právě díky ochranitelce Marion. Nelíbí se jí, že se ji Aubert snaží ničit.

„Rytíř: *Něco jiného bych rád,  
ty má sličná, vyzvěděl.  
Zdali zrak tvůj k vodě zřel  
mířit kořist pro mou kuši.*

Marion: *Jakže díte – dlouhé uši?  
Včera s pšenkou silnicí  
tři šli osli k mlýnici.  
Na ty se mne ptáte tedy?*

Rytíř: *To jsem dostal za předzvědy!  
Pověz: volavku jsi zřela.*

Marion: *Volka, pane? Neviděla:  
v masopustě naposledy  
kus byl v míse u mé báby,  
co jí zde ty ovce pasu.*

Rytíř: *Namoutě, hned ať jdu k d'asu,  
takhle se mi vysmívat!“<sup>56</sup>*

Marion se skutečně vysmívá, úmyslně odvádí pozornost jinam. Částečně tím popírá a shazuje jeho postavení, ale jejím úkolem je bránit si čest a tzv. „nedostat se do řečí“. Podle Edith Ennenové, překračovaly vztahy mezi ženami společenské třídy, do kterých byly od narození (nebo po svatbě) zařazeny: „*Zámecká paní se musela s vesničankami stýkat, pokud nechtěla zůstat zcela izolována.*“<sup>57</sup> Komunikace probíhala na obě strany. Děvečky se takto mohly vzdělat, dozvědět se, co se děje ve vyšších kruzích a případně získat nové známosti. Marion není vzdělanou zámeckou paní, nicméně je zběhlá v komunikaci. Její rozhovor

---

<sup>55</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 242

<sup>56</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 79

<sup>57</sup> ENNENOVÁ, Edith. *Ženy ve středověku*. S. 240

s rytířem (i Robinem) je chytrý a vtipný. Dokáže jej přimět, aby odjel, a trvá si na svém. Adam de la Halle nechá její venkovský původ promluvit ve scéně se sokolem, kde se projevuje její naivita.

„Marion: Uhranout mě může!

Jejej! Vždyť má hlavu z kůže!“<sup>58</sup>

Přes svou jednoduchost se Marion stává objektem jeho toužení. Rytíř se v tomto případě chová zcela logicky. Jeho povinností je po ní toužit, dobývat, uzavřít mimo-příbuzenský sňatek a „*prosadit soudržnost společnosti na základě ‚dobroty‘ a lásky, kterou by si manželé měli prokazovat.*“<sup>59</sup> Není nezvyklé, že muž by v tomto případě byl mnohem majetnější. Jeho budoucí žena by pravděpodobně musela učinit oba přesuny najednou: „*jednak horizontální – směrem k manželovi, jednak vertikální – vzhůru, tzn. do rodiny s vyšším společenským postavením.*“<sup>60</sup> S tím vším Aubert počítá, ale proč si brát ženu, kde by nedošlo ke spojení říší nebo alespoň rodů? Jediným vysvětlením je, že je příliš okouzlen její krásou a výřečností.

Pohybujeme se stále na úrovni typových postav, proto nás Adam de la Halle neseznamuje s Marioninými rodiči, nevzpomíná, jak se Marion s Robinem seznámila. Autor nás tedy seznamuje s určitým středověkým ideálem ženy a můžeme předpokládat, že Marion představuje průměrnou středověkou ženu. I díky tomuto faktu odpovídá hra *Robin a Marion* tzv. dramatické pastorele. Do jisté míry bychom ji mohli charakterizovat jako lyrickou truvérskou poezii,<sup>61</sup> či jako paralelu k dvorskému románu, kde je opěvována ženina krása a rytířova láska. Tam ale nedochází k vyvýšení ženy, „*protože dáma přitahuje ctitele svou krásou, ale také (a především?) svým společenským postavením, které je vyšší než rytířovo*“<sup>62</sup>.

### 6.3.2 Robin

Druhým vrcholem milostného trojúhelníku je pastýř Robin. Tento venkovský mladík je taktéž čistý a prostý jako jeho milá, ale na rozdíl od ní, nepobral příliš odvahy a přirozené lidské inteligence. Před kamarády je chvástavý, při skutečném činu nevýrazný a posléze prohrávající. Marion je pro něj v životě vším – nedokáže si představit, že by žil bez ní. Oddaně ji miluje, ale pravděpodobně sebe miluje o kousek víc. Nevydává se ji zachránit (ona se musí osvobodit sama). Marion k záchraně nepotřebuje zbraně ani souboj, rytíři vysvětlí, že nejsou souzeni jeden pro druhého. Ona je zamilovaná do Robina, on je bohatý a pravá láska na něj čeká jinde.

---

<sup>58</sup> ENNENOVÁ, Edith. *Ženy ve středověku*. S. 80

<sup>59</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 244

<sup>60</sup> Tamtéž. S. 245

<sup>61</sup> Ta byla recitována za doprovodu strunných nástrojů na královských dvorech a její obsah tvořily příběhy o nešťastně zamilované lásce k vdané (zadané) ženě. Této definici odpovídá ústřední motiv hry Robin a Marion.

<sup>62</sup> DE BEAULIEU, Anne-Marie Polo. *Středověká Francie*. S. 206

„*Marion:* *Já raděj sýr, to krmě má,  
chlebu, jablíčku víc věřím  
nežli ptáku s jeho peřím;  
nic vy se mi nelíbíte.*

*Rytíř:* *Cože? Tak tvé mysli lité  
nic ode mne není milo?*

*Marion:* *Věřte, pane, žádné dílo  
vám nepomůže ani zbla.*

*Rytíř:* *Tak sbohem, pastýřečko má!  
Já věru hňup jsem z Hňupova,  
že vhod mi pastýřka taková!  
Pastýřko, sbohem!“<sup>63</sup>*

Nebýt takto rozhodnutá, chytrá a zamilovaná, pravděpodobně by ji rytíř získal. Vždyť i ona ví, že Robin není ani statečný, ani odvážný, ale to není zřejmě k poklidnému životu potřeba. Když se navrací od svého únosce, je to ona, kdo musí utěšovat svého milého. Skoro jako by byl unesen on a ona jej zachránila.

„*Robin:* *Hou! Hou!*

*Marion:* *Ach, on tak volá jen!  
Robinečku, jak ti je?“*

*Robin:* *Už je dobře, srdce mé,  
a že tě vidím, jsem zas zdráv.“<sup>64</sup>*

Po své záchraně není Marion tázána, jak se má, zda jí něco není. Robin se na ní rovnou vrhá a dožaduje se políbení a objetí, na což ona reaguje s nelibostí. Objímání na veřejnosti jí je nepříjemné. S tímto faktem musí náruživý Robin bojovat často. Jediné, co by mu v životě stačilo, je dobré jídlo a Marioniny polibky. Je zřejmé, že v tomto vztahu, jako i v jiných, „měla hlavní slovo žena; jasně vymezovala nepřekročitelnou hranici mezi snem, touhou a podlehnutím.“<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 99

<sup>64</sup> Tamtéž. S. 99

<sup>65</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 250

Jen málo literatury pojednává o vztahu muže a ženy před sňatkem. Ten byl považován za opravdový začátek vztahu. Průměrný věk dívek při sňatku málokdy překročil hranici sedmnácti, osmnácti let. „*Muži naopak od konce 12. století vstupují do manželství v pozdějším věku než dříve. Příkladem za všechny jsou potomci rytířů, kteří čekali, až dostanou vlastní léno nebo dědictví či až vypátrají dědičku, která by jim zajistila budoucnost.*“<sup>66</sup> S jedním takovým rytířem se dostává do konfliktu i Robin. Jak už ale velí jeho povaha, nedokáže mu čelit na úrovni. Bojí se střetnutí s ním a povolává své kamarády na pomoc. Nakonec se s ním setkává sám a ukáže se jako opravdový nemotora. Nejen že nenávratně zničí sokola, ale bojí se čelit případné ráně. A když na ní dojde, místo aby se bránil, křičí o pomoc. Po rvačce a Marionině únosu oplakává svou milou i šaty.

Předmětem hry *Robin a Marion* není sociální problém, který se týká nelehké životní situace. Robin zde neobstojí v plné míře jako „*sociální bojovník, [...] který rozpoutává prudké vzpoury. Literární prameny dávají najevo opovržení a dokonce nenávisť k rolníkovi, nevzdělanci, který je něčím mezi člověkem a zvířetem. Je to v první řadě rolník, kdo vyznává tzv. ‚lidové‘ formy zbožnosti, církvi označené za, ‚pověrečné‘. Byl také bezpochyby přívržencem víry a rituálů, kterým říkáme, ‚magické‘. [...] Rolník však společnosti, která jím pohrdá, nezůstává nic dlužen. Z některých pramenů a postojů jasně vystupuje jeho odpor ke šlechtě, bohatým měšťanům a lidem pocházejícím z měst obecně.*“<sup>67</sup> Neobstojí v plné míře, protože Adam de la Halle nepsal hru jako kritiku tohoto sociálního stavu. Naopak, oslavuje se zde láska dvou lidí, příroda, hry, přátelství.

### 6.3.3 Rytíř Aubert

Poslední postavou, na níž bude upřena pozornost podrobněji je rytíř Aubert. „*Původ rytířství spočívá ve válečnictví. Rytíř byl ozbrojený válečník na koni.*“<sup>68</sup> Jeho život byl nákladný (výcvik, kůň, výzbroj), vyžadoval odpovídající bohatství. Musel být neustále připraven k boji, a to se stalo oblíbeným námětem umění a literatury. Ve většině případů bylo zdůrazňováno jeho sebevědomí, statečnost a odvaha<sup>69</sup>. „*Slovo rytíř pochází z německého slova Reiter – jezdec a tím také rytířstvo začíná. Kdo si mohl dovolit krásného bitevního oře, aby s ním moh vyjet do války, byl jezdec – rytíř.*“<sup>70</sup> Kdo si koně dovolit nemohl, musel pěšky. „*Všechno začalo již za dob Jindřicha IV., tedy po roce 1000, a tak to zůstalo po několik dalších století. Nejen v Německu, nýbrž hlavně ve Francii.*“<sup>71</sup> Stratifikace společnosti byla stejná jako ve staré Indii – tedy kastovní: „*synové nevolníků se rovněž stávali nevolníky, synové rytířů rytíři.*“<sup>72</sup> Hans – Werner Goetz si klade otázku, jak vypadal každodenní život rytíře. Slavnosti a turnaje nebyly každodenní náplní. Rytíři měli více času k zábavě než

<sup>66</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 251

<sup>67</sup> Tamtéž. S. 19-20

<sup>68</sup> GOETZ, Hans – Werner. *Život ve středověku*. S. 253

<sup>69</sup> Báseň *Ruodlieb* (v českém překladu) in GOETZ, Hans – Werner. *Život ve středověku*. S. 259

<sup>70</sup> GOMBRICH, Ernst. *Dějiny lidstva*. S. 148

<sup>71</sup> Tamtéž. S. 148

<sup>72</sup> Tamtéž. S. 150

rolníci, ale jejich „život si nelze představovat výlučně jako zahálku.“<sup>73</sup> Kromě hostin, je zaměstnával i lov, který byl „demonstrací sociálního postavení, reprezentací panství a zároveň tělesným cvičením a zkouškou odvahy.“<sup>74</sup>

Rytíř Aubert je pro čtenáře (diváky) sympatickým svůdníkem. V porovnání s Robinem budí dojem skutečného muže. Vzhlíží k Marion a dobývá ji, byť je sociálně zařazena mnohem níž než on. Aubert se nijak nepředstavuje, ale netřeba vést diskuzi o jeho původu. Marion věděla, koho potkává, protože základním atributem rytíře je kůň. Scénické poznámky ani promluvy postav nekomentují jeho vzhled. K rytíři vrcholného středověku však patřilo brnění, přilba, meč, štít a kopí. V tomto případě má s sebou i sokola, jež mu sedí na ruce. Marion (ani žádná jiná postava) nepochybují o původu rytíře. Kromě nošení typických vnějších poznávacích znaků bylo jeho úkolem dobývat ženy a hledat si manželku. To je úkol daný truvéřskou lyrickou tvorbou.

„Rytířství patří k jevům, které jsou laiky zajímavějšími se o historii často chápány špatně; jezdec bývá idealizován jako křesťanský rytíř, jako trubadúr a sluha lásky, jindy bývá naopak pomlouván jako lapka.“<sup>75</sup> Adam de la Halle si z těchto charakteristik vybírá „sluhu lásky“, ta jej oslepuje a nutí jej chovat se bláznivě – žadonit, pouštět se do rvaček s pastýřkou a unášet dívky. Uvědomuje si rozdílnost jejich postavení, nezabrání mu to však požádat Marion o ruku. Při odmítnutí je to ale její postavení, na které poukazuje:

„Rytíř:           A to myslíš, že se sluší,  
                          abych prosil se jak slouha?  
                          Pán jsem, pastýřka ty pouhá.“<sup>76</sup>

Když se znovu setkávají, ani jeden z nich nemění své úmysly – pastýřka jej odmítá, on ji dobývá. Jeho chování odpovídá tzv. rytířské lyrice, byť ta se vztahuje spíše k uctívání dam u dvora. Tento rytíř však zaostává za ideálem a literární ikonou té doby – Rolandem. *Píseň o Rolandovi* je „kodexem rytířských ctností“<sup>77</sup>, do čela je stavěna odvaha a moudrost (resp. prozíravost). Tyto vlastnosti musí být v rovnováze, aby došlo k „bedlivě strážené rovnováze“<sup>78</sup>. V charakteru Auberta je opomenut i boj za křesťanství. Aubert bojuje (či spíše zkouší bojovat) pouze o lásku pastýřské dívky. Tento fakt zůstává v sounáležitosti s označením Robina a Marion jako pastorely.

V souvislosti s touto hrou je zde nutné zmínit starofrancouzskou epickolyrickou skladbu *Aucassin a Nicoletta*. Ta se *Robinovi a Marion* podobá formálně i tematicky. Mísí se

---

<sup>73</sup> GOMBRICH, Ernst. *Dějiny lidstva*. S. 269

<sup>74</sup> Tamtéž. S. 281

<sup>75</sup> ENNENOVÁ, Edith. *Ženy ve středověku*. S. 132

<sup>76</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 82

<sup>77</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 75

<sup>78</sup> Tamtéž.

v ní zpěv a mluvené slovo. Nicoletta je chytrá a odhodlaná (jako Marion) a díky tomu prokáže svůj urozený původ. Spolu s Aucassinem musí čelit těm, kteří brání jejich lásce (otci), ale nakonec oba zamilovaní uspějí.

#### 6.4 Jazyk, funkce a charakter promluvy

Hra není členěna do dějství či obrazů. Je napsána v osmislabičném verši. Toto schéma je místy narušeno užitím sedmi či devíti slabik. Verše jsou tvořeny výlučně ze sdruženého rýmu.

Tato pastorela je z převážné části tvořena svižnými krátkými dialogy, které rychle posouvají dění hry dopředu. V následující ukázce se stihnou Robin a Marion najít, ujistit se o svém zdraví a lásce, přiběhnout se k sobě a políbit se.

„Robin:        *Už je dobře, srdce mé,  
                         a že tě vidím, jsem zas zdráv.*

Marion:        *Tak pojď a spěš si pro pozdrav.*

Robin:         *Rád, sestřičko, sám bych si řek.*

Marion:        *Hleďte, jaký hlupáček -  
                         tak líbat mě všem na očích.“<sup>79</sup>*

Ve středověkém myšlení měla takřka každá věc i svůj význam přenesený. Toto uvažování bylo dáno nejistotou a strachem člověka. Ty se odvíjely od jeho životních zkušeností – moru, chudoby, brzkých úmrtí, apod. Bytosti či věci měly různá pojmenování. Konkrétně lze hovořit o Kristu, kterého středověká fantazie spojila s holubicí, beránkem, pávem, lvem nebo pelikánem, ale i s neživými předměty jako je kupříkladu palma.<sup>80</sup> Lze se tedy domnívat, že Marionina píseň o věnečku a rodičích odkazuje na panenství (a tedy její počestnost), Robinova touha po mase značí touhu po tělesné lásce či poukazuje na jeho neschopnost si zvíře ulovit. Takto bychom mohli uvažovat i nad sokolem, který symbolizuje tělesnost (falický znak) a zároveň rytířovu obratnost v lovu. (Symbolice lesa se podrobně věnuje následující kapitola.)

Postavy se nerozmýšlí nad svým jednáním a reagují okamžitě. Snad jen Robin se radí s přáteli, co učinit, pokud se vrátí rytíř. Toto přemýšlení mu na konec není příliš platné. Rytíř Marion unese a ona je nucena osvobodit se sama. Postavy se v průběhu celé hry nevyvíjejí, zůstávají neměnné ve způsobu svého rozhodnutí. Hovoříme tedy o typech. Všechny zastupují obecně známé lidi. Adam de la Halle o nich nesděluje mnoho informací. Mluva rytíře se příliš neodlišuje od mluvy pastýřů, byť on pochází z výše situované společnosti.

---

<sup>79</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 100

<sup>80</sup> KOPEČNÁ, Eva. *Zvířecí symbol ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita. S. 6



Monology se ve hře neobjevují, jsou zastoupeny písněmi, „ *které nejsou z Adamova pera, jsou to populární, dobové či lidové písně.*“<sup>81</sup> Hovoříme o poezii všedního dne, jež měla být srozumitelná všem vrstvám.

Jak je napsáno výše, původní hra neobsahovala scénické poznámky. Autor hru napsal se záměrem sdělit vše už v hlavním textu. Ten předurčuje jednání postav. Ve výše zmíněném dialogu mezi Robinem a Marion je zřejmé, že on se na ní toužebně vrhl a ona jej kárá za neúměrné projevování lásky na veřejnosti.

## 6.5 Lidové prvky, symbolika, podobnost

Celá hra odkazuje k lidovosti, minulosti, zvykům. Zároveň poukazuje na magii prostředí, přírodu, prostotu a dobráckost venkovských lidí, kterým pro život stačí přátelství, dobré jídlo a zábava. Hru by bylo možné ukončit mnohem dříve – a to podle mého názoru po Marionině osvobození. Tehdy se uzavírá rytířovo snažení (odkazující k lyrické trubadúřské písni) a Robin a Marion jsou opět šťastni spolu. Hra však pokračuje dále: společným jídlem, hraním her, tancováním apod. Adam de la Halle napsal hru v Itálii „*a měla zřejmě pobavit královský dvůr Roberta z Anjou; roku 1288 hráli ji i v Arrasu při autorově oslavě nebo na jeho památku.*“<sup>82</sup> Hra byla tedy nejdříve určena pro vybrané publikum, které bylo zvyklé na tento způsob zábavy.

Právě příroda, která je důležitým prvkem pastorely Robin a Marion, zaujímala důležité místo i v životě šlechty. „*Ráno odešla zámecká paní a panny [...] do blízkého lesíku [...] natrhaly fialky a další květiny [...] po mši se s přítomnými šlechtici vydali na procházku [...] Bylo je slyšet, jak si prozpěvují. Po obědě a krátkém odpočinku nasedli všichni na koně a vyjeli se sokoly na lov. Potom se zastavili na louce, sesedli z koní, vyndali z košíků jídlo, jedli, pili, zpívali a tančili [...]*“<sup>83</sup> Tento výjev jako by byl kopií druhé části hry o Robinovi a Marion. Byť v ní se hovoří o zámecké paní. Tento druh zábavy a trávení volného času byl společný oběma sociálním třídám – vyšší i nižší. Můžeme se tedy domnívat, že právě proto, že tato činnost byla třídám společná, je zařazena do hry jako určitý ideální typ zábavy tehdejší doby.

Výrazným prvkem středověkého života bylo také hraní her, které bychom v dnešní době mohli označit jako společenské. Ty lze dále rozdělit na hry dětské, lidové, aristokratické či pokojové, ale jejich charakteristiky se vzájemně prolínají. Hlavním účelem byl smích a společné trávení času. Z pozůstatků dětských her byly nalezeny „*figurky, ptáci vyrobené z pálené hlíny nebo panenky ze slonové kosti.*“<sup>84</sup> Stejně jako antika, obdivoval středověk tělesnou zdatnost. Doložena jsou tělesná cvičení (to nejen u vojáků). Velké popularity dosáhly i míčové hry, zvláště „*hra zvaná paume, [...] své jméno získala podle francouzského označení dlaně, z níž se původně míček házel.*“<sup>85</sup> Tato hra byla oblíbená spíše u měšťanů, venkované

<sup>81</sup> ČERNÝ, Václav. *Středověká dráma*. S. 118

<sup>82</sup> ČERNÝ, Václav. *Středověká dráma*. S. 118

<sup>83</sup> VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. S. 26

<sup>84</sup> Tamtéž. S. 130

<sup>85</sup> Tamtéž. S. 135

hráli hru „podobnou dnešní koulené (pétanque) [...] hru s velkými kuželkami (les quilles). Při této hře se kuželky srážely nikoli koulí, ale holí dlouhou jeden loket.“<sup>86</sup> V *Robinovi a Marion* se objevují hry společenské. Ty „vyžadovaly účast mužů a žen. Umožňovaly totiž každému dokázat vlastní duchaplnost.“<sup>87</sup> Nejprve hrají pastýři hru na svatého Kosmu, v ní „představoval jeden z hráčů svatého a ostatní mu přinášeli obětní dary. Nesměli se při tom ovšem smát.“<sup>88</sup> Jak je uvedeno výše, tato hra se pastýřům nelíbila, porušovali pravidla o ušklibání a museli si vzájemně platit. Raději začali hrát hru na krále, „což by se česky dalo přeložit jako hra na pravdu.“<sup>89</sup> Nejprve je zvolen král (královna), jeho úkolem je vyptávat se hráčů a poté jim na oplátku odpovídat. „Vysoká společnost ve 13. století měla tuto hru ve velké oblibě. Venkované z dob Adama de la Halle ji moc dobře neznali a nazývali ji hrou na krále a královny. Hráli ji ostatně v její hrubší, rustikálnější podobě.“<sup>90</sup> Hráči si nejprve museli zvolit svého krále. „To probíhalo tak, že se hráči postavili do kruhu, napřáhli pravé ruce a položili je přes sebe. Pak ruce pomalu stahovali a rozpočítávali se. Ten, kdo ruku stáhl jako desátý, stal se králem.“<sup>91</sup> U Adama de la Halle padne volba na Baudona. Všechny otázky odpovídají prostředí, ze kterého pastýři pochází a týkají se jich samých. Král Baudon se ptá, zda Gautier někdy žárlil. Robina se táže na rozdíly mezi samcem a samicí, Huart má říci své oblíbené jídlo. Na Peronnelle jej zajímá, kdy byla nejvíce zamilována a Marion se má přiznat, zda má Robina ráda.

Ani les, jako místo, kde rytíř Aubert zbije Robina, není vybrán náhodně. Les byl pro středověkého člověka místem tajemným, nepředvídatelným a snad i nebezpečným. Les středověkého západu byl „útočištěm pohanských kultů, poustevníků, [...] poražených [...] lidí, jako byli poddaní na útěku, vrazi, dobrodruzi či loupežníci.“<sup>92</sup> Les se stal i zdrojem obživy a „místem dřevařské, sklářské i hutnické výroby nebo pastvištěm pro domácí zvířectvo, zejména vepře.“<sup>93</sup> Tento prostor byl tedy nahlížen dvojím způsobem, jako místo nebezpečné, podezřelé a zároveň jako nutná zásobárna jídla a práce. V uměleckém prostředí symbolizuje les zkoušku nebo místo úkrytu. Důležitou úlohu hraje „ve dvorské literatuře. [...] Les je ústředním bodem rytířského dobrodružství, či lépe řečeno dobrodružství si les volí za příhodné místo svého děje.“<sup>94</sup> V *Robinovi a Marion* nedostává tolik prostoru jako například v Béroutově *Tristanovi a Izoldě* (kde je les místem úkrytu) nebo *Aucassinovi a Nicolettě* (kde les působí jako zkouška i útočiště). Do lesa se v *Robinovi a Marion* dostáváme na malou chvíli. Nesymbolizuje útočiště milenců, obraz idyly či zkoušku vztahu. Je zdrojem malého (bolestivého) dobrodružství (únos Marion), které se ovšem skončí dřív, než mohlo vůbec

---

<sup>86</sup> VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. S. 135-136

<sup>87</sup> Tamtéž. S. 164

<sup>88</sup> Tamtéž.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž. S. 165

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*. S. 66

<sup>93</sup> Tamtéž. S. 66

<sup>94</sup> Tamtéž. S. 69

začít. Robin vyjde jako větší slaboch, než se původně zdálo. Vztah Robina a Marion neprodělává zkoušku, ona je dávno rozhodnuta.

Louka, jakožto přirozené zázemí venkovského obyvatelstva, byla místem, kde se nejenom hrály hry, ale byla ideálním prostředím pro společné hostiny. Ty byly v životě středověkého občana velmi oblíbené. Lidové jsou zmiňovány v souvislosti s konáním svátků, ale „*svědectví pramenů zvýhodňuje panovníky a šlechtu na úkor obyčejných lidí.*“<sup>95</sup> Pastýři patřili mezi chudou vrstvu, jejich jídelníček byl složen převážně z rostlinné stravy a maso měli pouze výjimečně. Robin po něm prahne marně. Z této charakteristiky zcela logicky vyplývá, proč byla louka zvolena jako ústřední místo děje.

Hlavním tématem celé hry je Marionina a Robinova láska, kterou nenaruší ani příjezd rytíře. Celá hra odkazuje na přírodu, která zastupovala důležité místo v životě středověkého člověka. Adam de la Halle znal pověry, které se vztahovaly (a možná stále vztahují) na prostředí lesa a louky. Obě místa představil jasně a zasadil do nich úseky děje. Na louce se schází zamilovaní a přátelé, hrají hry a pořádají hostiny. Písně a hry podporují lidové venkovské prostředí, ve kterém lidé neměli jinou zábavu. Z lesa pravděpodobně vyjíždí rytíř, který je ve hře pokušitelem zamilovaných, únoscem dívky a nepřítelem Robina.

---

<sup>95</sup> VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. S. 87

## 7 Hra v loubí

*Hra v Loubí*, francouzsky *Le Jeu de la feuillée*, by se dala považovat za kritickou kroniku i bulvární deník severofrancouzského města Arrasu. Tato satira skutečných arraských postav, jejich pomlouvání a ironické vyjadřování je princip zcela nový<sup>96</sup>. Přítomnost pohádkových postav – vil – odkazuje spíše ke světu lidových pověr a zvyků (a určitým způsobem nás vrací zpět k *Robinovi a Marion*). Na druhé straně promluva lékaře spíše připomíná „mastičkářský monolog“<sup>97</sup>, neboli komický monolog, jenž příslušel typizovaným postavám (třeba chlubitivému vojínovi) a je jedním z nutných předpokladů vzniku frašky. Výstavba *Hry v loubí* je v mnohém komplikovanější než u předchozí hry. Objevuje se zde kriticky-alegorické zábavné pásmo, ve kterém zůstal Adam de la Halle zcela korektní, protože jednou z jeho postav je i Mistr Adam, a pohádkový výjev o vílách a Štěstěně, který prokládá tento „společenský pranýř poctivého města Arrasu“.<sup>98</sup>

Další části práce se budou věnovat ději hry, prostoru a času v ní. Následovat bude rozbor syžetu, postav, jazyka a témat hry.

### 7.1 Děj, prostor a čas

Na veřejné arraské prostranství přichází Mistr Adam a sděluje publiku svůj plán: odchází do Paříže, aby se stal kněží. Jeho cílem je změnit svůj život. O tomto rozhodnutí pochybují jeho kamarádi: Ríša Zlatíčko nevěří jeho slovu, Honda Kupec poukazuje na jeho nestálost a Jiljího Malého zajímá, jak naloží se svou ženou. Na to má Adam připravenou odpověď – jednak by ji jistě „potěšilo“, kdyby si hořčicí „cos namazal“ (čímž myslí svůj úd), ale především ji už dávno nemiluje. Jejich sňatek byl podle jeho slov pouhým poblouzněním, zapříčiněným letní atmosférou a její tehdejší krásou. Ta už je teď takřka mrtvá – dle Adamových slov se na ní změnilo vše, po stránce fyzické i duševní.

Ríšovi vzhled Adamovy ženy nijak nevadí a nabízí se, že se o ni postará. Adamův otec – Mistr Jindřich – jej v cestě podporuje, ale finančně mu pomoci nemůže. Nemá nic a je nemocný. Na jeho slova reaguje přicházející lékař a žádá jej o čerstvou moč<sup>99</sup>. Tu sebou Jindřich našťestí má a doktor mu potvrzuje jeho slova, ale do postele jej neposílá. Podle moči léčí i přicházející těhotnou Paní Pršku. Tu si přítomní dobírají a ptají se jí na otce dítěte. Dle slov Paní Pršky je to právě Ríša Zlatíčko. Ten si ovšem na žádné před-postní podvádění své ženy nepamatuje.

---

<sup>96</sup> ČERNÝ, Václav. *Středověká dráma*. S. 117

<sup>97</sup> Tamtéž. S. 118

<sup>98</sup> Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 11

<sup>99</sup> Uroskopie, tedy zkouška moči, vystřídala a kompletně zredukovala antický způsob zjišťování diagnózy. Skleněná nádobka, která se k této praktice využívala, se stala symbolem lékařského cechu. (LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. S. 84-85)

K shromáždění hořekujících přichází Mnich Akarius putující do Haspru<sup>100</sup>. Tuto cestu doporučuje Mistr Jindřich dalšímu příchozímu – bláznovi Valdovi. Na základě jeho chování a mluvy (nabízí mu sýr) uznává mnich, že je hoden cesty a následného vyléčení. Bláznův otec se snaží přesvědčit svého syna k cestě, varuje jej před příchodem Roberta Sommeillona, knížete pěvců. Ani příchod „hovínkového knížete“ však Blázna nijak nevzrušuje. Skáče otcí na záda a podivuje se nad přítomností Adamovou (kterého si až doteď nikdo nevšímal).

*„Blázen: Kdo pak je ten žák v tom kápí?*

*Bláznův otec: Učený to z Paříže brach.*

*Blázen: A vypadá jako valihrách. Haf! Haf!*

*Bláznův otec: Bud' zticha, přijdou paní.*

*Blázen: Zkrot by ve svém holedbání  
kdyby dvojženáčů<sup>101</sup> vzpomněl.*

*Ríša Zlatíčko: Adame, teď ty ses poměl;  
jeho řeč, ta v živé tala.<sup>102</sup>*

Adam s označením „dvojženáč“ nijak nesouhlasí. Mistr Jindřich poté kritizuje řadu papežských rozhodnutí, a to fakt, že se do církevních hodností často dostávají nevhodní lidé. Kritizuje také úplatky v soudnictví a korupci v notářství. Při Jindřichově kritice Jiljí poukazuje na jeho nestálost: „*Vždyť vy jen tam, kam vítr vál.*“<sup>103</sup> Blázen nevydrží poslouchat papežskou kritiku a sám se prohlašuje za papeže. Otec je z něj stále nešťastnější a přiznává, že už neví, jak si s ním poradit. Jeho syn jej začíná bít a mnich mu doporučuje spánek na osvěžení (a uklidnění). Ríša Zlatíčko poté strojí s Adamem stůl.

*„Ríša: Nepřestanou už ty krámy?*

*Budou tu dnes blázni samí?*

---

<sup>100</sup> V Haspres nedaleko Valenciennes byl „klášter sv. Akaria, k němuž putovali hromadně lidé stížení duševní poruchou, aby je světec uzdravil.“ (Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 131)

<sup>101</sup> Zde je myšleno tzv. dvojženství, tedy bigamie. Nejedná se ovšem o bigamii současnou, ale posloupnou. Církev katolická považuje ovšem manželství uzavřené s druhou, třetí atd. chotí za dovolené, avšak jak západní, tak i východní církve vylučovala bigamisty takové od vyšších svěcení; onať považuje manželství za napodobení poměru stávajícího mezi Kristem a církví jeho; jako láska Kristova k církvi ustavičně trvá, tak dle ideálního názoru církve má též láska pozůstalého chotě k zemřelému trvat i za hrobem; proto považovala každého, kdo po druhé se oženil, za nedokonalého v mravním ohledu a tudíž nezpůsobilého ku kněžství. [citováno dne 13. 5. 2011] dostupné z World Wide Web: < <http://leccos.com/index.php/clanky/bigamie>>

<sup>102</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 38

<sup>103</sup> Tamtéž. S. 42

*Vy pane mnichu, víte co?  
Spakujte to svaté sklo.  
Račte potěšit nás zády,  
ihned měli bychom tady  
víly, podívanou skvělou:  
paní Morga s chasou celou  
zasedla by v plném jasu;  
jeť to mrav už z dávných časů,  
že dnes v noci přijdou víly.*“<sup>104</sup>

Těmto kouzlům Svatojánské noci však mnich nevěří, touží po důkazu. Začne se odehrávat divadlo na divadle. Na scénu vchází víly v doprovodu Halekýna<sup>105</sup>. Přítomní jsou z jejich příchodu nadšení, ale jsou cítit i obavy. Za zpěvu přichází Bystronoh, jehož úkolem je vyřídit víle Morze, že Halekýn je do ní zamilovaný. Všichni kromě Bystronoha ztichnou, poschovávají se a pozorují přichozí tři víly Morgu, Arsilu a Magloru. Doprovází je Štěstěna se svým kolem.

Morga se zdraví s Bystronohem, jako se starým přítelem a vyzývá ostatní víly, aby si k ní přisedly. Morga spolu s Arsilou chválí arraskou pohostinnost.

*„Morga: Maglorko, nebud' dětina,  
je vpravo, vlevo nožíček.  
Maglora: Dvojnásob mi to malý vděk,  
že máte vy a já že nic.  
Arsila: Stává se těch věcí víc;  
to se ruka omýlila.  
Morga: Podívej se, družko milá,  
jak tu všechno hezky svítí.  
Arsila: Věru, za to budou mítí,  
kdo to tady schystali,*

---

<sup>104</sup> Tamtéž. S. 44

<sup>105</sup> Halekýn je „postava z lidového bájeslovného podání ve středověku. Představovali si jej jako krále duchů, který v čele pekelné smečky bouří za noci vzduchem. Jeho jméno souvisí snad s německým slovem Hölle, peklo.“ (Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 133)

*dárek.*

*Morga: Bůh to pochválí.*

*Nevíme však, čím to dílo.*<sup>106</sup>

Bystronoh jim popisuje, jakou pozornost věnovali arraští přípravě hodů. Víly rozmýšlí, jak se jim odvděčit. Morga daruje Ríšovi peníze a Adamovi lásku. Ríša dostane od Arsily veselost a hudební talent, Adamovi dává štěstí v podnikání. Magloru musí Morga dlouho přemlouvat ke štědrosti, nakonec se uvoluje dát Ríšovi plešatost a Adama podaruje zabřednutím v manželství a zhnusením pařížských ambicí. Slovo samo je zde jedním a tento prvek vychází z folkloru, „*kteřý byl ve středověku velmi bohatý [...], literatura čerpala z legend, přijala řadu folklórních narativních motivů: [...] zejména víly. [...] Co může být účinnější pro získání přízně posluchačů než historka blízká lidové pověsti? [...] Lidová kultura se tak přizpůsobuje novému, městskému rámci společnosti.*“<sup>107</sup> Součástí lidových pověr bylo „*předpovídání pozornosti a různé věštické praktiky*“<sup>108</sup>.

Bystronoh poté předává Morze zamilovaný dopis od svého pána Halekýna. Ta své srdce dala jinému – Robertu Someillonovi.

*„Morga: Ba, sklízí u všech lidí smích;*

*leč přec jen ctím v něm velkou ctnost*

*a opatrnou nemluvnost,*

*a nezná slova jedovatá.*

*Tak ve všem se mi zamlouvá,*

*že lásku svou mu dám, to vím.*“<sup>109</sup>

Arsila jí tyto city vylouvá, přesvědčuje ji o falši a zákeřnosti pana Someillona. Morga tato slova vyslyší a ponouká Bystronoha k vyřízení kladné odpovědi na dopis pana Halekýna. Bystronoh je potěšen touto zprávou a zajímá se, co je zobrazeno na kole Štěstěny. Maglora mu jej detailně popisuje.

Bližící se svítání ponouká víly k odchodu, potkávají však těhotnou Paní Pršku. Ta si stěžuje na muže, jež jí „na čest sáh“. Víly jí slibují pomoc a opouští náměstí s písní na rtech.

*„Mnich: Bože, to jsem si zachruněl.*

---

<sup>106</sup> DE LA HALLE, Adam. Hra pod loubím. Robin a Marion. S. 50

<sup>107</sup> DE BEAULIEU, Anne-Marie Polo. Středověká Francie. S. 189

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> DE LA HALLE, Adam. Hra pod loubím. Robin a Marion. S. 55

*Honda Kupec: Panenko má; a já jen bděl.*

*Už si po svých jděte, mníšku!*

*Mnich: Ustrojím dřív hody bříšku,  
při mém svatém Akárkovi.*

*Honda Kupec: Víte, kde si člověk hová?*

*K Rulíčkoví zajdeme:*

*k snědku tam cos najdeme,*

*budou zbytky od včerejška.*<sup>110</sup>

Honda se ujímá mnicha a odvádí jej do krčmy, kde jsou všichni přátelé. Do krčmy vchází na snídani i Adam se svým otcem. Říšovi s Hondou se povede mnicha opít a společně s krčmářem se rozhodnou na něj svalit celou útratu. Mnich je popuzen, nesouhlasí s krčmářovým tvrzením, ale nakonec se uvoluje zaplatit. Už ví, že prohloupil, když přijal od Hondy pozvání. Mnich se chystá k odchodu, když do dveří vstupuje lékař. Kárá přítomné pijící, varuje je před následky alkoholu a vysedávání v hospodě (ale Jiljího pozvání ke stolu neodmítá).

Mnich u sebe nemá dostatek peněz, musí nechat u krčmáře v zástavě zlatou truhlu a definitivně opouští hospodu. Před ní potkává zpívající kumpány, blázna i jeho otce. Ten si opět stěžuje na svůj úděl a nedostatek peněz. Mnich nakonec vrátí svůj dluh krčmářovi a odnáší si svou truhlu s ostatky.

*„Jiljí: Hondo, jsme teď hotovi?*

*Nezapomněli jsme nic?*

*Honda: Mám to v kapsách nohavic.*

*Krčmáři teď pokoj přejme.*

*Jiljí: Nejdřív na cestu se dejme,*

*bychom schránu políbili*

*Marie Panny, zapálili*

*svíčku jí, dá štěstí nám.*

*(Pijáci odejdou)*

*Bláznův otec: Pojd', synáčku, povídám,*

*musím jít prodat obilí.*

---

<sup>110</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 62



*Blázen: Říkáš, aby mě pobili,  
neřádný ty z kurvy synu?*

*Bláznův otec: Mlč! Ó, kéž v tu chvíli zhynu  
blázne! Ach, kéž Bůh tě bije.* <sup>111</sup>

Bláznovým výpraskem holí a následným společným odchodem mnicha, blázna a jeho otce končí *Hra v loubí*.

*„Mnich: Malý zisk tu kyne z lidí,  
když se všechno odtud klidí  
a když zbyly pouhé děti,  
děvky a slouhové. Tím spíš  
jdem my; u Mikuláška, slyš,  
začly zvony vyzváněti.* <sup>112</sup>

Příběh se odehrává na arraském náměstí. Tam přichází na začátku hry Adam a připojují se k němu arrastí přátelé a známí. Před příchodem vil se schovají podél jeho ulic. Před koncem hry děj pokračuje v krčmě. O arraských reáliích informují promluvy postav. Ríša Zlatíčko upozorňuje: „*Tamhle vzadu domek znám dvou libých líček[...]*“ <sup>113</sup> Scénické poznámky (ovšem doplněné překladatelem a editorem) upřesňují některé akce jako například: „*Adam a jeho otec přijdou a stanou na prahu krčmy.*“ <sup>114</sup>

Uvedené prostory plně odpovídají charakteristice města, která je uvedena výše. Vztahy měšťanů ovlivňovaly nahusto vystavěné domy, společné bohoslužby v kostelech a také velké trhy, které byly v Arrasu pořádány. Lidé byli zvyklí scházet se a na soukromí se příliš nedbalo. Každý někdy byl předmětem rozhovorů a radosti a problémy jednoho, byly radostmi a problémy druhých. Vedle sebe jsou na scénu přivedeni měšťané (k nimž patří i blázen, se kterým nechtějí být v těsné blízkosti), mnich i víly.

Hra v loubí se odehrává od večera do rána. Předělem – nejspíše půlnocí – je příchod vil. Symbolicky lze tuto výstavbu vnímat jako zdůraznění magie noci a jako „*modlitbu*

---

<sup>111</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 73

<sup>112</sup> Tamtéž. S. 74

<sup>113</sup> Tamtéž. S. 32

<sup>114</sup> Tamtéž. S. 66

*k měsíčnímu úplňku*<sup>115</sup>. Ráno sebou může přinést vyřešení problémů, které znemožňovaly spánek.

## 7.2 Syžet

Jaký byl záměr Adama de la Halle? Pobavit diváky při sledování svých předobrazů? Určitě, protože publikum už nechtělo být jen poučováno. Bylo zvyklé na drama liturgické, jehož tématem bylo vzkříšení a životy svatých. Jak zmiňuje Pavel Eisner v předmluvě, je zde i možnost, že postavu Adama hrál sám Adam de la Halle, jeho otce skutečný de la Halleův otec, lékaře sám arraský lékař, apod. Adam de la Halle zná dobře obyvatele Arrasu. Vykreslení několika základních rysů umožňovalo divákům identifikaci s postavami. Nadto dává autor svůj záměr – postava Adama má město opustit a rozloučit se, jiní se tedy zajímají právě o tuto skutečnost.

Záměrem bylo i poučit. Možná o proměně vzdělání, charakteru žen či o nešvarech církve. Ovšem bez moralizování a humorně. Didaktická část hry o významu kola Štěstěny a popis Štěstěny samotné působí spíše jako snaha poučit méně vzdělané publikum.

Původní záměr postavy Adama (odchod na studia do Paříže) je na dlouhou dobu přerušeno srovnáním arraských obyvatel. Ti se sice ze začátku věnují jeho plánu, pak ale přijdou na řadu jiná témata, ke kterým se Adam dlouho nijak nevyjadřuje. Ke slovu se tato hlavní postava dostává mnohem později, když musí vysvětlovat označení „dvojženáč“. A do třetice jej k reakci ponoukne návštěva krčmy. Více se Adam de la Halle postavě Adama nevěnuje.

Příběh je vystaven zrcadlově. První a třetí třetina se podobají. Postupně se u obou zvyšuje počet příchozích na scénu a tématem je Adamův odchod, výstřelky blázna nebo kritika žen. Plynule, přirozeně se na scénu dostávají další a další postavy, které na začátku přicházely zřejmě z domu. Ve třetí části vylézají z úkrytu. V první části je příběh situován na náměstí, ale krčma užitá ve třetí části, také symbolizuje místo, kde se lidé scházejí a probírají své životy.

Adam de la Halle nezabíhá do minulosti či budoucnosti. Postavy hovoří pouze o aktuálním motivu, tématu, či problému čerstvě příchozí postavy. Je-li předmětem Adamův odchod, věnuje se autor jemu. Hovoří-li se o ošklivosti Adamovy ženy, je to v souvislosti s Adamovou nestálostí. Každá postava přináší nový motiv, který vždy souvisí s Arrasem a kterému se zbylé postavy věnují. Všechny mužské postavy představují sebe i své problémy samy, stejně tak to dělá i paní Prška. O Adamově manželce i jiných ženách je v rámci hry pouze mluveno, avšak do děje nikdy přímo nezasahují.

V dosud velmi realistickém příběhu, který pracuje s jednotou děje, času i prostoru, se děj významně posouvá do pohádkové části, kde se scházejí víly. Původní motiv, týkající se odchodu studenta, přivádí na scénu takřka všechny společenské třídy a nadpřirozené postavy.

---

<sup>115</sup> DE BEAULIEU, Anne-Marie Polo. *Středověká Francie*. S. 189

### 7.3 Postavy

Adam de la Halle vnímá podivnost místních lidí – Arras je pro něj pestrou společenskou mozaikou, ve které sleduje jednoho lékaře, jednoho mnicha, jednoho krčmáře, jednoho kupce atd., Můžeme si pod nimi však představit jakékoliv mnichy či kupce. To by ale samo o sobě nestačilo, bylo nutné přidat úvodní zápletku, vtip, sarkasmus, kritiku, pohádkové postavy a především svou invenci.

Snad každá osoba *Hry v loubí* má svůj živý předobraz v konkrétním arraském obyvateli<sup>116</sup> Někteří jsou výraznými postavami dramatu, ostatní jsou alespoň zmíněni, např. ve výčtu zlých žen, chorých mužů apod. Adam de la Halle na scénu přivádí osoby různých společenských vrstev. Byť spolu postavy neustále hovoří, nedozvíme se nic o jejich sociální situaci.

Postava **Adama** si uvědomuje, že „čtvrť není celý svět; - je nemožné strávit život pouze mezi sousedy, i když jsou to přátelé,“<sup>117</sup> touží odejít do Paříže, studovat, opustit maloměsto, svou ženu, kterou si pravděpodobně bral jen z touhy. Byť jeho předobrazem je sám autor, nijak se nezmiňuje o tolik nenáviděném Robertu Someillonovi. Postava Adama nijak nenapadá ostatní vystupující. Kritiku nechává na ostatních, sám se pouze brání, je-li na něj útočeno.

Adamovi kamarádi v sobě skrývají spoustu rozporuplností. Zlatník **Ríša** se v dané skupině přátel zdá tím nejdůležitějším (má nejvíce replik). Neuznává Adamovu honbu za slávou, nelíbí se mu fakt, že opustí svou ženu. Jeho rozvaha a chytré názory jsou popřeny ve chvíli, když jej Paní Prška označí za otce svého nenarozeného dítěte. Jakožto zlatník podléhá regulovaným nařízením, je součástí zlatnického cechu a pravděpodobně se podílel i na správě města. Jeho společenská třída byla na vzestupu, stejně jako třída zámožných obchodníků, jejichž majetek pochází z dálného východu. Kupec **Honda** se neprojevuje nijak výrazně. Po zisku touží stejně jako jiní.<sup>118</sup>

K třídám na vzestupu patří i mistři různých řemesel. Adamův otec, **mistr Jindřich**, není vykreslen příliš pozitivně. „Vše do pití jsem uložil./ Ve službách konšelů jsem žil,/ i nechci proti nim teď jít./ Raděj chci jmění potratit, než konšely bych pohněval.“<sup>119</sup> Ve *Hře v loubí* pozorujeme dva otce, Adamova a bláznova. Být otcem člověka mentálně postiženého, je náročné. Adam de la Halle tuto skutečnost nahlíží vtipně i ironicky, ale nijak se nad tímto faktem nepozastavuje. Jeho blázen je „pouhým“ typem, stejně jako zbylé postavy.

**Blázen** často pojmenovává věci pravým jménem a jeho otec se spíše bojí pomluv a nenávisti přátel, než že by nesouhlasil s tím, co syn říká. „Postoj lidí k pomatencům se může jevit téměř vždy jako dvojnásobný a mnohdy zcela rozporný. Odpor, zděšení, zvědavost a pobavení, slitování, nebo také úcta k bytosti poznamenané čímsi nadpřirozeným,

---

<sup>116</sup> Ríša Zlatíčko je doložen jako Riccerus Aurifaber, tj. Ríša zlatník, Honda kupec jako Hane le Merchier nebo Vilda Wagon doložený jako Willaume Wagons. (Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 129)

<sup>117</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 141

<sup>118</sup> DE BEAULIEU, Anne-Marrie Polo. *Středověká Francie*. S. 82-100

<sup>119</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 42

božským?“<sup>120</sup> Adam de la Halle svůj postoj nijak nekonkretizuje. Přivádí na scénu tuto bytost a zřejmě nechává na publiku (čtenáři), aby jej vnímalo dle svého úsudku. Už tím, že jej zařazuje do výčtu postav *Hry v loubí*, si možná uvědomuje, že by šílenec mohl být „*poznámenán čímsi posvátným; byl dotčen Bohem a vzal na sebe pád člověka.*“<sup>121</sup> Navíc je „jeho“ Blázen vztahovačný, vše co říká jeho otec, si sám vztáhne na sebe. Otec říká „brát“, on slyší „prát“, místo „obilí“, slyší „pobili“ apod. Odmítá jakoukoliv léčbu a jakoby si užíval trápení a ponižování svého otce a ostatních přihlížejících. Jeho otec vidí možnou spásu v příchodu mnicha a naději v léčení v Haspru, ale jeho syn tuto proceduru odmítá.

Blázen hovoří vulgárně, zpívá si, vydává zvuky zvířat, uráží sebe, uráží lidi kolem sebe. Je-li třeba, napadá je nejen slovně, ale i fyzicky. Tím děsí lidi kolem sebe, ale protože „*bláznovství také svědčí o božím doteku a o vyvolení*“, jak uvažoval středověk, ostatní z něj stále mají respekt. „*Pomatenec vidí to, co jiní vidět nemohou, dokáže předpovídat budoucnost a předem zná osud lidí.*“<sup>122</sup> Adam de la Halle nedává svému bláznovi příliš prostoru, ale dané charakteristiky se ve hře objevují. Zda byl i oblečen v odpovídající šat, nelze říci.<sup>123</sup>

Zdraví lidé se nejspíš vedle takto postižených nemohli cítit dobře. Ocitli se „*jaksi mimo obyčejný lidský svět; úzkost, že my tam vstoupit nemůžeme, a také obava a zjevný strach,*“<sup>124</sup> způsobovaly, že jim projevovali úctu. Kromě otce, jenž k němu má jiný vztah, si mu nikdo ve *Hře v loubí* nedovolí říci cokoliv urážejícího. Vždyť „*člověk postižený šílenstvím v sobě nese znamení, jímž ho označil Bůh; ten si ho vyvolil a nejspíš ho řídí jinými pravidly, než jakými se v zásadě řídí lidé rozumní.*“<sup>125</sup> Snad je dokonce blázen moudřejší než ostatní lidé.

V této hře jej chce vzít mnich na poutní místo do Haspru. Způsobů léčení šílenství bylo ve středověku mnoho, Adam de la Halle se uchyluje k „pouti“, jiní využívali exorcismus nebo skutečný chirurgický zákrok – řezání hlavy.<sup>126</sup> Dle Jacquese Heerse, se blázni rozhodně nemohli pohybovat jen tak, volně po ulicích. Městská rada se uchýlovala k jejich internaci, jakmile zjistila, že u nich hrozí záchvat zuřivosti. „*Není města, které by ve svých účetních záznamech nezmiňovalo výdaje na výstavbu přístřeší nebo domů pro pomatence.*“<sup>127</sup> Tyto domy pochopitelně nebyly v centru města, aby nehrozilo žádné nebezpečí – jistou zprávu o podobě a rozvoji takovýchto zařízení podává Michael Foucault ve své práci *Dějiny šílenství*. Blázen se pohybuje po Arrasu sám, ale je těžko představitelné, že by se po něm mohl vůbec pohybovat.

---

<sup>120</sup> HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. S. 105

<sup>121</sup> Tamtéž. S. 105

<sup>122</sup> HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. S. 105

<sup>123</sup> Středověcí blázni se dali rozpoznat na první pohled. Nenosili normální oděv, ten by si okamžitě roztrhali. Někdy se dokonce pohybovali zcela nazí a měli „*typický sestřih vlasů, takzvaně do kříže, který ponechává na hlavě jen dva na sebe kolmé pruhy vlasů.*“ (HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. S. 106-107)

<sup>124</sup> HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. S. 105

<sup>125</sup> Tamtéž. S. 106

<sup>126</sup> Tamtéž. S. 108

<sup>127</sup> Tamtéž. S. 109

Druhý pomatenec, který ale ve hře nedostane téměř žádný prostor, Walet, se také prochází po městě sám a odpovídá „*literární tradici, [...] v níž se blázen neživí jako ostatní lidé: rád jídá sýry a hrachovou kaši. [...] Walt drží v ruce ‚pěkný tučný sýr‘, což stačí k tomu, aby bylo jasné, že jde o pomatence. Toto symbolické vyjádření je téměř agresivní, protože sýr tehdy býval často považován za jídlo nezdravé.*“<sup>128</sup> Přese všechny ostych se blázni stávají terčem posměšků a obětními beránky, příp. vyvolenými.

Velmi příhodné pro středověk je vykreslení lékaře jako mastičkáře. Jeho způsob určování nemoci je z dnešního pohledu čirým šarlatánstvím a odpovídá obecně platné představě. Potulný mnich je typickou středověkou postavou, viz výše, v části *Středověký svět kolem Adama de la Halle*, je spíše vyvrhelem společnosti než její součástí.

Na **mnicha** se lidé dívají s úctou, uvědomují si přítomnost božského posla, ale nezabraňuje jim to tropit si z něj žerty. (Tento přístup známe už z antického Řecka. Komédie, kde byli zesměšňováni bozi a kde byl předváděn život obce, byly na Velkých Dionýziích stejnými obětmi bohům jako tragédie, kde jim byla prokazována úcta.)

**Štěstěna** neboli Fortuna je jedna z ústředních alegorických postav středověku. Pro středověkého občana je zásadní bytostí, ve které je každá věc „*složena, celý svět v své drží dlaní. Vezme, dá ti znenadání, neví ani, komu přeje[...]*“<sup>129</sup> Na očích má pásku, nikdo ji tedy nemůže ovlivnit svým vzhledem. Nikdo netuší, na čem je, Štěstěna je hybatelkou osudů. Z rozmaru mění štěstí v neštěstí – je nepředvídatelná. Nicméně všem měří stejně a nelze ji nijak přelstít, stejně jako Smrt. Obraz této strůjkyně úspěchu nebo zkázy „*děsí bohaté a uklidňuje chudé.*“<sup>130</sup>

Mezi atributy Štěstěny patří již zmíněná páska přes oči, dále veslo a roh hojnosti<sup>131</sup>. Později dostává ještě kolo. Na něm je zobrazen lidský život, „*otočí-li trošku jen kolem, ihned sjedeš dolů.*“<sup>132</sup> Být nahoře znamená mít vše, tedy vládnout („*regno*“). Být před tímto stavem, znamená připravovat se na vládu („*regnabo*“). Kdo již vládl, míří pomalu směrem dolů („*regnabi*“) a kdo je pod kolem, ten je bez vlády („*sum sine regno*“).

Pohádkový výjev odkazuje k nadpřirozeným silám. Stojí v mnohém v opozici ke křesťanství, zhmotněném v postavě mnicha. Víly jakoby odkazovaly k původním božstvům a pohanství. Navíc působí jako sudičky, když přejí Ríšovi a Adamovi do života.

Postavám se ve *Hře v loubí* dostává různého prostoru. Žádná není privilegovaná, byť by např. postava Adama či mnicha mohla být. Všechny jsou na scénu uvedeny s jediným účelem: ukázat rozmanitost obyvatel v Arrasu, humorně představit jejich charaktery a poukázat na některé dobové změny ve společnosti.

---

<sup>128</sup> HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. S. 113

<sup>129</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 56

<sup>130</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 133

<sup>131</sup> Tyto atributy má již do antiky, jak praví tehdejší přísloví: „*Quidquid in altum fortuna tulit, ruitura levat.*“ – „*Co štěstěna vynese vzhůru, zase spadne dolů*“

<sup>132</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 57

## 7.4 Jazyk, funkce a charakter promluvy

Ani *Hra v loubí* není členěna na dějství a obrazy, jako tomu bylo u pastorely *Robin a Marion*. Hra je z převážné části tvořena dialogy, jediné monology jsou ty Adamovy. První v úvodu hry, druhý při popisu namlouvání jeho ženy a třetí při jejím vykreslování coby šeredky. Dialogy jsou stejně jako u *Robina a Marion* svižné a krátké. Jazyk má pomlouvačný a komentující charakter. Repliky se převážně týkají arraských obyvatel, jejich problémů, přání a postřehů. V pohádkové mezihře se didakticky hovoří o Štěstěně.

Hra je napsaná v osmislabičném verši, kromě Adamova představení se, které je ve verši dvanáctislabičném – alexandrinu. Verše jsou tvořeny sdruženým a obkročným rýmem, tyto dva druhy se plynule střídají, přesto v rámci textu převažuje sdružený rým.

Každá postava má svůj jazykový styl, který se promění během hry samotné. Mluví-li Adam o Paříži a vzdělání, hovoří vybraně a zapáleně.

„Adam: *Vždyť zmůže člověk i kouzla náramná*  
*A nahoře zas je, kdo se už dotýkal dna.*  
[...]  
*Vězte, ne takové mám*  
*V Arrasu já pokochání*  
*Abych nedbal o vzdělání“<sup>133</sup>*

Popisuje-li svou ženu, mění se jeho jazyk v obhroublý až vulgární. O jejím vzhledu mluví zcela bez obalu.

„Adam: *[...] nyní má je žena,*  
*Bledá teď, neutěšená;*  
*Bílá a jak růže byla,*  
*Jak proutek, samý smích a vzdech,*  
*Teď tlustá je a jako měch*  
*A truchlá jako štěkna.*  
[...]  
*Měla obočí ta panna,*  
*v oblouček, v něm vlásky hnědé,*  
[...]

---

<sup>133</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 19-20

*Ježí se teď, každý jede  
jinam chlup a zle se bočí.*<sup>134</sup>

Mnich mluví vznešeně. Jako zástupce Boha na zemi hovoří i povýšeně a odtažitě. Jen v dialogu s bláznem a jeho otcem zapomíná na strojený jazyk a hovoří mnohem lidověji.

„*Mnich*        *Bože! Je to k popukání,  
co ten blázen hlaholí.  
To ho taky nebolí  
huba, když je doma sám?*“<sup>135</sup>

Patrně na něj i zvyšuje hlas a poté jej tiší a snaží se jim poskytnout naději. Bystronoh hovoří vznešeně, ale jako posel lásky, je jeho jazyk méně strojený, spíše oddaný a nadšený. Za doprovodu popěvek přichází i odchází. Blázen hovoří vulgárně, užívá popěvek („trará, trerú“), vydává zvuky zvířat („haf, haf“), uráží sebe („ropucha jsem, žáby žeru“), uráží lidi kolem sebe, napadá je nejen slovně, ale i fyzicky.

## 7.5 Témata

Hlavním tématem *Hry v loubí* je konkrétní město a život v něm. S vědomím důležitého postavení Arrasu v obchodním a průmyslovém vývoji Francie píše Adam de la Halle měšťanskou revue, kde se obyvatelé schází na velkém náměstí a probírají vše možné. Vždyť trh byl důležitým „město-tvorným prvkem“. Kupci a cizinci využívali výhodné polohy města a jeho obchodní proslulosti. Tržiště bylo obklopeno „*měšťanskými domy, ale především úředními budovami: radnicí, soudem, mincovnou, celnicí a váhou.*“<sup>136</sup> Město bylo směsicí různých obyvatel, kteří žili na poměrně malém prostoru, který předurčoval pocit soudružnosti. „*Tento pocit ještě podporovaly společné úkoly (obrné povinnosti).*“<sup>137</sup> Na druhé straně zde vládly obrovské stavovské rozdíly, „*klérus, [...] měl své zvláštní právo; ostatní obyvatelstvo se jako na venkově dělilo na svobodné a nesvobodné.*“<sup>138</sup> Na rozdíl od venkova, zde pospolitost vytváří spíše životní prostor než sociální rovnost. Což je zásadní rozdíl, na který Adam de la Halle upozorňuje. Soudržnost venkova je u *Robina a Marion* zřejmá a podpořená závěrečnou hrou a tancem. Ve *Hře v loubí* se nic takového neděje. Lidé si spolu povídají na náměstí nebo sedí v krčmě, ale cílem není společná zábava a utužování vztahů.

---

<sup>134</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 22-23

<sup>135</sup> Tamtéž. S. 42

<sup>136</sup> GOETZ, Hans – Werner. *Život ve středověku*. S. 314

<sup>137</sup> Tamtéž. S. 327

<sup>138</sup> Tamtéž.

V úvodu zmiňované bulvární ladění vyplývá z Adamovy potřeby kriticky a posměšně mluvit o „*místním knížeti básnického cechu Robertu Sommelionovi*“<sup>139</sup>. Ten byl skutečnou hvězdou a bohatým obyvatelem města. „*Adam de la Halle projevuje k tomuto městskému boháči a básnickému diletantovi velmi výraznou nechuť [...]*“<sup>140</sup> Ve 21. století (ale nejen v něm) slouží k potřebě mluvit o ostatních tištěné či internetové bulvární deníky, mapující showbyznys. Arras se v tomto případě stává obdobným rybníkem. Nejen díky tomuto prvku je tato hra, na rozdíl od *Robina a Marion*, spíše pohledem „do budoucnosti“. Dalším prvkem je snaha o společenskou kritiku a reflexi tehdejších poměrů v Arrasu. Nic podobného se nám v předchozí hře neobjevuje. *Robin a Marion* se zcela vyhýbá ironii, na které naopak *Hra v loubí* staví. I v tomto případě se hra (zpětně nahlíženo) dívá do budoucího dění. Adam de la Halle se kriticky staví k boháčům; zornému oku současných autorů nedají spát politici či lidé holdující konzumu.

Pohádkový rysem, kromě samotného příchodu vil na scénu, je i jejich počet (tři) a jejich charakter (dvě hodné a jedna zlá). Arsila a Morga přejí arraským jen to dobré a cení si jejich služby (nachystání hodovního stolu). Maglora je nazývá „chasou“. Vše co pro ni učinili, byla jen služba a navíc (podle ní) špatně vykonaná. Nůž přehlíží úmyslně (je to příležitost arraské vyplísnit) a žádný vztah s nimi pěstovat nechce. Počet vil i fakt, že do třetice je jednání jiné, je zřejmým pohádkovým rysem.

V pohádkové části vystupuje i mlčící postava Štěstěny. Užitím této královny, jež vládne všem a je symbolem světa, ukazuje Adam de la Halle své vědomí o osudu a jeho touhu být tím vládnoucím, jež má svůj osud pevně v rukou. Sám sebe nejspíše vidí v části přípravné, ve fázi, kdy se teprve na vládnutí chystá (jak bylo zmíněno výše, v části *Postavy Hry v loubí*).

O detailech hostiny uspořádané pro víly se příliš nedozvíme. Je zřejmé, že „*měšťané dobře věděli, co jsou to bohaté hostiny*.“<sup>141</sup> Měšťané jedli rádi a hodně. Trvali na jídle o několika chodech, mezi kterými se podávaly i „mezichody“. Každý chod byl složen z několika jídel. Hosté jedli zajisté to, co měli rádi, nebo alespoň ochutnali.<sup>142</sup> Arraští pro víly nachystali takto bohatou hostinu, kterou je chtěli zaujmout.

Ženských postav nevystupuje ve hře mnoho, kromě vil a Štěstěny na scénu přichází pouze jediná – těhotná Paní Prška. Ale přesto jsou ženy a jejich vlastnosti často vzpomínané.

„*Ríša Zlatíčko: Tamhle vzadu*

*domek znám dvou libých líček,*

*Margotka od Jablíček,*

*druhá Elška od Draka.*

*První muži vykráká,*

<sup>139</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 11

<sup>140</sup> Pavel Eisner in DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 131

<sup>141</sup> VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. S. 94

<sup>142</sup> Tamtéž. S. 95



*druhá spere v rozmlouvání.*

*Jiljí Malý: Probůh! Štolu na žehnání:  
saně dvě jsi vyjmenoval.*

*Honda Kupec: Dovol, mistře, abych vzdal  
čest i líbezně tvé dámě.*

*Adam: Neslyší-li, pro mne za mne.  
je i jiná vydařená:  
třebas Arjanova žena,  
vjede ti jak kocour v líce,  
Tomáše též polovice,  
jehož dům tam v ulici je.<sup>143</sup>*

Přítomní muži se shodují na mnoha názorech: ženy jsou milé pouze, když si je muži namlouvají. Poté se z nich stávají saně, které chtějí mít poslední slovo. Bijí muže a nadávají jim. Ale „většina svědectví o každodenních radistech a strastech, o domácích rozepřích i radovánkách pochází od mužů, a je tudíž předem zabarvena blahosklonností, zlobou či otevřeným nepřátelstvím a nenávisť.“<sup>144</sup> Na rozdíl od postavy Marion, která byla – oproti Robinovi – tou chytrou, statečnou a odvážnou a Adamem de la Halle ctěnou, zde jsou ženy ve zcela jiném postavení. Jakoby se Adam ztotožňoval s tezí Augustinovou o rozpolcenosti lidstva: „horní část těla (rozum a duch) je mužská, dolní (tělo, tělesnost) ženská.“<sup>145</sup> Žádný muž ženám ve *Hře v loubí* neprokazuje úctu (žádný rytíř Arrasem neprojíždí) a nikdo se jich nezastane (snad jen Ríša nesouhlasí s ostrou kritikou Adamovy manželky). Toto je spíše „chlapská hra“, na rozdíl od Robina a Marion, kde se více oslavuje ženství a řada věcí je i nazírána z pohledu ženy. Zde se více potvrzuje tvrzení Georgese Dubyho a „středověku, který je radikálně mužský.“<sup>146</sup>

Prvkem, na který by bylo dobré se zaměřit podrobněji, je těhotenství paní Pršky. „O těhotnou ženu se středověk víceméně nezajímá, nevěnuje jí nějakou zvláštní péči. Tato lhostejnost, nebo spíše neutralita, je zřejmá jak v případě žen z vyšších vrstev, tak žen z nízkých společenských tříd.“<sup>147</sup> Přítomní pánové od Adama po Ríšu se nad těhotenstvím paní Pršky příliš nepozastavují, nenadávají jí, neobviňují z hříchu. To spíše ona sama se stará

---

<sup>143</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 33

<sup>144</sup> LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. S. 243

<sup>145</sup> LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. S. 43

<sup>146</sup> Tamtéž. S. 44

<sup>147</sup> Tamtéž. S. 75

o svou pověst. Hledá otce pro své dítě – Ríšu. Ten zcela odpovídá charakteru muže, dle Tomáše Akvinského, „*muž hovoří o své touze[...], pohrdá ženou[...]* a chce pouze prokázat a povzbudit svou mužnost“<sup>148</sup>.

Nesmlouvavá je kritika Roberta Sommeillona. Když jej Blázen nazývá „hovínkovým knížetem“, může to být dáno pouze jeho necivilizovaností, hloupostí a neschopností odlišovat ve světě dobré od zlých, či talentované od neschopných. Když útočná slova pronáší víly, dostávají více na vážnosti. Morga do něj byla zamilovaná, obdivovala jeho nemluvnost a mírná slova. Nevadil jí ani fakt, že se mu všichni vysmívali, ale rázná slova Arsilinina o jeho falši a zákeřnosti jí zcela změnila smýšlení o něm. Adam de la Halle pochybuje, že by o něj ženy mohly mít zájem. Kritizuje jeho zbohatlickou morálku, jeho nezajímavé psaní a jeho směšnost.

Ambivalentní je zde postoj k církvi. Na jednu stranu je pro arraské přítomnost mnicha důležitá, ale když mají možnost, napálí jej, okradou v krčmě a vydírají, když nechce zaplatit. Lékař se těší z faktu, že mnich už odchází: „*To zvu dobrou poradou, dobře, mníšku, že už jdete.*“<sup>149</sup> Na konci hry je patrná kritika pijáctví a vysedávání v krčmách, které ovlivňují zdraví obyvatel.

Hra více reflektuje dění ve společnosti, než pastorela *Robin a Marion*. *Hra v loubí* nastoluje více témat, kriticky se staví k některým nařízením církve, poukazuje na různorodost a živost městského prostředí. Hlavním tématem a středobodem zájmu jsou obyvatelé města. Pohádkový výjev reflektuje magii středověku a města, kterému dominoval kostel či katedrála, ve kterých byl přítomen Bůh. Ve *Hře v loubí* je poukázáno i na kouzlo (a nebezpečí) noci.

---

<sup>148</sup> Tamtéž. S. 44

<sup>149</sup> DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. S. 69

## 8 Závěr

Cílem této práce bylo učinit podrobný rozbor díla Adama de la Halle a porovnat jeho dílo s dobou, ve které tvořil. Jednou z otázek, které jsem si pokládala, bylo, zda a nakolik jeho díla reflektují dané období. Ani jedno z děl není hrou tzv. historickou. Nevystupují v nich významné osobnosti dějin a příběh se netýká sňatků, válečných sporů, dobývání území apod. Hry nepracují s historií, ale se současností. Dokládají život venkovanů a měšťanů.

Na rozdíl od venkova vytváří pospolitost ve městě spíše životní prostor než sociální rovnost. U *Robina a Marion*, kde si jsou hlavní postavy rovné, je děj méně rozsáhlý. Nebýt příjezdu rytíře, nestalo by se ten den pastýřům nic neobvyklého. Jejich den by byl jako každý jiný - práce, společné hodování a poté večerní zábava. Rytíř svou návštěvou tento rozvrh nijak nenarušuje, pouze ozvláštňuje všední den. Tato komická opera pracuje se středověkými reáliemi, postavami a zábavou. Pro nás je dokladem *krásného středověku*<sup>150</sup>, který v dnešní době spojujeme se sny o rytířství, hrdinství, divokosti, apod. Je záznamem středověké idealizované morálky, pastýřských zvyků a přírody, kterou je třeba hýčkat a ne vybijet. Je nutné tuto pastorelu považovat za historický doklad žánru, který s koncem středověku pomalu vymírá.

Je nutné poukázat na předchůdce, souputníky a následovníky žánru pastorely. Svě předchůdce má pastorální poezie v helénismu (Theokritos) a římské tvorbě (Vergilius). Ve francouzském prostředí byl autorem pastorel právě Adam de la Halle. Svého pokračovatele našel v době renesance v osobě Clémenta Marota. Pastorální drama se poté objevilo i v Itálii a Anglii<sup>151</sup>. A jako hudebně-dramatický žánr stál u zrodu toho, co budeme později nazývat operou. V případě pastorely hovoříme o žánru, který zde dávno existoval a po určitou dobu se na scéně udržel. *Robina a Marion* snad můžeme řadit k *Tristanovi a Izoldě* nebo *Aucassinovi a Nicolettě*. Nespojuje je pouze název skládající se ze jmen hlavních hrdinů, ale i téma a řada motivů, které se v rámci her objevují. Jejich závěry bývají různé, ale pohledy na ženu, téma lásky, motiv boje za ní, apod. se objevují ve všech.

U *Hry v loubí* jsou okolnosti jiné. Adam de la Halle napsal hru, která byla novátorská takřka ve všech ohledech. *Hra v loubí* přivádí na arraské náměstí spoustu osob různě sociálně postavených. Ty hodně mluví, často uráží a díky jejich velkému množství budí dojem davový až neklidný. I zde je zobrazen všední den. Motivem jeho narušení je odchod Adama a příchod mnicha. *Hra v loubí* není hrou historickou, ale spíše společenskou rekonstrukcí arraského života. Adam de la Halle vybral význačné arraské obyvatele, které pravděpodobně dobře znal. Právě pro ty byla jeho hra určena. Nesouhlasil s lékařskými praktikami, s mnichovým povýšeným přehlížením, s negativním vměšováním svých přátel do jeho situace, s nulovou snahou svého otce zabezpečit jej. Snažil se o kritiku chamtivosti, lakoty, obžerství. Kdybychom dnes psali kritickou společenskou revue, obsadili bychom podobné postavy<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup> LE GOFF, Jacques. *Hledání středověku*. S. 22

<sup>151</sup> Anglickými autory děl s pastorální tematikou byli Alexander Barclay (*Eklogy*, 1515), Edmund Spenser (*Pastýřův kalendář*, 1579), Michael Drayton (*Idea*), William Browne (*Britské pastorály*, 1613) a především John Milton (*Lycidas*, 1638). Tento žánr se pokusil parodovat John Gay v díle *Pastýřův týden*. Prvky můžeme sledovat i u Shakespeara (*Jak se vám líbí*, 1599). [citováno dne 7. 5. 2011] Dostupné z World Wide Web: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Pastoral>>

<sup>152</sup> Na náměstí by se nejspíše potkali různí veřejní i neveřejní činitelé, přišel by nejspíš politik, student, herec, manažer, bezdomovec, lékař, policista apod. Boží sluha mířící k poutnímu místu by v dnešní ateistické

Čteme-li dílo dnes, s konkrétními historickými zkušenostmi, můžeme přidávat vlastní asociace. Ironicky se dnes tváří skoro každá hra, ale vše je obaleno do metafor, kde nic není reálné. To není styl Adama de la Halle. V jeho dílech je vše právě takové, jak se říká. Pohádková mezihra by mohla být parafrázována jako halucinační stav, sci-fi výjev, sen či vzpomínka. V každém případě jde o cosi nadpřirozeného, intenzivního, magického, kdy se nejtajnější přání a představy stávají skutečností (viz přání vil Ríšovi a Adamovi).

*Hra v loubí* je jedinečná, stojí osamocena mimo dobovou poetiku. Přibližuje se k *frašce*, ale její propracované typy a gagy ještě nemá. Zcela nerespektuje ani žánr *sottie*<sup>153</sup>. Objevuje se v ní víc postav než ve *frašce* (i nadpřirozené postavy). Nezabývá se však politickými tématy, nezaměřuje svou pozornost ani na papeže či do vyšších vrstev, apod. Náznaky se objevují, ale nelze je uvádět jako *sottie*. Alegorická postava Štěstěny odkazuje k *moralitám*, ale ani v tomto žánru *Hra v loubí* neobstojí, protože boj o duše zde neprobíhá a alegorické postavy vystupují pouze ve druhé třetině hry. Spokojme se tedy s označením *satirická měšťanská revue*.

*Hru v loubí* a *Robina a Marion* nespojuje nic (příběh, počet postav, prostor, téma), ale díky tomuto kontrastu, nám Adam de la Halle podal obraz venkova, města a lidí, žijící v těchto územních jednotkách. Jiný je pohled na ženy, muže, manželství (vztah mezi dvěma lidmi) i přátelství. Postava autora se ve hře *Robin a Marion* neobjevuje, přichází na scénu ve *Hře v loubí*. Prvek autobiografického realismu je, podle Václava Černého, prvkem novým.

Obě hry propojují charakteristické znaky vrcholného středověku, které byly rozebrány výše. Na krále je nahlíženo spravedlivě a mírně. Na náboženství (resp. na jeho božího sluhu) s drobným výsměchem, ale se stálým vědomím jeho přítomnosti a nadřazenosti. Na ženy se Adam de la Halle dívá s opovržením či zcela kontrastně s úctou. Vzdělání je podle něj privilegiem velkých měst a majetných. Manželství je posvátnou institucí a věrnost jeho zárukou. Navíc v obou hrách omezil dobu, kterou nám poskytuje na jejich poznání. Časový úsek, ve kterém jsou hry vyprávěny, je maximálně dvacet čtyři hodin.

Pastorela a satirická revue nám zůstaly dodnes jako odkazy na prvního francouzského dramatika Adama de la Halle. Pastorela ukotvila svůj žánr ve své době, revue pak předpověděla jeho následný vývoj.

Tato práce si kladla za cíl porovnání: Adama de la Halle a dobu, ve které tvořil. Adam de la Halle pocházel z města a psal o něm, znal jeho poměry a obyvatele, které mohl obsadit „do rolí“. Znal zábavu dvorského publika, lidové písně a hry venkovanů – inspirovaly jej k napsání pastorely. Adam de la Halle žil v době, kdy se měnil způsob vzdělávání (jako ústřední motiv *Hry v loubí* si zvolil odchod za světskými studii). Uvědomoval si různé podoby lásky i postoj k ženám.

Bakalářská práce představuje Adama de la Halle jako dramatika, který se snaží perspektivně nahlížet na svět a své postřehy promítnout do svých dramatických děl. Život a dílo Adama de la Halle by se dalo rozpracovat v celém kontextu – jak po stránce literární, tak

---

společnosti neobstál. Nahradil by jej nejspíš fanoušek The Doors mířící k hrobu Jima Morrisona. Student Adam by mířil na studia do světa, na která by mu rodič-alkoholik nebyl schopen platit atd.

<sup>153</sup> *Sottie* je specifická podoba frašky. Má komický charakter a vystupují v ní desítky postav (reálných i alegorických). Oblíbené postavy jsou blázni a cílem a výsměch politice, církvi, papeži. Odehrávají se v bezčasí, tedy kdykoliv a kdekoliv.

hudební (básně, dvorské písně, koledy apod.). Tento úhel pohledu by se zaměřil na náboženské prvky v jeho dílech a více sledoval rozdíly ve tvorbě náboženské, světské, lidové a dvorské. Dále by bylo možné sledovat vývoj pastorely a měšťanských komediálních revue, jejichž podobu Adam de la Halle ovlivnil.

## 9 Použitá literatura

### Primární literatura:

DE LA HALLE, Adam. *Hra pod loubím. Robin a Marion*. Vydalo Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha 1956. 135 str.

### Sekundární literatura:

BACHTIN, Michail Michailovič. *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přeložil Jaroslav Kolár. Argo, Příbram 2007. 481 str. ISBN 978-80-7203-776-6.

BLAHNÍK, Vojtěch Kristian. *Umění divadelní*. Ústav pro učební pomůcky průmyslových a odborných škol. Praha 1946. Dostupné z <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=2187>

ČERNÝ, Václav. *Středověká dráma*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatury. Bratislava 1964. 186 s.

DE BEAULIEU, Marie-Anne Polo. *Středověká Francie*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 2003. 281 s. ISBN 80-7106-648-6.

DUBY, Georges. *Věk katedrál: Umění a společnost 980-1420*. Nakladatelství Argo. Praha 2002. 332 s. ISBN 80-7203-418-9.

ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. 2. vyd. Nakladatelství Argo. Praha 2007. 227 s. ISBN 978-80-7203-892-3.

ENNENOVÁ, Edith. *Ženy ve středověku*. Přeložili Jindřich Karásek a Pavlína Rychterová. Argo. Praha 2001. 338 str. ISBN 80-7203-369-7.

FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 2006. 694 s. ISBN 80-7106-888-8.

GOETZ, Hans – Werner. *Život ve středověku*. 1. vyd. Nakladatelství H+H Vyšehradská. Jinočany. 454 s. ISBN 80-319-025-7.

LE GOFF, Jacques. *Hledání středověku*. Přeložila Věra Dvořáková. Vyšehrad spol. s. r. o., Praha 2005. 171 str. ISBN 80-7021-730-8.

LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*. 1. vyd. Nakladatelství Argo. Praha 1998. 329 s. ISBN 80-7203-074-4.

LE GOFF, Jacques. *Středověký člověk a jeho svět*. Přeložili Ondřej Bastl, Zdeněk Frýbort, Milena Hájková, Irena Murasová, Jaroslava Rosenová, Lucie Šavlíková. Vyšehrad s.r.o. Praha 1999. 319 str. ISBN 80-7021-274-8.

LE GOFF, Jacques. TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. Přeložila Věra Dvořáková. Vyšehrad spol. s. r. o., Praha 2006. 155 str. ISBN 80-7021-826-6.

LE GOFF, Jacques SCHMITT, Jean-Claude, a kol. *Encyklopedie středověku*. 2. vyd. Praha. Vyšehrad, 2008. 935 s. ISBN 978-80-7021-917-1.

GOMBRICH, Ernst. *Dějiny lidstva*. Přeložila Eva Pátková. AURORA. Praha 1999. 299 str. ISBN 80-85974-65-7.

HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. 1. vyd. Nakladatelství Argo. Praha 2006. 227 s. ISBN 89-7203-777-3.

HROCHOVÁ, Věra. *Křižáci v Levantě*. 1. vyd. Nakladatelství Mlada Fronta, Praha 1975. 309 s.

KOPEČNÁ, Eva. *Zvířecí symbol ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2009. 51 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Lenka Svobodová

VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. 1. vyd. Vydalo nakladatelství Vyšehrad. Praha 2003. 261 s. ISBN 80-7021-543-7.

## **Přílohy**

Seznam příloh:

1. Arraské náměstí

Zdroj: [http://cache.virtualtourist.com/3643770-Grand\\_Place-Arras.jpg](http://cache.virtualtourist.com/3643770-Grand_Place-Arras.jpg)

2. Adam de la Halle

Zdroj: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Adam\\_de\\_la\\_halle.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Adam_de_la_halle.jpg)

3. Kolo Štěstěny

Zdroj: [http://kotrla.com/pmpro/images/uploads/CarminaBurana\\_kolo\\_stesti.jpg](http://kotrla.com/pmpro/images/uploads/CarminaBurana_kolo_stesti.jpg)

## 10 Přílohy

Příloha 1: Arraské náměstí





Příloha 2: Adam de la Halle



Příloha 3: Kolo Štěstěny

Regno

BIBLIOTHECA  
REGIA  
MONACENSIS

memabo

reg

fieri sine regno

**F** *Si quis ambulans passus fere pari, pro  
dignus non recidit utrum avari, utrum temperantia  
quoniam singulari debet medium ad utrumque: nam  
caute contemplari. Si legisse memorat ethicam ci  
ronis, in qua scriptum legitur: ambula cum bonis,  
eū ad claudī gloriam animam disponit, inter cere  
ta hoc primum considera, quis sit dignus claudī. **De**  
**O** fortuna uolens hanc suam variabilitē semp adest aut peccata sua de  
testabitur tunc obduat tunc autē iugo mentis adest ei etiam peccata  
dissoluit ac glaciem. Sed amant et inanis uota tu uoluptatē et in inanis  
uota saltem dissoluit et abundantiam reuocat in quibus uita hinc pro  
uolū audiam sero nascentes. Sed saltem uirtutū in uita uirtutū et affectū et  
defectū semp tangaris tuē et bonū tunc minus accidit possit congerit q. p. factū hinc factū.*