

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Diplomová práce

Bc. Martin Šorm

Intimita a samota

v díle Chrétiena de Troyes a v dvorském románu českém

Intimacy and solitude

in Chretien de Troyes' works and in the Czech courtly romance

Praha 2015

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Nejedlý, Dr.

Děkuji Martinu Nejedlému za přizvání ke středověké literatuře, a také za důvěru a podporu při zadávání a vedení této diplomové práce.

Za pomoc, cenné rady a předání důležitých zkušeností také velmi děkuji svým přátelům a spolupracovníkům z centra i periferie medievistických studií, jakož i těm pracovníkům univerzity v Poitiers, kteří mi předkládali potřebné texty ke čtení a učili mne je číst. Za lásku, podporu, trpělivost a rady ještě cennější pak děkuji mamince, tatínkovi, Sylvě a panu Zhuangovi.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 4. května 2015

.....

Martin Šorm

Klíčová slova (česky)

středověká literatura, dvorská kultura, intimita, samota, postel, Chrétien de Troyes, Tristan

Klíčová slova (anglicky):

medieval literature, courtly culture, intimacy, solitude, bed, Chrétien de Troyes, Tristan

Abstrakt (česky)

Práce se zabývá literárními obrazy niternosti, myšlenkové a citové hloubky, samoty a potřeby soukromí, jak jsou zachyceny v románech Chrétiena de Troyes a v dílech jeho pokračovatelů, zvláště v románech napojených na tradici tristanovskou. Interpretuje je jako projev úsilí středověkých literátů působit na publikum, kultivovat je a v rouchu fikčního příběhu zobrazovat palčivé otázky a předkládat zajímavá témata k diskusi. Výrazná jsou líčení nerovnováhy mezi samotou a společenskými povinnostmi, pozitivní či negativní hodnocení lidské samoty vždy v závislosti na ideovém záměru pisatele, či využívání symbolických objektů z intimní sféry jako zjevných prostředků politické reprezentace.

Abstract (in English):

The thesis studies some literary images of interiority, profound emotions and thoughts, solitude and the need for privacy as these are depicted in the romances of Chrétien de Troyes and in the works of his continuators (namely those connected with the Tristan romances). They are interpreted as an expression of the medieval poets' effort to influence their public, to cultivate and to present some interesting subjects and important questions in the guise of a fictional story. There are striking descriptions of the unbalance between solitude and social duties, positive or negative evaluation of human solitude (always depending on the narrator's intention), or symbolical objects from the intimate sphere used as manifest means of political representation.

Obsah

1) Východiska, otázky a prameny	7
1.1) Věda, vědec, pramen	7
1.2) Literární prameny jako intelektuální výzva	10
1.3) Fikce jako historický pramen	11
1.4) Historik a dvorský román	15
1.5) Dvorský román – román o intimitě	18
1.6) Dvorské romány Chrétiena de Troyes a další využití prameny (stručný přehled)	20
2) Intimita, samota, soukromí - medievistické téma?	25
2.1) Vymezení intimity	25
2.2) Poměr intimity k samotě	27
2.3) Otázka soukromí	28
2.4) Performativní aspekty a reprezentace	30
2.5) Dějinnost intimity	32
3) Nedostačující, žádané, vyhledávané	37
3.1) Vyhledávaná a zdůrazňovaná výsada	38
3.2) Dějiny komnat a lůžek v tristanovských románech	40
3.3) Znepokojivé sdílení intimity v <i>Rytíři na vozíku</i>	43
3.4) Láska a válka - hledání rovnováhy mezi soukromým a veřejným působením	49
3.5) Místopisný exkurz – literární jeviště intimity	54
3.6) Izolace milenců – žárlivost, strach a pýcha (Dvorská radost <i>Ereca a Énide</i>)	60
3.7) Útěky před společností (<i>Cligès, Fénice, Tandariáš a Floribella</i>)	65
3.8) Odchod, dobrodružství, proměny a rozkrývání identity	69
3.9) Exkurz do literární antropologie předmětů – postel (žádaná a sémanticky virtuální)	73
4) Bolestné a nebezpečné	78
4.1) <i>Merlin a Robert d'ábel</i> – jak nepřítel drtí osamělé	78
4.2) K literárním obrazům sebevraždy	82
4.3) Intimní vztahy sociálně subverzivní (incest v <i>Apolónovi</i> , <i>králi tyrském</i> v kontextu středověké literatury)	87
4.4) Obavy z noci a spánku	91
4.5) Dvorné snění za hranicí dvornosti? (<i>Tandariáš a Floribella</i>)	92

4.6) Sebezapomnění – příležitost k hloubce, i nebezpečí nedbalosti	93
4.7) Sebezapomnění ve vztahu k druhým (Artuš v <i>Rytíři se lvem</i>)	98
4.8) Postel ztělesňující nebezpečí intimity a noční samoty	100
5) Prospěšné, zjemňující, prohlubující	107
5.1) Literáti, čtení, a vedení k niternosti	107
5.2) Společenský význam intimity a samoty	110
5.3) Pozitivní sebezapomnění a pasivita	114
5.4) Funkční intimní extrém – osamoceny šílenec	116
5.5) Postel a král – mezi intimitou a oficialitou	120
6) Závěr	128
7) Seznam pramenů a literatury	133
7.1) Prameny	133
7.2) Sekundární literatura	136

1) Východiska, otázky a prameny

Má práce vznikla na základě opakované četby románů Chrétiena de Troyes. Upoutalo mě množství a výraznost scén popisujících myšlenkové zastavení, šílenství, různé formy lásky, pochybování, hodnotové dezorientace a nejistoty. Vedle toho mne zaujaly různé, dnes obtížně srozumitelné symbolické funkce konkrétních prostor a předmětů (jako například lesa, sadu, postele či sýra), stejně jako rozšíření klasického poetického konfliktu *arma et amor* (přeneseně „lásky a války“) na poměřování dobrodružství a soukromí: svár veřejné aktivity a povinnosti s intimitou a samotou. Takto naznačený okruh otázek se dále tříbil a zhušťoval při pročítání dalších a dalších literárních děl vrcholného středověku, včetně těch staročeských. Zvědavost a chuť porozumět cizí, v čase vzdálené kultuře je východiskem a podhoubím mé diplomové práce.

Mé první otázky vyplývaly z textu pramenů. Úskalím se ukázalo být nejen jejich krocení a třídění, ale také samotné vědecké východisko a historické založení mé perspektivy. Kdyby nebožákovi neposkytoval jistou záchrannou síť historiografický názor zvaný „kulturní dějiny“,¹ mohl by se ztratit v iluzi, že dějepisec píše děje. A čte-li si tedy středověkou literární fikci a prohlíží-li si přitom doprovodné iluminace v rukopisech, žádné minulé děje nikdy nenapíše. Naštěstí se ukazuje, že dějepisec je někým jiným – zabývá se minulostí, zkoumá proměny lidských jednotlivců a společenství v čase. Nepotřebuje dějiny, nepotřebuje události. Stačí mu jakékoli stopy, nazývané vodní metaforou „prameny“, které z minulosti pocházejí (ale samy od sebe netryskají), a on se potom snaží klást jim takové otázky, jaké jsou ony schopny zodpovědět. A jaké jej zajímají.²

1.1) Věda, vědec, pramen

Historik není definován typem pramenů, s nimiž pracuje, ale otázkami, které si klade. Ptá-li se čtenář středověkých románů po jejich časovosti, po jejich místě v tradici, po jejich zakotvení v kontextu abstrahovaném z pramenů jiných, po jejich vazbách na dobu jejich vzniku a recepcí, klade si otázky nikoli literárněvědné, nýbrž historické. Historické otázky si klade i v tom případě, táže-li se po kulturních kódech, mentalitách, kolektivních

¹ Viz např. BURKE, Peter, *Co je kulturní historie?*, Praha 2011; RATAJ, Tomáš, *Mezi Zibrtem a Geertzem. Úvaha o předmětu kulturních dějin*. In: Kuděj. Časopis pro kulturní dějiny 2005, 7, č. 1-2, s. 142-158.

² HORSKÝ, Jan, ŠIMA, Karel, *Pramen*. In: STORCHOVÁ, L. a kol., *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014, s. 15-20.

reprezentacích, imaginárním substrátu či asociačních okruzích určité historické společnosti. Zacházení s literárními díly, a budu-li přesněji, s literární fikcí jakožto s historickým pramenem již dávno není ničím neobvyklým.³ Přesto se jedná o metodologický, ba epistemologický problém, který vyžaduje jisté teoretické uvedení před tím, než se pustíme do práce samotné. Byť považují psaní historie na základě literárních pramenů za věc již zcela samozřejmou, některé myšlenkové postupy umožňující, odůvodňující a zakládající tuto badatelskou samozřejmost stále ještě zcela samozřejmé ani konsensuálně přijímané nejsou. Jak si tedy literatura a literární fikce stojí tváří v tvář vědě, zde konkrétně vědě historické?

Chápu vědu jako skutečnost uvědomělého a metodického zabývání se sebou a vlastním vědomím na základě určitého materiálu. V případě historické vědy jsou takovým materiálem obvykle „prameny“, dosvědčující minulost.⁴ Prostřednictvím jejich zkoumání si vědec (historik, v mém případě medievista) uvědomuje svou situaci ve světě a usiluje o mnohostranné, nejen vědomostně-intelektuální proměnění sebe sama, i recipientů svých vědeckých výstupů.⁵ Význam kulturních dějin, k nimž se zde hlásím, spočívá v tom, že umožňují tvorbu nových mentálních konstrukcí poznáním a rozrušením těch starších, zpochybním těch zažitých. Představují možnost odlišnosti, nesamozřejmost našeho světa „tady a teď“; ukazují omezenost našich předpokladů, jazykových struktur, zažitých zvyklostí, hodnot, preferencí. Právě poznání „něčeho jiného“ (a jelikož jsem historik, tak „minulého“), je rovněž mým hlavním cílem. Rozšíření asociační základny prospívá nejen myslí (v podobě hromadění poznatků – ať už marného či smysluplného), ale také duši, o jejíž zdraví jde především.⁶

Opravdu se domnívám, že historie je pomocná věda filozofická.⁷ Přinejmenším na fakultě, kde tuto práci obhajují. Nesmí si tedy na jednu stranu nepokorně nárokovat přímý přístup k pravdě (jakožto pomocná věda k ní jen mete cestičku, aby zamyšlený filozof nezakopl), na stranu druhou ale nesmí ani rezignovat na usilovné hledání odpovídajícího teoretického aparátu, a na životodárné zpochybňování svého vlastního smyslu. S evropským

³ Za užitečnou, byť úvodní metodologickou příručku k historické práci s literární fikcí považuji LYON-CAEN, Judith, RIBARD, Dinah, *L'historien et la littérature*, Paris 2010.

⁴ Čímž se tedy pro jistotu hned na úvod plně hlásím k představě, že historie je vědou – na rozdíl například od P. Veyna, který provokativně, leč zcela odůvodněně a oprávněně vyslovuje opak (VEYNE, Paul, *Jak se píšou dějiny*, Praha 2010, *passim*).

⁵ Jak se k tomu přiznává tzv. nový historismus („Otázky, jež pokládám svému materiálu, a vlastně samotná povaha tohoto materiálu, jsou utvářeny otázkami, které pokládám sobě.“ Tak cituje S. Greenblatta NEWTON, Kenneth M., *Jak interpretovat text?*, Olomouc 2008, s. 164.)

⁶ Historici nesmí přestat dbát o duševní zdraví svých čtenářů a sebe samých (tak jak o to usilovala např. předválečná literární věda, srov. NEWTON, K. M., s. 50).

⁷ Tuto nutnou druhotnost historie vysvětluje např. Éric WEIL, *Philosophie et réalité: Essais et conférences I*, Paris 2003, s. 317 a dále.

středověkem tedy zacházím jako s inspirativní exotickou kulturou, kterou se vydávám zkoumat coby antropolog, jehož studijním pramenným materiálem je ovšem dobová literární fikce – dochovaná v rukopisech, zpřístupněná v moderních edicích.⁸ Věda zvaná „historie“ se totiž skutečně nezabývá minulostí, nýbrž prameny a možnostmi jejich interpretace.⁹ Jedině prameny jsou smyslově zachytitelné, jedině ty lze zkoumat. Nikoli minulost, jakožto v uplynulém čase uvězněnou realitu, již opravdu není onen zpětný mentální (re)konstrukt, jakkoli založený na reflexi pramenů a paměti. Jako historik tedy neusiluji o poznání minulosti, ale o poučené a smysluplné čtení historických pramenů, tedy o to, čemu se říká interpretace.¹⁰

Od jakéhokoli nehistorického přístupu se přitom má četba středověké literární fikce liší úsilím o pečlivé chronologické rozlišování, a pak především tím, co lze nazvat interpretací historiograficky v podstatě konsenzuální, zapadající do fluidního, leč přesto v daný okamžik komunitou historiků sdíleného obrazu minulosti.¹¹ Četba pramene by tedy měla být pozorná, tvořivá, hravá, nutnou korekci chránící před „narativistickou propastí“¹² by ovšem měla tvořit snaha o pozitivní zapojení vlastní interpretace do aktuálního historického diskurzu – aniž by se však zřikala ambice tento diskurz nějak dále formovat či určitým směrem posouvat. Nechce horizont současné historiografie překračovat,¹³ vystupovat mimo něj (to by znamenalo opuštění oborového rámce). Chce na něj mírně naléhat, opírat se o něj (tj. vycházet z něj, ale i na něj mírným tlakem působit; kořenit v něm, i kořenit jej) a tlačit jej tak kousek

⁸ K tomu srov. BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, *L'Historien face à la littérature : A qui appartiennent les sources médiévales?* In: Être historien du Moyen Âge au XXIe siècle: XXXVIIIe Congrès de la SHMESP (Cergy-Pontoise, Évry, Marne-la-Vallée, Saint-Quentin-en-Yvelines, juin 2007), Paris 2008, s. 151-161.

⁹ A považuji za chybu, že školní dějepis vyvolává v mládeži dojem právě opačný (obecně k rozlišení pramenů a nezkoumatelné minulosti srov. TŘEŠTÍK, Dušan, *Mysliťi dějiny*, Praha 1999, s. 125).

¹⁰ K tomu srov. NEWTON, Kenneth M., *Jak interpretovat text?*, Olomouc 2008.

¹¹ Diskutující vědecká komunita historiků je tribunálem rozhodujícím o adekvátnosti té které interpretace. Zde si snad „narativní konstruktivisté“ poněkud vypůjčují korektivní semafor představovaný komunitou historiků od „narativních realistů“ (Tak jak je rozlišuje ŠUCH, Juraj, *Niektoré teoretické aspekty konštrukcie a recepcie historických narácií*. In: ŠUCH, J., HORSKÝ, J., *Narace a (živá) realita*. Praha 2012, s. 53-61, zde s. 54). Obecně význam historiografické komunity a jejích pravidel práce shrnuje i PAZDERSKÝ, Roman, *Narratio versus noesis? Několik poznámek k reflexi narativistických kritik dějepisectví*. In: *Tamtéž*, s. 63-75, zde s. 73. Trochu mi to připomíná pronikavé srovnání mocenských pozic a prostředků (a to včetně „činění znamení“) vědců a kněží, jak je výstižně provedl NEUBAUER, Zdeněk, *Přímluvce postmoderny*, Praha 1994, s. 17-21.

¹² Nad propastí přerelativizované nesrozumitelnosti, zmatení a nevypovídající bezbřehosti se tyčí vysoký útes, na jehož vrcholu se většina humanitních vědců bezstarostně prochází. Srov. CHARTIER, Roger, *Na okraji útesu*, Praha 2010.

¹³ „Horizont očekávání“ (k pojmu JAUSS, Hans Robert, *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In: SEDMIDUBSKÝ, M., ČERVENKA M., VÍZDALOVÁ, I., *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, Brno 2001, s. 7-38) v souvislosti s obnovovanou aktualitou textů si zde dovoluji přenést z obecné kategorie „recipient“ právě na výrazně specifičtější okruh „komunity historiků“.

po kousku dál a dál – aniž by si (po vzoru většiny rétorů středověkých) kladl nárok na jakoukoli skutečnou originalitu.

Tak si představuji nezbytný pohyb vědy, rozrušující zmíněné petrifikované, leč iluzivní mentální konstrukce. Jiné pojetí vědy než to zaměřené na vědce samotné – nebo přesněji na prameny, na základě nichž se vědci sebou ve světě zabývají – mi v tuto chvíli jednoduše nepřipadá pravdivé. Uvědomuji si jistý hermeneutický kruh, v němž bude na následujících stránkách rotovat jednak mé předpoznání současného kompozitního obrazu „středověké kultury“, jednak setkání s texty konkrétních literárních pramenů, a do třetice také zdánlivé vytváření obrazů nových, vycházejících však nutně z těch doposud sledovaných. Nepovažuji ale tento do sebe uzavřený cirkus či kolotoč za problém či úskalí – právě on, a nic jiného, je ryzím a smysluplným vědeckým dějinným poznáním.

1.2) Literární prameny jako intelektuální výzva

Historie jako věda je intelektuální výzvou. A psát ji na základě literárních pramenů, to je výzva několikanásobná. Domnívám se, že smyslem humanitní vědy je však právě toto vyzývání, intelektuální stimulace a snaha o tvořivý pohyb vědomí. Historie, zabývající se společenskými vlastnostmi a důsledky času s jeho neúnavným zubem, by si měla být vědoma marnosti hromadění poznatků. Vždyť i zapomínání má své dějiny, jak na příkladu středověké rytířské kultury ukáží v následujících kapitolách. Historii by tedy nemělo jít o sebrání co největšího množství nespojitých příběhů a drobných zajímavostí, ani o pýchu nad ovládnutím světa všeználkovskou pamětí. Intelektuální výzva nikoli překvapivě spočívá v hledání cest a smyslu.

Výhoda literárních pramenů spočívá v tom, s jakou naléhavostí kladou své vysoké, leč fundamentální metodologické nároky. Čím obtížnější historická práce s nimi je, tím intenzivněji vybízejí k promýšlení dějepiscectví jako takového. Jelikož velmi důrazně kladou otázky po způsobech a možnostech svého vlastního využití, odhalují stejně závažná, leč mnohdy důmyslněji skrytá a tím záludnější úskalí pramenů jiných, „méně literárních“. Myslím si, že budu-li se nyní i v budoucnu snažit plně využít potenciálu středověké literární fikce jako historického pramene (mám na mysli především milostnou lyriku, exemplární povídky či třeba právě romány), povede mne taková činnost i k hlubšímu pochopení výpovědní hodnoty dalších, tedy „nefikčních“ literárních či narativních pramenů (kam jsou

obvykle s větší či menší mírou oprávněnosti řazeny různé druhy legend, kronik, dopisů či pamětí), ba pramenů vůbec, nejen písemných.¹⁴

Jistě, s každým pramenem je spojen určitý okruh otázek, jež jednoduše nemá vůbec smysl mu pokládat. Středověkou literární fikci tak samozřejmě nelze využívat pro studium určitých problematik a okruhů, jež se namnoze uchytily jako „tradiční“ (dějiny událostí), či „pokrokové“, leč stojící například na statistických metodách (historická demografie). Výtečně však odpovídají na otázky jiné, zvláště ty dotýkající se významů věcí, smyslu znaků, gest a rituálů v celé jejich šíři, asociačních okruhů, představ o světě a o člověku, hodnot a motivací, palčivých problémů. Dalším zásadním okruhem jsou způsoby psaní a komunikace mezi autory a recipienty, metody středověkých literátů, prostředky zábavnosti i kultivace.¹⁵ Na základě frekvence jednotlivých témat v daném literárním okruhu lze sledovat záliby, tabuizovaná témata i estetické preference daných sociálních skupin recipientů, i v jakých obrazech a situačních či významových asociacích mohli literáti i čtenáři přemýšlet.

Slovy Michela Zinka, fikční příběhy (nejen ty středověké) jsou pro badatele příhodné tím, že se v nich obvykle výtečně snoubí „efekt distance a identifikace“.¹⁶ Na jednu stranu si samy vytvářejí dostatečný odstup od „reality“, aby ji mohly srozumitelně vyznačit a popsat, na stranu druhou obvykle dosvědčují značný ponor do problematiky a její proniknutí. Myšlena je ale především distance a identifikace čtenářova – forma fikčního příběhu přímo vybízí k velkému osobnímu zaujetí badatelovu (jež neskrývám), na stranu druhou za pomoci fikčních rámců (o nich více níže v souvislosti s metafikcí) a typických literárně-estetických výrazových prostředků zabezpečují nutný odstup a zřetelné hranice mezi „realitou“ a „fikcí“. Jsou ale tyto hranice opravdu vždy zřetelné?

1.3) Fikce jako historický pramen

Mnohé okruhy otázek, jež může historik literární fikci klást, jsem právě ukázal, mnohé další vyvstanou na následujících stranách. Nejdůležitější je mít vždy na paměti skutečnost, že

¹⁴ Celkový význam literárních pramenů pro historiky, stejně jako nutnost naprostého překonání mezioborových bariér (zvláště pokud jde o literární vědu a historii) zdůrazňuje i Christian Jouhaud v předmluvě k tematickému číslu *Annales* (Dossier « Littérature et histoire », *Annales HSS* 1994, Vol. 49, 2, s. 271-276).

¹⁵ Ostatně právě starší evropské dějiny (tedy antika, středověk a raný novověk) jsou mnohdy označovány jako období, pro jejichž studium historikové na rozdíl od moderních a současných dějin využívají literární prameny z nedostatku jiných zcela běžně (Viz např. LYON-CAEN, Judith, RIBARD, Dinah, *L'historien et la littérature*, s. 11-15.)

¹⁶ Viz přednášku na Collège de France o pokoře a ponížení ve středověku (7.12.2011). Zmiňuje Pascalův srovnatelný koncept „trop loin, trop près“ (<http://www.college-de-france.fr/site/michel-zink/course-2011-12-07-10h30.htm>, 32. minuta; sledováno 24.4.2014).

pokud text dává najevo nepravdivost prvoplánového obsahu svého vlastního sdělení (což je vlastnost literární fikce), neznamená to, že nenese pravdu vůbec žádnou. Jeho pravda se může nacházet a nachází v jiných oblastech, než tento text líčí jako ony historiky oblíbené „děje“ či „události“. Středověká literatura obvykle nepředkládá soupisy objektivně pravdivých historických záznamů. Pravdu spíše zrcadlí – ale po svém. Tedy rozmazaně, mihotavě, proměnlivě, a především pod ústředním a určujícím vlivem subjektivní perspektivy, z níž do této pramenné zrcadlivé studánky historik nahlíží. Fikce, stejně jako zrcadlo (jak byla ostatně ve středověku často znázorňována) poskytuje analogický obraz člověka, světa a jeho tvůrce; při doslovném čtení a nepochopení zákonitostí reprezentace však každého Narcise nemilosrdně zabíjí.¹⁷

Co více, literatura a literární fikce sociální realitu nejen zobrazuje a zrcadlí, ale také vytváří, a to podstatnou měrou. I proto je její pečlivé studium nezbytné. Není vždy jasné, zda chování a jednání „reálných“ historických aktérů se až posléze odrazilo v pramenech, či zda naopak formulace, pojmenování určité možnosti v literatuře nezpůsobilo určitý mentální posun či proměnu přístupu a neumožnilo tak „realizaci“ popsanych skutečností. Literatura má moc činit přirozeným a běžným to, co se doposud jevilo nemyslitelné a cizí. Realitu ovlivňuje a nově utváří. Mnohé texty jsou navíc neskryvaně normotvorné, vědomě působící na předpokládané recipienty a usilující ovlivnit jejich smýšlení a činy – ať už explicitním moralizováním, či prostředky nenápadnějšími. Jemně dovedou zacházet s názory a zdánlivě spontánními postoji recipientů, fixovat asociace, atributy a hodnotové vztahy.¹⁸ Hranice mezi realitou a fikcí v daném textu je potom zcela irelevantní.

Ostatně, teoretikové fikce při důsledném rozboru jejích vlastností mnohdy ani žádné „reálné“ hranice nejsou schopni nalézt. Například Thomas Pavel je v tomto ohledu nekompromisní: hranice fikce a „nefikce“ de facto nejsou a být ani nemohou.¹⁹ Každé sdělení, v jakékoli, i v té nejminimalističtější formě obsahuje narativ, vyznačující se jistou měrou diskurzivní jednoty a referenční hustoty – snoubí se v něm prvky, postavy či třeba krajiny fikční i reálné (připomeňme hrdinu staročeského románu *Jetřich Berúnský* a jeho zápas s trpaslíky ve štýrských Alpách, nebo třeba Kosmovu *Kroniku českou*, v jejímž případě bychom hovořili spíše o prolínání „skutečností“ a mýtu – zřetelně hned v úvodních pasážích).

¹⁷ K fikci jako zrcadlu viz POMEL, Fabienne (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes 2003, zvl. TÁŽ, *Présentation : Réflexions sur le miroir*. In: Tamtéž, s. 25-26.

¹⁸ LYON-CAEN, J., RIBARD, D., *L'historien et la littérature*, s. 21-22. Autorky i na mnoha jiných místech správně zdůrazňují, že literatura „naturalise les choses“, tedy činí nové věci přirozenými, představitelnými a uskutečnitelnými.

¹⁹ PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris 1988, *passim*.

Pavel v souladu s Jacquesem Derridou vysvětluje, že žádný mluvčí nikdy není pánem všech svých sdělení, prozrazuje toho obvykle mnohem více, než si vůbec myslí, a většinou naopak neříká to, co si myslí, že říká. Člověk, a tedy ani středověký literát obvykle neovládá ani zdaleka své vědomí, a tudíž ani jazyk.²⁰ Sám Pavel pak především zdůrazňuje, že fikční diskurz je hravý, fikce je pro něj spíše aktivita než soubor sdělení.²¹ Mne jako historika tedy jednoduše zajímá, jak a s čím si hráli literáti a čtenáři 12.-15. století.

Vrátíme-li se ke štyrské trpasličí scenerii *Jetřicha Berúnského*, myslím, že příhodné osvětlení vztahu reality fikční a nefikční poskytuje citát Umberta Eca: „*Fikční možný svět je ten, v němž se všechno podobá našemu takzvanému reálnému světu, až na určité variace, které text explicitně uvádí.*“²² Ono explicitní uvádění je podstatné. Jestliže na jednu stranu uznáme nemožnost stanovení jasné hranice mezi realitou a fikcí, neboť realita je fikcí neustále naznačována, počínána a přetvářena, je na stranu druhou třeba sledovat indicie (mnohdy zavádějící, ať už záměrně či nikoli), jež jsou v dané kultuře typické pro značení tohoto pohyblivého rozhraní. Dostáváme se tím k problematice tzv. metafikce či fikčních rámců.²³ Jedná se o prostředky, s jejichž pomocí literatura svou fikčnost sama tematizuje. Pokud žádný takový fikční rámec není k nalezení, jedná se zřejmě o fikci „skrytou“ či „nepřímou“ (neboť nevymyšleného tvrzení není).²⁴

Ve středověké literatuře jsou takovými varovnými rámy například popisy zasněných pohledů do dále či z okna,²⁵ líčení četby dobrodružného románu,²⁶ ale i morová nákaza a únik do rozkošné zahrady v Boccacciově *Dekameronu*, exegetické vsuvky,²⁷ či nadsázka a přepjatost úvodních a závěrečných pasáží, jako například Floribellin rozvrh pravidel a požadavků a svatba trpaslíkova v *Tandariáši a Floribelle*.²⁸ Takovéto a podobné narativní struktury upozorňují na nutnost nezávazného čtení, z něhož plynoucí poučení a pravda se

²⁰ *Tamtéž*, s. 34.

²¹ *Tamtéž*, s. 30.

²² ECO, Umberto, *Zpověď mladého romanopisce*, Praha 2013, s. 66.

²³ Srov. hesla *metafikce* a *historiografická metafikce* in: NÜNNING, Ansgar (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno 2006, s. 501-503.

²⁴ Připodobnit to lze ke způsobu, jakým I. A Richards povýšil poetickou funkci literatury nad ostatní kulturní elementy (s ohledem na prokazatelnost jejich pravdivosti): poezie představuje natolik ryzí pseudotvrzení, že přesahuje např. vědecké či dogmatické afirmace, neboť na rozdíl od nich nepředstírá exkluzivitu a nevyžaduje nárok na pravdivost svého vlastního sdělení. Podobně se to má právě s „fikcí přímou“ a „skrytou“. Uvedený přístup vysvětluje NEWTON, K. M., *Jak interpretovat text?*, s. 25-26.)

²⁵ MARTIN, Jean-Pierre, *Vue de la fenêtre ou panorama épique : structures rhétoriques et fonctions narratives*, *Senefiance*, 21, 1987, s. 859-878.

²⁶ PAVEL, T., *Univers de la fiction*, s. 84.

²⁷ *Tamtéž*, s. 105-108 (na příkladu *Putování za svatým Grálem*).

²⁸ Srov. ŠORM, Martin, *Tandariáš, Floribella, a mediévista. O mnohých zapomněných jakožto zjemňujícím programu středověké artušovské fikce*, *Mediaevalia Historica Bohemica* 17/1, Praha 2014, s. 105-125, zde s. 110-111.

nenacházejí v doslovném režimu, nýbrž za ním, nejčastěji v náznaku, symbolu, ve zvláštních případech i v alegorii. Fikce tedy neznamená nepravdu, ani „nereálnost“. Znamená varovný, leč hravý přístup, jehož výpověď a naučná hodnota je symbolická – hra není synonymem bezobsažnosti, dokonce ani bezcílnosti.²⁹

Tyto úvahy nejsou pro historika ani zdaleka tak bezvýznamné, jak by se na první pohled mohlo zdát. Je-li totiž historickým pramenem vše, z čeho může dějepisec načerpat určité poznání o minulosti, musí se badatel nutně znovu a znovu tázat, jakého druhu ono poznání je, a jaké imanentní vlastnosti dané prameny mají. Hlásí-li se některé písemné prameny ke svému fikčnímu charakteru (a vyzývají tím tedy nikoli k rezignaci na své další zkoumání, nýbrž k jemnějšímu přístupu zaměřujícímu se například spíše na studium reprezentací, symboliky či asociačních okruhů), problematizují nutně postavení i všech ostatních písemných pramenů, jež se ke svému fikčnímu charakteru zákeřně nehlásí. Paradoxně tedy texty, jimž se historici většinou spíše vyhýbají, neboť jejich sdělení se jeví jako neostré, zastřené smyšlenkami a bezvýznamnými nepravdami, mohou pozornost badatele naopak zostřovat. Už jenom tím, že upozorňují na problém „výmyslu“ (*fikce*) při psaní – problém, s nímž se nutně musí setkávat a potýkat každý, kdo se vážněji zabývá jakýmkoli písemným pramenem.

Ještě jednou a jednoduše řečeno, je tedy pravdou, že prameny zařazené do knihovny literární fikce jen obtížně odpovídají na otázky „kde“ či „kdy“ (pomineme-li datační a např. dialekticky lokační možnosti jazykové i rukopisné analýzy, popřípadě uvedení patronů či kodikologické identifikace vlastníků). Mnohem výrazněji vypovídají, pokud se jich tážeme „proč“ nebo „vzhledem k čemu“ a „v jakém kontextu“. Neskrývám, že právě tyto otázky mne zajímají především. Rozčlenění jednotlivých textů do skupin „fikce“ a „nefikce“ přitom není nijak shůry a jednou pro věky dané. Naopak, je historicky i kulturně podmíněné, a to úplně stejně, jako je takto nestabilní a nutně proměnlivé například oddělení „historie“ od „literární vědy“.³⁰

²⁹ V tomto směru podnětné zamyšlení nad povahou fikce předkládá SEARLE, John R., *The Logical Status of Fictional Discourse*, In: *New Literary History*. Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives (Winter, 1975), s. 319-332. Četba této studie mne vede k domněnce (a k okomentování formálního přístupu k mé vlastní práci), že ani humanitní věda jako taková nemůže být nepoetická. Pravdivost jejích výstupů je založena na vhodných formulacích – vhodných především vzhledem k aktuálnímu oborovému diskursu. Informace, jež výstupy na poli humanitní vědy nabízejí, nemohou být sdělovány jinak než symbolicky. Je iluzorní představa, že vědecký jazyk je možný bez metafor a jiných rétorických instrumentů, že jeho pravdivost a dopad na recipienta (ať už kolegu odborníka či laika) se neetablují především pomocí vhodně volených výrazů obrazných, nadnesených a přenesených (viz WHITE, Hyden, *Tropika diskursu. Kulturně kritické eseje*, Praha 2010, zvl. s. 106-151).

³⁰ LYON-CAEN, J., RIBARD, D., *L'historien et la littérature*, s. 38.

V tomto smyslu je výzvou a příležitostí k přehodnocení historikova přístupu k pramenům a jejich mnohdy zbrklému třídění nejen fikce, ale i „realita“, o jejíž zkoumání se historie obvykle pokouší. Užitečné je v jejím promyšlení zohlednit zvláště Lacanovu práci s režimem „reálného“, jímž má na mysli to jediné skutečné, a tedy nevyslovitelné, nemyslitelné, neuchopitelné. Pokud bychom se „fickí“ jako pramenem nechtěli zabývat, nezbylo by nám potom ke zkoumání vůbec nic. Ani „realitu“ totiž v lacanovském smyslu nelze myslet, popsat ani vyslovit. Stejně tak minulost sama o sobě je tedy nemyslitelná. Jediný režim, v němž se historik může pohybovat a v němž má možnost jak pojmenovávat skutečnost, tak usilovat o pravdivost svých výpovědí, je režim symbolů a reprezentací.³¹ A i v tomto ohledu nabízejí prameny z okruhu literární fikce zcela stejnou míru využitelných informací jako jakékoli prameny jiné.

Literární fikce je reprezentací světa tak jako jakýkoli jiný text, ke kterému historik přistupuje jako k prameni. Domnívat se, že některé prameny (např. archivní dokumenty) vypovídají o minulosti více než jiné (např. umělecká díla), znamená podlehnout referenční iluzi a šalebnému zdání „reality“, kterou tyto zdánlivě „nefikční“ prameny vytvářejí, nebo o níž deklarují, že ji předkládají.³² Ve skutečnosti ale zcela stejně jako texty fikční nabízejí výhradně symbolické reprezentace reality – a odlišují se pouze v povrchní rovině diskurzivní (tedy např. kancelářské či historiografické, a nikoli poetické), tedy opět jen jazykové, zástupné. Stále se tedy opakuje: záleží na tom, jaké otázky se danému prameni kladou. V případě středověké literární fikce je naštěstí tradice historického zpracování již dostatečně hluboká a tvárná, aby mi mohla být vynikající inspirací a oporou.

1.4) Historik a dvorský román

Při své práci jsem mohl vycházet z dlouhé a bohaté tradice historiografických výzkumů, jež již desítky let ze studia středověké literární fikce a ze spolupráce s literárními vědci těží. Antropologické studie Jacquese Le Goffa, Jeana-Clauda Schmitta či Arona Gureviče přitáhly mou pozornost k možnostem zkoumání rituálů, gest, ale i funkčně zpracovaných krajinných a prostorových typů, významotvorných způsobů stravování či

³¹ LACAN, Jacques, *Des noms-du-père*, Paris 2005, s. 11-63. Pro snazší pochopení lze jistě toto pojetí „skutečnosti“ připodobnit k postupům tzv. apofatické, čili negativní teologie. I zmíněný T. Pavel nabízí srovnání s přístupem teologickým: Realitou a pravým bytím je zde jediné Bůh, jehož myslet nelze – pouze v metaforách, symbolech, reprezentacích a analogiích. Jako je vše analogií tohoto pravého bytí, i fikce je analogií této nemyslitelné reality. (PAVEL, T., *Univers de la fiction*, s. 80).

³² O „referenční iluzi“ textů působících pravdivěji či realističtěji než texty jiné, hovoří T. Pavel v souvislosti s Riffaterrem (*Tamtéž*, s. 149).

odívání. Názorně ukazují vliv imaginace a mentalit na materiální i nemateriální kulturu a sociální dynamiku.³³ Přímo romány Chrétiena de Troyes k výzkumům vrcholně středověké aristokracie nápaditě využívali již Erich Köhler (s důrazem na sociální rovinu) a Michel Pastoureau (orientující se především na heraldiku, barvy, předměty, ale i znakovost zvířat a rostlin).³⁴ Strukturalistické zaměření na etnografii a promítání rodových vazeb a vztahů do literárních textů francouzského 12. století je koncentrováno a teoreticky dále posouváno i v díle R. Howarda Blocha,³⁵ pro tristanovské romány pak v podnětné studii Françoise Barteau.³⁶

Velkou metodologickou inspiraci a oporu mi však přinášejí i práce vycházející z jiných pramenů, než jakými jsou tradiční artušovské či jiné dvorské romány – například studie o středověké měšťanské kultuře z pera Marie-Thérèse Lorcina zaměřující se zejména na tzv. *fabliaux*, tedy krátké, většinou humorně moralizující veršované příběhy.³⁷ Zcela zásadním v historickém zpracovávání literární fikce je široce pojaté dílo pokoušející se o celistvý a kontinuální přehled vývoje středověké společnosti v zrcadle literární fikce, jež zpracovali Dominique Boutet a Armand Strubel.³⁸ Z mladších badatelů pak Martin Nejedlý a Alfred Thomas, každý z jiné perspektivy a jiným způsobem, přenášejí oba pozornost na literární prameny českého středověku a ukazují nepřeborné možnosti jejich dalšího využití při studiu středověké kultury.³⁹

³³ Především studie v souborech LE GOFF, Jacques, *Středověká imaginace*, Praha 1998 a TÝŽ, *Za jiný středověk*, Praha 2005, teoretičtější pak TÝŽ, *Paměť a dějiny*, Praha 2007; SCHMITT, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*, Praha 2004, metodologicky cenné postřehy předkládá TÝŽ, *Konverze Hermanna Žida*, Praha 2010, s. 42-59; GUREVIČ, Aron Jakovlevič, *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978.

³⁴ KOHLER, Erich, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Étude sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris 1974; PASTOUREAU, Michel, *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table Ronde (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris 1976.

³⁵ BLOCH, R. Howard, *Etymologies and Genealogies. A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, Chicago 1983.

³⁶ BARTEAU, Françoise, *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Paris 1972.

³⁷ LORCIN, Marie Thérèse, *Façons de sentir et de penser: Les fabliaux français*, Paris 1979 a zvláště TÁŽ, *Société et cadre de vie en France, Angleterre et Bourgogne 1050-1250*, Paris 1985.

³⁸ BOUTET, Dominique, STRUBEL, Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris 1979. Pro část jejich pramenné základny je velice podstatný i experimentální antropologický přístup práce GRISWARD, Joël, *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris 1981.

³⁹ NEJEDLÝ, Martin, *Fortuny kolo vrtkavé. Lásky, společnost a moc ve středověku*, Praha 2003 a TÝŽ, *Středověký mýtus o Meluzině a rodová pověst Lucemburků*, Praha 2014, zvl. s. 225-242; THOMAS, Alfred, *Annes's Bohemia: Czech Literature and Society, 1310-1420*, Minneapolis 1998.

Smělé sondy do středověké literatury zkoumající nejen formy reprezentace intimity a sexuality podnikl zejména John W. Baldwin.⁴⁰ Ve svých textech obratně přejímá a velmi inspirativně využívá zkušeností Jaussovy recepční estetiky⁴¹ i naratologických analýz vyprávěcích strategií.⁴² Názorně ukazuje, že historik může smysluplně zakládat své výzkumy nejen na ryze medievistických zpracováních antického rétorického dědictví a jeho ozvuků ve všech středověkých literárních žánrech,⁴³ ale třeba i na moderních experimentech literární sociologie a sociokritiky.⁴⁴ Baldwinovy četné studie o kultuře francouzských a anglických elit 12. a 13. století však především vždy zdůrazňovaly nutnost rozlišování mezi různými dobovými diskurzy a „jazyky“ specifickými pro jednotlivé sociální skupiny. Vedle zásadních prací Michela Zinka o odrazech středověké spirituality a subjektivity v literární fikci⁴⁵ se obému z perspektivy ryze historické věnují i mnohé podnětné a o smířlivě syntetický přístup usilující texty Martina Aurella či Cataliny Gírbey.⁴⁶ K dějinám čtení, literárnosti, gramotnosti a písemné kultury středověku jsou nejzajímavějšími četné práce Dennise Howarda Greena,⁴⁷ užitečnou je i příručka Pierra-Yvese Badela.⁴⁸ A konečně významným zdrojem inspirace a modelem vhodně kladených otázek mi byly rovněž výsledky historicko-antropologického bádání k dějinám útěku do spánku a ložnice v raném novověku. Témata intimity a soukromí má evidentně smysl sledovat v perspektivě dlouhého trvání.⁴⁹

⁴⁰ BALDWIN, John W., *The Language of Sex. Five Voices from Northern France around 1200*, Chicago 1994; TÝŽ, *Aristocratic Life in Medieval France. The Romances of Jean Renart and Gerbert de Montreuil, 1190-1230*, Baltimore 2000.

⁴¹ Stále je třeba mít na paměti, jak podstatný je výzkum možného dopadu pramene na středověkého čtenáře. Hledat v textech témata, jež ve své době vědomě řešil, pátrat po otázkách, na něž byl text kdysi odpovědí (česky viz JAUSS, H. R., *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*, s. 7-38).

⁴² Pro základní orientaci viz BÍLEK, Petr A., HRABAL, Jiří, KUBÍČEK, Tomáš, *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013.

⁴³ K čemuž poskytují dobrý základ klasické studie a přehledy CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998 a FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris 1913.

⁴⁴ GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris 1964 a sborník *Lucien Goldmann et la sociologie de la littérature. Hommage à Lucien Goldmann*, Bruxelles 1975; DUCHET, Claude (éd.), *Sociocritique*, Paris 1979.

⁴⁵ ZINK, Michel, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris 2003 a TÝŽ, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris 1985.

⁴⁶ Naposledy v předmluvě AURELL, Martin, GIRBEA, Catalina (éds.), *Chevalerie et christianisme aux XIIe et XIIIe siècles*, Rennes 2011, jinak zvl. AURELL, M., *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris 2011 a GIRBEA, C., *Communiquer pour convertir dans les romans du Graal, XIIe-XIIIe siècles*, Paris 2010 a TÁŽ, *La couronne ou l'auréole. Royauté terrestre et chvalerie celestielle dans la légende arthurienne (XIIe-XIIIe siècles)*, Turnhout 2007.

⁴⁷ Z četných prací zvl. GREEN, Dennis H., *Irony in the Medieval Romance*, Cambridge 1979, TÝŽ, *The Beginnings of Medieval Romance. Fact and Fiction, 1150-1220*, Cambridge 2002 a TÝŽ, *Women and Marriage in German Medieval Romance*, Cambridge 2009.

⁴⁸ BADEL, Pierre-Yves, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris 1984.

⁴⁹ PERROT, Michelle, *Histoire de chambres*, Paris 2009; GARNIER, Guillaume, *L'oubli des peines. Une histoire du sommeil (1700-1850)*, Rennes 2013.

1.5) Dvorský román – román o intimitě

Pojem „dvorský román“, jímž jsem titul své práce zaštitil, je moderním literárněvědným pojmem, nedílně spojeným jak s volným konceptem „dvorské kultury“ vrcholného středověku,⁵⁰ tak s konstrukcí „dvorné lásky“ pocházející z konce 19. století, jež se pokoušela o výklad specifického pojetí intimity v některých trubadúrských skladbách, v románech Chrétiena de Troyes a v latinských teoretických či spíše ironických spisech 12. století.⁵¹ Jako každý termín má tedy jak svou užitečnost, tak i jisté meze – především iluzi žánrových hranic, jež by v určitém případě mohly způsobit zbytečné, ba kontraproduktivní omezení pramenného materiálu,⁵² ale i zavádějící napojení na výlučně „dvorské“, tedy aristokratické recepční prostředí. Některé „dvorské romány“, tedy dobrodružná literatura s náměty z rytířského prostředí, byly již ve 13. století pravděpodobně hojně čteny i ve sféře městské; oba světy je navíc třeba vnímat jako mnohem prostupnější, než by takto vytyčená distinkce mohla naznačovat.⁵³

Chápejme tedy „dvorský román“ s jistou rezervou jako volný okruh středověkých pramenů, naznačující na jednu stranu určitý odstup od materie starších „hrdinských eposů“ (*chansons de geste*), na stranu druhou od románů námětově výrazně vzdálených těm svrchovaně rytířským (tedy nejčastěji artušovským či tristanovským, zvaným někdy jako „bretonská látka“), idylickým či „realistickým“⁵⁴ – jde tu především o oddělení tzv. „antické látky“, jež přitom v překladech z latiny do *romans* stála v polovině 12. století na samém počátku „románu“ jako takového, a po celý středověk existovala ve stále nově konstruovaných dílech paralelně (a někdy i protínavě) s díly z okruhu artušovského. Z obtíží spojených s vymezováním těchto kategorií je jistě na první pohled zřejmé, že bez vzájemné komparace a občasného ignorování takto naznačených vymezení se studium nemůže nikdy

⁵⁰ Srov. BUMKE, Joachim, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1986.

⁵¹ K reflexi vývoje tohoto konceptu a k diskusi nad jeho užitečností viz zvl. LAZAR, Moshé, *Amour courtois et 'fin'amors' dans la littérature du XIII^e siècle*, Paris 1964; FRAPPIER, Jean, *Sur un procès fait à l'amour courtois*. In: Romania 93, s. 145-193; BOASE, Roger, *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester 1977; NEWMAN, Francis X. (ed.), *The meaning of courtly love*, New York 1968; SCHULTZ, James A., *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*, Chicago 2006.

⁵² Vylučující vše, co nenazveme „románem“, i co místo „dvorským“ označíme třeba jako „antické“ či „hrdinsko-epické“.

⁵³ Viz třeba GREEN, D. H., *Medieval Listening and Reading. The Primary Reception of German Literature 800-1300*, Cambridge 1994, např. s. 220-221.

⁵⁴ LOT-BORODINE, Myrrha, *Le Roman idyllique au Moyen Âge*, Paris 1912 ; VUAGNOUX-UHLIG, Marion, *Le couple en herbe : "Galeran de Bretagne" et "L'Escoufle" à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève 2009; ARSENEAU, Isabelle, *Parodie et merveilleux dans le roman dit « réaliste » au XIII^e siècle*, Paris 2012.

obejít. Zachovejme však v této práci provizorně „dvorský román“ (ve smyslu zdůrazňujícím „bretonskou látku“, a to od krátkých zpěvných lejhů až po rozsáhlé prozaické cykly) jako instrumentální zábranu chránící před přílišným a nezvladatelným nárůstem pramenné základny.

Zvláště s přihlédnutím k tématu mé práce ovšem přece jen znovu vysvítají i konkrétní specifika tohoto segmentu středověké literární fikce – nikoli snad překvapivě ta, jež literární historiky kdysi také vedla k jeho vyčlenění. Středověký román, ať už dvorský či nikoli, je „románem“ ne snad proto, že by byl psán v románském (tj. starofrancouzském) jazyce. V tom byla psána i literární díla starší – legendy a některé hrdinské eposy, jako ten o Rolandovi. Podstatou románu je skutečnost, že byl do románského jazyka přeložen, a to z latiny. Je tedy charakteristickým projevem „renesance 12. století“,⁵⁵ nesoucím v sobě netoliko nebývalou formu, ale především inovativní obsah. Antické náměty (trojská válka a z ní vzešlé putování Aeneovo, Alexandrový válečné výpravy či historie thébských vládnoucích rodů) kladly i jiné otázky a obracely pozornost posluchačů jiným, vnitřním směrem.⁵⁶

Ano, román znamená literární intimitu. Proto je výběr pramenů vzhledem ke zvolené badatelské otázce (jíž jsou reprezentace intimity a samoty ve středověké kultuře) tak konkrétní a dle mého názoru případný. Román (jak ten „antický“, tak od samého svého vzniku okamžitě i ten „artušovský“, rozuměj tedy typicky „dvorský“) se nezabývá pouze veřejnou, politickou stránkou mužského života, jako tomu bylo v případě hrdinské epiky (a to nejen v jejích nejstarších dochovaných příkladech z konce 11. století, ale i z mladších textů 13. století, vytvářejících tak skutečně do jisté míry oprávněnou představu samostatného žánru). Román se nově zabývá srovnatelnou, ba mnohdy dominantní měrou životem intimním, soukromým. Politika a válka se často stává okolností, komplikací či překážkou; cíle a motivace postav se naopak soustřeďují na lásku, sebepoznání, zjemnění.

Zajímavá proměna postihuje literaturu 12. století i z pohledu genderového. Svět hrdinské epiky je výhradně mužský: ženy se v něm buď chovají stejně jako muži, nebo se objevují jen jako pouhé nezajímavé marginální objekty. Naopak dvorský román počítá se ženami jako s odlišně, plnohodnotně a mnohdy zcela samostatně myslícími a jednajícími hrdinkami, u mužů pak oceňuje i jiné vlastnosti než moudrost, statečnost a sílu. Klade důraz na introspekci, bohatství emočního výraziva i na vykreslení konfliktů osobního a veřejného

⁵⁵ K vývoji historiografického konceptu od Ch. H. Haskinse až po dnešek viz např. VERGER, Jacques, *La renaissance du XIIIe siècle*, Paris 1999.

⁵⁶ Srov. např. BOUTET, D., STRUBEL, A., *Littérature, politique et société*, s. 77-84.

zájmu jednotlivce.⁵⁷ Tematické a pramenné vymezení zde tedy úzce souvisí: pro naše potřeby bude „dvorským románem“ fikční beletristický text vrcholného středověku, zabývající se výraznou měrou sexualitou (v obou významech – erotikou i genderem), láskou, reflexivitou (vnímáním světa a křesťanského subjektu v něm), emocemi a intimitou. Přívlastek „dvorský“ znamená pouze skutečnost, že východiskem zápletek zde obvykle bývá aristokratický, nejčastěji imaginární Artušův dvůr. Nesvědčí však nic o rozmanitých formách a okolnostech recepce – zatímco pro šlechtu mohl svět zobrazovaný v románu představovat ideál (což je ale jen těžko ověřitelné), pro čtenáře z řad měšťanů vše mohlo vyznívat například parodicky.

1.6) Dvorské romány Chrétiena de Troyes a další využité prameny (stručný přehled)

Středověké dvorské romány jsou texty o intimitě a o jejím zapojování i potlačování ve společenském životě aristokratických elit. Není přesné tvrdit, že středověký svět zrcadlově odráží či na způsob klíčového románu ukrývají v sobě. Spíše se ke středověkému světu angažovaně vyjadřují a kulturu a společnost své doby spoluutvářejí. Je třeba mít neustále na paměti veřejný, performativní charakter čtení těchto děl – až v průběhu 13. století se postupně objevuje a u určitých typů textů zvolna převládá čtení tiché a o samotě. V každém případě bylo cílem dvorských románů vyvolávat silné emoce, otázky klást či jejich kladení alespoň podněcovat, rozvíjet debaty.⁵⁸ Až na výjimky tudíž rozhodně nepředkládaly ideály, obrazy vzorové společnosti – naopak spíše pomocí mnohdy vypjatých literárních obrazů či třeba jakýchsi negativních exemplů poukazovaly na časté životní chyby a pojmenovávaly hodnotové konflikty. Byly psány s konkrétní intencí působit na publikum a vnitřně je pod nenápadnou rouškou zábavnosti proměňovat. To se ovšem nijak nevylučuje s východiskem dnešního historika, že ani autor, ponořen do svého textu, si nemohl uvědomovat, co všechno jím mimoděk na sebe a na svůj svět prozrazuje. Nejde jen o prostředí a sociální skupiny, s nimiž nejvíce přicházel do styku, nýbrž i o jeho celkové mentální a kulturní ukotvení.

Byť většina recipientů zkoumaných literárních děl nebyla pravděpodobně obeznámena se soudobou filozofií, přesto je užitečné zasadit tyto rozverně fikční texty do konkrétního teoretického myšlenkového rámce, v němž pravděpodobně vznikaly. Ani sami romanopisci ve většině případů nepředkládali složitě zašifrovaná duchovní poselství, i tak ale jejich vyprávěním určitý filozofický názor či alespoň povědomí o něm mnohdy prosvítá. Velký vliv

⁵⁷ K „reflexivitě“ románu srov. ZINK, Michel, *Le Moyen Age : Littérature française*, Nancy 1990, s. 62-66.

⁵⁸ V tomto směru inovativně interpretoval mnohdy rozporuplné vyznění veršů Chrétiena de Troyes NYKROG, Per, *Chrétien de Troyes. Romancier discutabile*, Genève 1996.

se přikládá augustinovským variacím na novoplatonismus, s hravým optimismem rozvíjeným v takových dílech, jakým byla například *Cosmographia* Bernarda Silvestris.⁵⁹ Četné a plodné reflexi se v rytířských románech těšily i mystické texty cisterciácké. Ty nejenže zásadním způsobem formují sdělení alegorického a v mnoha ohledech ojedinělého *Putování za svatým Grálem*, ale výrazně ovlivňují již romány Chrétiena de Troyes a díla jeho pokračovatelů.⁶⁰ Jako hlavní výzva se tak mnohdy objevuje sebepoznání jednotlivce, díky tomu následné pochopení vlastní nedokonalosti a hříšnosti, a přes tuto pokořující a k pokoře vedoucí cestu se nakonec dospívá k náznaku naděje na odpuštění a vykoupení⁶¹ – či alespoň na společenské uznání, jak je tomu příkladně v románech Chrétiena de Troyes *Erec a Énide* a *Rytíř se lvem*.

Toto konstatování nás přivádí k postavě samotného básníka ze Champagne, jehož šest kompozic v hravém osmislabičném verši tvoří pramenné těžiště celé této práce.⁶² Chrétien de Troyes, tvořící přibližně mezi lety 1170-1191 na dvorech hrabat ze Champagne a Flander, je považován za jednoho ze zakladatelů evropského románu a literární fikce vůbec.⁶³ Dvorský román jako takový je s jeho texty nerozlučně spjat. Srovnávat například staročeské romány přelomu 14. a 15. století s jeho tvorbou vlastně znamená srovnávat s počátky středověkého artušovského románu jako takového. Ve svých dílech předložil témata a motivy, s nimiž budou poté od konce 12. století pracovat literáti nejen francouzští, ale i okcitanští, němečtí, vlámské, angličtí, italští či třeba norští. Nikoli již na základě četby samotného Chrétiena de Troyes, ale podle jím inspirovaných předloh středohornoněmeckých pak vznikaly i texty

⁵⁹ K augustinovským ozvukům v literární fikci viz opět BOUTET, D., STRUBEL, A., *Littérature, politique et société*, s. 27-33. K tomuto prameni česky KARFÍKOVÁ, Lenka, *Kosmografie Bernarda Silvestris aneb Timaios dvanáctého století*. In: TÁŽ, *Čas a řeč. Studie o Augustinovi, Řehořovi z Nyssy a Bernardovi Silvestris*, Praha 2007, s. 147-182.

⁶⁰ Viz např. BOGDANOW, F., *The mystical theology of Bernard de Clairvaux and the meaning of Chrétien de Troyes' Conte du Graal*. In: NOBLE, Peter S., PATERSON, Linda M. (eds.), *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late Leslie Topsfield*. Cambridge 1984, s. 249-282; BOURQUIN, Emmanuelle, *Saint Bernard héritier du Graal : le silence du « nice » et l'écrit du diable*. In: *Littérature*, N°41, 1981 (Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge), s. 119-128; NIGHTINGALE, Jeanne A., *De l'epithalame au roman courtois : l'exegese ad litteram du Cantique des cantiques comme modèle heuristique pour la « conjointure » de Chrétien de Troyes*. In: BUSCHINGER, D., SPIEWOK, W. (eds.), *Erec, ou, L'ouverture du monde arthurien*, s. 75-87; základními studii k mystickému čtení *Putování za svatým Grálem* jsou GILSON, Étienne, *La mystique de la Grâce*, Romania 51, 1925, s. 321-47 a PAUPHILET, Albert, *Études sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map*, Paris 1921.

⁶¹ ZINK, Michel, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris 2003.

⁶² Ta ostatně přirozeně vyplývá z mé práce bakalářské, v níž jsem se pokusil jednak o představení díla tohoto literáta, jednak o vystihnoutí oblastí a témat z jeho tvorby, jež skýtají dle mého názoru největší potenciál pro historika 21. století.

⁶³ STANESCO, Michel, *Chrétien de Troyes et le fondement du roman européen*, in: *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Danielle Quéruel (ed.), Paris 1995, s. 361-368. ZINK, Michel, *Le Moyen Age*, s. 85-88; GREEN, Dennis H., *The Rise of Medieval Fiction in the Twelfth Century*. In: PANAGIOTIS, A., A., MORTENSEN, L., B. (eds.) *Medieval Narratives between History and Fiction*, Copenhagen 2012, s. 40-61.

české, při jejichž studiu vlastně sledujeme varianty, verze, výhonky a oddenky, květy a plody toho, co Chrétien kdysi vědomě zasel.

Pokud bych tedy měl smysluplně definovat korpus pramenů této diplomové práce, je zde hlavním rámcem český, především artušovský dvorský román přelomu 14. a 15. století (*Tandariáš a Floribella*, *Tristram a Izalda*),⁶⁴ a vedle něj nejstarší evropský zástupce téže kategorie – Chrétienovy romány *Filomena* (asi 1160-1170), *Erec a Énide* (kol. 1170), *Cligès* (kol. 1176), *Rytíř na vozíku*, *Rytíř se lvem* (oba kol. 1180) a *Příběh o míse* (kol. 1181).⁶⁵ Ostatní české, francouzské i německé prameny používám jen jako rozšiřující a pomocné, ilustrující širokou síť, do níž jsou i ty české zapleteny. I do budoucna bude pravděpodobně nejlodnější oblastí výzkumu široký soubor různých pokračování Chrétienových románů převážně z první třetiny 13. století, z nichž jsem v této práci zužitkoval především zlomek veršované i celou prozaickou verzi románu *Merlin*,⁶⁶ ústřední část rozsáhlého prozaického cyklu o Lancelotovi a Grálu zvanou konvenčně *Lancelot v próze*,⁶⁷ a pozoruhodné samostatně stojící dílo zvané *Velká kniha o Grálu* (neboli *Perlesvaus*).⁶⁸ Všechny tyto texty jsou anonymní, byť k nim ve středověku byla připojována jména různých (ať už reálných či v některých případech zřejmě imaginárních) autorů, jako Walter Map či Robert de Boron. Prozaické romány o Merlinovi a Lancelotovi byly ve své době nesmírně populární a dochovaly se dodnes v desítkách rukopisů.

Podobně vysoké oblíbě se těšil i další román vycházející z Chrétienova *Příběhu o míse*, leč vymykající se poněkud hravé tradici nezávazné a náznakové artušovské fikce. *Putování za svatým Grálem*⁶⁹ je výjimečným textem, jehož neznámý autor (spojovaný s cisterciáckým prostředím) přetavuje známé kurtoazní situace a polysémické zážitky rytířů Kruhového stolu do závažného, ale především jednoznačného alegorického poselství.

⁶⁴ Cituji nadále vždy z edic PETRŮ, Eduard, *Rytířské srdce majíce, Česká rytířská epika 14. století*, Praha 1984, s. 257-309 (dále jen „*Tandariáš a Floribella*“) a TICHÁ, Zdeňka (ed.), *Tristram a Izalda*, Praha 1980 (dále jen „*Tristram a Izalda*“).

⁶⁵ Cituji nadále vždy z edice CHRÉTIEN DE TROYES, *Oeuvres complètes* (éd. Daniel Poirion, Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre et al.), Paris 1994, přičemž uvádím název (*Filomena*, *Erec a Énide*, *Cligès*, *Rytíř na vozíku*, *Rytíř se lvem*, *Příběh o míse*) a příslušnou stranu a verš.

⁶⁶ FÜG-PIERREVILLE, Corinne (éd.), *Le roman de Merlin en prose (roman publié d'après le ms. BnF. français 24394)*, Paris 2014, dále vždy jako *Merlin (román v próze)*; MICHA, Alexandre (éd.), *Robert de Boron : Merlin. Roman du XIIIe siècle*, Genève 1979, dále vždy jako *Merlin (veršovaný fragment)*.

⁶⁷ MICHA, Alexandre (éd.), *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle. T. I-IX*, Genève 1978-1983, pro celkový přehled viz DOVER, Carol (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Cambridge 2003.

⁶⁸ STRUBEL, Armand (éd.), *Le Haut Livre du Graal (Perlesvaus)*, Paris 2007.

⁶⁹ BOGDANOF, F. (ed.), BERRIE, A. (přel.), *La Quête du Saint Graal. Roman en prose du XIIIe siècle*, Paris 2006, s. 364. Upozorňuji i na český překlad Jiřího Pelána (*Putování za Svatým Grálem*, Praha 2006).

Je dobré brát tento pramen v úvahu, neboť poukazuje na mnohost možných variací a vícečetnost diskurzivních režimů okolo téže oblíbené dvorské materie. Podobně užitečným se mi jevílo zohlednit i několik zástupců kratších veršovaných kurtoazních textů z doby Chrétiena de Troyes – ať už na jeho tvorbu přímo reagujících (jako např. *Rytíř s mečem*⁷⁰) či tematicky o něco vzdálenějších (*Galeran Bretonský*⁷¹). O něco starší než Chrétienovy romány jsou pravděpodobně i krátké skladby zvané *lejchy* – některé sepsané Marií Francouzskou (*O dvou milencích, Guigemar*), jiné opět anonymní (*Lejch o Mélionovi, Lejch o Doonovi*).⁷² S Chrétienovým *Příběhem o míse* a zřejmě i s některou z verzí příběhu o Merlinovi souvisí rovněž román *Robert d'ábel*,⁷³ který se podobně jako *Putování za svatým Grálem* výrazně vymyká primárně odlehčenému a světskému tónu Chrétienových a jiných kurtoazních děl, a stejně jako krátký duchovně vzdělávací text *Rytíř se soudkem*⁷⁴ z téže doby klade důraz na osobní konverzi, poznání d'ábelské zlomoci, vlastní viny a pokání.

Byť se Chrétien de Troyes hlásí i k autorství románu o *Tristanovi a Izoldě*,⁷⁵ žádný takový se bohužel nedochoval. Přesto je však tristanovská látka při zkoumání intimity a kurtoazní fikce neopominutelná – využil jsem tedy soudobé fragmentární verze básníků Bérouta a Tomáše Anglického,⁷⁶ jakož i českému textu nejbližší zpracování Eilharta von Oberg (kol. 1170-1190).⁷⁷ Předlohou anonymního staročeského zpracování příběhu *Tandariáš a Floribella*, jemuž se na následujících stránkách rovněž hojně věnuji, byl román *Tandareis und Flordibel* Pleierův (pol. 13. století).⁷⁸ Stejně jako příběh tristanovský je pak v celoevropské perspektivě žádoucí sledovat např. i verze putování Apollonia, krále tyrského. Staročeského románu *O Apolónovi* jsem spolu s několika verzemi francouzskými⁷⁹ mnohokrát

⁷⁰ *Le Chevalier à l'Épée: An Old French Poem*, ed. ARMSTRONG, Edward Cooke, Baltimore 1900.

⁷¹ *Galeran de Bretagne*, DUFOURNET, Jean (éd.), Paris 2009.

⁷² MICHA, Alexandre (éd.), *Lais féeriques des XIIIe et XIVe siècles*. Paris 1992; WARNKE, Karl (éd.), HARF-LANCNER, Laurence (trad.), *Lais de Marie de France*, Paris 1990.

⁷³ GAUCHER, Élisabeth (éd.), *Robert le Diable*, Paris 2006. K lepšímu poznání celého ojedinělého textu viz i TÁŽ, *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, Paris 2003; V češtině k románu *Robert d'ábel* dosud nejpodrobněji a inspirativně JAUERNIG, Jakub, *Román Robert Dábel jako historický pramen*, bakalářská práce, FF UK Praha 2014.

⁷⁴ LECOY, Félix (éd.), *Le Chevalier au barisel. Conte pieux du XIIIe siècle édité d'après tous les manuscrits connus*, Paris 1955.

⁷⁵ Srov. *Cligès*, s. 173, v. 5.

⁷⁶ Obě v edici MARCHELLO-NIZIA, Christiane (éd.), *Tristan et Yseut: Les premières versions européennes*, Paris 1995.

⁷⁷ LICHTENSTEIN, Franz (Hg.), *Eilhart von Oberge*, Nachdruck der Ausgabe Straßburg 1877.

⁷⁸ KHULL, Ferdinand (ed.): *Tandareis und Flordibel: ein höfischer Roman*, Graz 1885.

⁷⁹ *O Apolónovi*. In: KOLÁR, Jaroslav, NEDVĚDOVÁ, Milada, *Próza českého středověku*, Praha 1983, s. 179-202; VINCENSINI, Jean-Jacques (éd.), *La Cronique et Hystoire de Appollin, roy de Thir, Nantes, Musée Dobrée, impr. 538. Introduction, édition critique et perspectives*. In: GALDERISI, Claudio, MAURICE, Jean (eds.), *Qui tant savoit d'engin et d'art: mélanges de*

využil i jako zajímavého srovnání artušovské materie s kurtoazní látkou antickou – ukazuje se, že zdánlivě nepřekročitelný tematický předěl překonat nejen lze, ale především je takové propojování vysoce žádoucí.

Vedle těchto zmíněných pramenů se v práci mnohdy objevují i citace dalších textů sklonku 12. století a století následujícího, v některých případech se jako zajímavé ukázaly i komparace s narativními strategiemi kronikářskými. Podobné krátké exkurzy jsou dle mého názoru plně oprávněné – středověký román nebyl vždy konstruován ani čten kontinuálně, od začátku do konce.⁸⁰ Představuje mnohdy sled jednotlivých, byť kauzálně propojených literárních obrazů (typická je v tomto ohledu například skladba většiny verzí příběhu o *Tristanovi a Izoldě*). Ve srovnání se současností středověk nebyl primárně dobou psaného textu. Proto i text, a to především takový, který nebyl určen výhradně vzdělaným čtenářům, vytváří jakožto obecně minoritní médium „obrazy“, aby byl i v orálním podání srozumitelný a zapamatovatelný. Namísto psychologických analýz a detailních kauzálních popisů tak romány mnohdy nabízejí spíše gesta (ať už náznaková nebo jednoznačná) či důrazné projevy emocí, což je zvláště z perspektivy dějin intimity významné. Jak uvidíme v následující kapitole, intimita a samota jsou problémem spíše symbolickým, orientujícím se na znaky a reprezentace. Jedná se o jevy relativní, odvislé od perspektivy a intenzity. Jelikož právě důrazem na tyto kvality je dvorský román od svých počátků v tvorbě Chrétiena de Troyes až po pozdní příklady (například z českého prostředí) typický, je pramenem více než vhodným. Mnohdy se dokonce může zdát, že nic jiného než jakousi přitažlivou imaginární hru intimních znaků nenabízí. Oproti legendistickým či hrdinsko-epickým textům stojí žánr románu na intimitě ve všech jejích projevech – proto je i ideálním pramenem ke studiu jejích reprezentací.⁸¹

philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto, Poitiers 2006, s. 509-534; ZINK, Michel (éd.), *Le roman d'Apollonius de Tyr*, Paris 2006.

⁸⁰ Viz např. RIBARD, Jacques, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris 2001, s. 56 a 61 (při pozoruhodné interpretaci Bérulova románu o *Tristanovi a Isoldě*).

⁸¹ Projevuje se to i v detailech, jakým je třeba využívání nočních scén (*nokturn*): někteří badatelé spojují po vzoru starověkých románů novou tematizaci nočního ticha, hvězdami a měsícem prozářené tmy a niterných zážitků těla i ducha se samotnými definujícími počátky romaneskního žánru. Srov. příspěvky ve sborníku DUFURNET, Jean, DUBOST, Francis (éds.), *L'imaginaire de la nuit au Moyen Age*, Revue des langues romanes, T. CVI, 2002, N. 2.

2) Intimita a samota jako medievistické téma

2.1) Vymezení intimity

Latina zná adjektivní superlativ *intimus* od předložky *inter* (komparativ je pak *interior*), coby označení všeho, co je *nejvíce uvnitř, nejvnitřnější, nejniternější*, ale i *dovnitř směřující* (a to nejintenzivněji a nejpřesněji). V mírně přeneseném slova smyslu je *intimus* i vše *nejhlubší a nejdůvěrnější* (ba i *nejtajnější*), přičemž nejčastěji je jako *intimní* označován závažný mezilidský vztah – přátelství. Pro Cicerona znamenala *intimita* jakousi vnitřní blízkost od srdce k srdci (od *vnitřnosti* k *vnitřnosti*), srdečnost.⁸² Implikuje tak i hluboké porozumění či *zvnitřněnou* komunikaci. V této práci bude proto *intimita* nejčastěji chápána jako *to nejniternější*, ba i zcela jednoduše *niternost*. Zatímco moderní sociologie používá výraz *intimita* ekvivalentně k reflektované *sexualitě*, tedy k modernistickému konceptu reflexe lidské pohlavnosti ve vzájemnosti nejčastěji erotického vztahu,⁸³ předmětem mého zájmu je *intimita* jakožto *niternost* na pomezí zjemnění, ztišení, zduchovnění a vyšínutí, ale i vztahové *blízkosti*. Byť se i takto radikálně pojatá *intimita* pochopitelně nutně místy stýká i s tímto sociologickým vymezením (jakožto problematika důvěrných, otevřených mezilidských vztahů a konstruované pohlavnosti, ale i soubor otázek týkajících se niterného vnímání a zakoušení světa a sebe sama), velký důraz je kladen spíše na niternost netělesnou – sice zakoušenou, ale očím skrytou.

Literární fikce vrcholného středověku překypuje obrazy pocitové hloubky, zastavení, váhání, nejistoty, mezních stavů šílenství, sebevražedného odhodlání i pronikavého porozumění sobě či druhému – v dostatku či nedostatku blízkosti. Nejčastěji je to postava rytíře, jež se ve chvílích, které označují jako *intimní*, ocitá na samém prahu sebe sama, tak blízko, že se málem ztrácí – ať už v tom druhém, s kým komunikuje (nejčastěji láskyplně, ne-li zbožně), či v sobě samém. Středověké romány si důrazem na takovéto literární situace

⁸² Viz např. kapitolu o antickém pojetí „epistolární intimity“ in EDEN, Kathy, *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*, Chicago-London 2012, s. 11-48. Vliv Ciceronova spisu *De amicitia* na literární produkci 12. století přesvědčivě zpracoval ZIOLKOWSKI, Jan M., *Twelfth-Century Understandings and Adaptations of Ancient Friendship*. In: WELKENHUYSEN, A., BRAET, H., VERBEKE, V. (eds.), *Medieval Antiquity*, Leuven 1995, s. 59-82.

⁸³ GIDDENS, Anthony, *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha 2012. Autor *intimitu* pojímá jako „problematiku“, neboli jako soubor teoretických otázek týkající se především lidské *sexuality* – od konce 18. století do současnosti (s. 32-33), byť také předpokládá „psychickou komunikaci a souznění duší“ (s. 56). Přitom v souvislosti s procesem modernizace (a konceptem „romantické lásky“) hovoří i o jisté feminizaci intimity probíhající od 19. století (s. 67-70). K takovému pojetí ve středověkém kontextu viz např. RIBÉMONT, Bernard, *Sexe et amour au Moyen Âge*, Paris 2007 či ROSSIAUD, Jacques, *Sexualités au Moyen Âge*, Paris 2012.

takřka samy říkají o jejich zkoumání. V rozmanitě vylíčených intimních okamžicích jde postavám o to, co je v nich nejhlubší. Náš koncept *intimity* je mimořádnou mírou blízkosti, na samém okraji symbolického režimu jazyka a pojmenování. Blíží se tak tomu, co Jacques Lacan nazývá *reálným* – tomu, co již nelze vyslovit a jazykem ani myšlenkami jakkoli uchopit.⁸⁴ Právě proto jsou zajímavé způsoby, jakými středověcí literáti takové stavy znázorňují a pojmenovávají.

Byť, jak jsem již uvedl a budu to zdůrazňovat i na následujících stránkách, většina autorů středověkých románů patřila pravděpodobně mezi kleriky, kteří obvykle pojímali své texty jako svým způsobem naučné (což se nikterak nevyklučovalo se zábavností) a především křesťansky vzdělavatelné (čehož zase nemusí být dosahováno výhradně přímočarým kazatelstvím), kategorie *intimity* se v našem pojetí jen občas kryje s kategorií *spirituality*. Zatímco mystický prožitek lze nepochybně považovat za zkušenost svrchovaně *intimní* (již úvodní lexikální poznámka usnadňuje chápání *intimitas* v souvstažnosti s Augustinovým duchovním zaměřením na *interioritas*⁸⁵), mnohé literární obrazy mezní niternosti nejsou ani samotnými literáty popsány jako spirituální. Může se jednat jen o ztrátu bdělého vědomí, jež žádné duchovní poznání nepřináší, o komunikaci čistě tělesně erotickou, jež neposvěcuje, či o klasický ciceronský vztah přátelství mezi dvěma rytíři, který rovněž nemusí povznášet ve smyslu křesťanské morality. Za *intimitu* považují vše, co autoři našich pramenů popisují jako jakýsi niterný, pronikavý a přitom jemný režim vnímání světa a vztahování se k němu.

Výrazným polem *intimity* je tak nepochybně komunikace – literární postavy se sebou samou, mezi jednotlivými postavami, ale nakonec i mezi recipientem textu a fiktivními postavami, což zahrnuje vcítění se či vztahování se k nim, ztotožňování se s nimi.⁸⁶ Ostatně právě zde, snaží-li se zohlednit možnosti a průběh dobové čtenářské recepce (do té míry, do jaké mu to prameny umožňují) začíná úkol pro medievistu nejzajímavější.

⁸⁴ Srov. opět LACAN, J., *Des noms-du-père*, s. 11-63.

⁸⁵ K tomu srov. MATHEWES, Charles T., *Augustinian Anthropology: Interior intimo meo*. In: *The Journal of Religious Ethics* 27, n. 2, 1999, s. 195-221; Niterným je zde prostor, kde se Bůh dává poznat člověku v jeho sebepoznání. Nachází se mimo ověřitelnou viditelnost. Z pohledu mystiky se tedy *intimita* nespojuje s extatickým vystoupením ze sebe sama a ze své přirozenosti, nýbrž naopak s oním milostivým zmohutněním, proměněním a dominancí té nejniternější části člověka, jež je přirozeně nejbliže nadpřirozenu (k tomu viz IVÁNKA, Endre von, *Plato christianus*, Praha 2003, s. 326-328). Spory o to, zda je k takovému vnitřnímu postupu vhodnější poustevnícká samota, či od světa izolovaný kolektiv, jsou pak nedílně spojeny již se samými počátky pozdně antického křesťanského mnišství.

⁸⁶ K čtenářské (či autorské) projekci sebe sama do fyzicky neexistujících literárních objektů viz ECO, Umberto, *Zpověď mladého romanopisce*, Praha 2013, s. 59-64.

2.2) Poměr intimity k samotě

Zatímco k výstižné definici *intimity* je zapotřebí jisté obratnosti a fantazie, *samotu* jakožto pojem lze uchopit o něco snáze – značí stav nejčastěji fyzické izolace od společnosti (ve smyslu „veřejnosti“). Sdělení, že jedinec je „sám“ či „o samotě s někým“, je hodnotově i emocionálně neutrální, konkrétní (a to negativní) zabarvení získává pouze „osamocení“, implikující nedobrovolnost a pasivitu. Zatímco *intimita* se tedy v základním slova smyslu a ve zde upřednostňovaném pojetí jeví jako míra, stupeň či způsob blízkosti, *samota* je označením jevového stavu, nejčastěji prostorového postavení vzhledem k ostatním. Implikuje oddálení (ať už fyzické či třeba intelektuální) nebo oddělení určitou bariérou (opět formálně specifikovatelnou na materiální či třeba jazykovou).

Oproti *intimitě* vyvstávají v případě *samoty* mnohem větší obtíže při jejím stopování ve středověkých pramenech. Zatímco popis *intimního* prožitku lze ve formě lásky, přátelského porozumění či mystického zážitku v textu snadno rozpoznat a autoři si dávají záležet na jejím barvitěm vylíčení, *samota* je ošidná. Mnohdy se zdá, že středověký člověk (a to zvláště z těch sociálních skupin, z nichž pocházela většina románových hrdinů) nebyl de facto nikdy sám, zvláště pokud se jednalo o osobu veřejně činnou. Modlit se o samotě může znamenat modlit se (pouze) v doprovodu kaplana, spát o samotě znamená pro krále vzdálit se od královny a ulehnout (pouze) v přítomnosti komorníka, vyjet o samotě do lesa pak může i v případě rytíře znamenat vzdálení se od družiny – ovšem v doprovodu pážete ...a koně, překročíme-li antropický rámeček. Podobně i fyzicky osamocенý poustevník by se za duchovně či vnitřně osamocенého mnohdy jistě neoznačil.⁸⁷

Platí, že osamocенost mocného panovníka byla vnímána jako znak zneklidnění a abnormality. Nejsou ale všechny tyto příklady opravdu příliš extrémní, pokud jde o sociální typ? A především, jsou v něčem výlučně typické pro středověké či obecně „předmoderní“ držitele moci, jezdce a mystiky? Zajisté nikoli. Nicméně stále platí, že dočteme-li se ve středověkém literárním prameni o tom, že rytíř se v zahradě ocitl *sám*, nemusí to vždy znamenat, že by byl mezi květinovými záhony jedinou procházející se osobou. *Samota* zkrátka mnohdy značí jen méně diváků či svědků, než bylo obvyklé. Je to absence veřejnosti. Na druhou stranu, i případy „úplné“ samoty ve středověké literární fikci nacházíme. Jak si ještě ukážeme, nejoblíbenějším (ale zdaleka ne jediným) příkladem je asi rytíř Yvain z románu *Rytíř se lvem*, který se, poté co opustil dvůr a ještě předtím, než potkal svého lva,

⁸⁷ Pokud ovšem zrovna neprožívá stav „opuštění Bohem“, či zkušenost „Božího mlčení“ (k tomu např. ALFEJEV, Ilarion, *Izák Syrský a jeho duchovní odkaz*, Praha 2010, s. 124-132).

ocitl uprostřed lesa nejen bez doprovodu, ale i bez Boha, ba dokonce „bez sebe“, v šílenství. Jestli byl jeho jediným, nevídaným společníkem d'ábel, se z veršů Chrétiena de Troyes nedozvíme. Platilo by to ale pro jiného typicky osamocené literárního hrdinu – Roberta d'ábla, vystupujícího ve stejnojmenném, jen o něco málo mladším románu.

Samota je mnohdy vnímána jako podmínka či alespoň usnadňující okolnost niterného prožitku. Může být průvodním jevem *intimity*, stejně tak se ale může pojít i s povrchností či vyprázdněností. Platí, že skutečná intimní blízkost se nejsnáze (tj. nerušeně) zakouší o samotě. I niternému sebepoznání může být společnost na překážku. To alespoň konstatuje moderní psychologie, a většinu čtenářů tím jistě nepřekvapím.⁸⁸ Na základě doposud prostudovaných pramenů se mi zdá, že takto úzká souvislost *intimity* a *samoty* platí i pro středověkou civilizaci. Domnívám se, že i středověkou společností byla *samota* vnímána jako nejvhodnější situace, jako svého druhu nejpříhodnější jevištní prostor, v němž se může *intimita* odehrávat – byť, tak jako dnes, v některých situacích spolu *intimita* a *samota* vůbec souviset nemusely. Je tedy zdánlivá *samota* nejen obvyklým, ale i nadčasovým vnějším projevem *intimity*? Lze snad sledovat nějaký diachronní vývoj kulturní podmíněnosti *intimity samoty*? Můžeme pojmenovat nějaké situační či strukturální difference, pokud jde o vztah *intimity* a *samoty* ve středověké a moderní společnosti? Takové otázky naskakují okamžitě, jakmile *intimitu* a *samotu* definujeme a postavíme coby kategorie vedle sebe. Jedna je zkušeností, druhá je jejím možným polem. Obě jsou v literárních pramenech vrcholného středověku zobrazovány zajímavým způsobem a s pozoruhodnou četností, a již to samo o sobě je dostatečným důvodem k jejich studiu.

2.3) Otázka soukromí

Odpovědi na některé z výše položených otázek budou v této práci přicházet postupně. Krok za krokem budu rozebírat různě motivované formy reprezentace *intimity* a *samoty*, abych se zvolna dobral hlubšího porozumění jejich nejasného vztahu. Dalším pojmem, který v souvislosti s nimi vyvstává, leč vzpírá se jednoznačnému pramennému zachycení, je *soukromí*. Pracovně můžeme *soukromí* považovat za falešnou mentální konstrukci, jíž si subjekt osobuje nárok na fyzický, symbolický či imaginární prostor. Cílem této iluze „osvojení“ je snazší orientace a pocit jistoty a bezpečí. Imaginární konstruování soukromého prostoru je tak ve své podstatě důsledkem neochoty vnímat svět v jeho jednotě a propojené globalitě, takový, jaký je.

⁸⁸ Srov. McGRAW, John G., *Intimacy and Isolation*, Amsterdam 2010, *passim*.

Soukromí, stojícího na pomezí moderního právního pojmu, obecné sociálně-kulturní prostorové kategorie, a proměnlivého, relativního vymezení „vnitřního“ a „vnějšího světa“ se tedy v této práci budu dotýkat rovněž, byť v určitém smyslu se jedná skutečně až o novodobý koncept. Sahá v právním slova smyslu do konce 18. století a sociální vědy s ním pracují jako s průvodním znakem modernity.⁸⁹ Na druhou stranu, rozlišení větší a menší samoty, příjemné a nepříjemné společnosti, vnitřního a vnějšího prostoru, to vše ve středověké literární fikci snadno nalézt lze a bylo by chybou otázky imaginárních konstrukcí „soukromého prostoru“ (jakožto vymezeného místa v různých proměnlivých vzdálenostech od subjektu) z důvodu nedostatečně promyšlených obav z „ahistoričnosti“ opomíjet.⁹⁰ Musíme se ptát, jak bylo soukromí reprezentováno a vnímáno ve středověku, a zda jeho konstrukce a dekonstrukce je postupným historickým procesem, či pouze donedávna nepojmenovanou společenskou konstantou. Jako celek tato předpokládaná historická konstrukce soukromí od středověku do raného novověku představuje ve své zásadnosti příliš široký okruh otázek na to, aby se jí tato práce mohla v úplnosti věnovat.

Cesta od intimity přes soukromí k samotě je putováním od intenzity vnitřního prožitku přes proměnlivý prostorový aspekt tohoto zvnitřnění až po jeho častou jevovou stránku. *Intimita* i *samota* mohou být prožívány a zakoušeny. Jen *samota* se ale může pravdivě jevit a ukazovat, aniž by doznala esenciální proměny (může být nepozorovaně pozorována). Pro další výklad je důležité, že jakákoli demonstrace či „zveřejnění“ *intimity* má naproti tomu vždy nutně určitý divadelní, performativní, individuální či naopak sociálně tmelící účel. Vědomá performance *intimity* je navíc se skutečným zakoušením *intimity* v rozporu – obojí je však samostatně možné. *Intimní* prožitek jako takový není možné pozorovat, lze jej však zpětně (či v intenci) objektivizovat, znázornit či dát najevo (čímž ale přestává být bytostně *intimním*). Naopak performance (a kolektivní konstrukce) *samoty* možná je, aniž by bylo narušeno její prožívání – společensky jednotící funkci může mít například vnucení samoty „okrajovému“ (kolektiv je dočasně stmelěn vyčleněním šikanovaného dítěte, trestaného zločince, nesrozumitelného blázna), či obdivné kolektivní sledování ústředního solitéra (vhodnou medievistickou ilustrací jsou legendistické popisy překřikujících se byzantských stylitů, či vděčné příběhy o věznění zajatých dětí z královských rodin).⁹¹ Dostáváme se tím ke zcela zásadní otázce, jíž je zachycení sledovaných témat v písemných pramenech.

⁸⁹ Ničím novým však není badatelský zájem o dějiny soukromí a rodinného života: DUBY, Georges (dir.), *Histoire de la vie privée, Tome 2, De l'Europe féodale à la Renaissance*, Paris 1985.

⁹⁰ Srov. WEBB, Diana, *Privacy and Solitude in the Middle Ages*, London 2007.

⁹¹ Mnoho aspektů zohledňuje sborník *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence 1978.

2.4) Performativní aspekty a reprezentace

Dějiny niternosti psát nelze. Prameny ji ze své podstaty nemohou zachycovat. Objevuje se v nich pouze její jevová, vnějšková, povrchní (tedy přesně protilehlá), *performativní* stránka. A přitom se už tolik desítek let čile rozvíjí studium středověké zbožnosti, mystiky, středověkých emocí, dvorné (i nedvorné) lásky... Tedy problematik, jež jakousi imanentní nepřístupnost s intimitou sdílejí. Ve skutečnosti se badatelé zabývají *reprezentacemi* – písemným a ikonografickým vyjádřením pocitů, obrazy či popisy spirituality, zástupnými symboly či dokonce alegoriemi, jež z nevýslovného činí uchopitelné. Podobně musím postupovat i v této práci. Nebudu a ani nemohu zkoumat, co lidé niterně pociťovali či zakoušeli, nýbrž výhradně způsoby, jakými se o intimitě psalo. A jelikož některé texty mají i jakýsi bezděčně normativní charakter (aniž by jako takové ovšem v pravém smyslu toho slova normativními byly), mohu se zabývat i tím, jak se o intimitě mělo přemýšlet, jak měla být vnímána, potažmo jak ji autoři mohli či chtěli ovlivňovat.

Nejde mi tedy vpravdě o intimitu, nýbrž o její proměnlivé, kulturně a historicky podmíněné reprezentace. Stejně tak v případě samoty se hodlám zabývat pouze způsoby jejího zobrazení a hodnocení. Všechny ostatní formulace a metody kladení otázek je nutno považovat za klam a nepochopení role narativních pramenů, neboť by zaměňovaly věci za jejich obrazy, myšlenky za výpovědi o myšlenkách, zrcadlené za zrcadlící.⁹² Když například anonymní autor lejchu o žárlivém vlčím rytíři Mélionovi zachycuje nenadálý pláč jeho paní, čtenář se setkává s dvojitou reprezentací. Jednak je onen písemný zápis obrazem plačící dámy a je třeba jej číst tak, že anonymní pisatel z nějakého důvodu uznal za vhodné takový literární obraz zachytit. Zároveň se ale opravdu jedná i o somatickou manifestaci emocí z její strany (jakkoli je fiktivní), s určitou dávkou teatrality. Pokud v daném fiktivním příběhu „skutečně“ zaplakala, jednalo se o konkrétní komunikační prostředek a tedy štkavé vyjádření jejího emocionálního stavu – zde konkrétně předcházejícího mdlobám a snad i strachu z možného hladovění, pokud by Mélion neuložil statného jelena. Jelikož ale autor příběhu tento pláč navíc popisuje a tematizuje, teatralitu tím Mélionově záhadné a zrádné ženě záměrně přisuzuje jako vlastnost, aby čtenáře vědomě (či, a to je třetí možná úroveň,

⁹² Velmi cenné postřehy z oblasti metodologické i kulturně dějinné přináší sborník POMEL, Fabienne (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes 2003.

mimoděk) zpravil o šalebné afektovanosti jejího jednání – a jedná se tak i o pisatelův nástroj záměrné (případně bezděčné) konstrukce její vrtkavé identity.⁹³

Na jedné straně se nám tedy samota a intimita budou ukazovat jako performance a společenské divadlo (tak například předmět postele popíšeme nejen jako prostor intimní milostné souhry, nýbrž i jako místo sociální a panovnické reprezentace), na straně druhé se ukáží jako potřeby, jejichž důležitost středověká společnost skutečně pociťovala (dotkneme se třeba tenzí okolo intimity v panovnické rodině). Pro jejich naplnění a uspokojení však v některých formách jen těžko nacházela odpovídající prostředky. To, co mne zajímá především, jsou situace, během nichž lidé „vypadávají z role“ – ať už jde o zobrazení takové nepatřičnosti v literárních pramenech, či o přešlap samotného autora, identifikovatelný však jen velmi obtížně. Pro lepší přehlednost tedy navrhuji následující klasifikaci do tří kategorií z hlediska toho, jak je intimita v literárních pramenech přítomna. První dvě kategorie lze označit za intencionální reprezentace dané intimní situace v textu. Naproti tomu třetí typ není autorem zachycen vědomě a informace o intimitě tu pouze prosvítá. Dnešní interpret ji musí vyčíst mezi řádky: sledovat například, co autorův obrazný jazyk vypovídá o jeho mentalitě či o celkových socio-kulturních podmínkách jeho tvorby.

První kategorie zahrnuje autentické středověké performance intimity, tak jak je autor zřejmě vědomě zachytil, snad aby vykreslil ideál názorné a otevřené společenské komunikace. Jedná se o jevy, které na první pohled nejen v očích moderního, ale i středověkého diváka znázorňují niternost, dávají na odiv intimní vztah či hluboký zážitek. Kromě již zmíněných různě využívaných symbolických funkcí postele sem typicky patří například verše z příběhů o Tristanovi a Izoldě, v nichž král Marek demonstruje Tristanovu nově nabytou politickou moc tím, že jej veřejně přizve k trvalému sdílení vlastní komnaty. Intimita je tu divadelní a neprožitá, samota tu má politický cíl a je dobře viditelná, u emocí převažuje jejich viditelné tělesné znázornění nad skutečným procítěním. Jsme v tradičním světě gest, jasně srozumitelných symbolů a zjevných výrazů.

Z jiného soudku jsou literární obrazy využívány samotným pisatelem – jak niternost a hloubku specifickými literárními prostředky reprezentuje on: soudek *Rytíře se soudkem* lze naplnit jen slzami pokory. Ženské hrdinky v okamžicích citového pohnutí krvácejí z nosu. Samota zadumaného rytíře, který se zastaví na své cestě a rozjímá, je ve fikčním světě románu skutečná a nemá jiného diváka než napjatého čtenáře. Romanopisec svému publiku předkládá

⁹³ *Lai de Mélion*, In: MICHA, Alexandre (éd.), *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*. Paris 1992, s. 256-291, zde s. 266. Obtížně pochopitelným shledává chování této irské ženy i editor (viz jeho pozn. na s. 269).

obrazy onoho „vypadnutí z role“, aby před ním varoval,⁹⁴ zhodnotil jeho možné neblahé⁹⁵ či naopak žádoucí aspekty,⁹⁶ nebo dokonce upozornil i na případy nezbytné asociálnosti, pokud je upřímná a vedená Boží milostí.⁹⁷

Nakonec připomínám rovinu, v níž ze své role vypadává sám autor textu a mimoděk, už jenom svým jazykem, odhaluje aspekty středověké kultury, kterých si sám jako její účastník nemohl být vědom. Typickým příkladem je automatické rozlišování „mužských“ a „ženských“ vlastností, a kulturně podmíněná konstrukce pohlaví vůbec. Stejně tak ale vše ostatní, nad čím literát nepřemýšlel, ale přesto to sděluje. Dokonce i vše, čemu se vyhýbá – to by byl opravdový projev jeho niternosti, stejně jako předpokládaná podvědomá touha navázat existenciální komunikaci se čtenářem. Tato rovina je pro historika nejobtížněji přístupná. Otevírá se spíše literární vědě, psychologii, filosofii, teologii. Podívejme se nyní, jak a zda vůbec lze intimitu historizovat – tedy se ptát po její dějinné proměnlivosti.

2.5) Dějinnost intimity

Domnívám se, že volba tématu intimity a samoty je pro historika velmi výhodná. Při práci s nimi se totiž sice dotýká otázek opravdu podstatných (jako je subjektivita, individualita či spiritualita), ale zároveň je nestaví do středu svého zorného pole, kde by je stejně nebyl schopen pravdivě postihnout.⁹⁸ Soukromí, samota, obecná intimita – problémy ryze sociálně-kulturní a komunikační – jsou v pramenech o poznání dostupnější a mnohem snáze historizovatelné. Jak jsme již viděli, k psychologickým a filosofickým otázkám může historik přistupovat jen nesmírně povrchně (tj. v jejich časově a kulturně proměnlivých znakových projevech), aniž by byl oprávněn vyjadřovat se k jejich subjektivnímu vnímání či zakoušení.

Přesto není neobvyklé dohadovat se občas historicity všeho, čemu se zde hodlám vyhýbat – individuality, subjektivity, erotické sensibility, spirituality. „Zrození individua“

⁹⁴ Mám na mysli emblematické zapomnění krále Aruše, jež probereme podrobněji na následujících stránkách (*Rytíř se lvem*, s. 340, v. 42-52).

⁹⁵ Výrazné je zapomnění Tandariášovo (*Tandariáš a Floribella*, s. 272-273, v. 460-478) – rovněž později důkladněji zhodnocené.

⁹⁶ V tom duchu chválí Gauvain Percevala (*Příběh o míse*, s. 788-797, v. 4162-4461).

⁹⁷ Typický je Robert d'ábel, který nechce převzít dokonce ani panovnickou odpovědnost, nezáleží mu na ničem než na vlastní, osobní spáse, což je v prameni pozitivně hodnoceno (*Robert d'ábel*, s. 346-348, v. 4571-4630).

⁹⁸ Pro mne inspirativní mediévistickou prací, jejíž autorka rovněž cítí potřebu zakořenit své úvahy do širší interdisciplinární debaty o individuu, spiritualitě a možnostech výsostně historického sledování proměn v čase, je GIRBEA, Catalina, *La couronne ou l'auréole. Royauté terrestre et chevalerie celestielle dans la légende arthurienne (XIIe-XIIIe siècles)*, Turnhout 2007.

bývá čas od času kladeno do leckteré historické epochy, byť se jedná skutečně o problém filozofický, takřka nehistorizovatelný: empirické individuum či měřitelnost míry individuace jsou totiž odvislé od míry textualizace kultury. Proto se éry vrcholné či dynamizující se psané kultury mnohým jeví jako období rostoucího individualismu⁹⁹ (příznačně jde vedle modernizační „komunikační revoluce“ vždy o „renesance“, tedy o fáze multiplikující vysoce textualizovanou kulturu středomořského starověku). Cožpak s výjimkou posledních několika tisíc let, kdy se v některých částech světa začalo psát, neexistovaly žádné emoce, svět nebyl nijak vnímán, člověk nevěřil ve své vyčleněné bytí? To jsou otázky závažné – ale výhodou historika také je, že nemusí řešit vztah jazyka, vědomí a reality – tedy zda vnímáme jen to, co umíme pojmenovat, jestli svými pojmenováními svět teprve vytváříme, jak moc obojetný je tento proces a jakou moc má lidské vědomí a imaginace při konstrukci kosmu. To není náš úkol, jen se ho z okraje dotýkáme.¹⁰⁰

Oproti tomu historizace samoty a niternosti nevyžaduje tolik široké exkurzy do dějin myšlení a pojmů, filozofické reflexe souvislostí mezi procesem individuace lidské bytosti a rozvojem jazyka a písma, nebo dokonce zohlednění psychologických distinkcí mezi perspektivou holistickou, intuitivní a archetypálně takzvaně „ženskou“, a na druhé straně vnímáním pojmenovávajícím, odcizujícím, dominujícím či „mužským“.¹⁰¹ Ostatně, kultury a společenství nevyužívající písemného zápisu jsou pro historika z podstaty věci nedostupné, a proto je pro něj natolik svůdné podlehnout klamu neustálého procesu individualizace, vnitřní diferenciaci, multiplikaci textů, pojmenování a s tím i rostoucí složitosti. Historizovat může pouze mentality, které po sobě zanechávají stopy, skutečnosti sleduje až od chvíle, kdy k nim nachází prameny. Pokud po sobě ovšem určité uvažování stopy nezanechává, neznamená to, že není. Lze je nicméně sledovat pouze „zvenčí“, tedy perspektivou těch, kdo se rozhodli je objektivizovat zápisem. To už ale historik nesleduje popisovaného, ale popisujícího; a do světa, jehož komunikace zůstává na orální bázi, nemá naději proniknout – na rozdíl od badatelů jiných humanitních disciplin, od antropologů a psychologů až po filozofy a teology.

Proč najednou tolik obecných a nekonkrétních slov? Protože například současný vědecký i populární diskurz o lásce namnoze vychází z předpokladu, že lze sledovat jakýsi

⁹⁹ Z nejvlivnějších a záměrně oborově rozmanitých prací vybírám pro 15. století TODOROV, Tzvetan, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la renaissance*. Paris 2000; pro „renesanci 12. století“ pak především GOUREVITCH, Aaron, *La naissance de l'individu dans l'Europe médiévale*. Paris 1997; MORRIS, Colin, *The Discovery of the Individual 1050-1200*. London 1972.

¹⁰⁰ K pupeční šňůře, již je historik vázán k pramenům a k novověkému masivnímu rozvoji kultury textu srov. CHARTIER, R., *Na okraji útesu*, především s. 237-267.

¹⁰¹ Ke kulturní podmíněnosti tohoto členění srov. BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris 2002, s. 19-39.

diachronní vývoj nejen forem její reprezentace (s tím pochopitelně souhlasím), ale i jejího skutečného esenciálního zakoušení.¹⁰² Například dominantní sociologický názor praví, že láska se zrodila teprve v určitém konkrétním období, že soukromí má v nedávné minulosti svůj počátek, že intimita je možná až od nějakého okamžiku, a že jí je dnes tolik, až zplaněla a zpovrchněla.¹⁰³ Abychom mohli s klidným svědomím přisvědčit, museli bychom se nejprve ujistit, že se nejedná o klam způsobený množstvím určitého typu textuálních pramenných výpovědí na přelomu 18. a 19. století. A takové ujištění možné není. Podobně se to má s jakýmkoli konceptem, jehož zrod nacházíme nejčastěji na úsvitu procesu modernizace a (především) komunikační revoluce na přelomu 18. a 19. století. Nikoli náhodou právě sem klade J. Habermas počátky veřejného prostoru, ale zároveň zde nacházíme i počátky pojmu „soukromí“.¹⁰⁴ Jenže na „počátku“ je tu díky živě se rozvíjející kultuře psaného slova, deníků, dopisů, brakových románů ale i novin a časopisů pouze právě onen pojem a jeho tematizace v textu a tudíž i v lidském vědomí. Těžko však etnology přesvědčovat o tom, že by civilizace neuvěřující písmo neznaly např. „vnitřní a vnější prostor“, rozdíl mezi samotou a společenstvím, rozdílné pocity v obou těchto situacích, a také potřebu jejich individuálního zažití.¹⁰⁵ Ostatně, vnitřní a vnější prostor se jako základ mentálních kategorií „předmoderního“ (řekněme tedy rozvinutou kulturou pojmů a jazykové individuace netolik zasaženého) člověka objevuje i v textech Arona Gureviče popisujících mentalitu raně středověké, předkřesťanské aristokracie. Gurevič se také zamýšlí nad historickou a kulturní podmíněností rozmezí mezi „vnitřním“ a vnějším“ – jeho práce tedy přímo vybízejí ke stopování hraniční pěšiny i mezi soukromým a veřejným v různých středověkých diskurzích (včetně diskurzu kurtoazního, jemuž se budeme věnovat na následujících stránkách).¹⁰⁶

Zkrátka, z pozice historika je nutné trvat na tom, že v otázce lásky (ale i jakéhokoli jiného aspektu lidské niternosti) vůbec nejde o sledování nějakého kvalitativního vývoje v čase, nýbrž o výzkum multiplikace textů a vnitřního zahušťování jazyka. Pro historika-medievistu je pak zvolené téma intimity nejen výhodné, ale dokonce zcela zásadní. Zaprvé,

¹⁰² Přispívá k tomu i mnohdy nepromyšlená recepce studií prozrazujících oprávněné nadšení badatelů nad tím, jak láskyplné prameny nabízí 12. století oproti několika staletím předchozím (srov. DUBY, Georges, *Vznešené paní z 12. století*, I, Brno 1997).

¹⁰³ GIDDENS, Anthony, *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*, Praha 2012, *passim*. Ne zcela jasně se s otázkou vyrovnává BURKE, Peter, *Veřejná a soukromá sféra v pozdně renesančním janově*. In: TÝŽ, *Variety kulturních dějin*, Brno 2006, s. 118-130.

¹⁰⁴ HABERMAS, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Massachusetts 1989, zvl. s. 43-51.

¹⁰⁵ Srov např. LÉVY-STRAUSS, Claude, *Strukturální antropologie II.*, Praha 2006, s. 280-281.

¹⁰⁶ GUREVIČ, A., *Kategorie středověké kultury*, s. 36-73.

jak už jsem naznačil, nemusí si připadat se svým badatelským polem zbytečný a neaktuální, jelikož se dotýká otázek podstatných: třeba poměru izolace a vztahování, zveřejňování a prožívání emocí, sebepoznávacího odchodu a společensky prospěšného příchodu, což vše má i významné rozměry narativistické či třeba religionistické.¹⁰⁷ Už jen potřeba občasně samoty a ústraní, izolace jako iniciační rituál, proměnlivé vymezování si vlastních i kolektivních hranic, nad tím se v různých konkrétních formách zamýšlí každý z nás, každým dnem, na každém kroku.

Je tu ale ještě druhý, metodologicky o poznání praktičtější element, který z forem reprezentace intimity činí svrchovaně medievistické téma. Středověká civilizace totiž bývá nejčastěji studována spíše pod vlivem své vlastní teatrality – její pestře barevná vnějškovost, performativní kultura zjevnosti hierarchií a kolektivity, teatralita a halasnost, to vše mělo však i svou protilehlou stranu, jež ctíla nenápadnost, ústraní, pokoru, obyčejnost, vnitřní niternou hloubku, kterou nebylo žádoucí ani možné sdělit či sdílet. Tam stojí poustevníci, poutníci i milenci. Pravda, ta cesta je plná bludných balvanů, neboť prameny ze své podstaty tryskají spíše na straně ne-niterné. To by nás však nemělo zcela odrazovat. Pro komplexnější pochopení středověké společnosti totiž intimitu opravdu je třeba zkoumat.¹⁰⁸

Na následujících stránkách se budeme ptát tím směrem, kterým se odehrává interakce mezi intimitou a společností, jež tuto intimitu vyžaduje, utváří, sleduje a prospívá z ní. Byť se

¹⁰⁷ Opravdu bytostně cítím potřebu interdisciplinarity a hlubšího promyšlení. Proto, byť zatím jen náznakem, srov. k narativistické dimenzi odchodu už třeba jen PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Praha 2008, s. 32 (jde o zvážení funkce *odchodu* či *odloučení* v přípravné části ruských pohádek). Připomínám i středověkou reflexi literárního (i žitého) motivu odcházení, zvláště hagiografickou chválu klášterního ústraní či poustevnické skryše, která zasluhuje komparaci s pouštními odchody Kristovými. Osamoceným jedincem je i poutník – v kontextu rytířských románů pak bludný rytíř – jenž bývá vnitřně povznesen tím, že na čas odejde, aby se mohl, vnitřně posílen, spasitelsky vrátit; jakož i psychoanalytické kroužení okolo rodu, rodiny, odpoutávání se od předků i znovunacházení kořenů. Specifičnost středověkého rytířského putování či bloudění (*errance*) vystihuje MÉNARD, Philippe, *Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons de départ et de l'errance*. In: *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévale*. Sénéfiance No. 2, 1976, s. 289-311. Z hlediska srovnávací antropologie je tento nejen religionistický fenomén pozoruhodný v globálním měřítku - ke srovnání se nabízí Muhammadova *hidžra* či *vyjití (pabbadždža)* Buddhovo (ARMSTRONGOVÁ, Karen, *Buddha*, Brno 2006, s. 47-52 a 127-128). Budoucímu studiu je určeno i zamyšlení, zda perspektivy narativistické a teologicko-psychologické nelze propojit: nejeví se v některých kulturách jako správné, společensky vhodné, ale i pro jedince spirituálně nezbytné právě to, o čem lze vyprávět pěkný příběh (a bez odchodu by opravdu příběhu nebylo)? Určují naše hodnotové žebříčky pravidla vyprávění příběhu, či své životy konstruujeme a dáváme jim smysl dle určitých hodnotových kritérií, jež jsou reprodukována příběhy až sekundárně?

¹⁰⁸ Ke středověkému pojetí „zjevnosti“, jež obvykle dává poznat „vnitřní“ pravdivost, ale zároveň může i klamat (tak jako všechno „vnější“), viz na příkladu z veršů Chrétiena de Troyes studii BRUCKNER, Matilda Tomaryn, *An Interpreter's Dilemma : Why are there so many Interpretations of Chrétien's Chevalier de la charrette?*, In: *Romance Philology*, Vol. XL, 2, Nov. 1986, s. 159-180, zvl. 175-176.

nebudeme zabývat takovými výsostnými problematikami strukturální antropologie, jakou jsou například rodové vazby, hledání rodinných kořenů či třeba sociální konstrukce manželství, naše studie se jich v principu přímo dotýká, a tenze, které budeme pojmenovávat, jsou s těmito otázkami ve své podstatě identické. Společenství, které ve svém vlastním zájmu organizuje intimní život svých členů (tím že některé předurčuje k celibátu a jiným nachází a přiřazuje partnery, tím že od nich očekává potomstvo – a to konkrétního pohlaví, tím, že určuje pravidla intimního života – včetně přípustné a nepřípustné sexuální orientace či určité formulace spirituální zkušenosti – a sleduje jeho „naplnění“, tím, že obecný prospěch odvozuje od harmonického svazku všech, jež svedla dohromady a přiměla je k vyslovení „svobodného souhlasu“ s tímto svazkem), takové společenství vyžaduje další sondy do různých oblastí své vnitřní konstrukce. Pro pochopení vnitřních pnutí v kultuře středověké křesťanské Evropy je zapotřebí vykonat mnoho drobných sond do různých oblastí této široké problematiky. Předkládaná práce si klade za cíl být jednou z takovýchto sond. Budeme sledovat, jak pravidla, která toto společenství držela pohromadě, zároveň bránila absolutnímu naplňování ideálů, z nichž vycházela a dle nichž se lidé měli a snažili orientovat. Nejvíce se zaměřím na mnohoznačné vnímání soukromí, jež je coby moderní koncept jakýmsi sejetím niternosti a samoty, které lze relativně snadno vystopovat v pramenech vrcholného středověku.

3) Nedostačující, žádané, vyhledávané

„V paláci panovala přeradostná nálada. Nechte si teď ale vyprávět o všech těch příjemných a rozkošných věcech, které se odehrávaly v komnatě a v posteli. V noci, když nastal čas, aby se Erec a Énide poprvé spojili, dostavili se tam i biskupové a arcibiskupové. Před touto svatební nocí nikdo neukryl Izoldu, ani na její místo nepodstrčil Brangenu. O svatební lože a všechny náležitosti se postarala sama královna, která k oběma novomanželům pociťovala velikou náklonnost. Ani žíznící jelen pronásledovaný lovci by po studánce netoužil tolik, ba ani hladový krahujec by nepřiletěl na zavolání s takovou naruživostí, jako se tito dva nemohli dočkat svého společného objetí. Během této noci řádně dohnali všechnen čas ztracený čekáním. Jakmile všichni ostatní opustili jejich komnatu, oba splatili dluh každé části svého těla. Jejich oči, které umetají cestičku lásce a přeposílají o ni zprávu do srdce, hned ožily tím, jak se zadívaly na vše, co se jim tolik líbilo. Když se zraky dostatečně smluvily, přišla chvíle ještě většího radování, totiž rozněcování lásky sladkostí vzájemných polibků. Oba té sladkosti zakusili. Jejich srdce se v nitru napájela tak lačně, že rty toho druhého opouštěly jen s velkým přemáháním. Nejprve se tedy líbali, a to byla úvodní hra. Jejich společné milování ale dívku osmělilo, a ničeho se již nezalekla. Vše statečně snášela, ač ji to stálo mnoho úsilí. Když potom vstala, již by ji nenazvali dívkou - ráno z ní byla čerstvá paní.“¹⁰⁹

V tomto vyprávění champagneského básníka a romanopisce Chrétiena de Troyes je obsaženo či naznačeno mnohé z toho, čím se budeme nadále zabývat. Dnešní čtenář jistě zaznamená žehnající přítomnost církevních elit v úvodu popisované svatební noci, nemělo by mu ale ani uniknout, že novomanželé Erec a Énide se svým opravdu intimním radostem oddali až po odchodu shromážděných Artušových hostů.¹¹⁰ Jejich první, nedočkávané milování jistě není jejich soukromou záležitostí, když je navíc tolik zdůrazněna role hostitelky, královny Guenièvre. Na druhou stranu, niterné, lyrickou přírodní komparací podtržené potěšení i v básníkově podání náleží opravdu pouze jim dvěma, ačkoli ulehnutí předchází opulentní hostina s desítkami přeslavných hostů a ohlušujícím hudebním doprovodem. Kolektivní svatební veselí pokračuje i následujícího dne, kdy žongléři a pištcí dostávají svou

¹⁰⁹ Erec a Énide, v. 2029-2068.

¹¹⁰ Chrétien veršuje takto: „Quant vuidiee lor fu la chanbre, lor droit randent a chascun manbre,“ což lze přesněji přeložit také dvojsmyslným „Jakmile se jejich komnata vyprázdnila, každému jejich údu připadlo jeho správné místo,“ či dokonce „dostal, co mu patří“ (v. 2049-2050). V kontextu dobového výraziva užívaného k popisu erotických scén se „splácení dluhu“ (reddere debitum) věnuje BALDWIN, John W., *The Language of Sex. Five Voices from Northern France around 1200*, Chicago 1994, s. 190.

mzdu, a všichni svatebčané se společně radují přes dva týdny. Erec a Énide mají většinu svých intimních i zcela veřejných dobrodružství teprve před sebou; ale už teď vidíme, že jejich příběh, který má být obrazem harmonického, milujícího manželství královského páru,¹¹¹ usiluje o vyvažování společensky prospěšných povinností a čistě soukromých radostí.

3.1) Vyhledávaná a zdůrazňovaná výsada

Jestliže svatební noc představitelé kléru, mezi něž lze s největší pravděpodobností zařadit i básníka Chrétiena de Troyes,¹¹² nevnímali ve vrcholném středověku jako soukromou záležitost, jiné milostné noci v soukromí jistě probíhaly.¹¹³ I takové básník popisuje. A píše také o nocích, které jeho hrdinové stráví zcela sami, bez doprovodu přátel či partnerů, a jsou tomu rádi. Třeba když jsou zraněni, a potřebují si v klidu odpočinout: „*Po večeri ani trochu neotáleli a poručili odnést ubrusy. Král Artuš choval Ereca ve velké lásce. Nechal jej tedy uložit samotného na jednu postel. Nechtěl totiž, aby někdo, kdo by s ním jinak lůžko sdílel, mohl zavadit o jeho rány. Erec tedy tentokrát nocoval opravdu výtečně. Ve vedlejším oddělení stanu*¹¹⁴ *na široké přikrývce z hranostaje spala Énide společně s královnou.*“¹¹⁵

Spát na posteli o samotě bylo totiž ve světě Chrétienových románů opravdu velkým privilegiem, vyhrazeným osobám zvláště ctěným, či třeba nemocným.¹¹⁶ Rytíři mnohdy ulehali pohromadě na jedno široké lůžko – ať už se příběh odehrával v antickém dávnověku (jako je tomu v případě Chrétienovy *Filomeny*, kde ovšem autor nijak nenaznačuje, že by se jednalo o starověký, v jeho době snad již překonaný zvyk¹¹⁷) či ve světě blízkém reáliemi Chrétienově současnosti, byť časově odtrženém svým zapojením do vyvazující artušovské

¹¹¹ K interpretacím románu ZADDY, Z. P., *Chrétien Studies. Problems of Form and Meaning in Erec, Yvain, Cligès and the Charrete*, Glasgow 1973 (první kapitola); příručka JAMES-RAOUL, Danièle, *Erec et Énide*, Atlante 2009; i některé studie ve sborníku BUSCHINGER, Danielle, SPIEWOK, Wolfgang (eds.), *Erec, ou, L'ouverture du monde arthurien : actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Amiens, 16-17 janvier 1993, Greifswald 1993*.

¹¹² K předpokládanému sociálnímu zařazení, vzdělání a prostoru působení záhadného básníka viz FRAPPIER, Jean, *Chrétien de Troyes: l'homme et l'oeuvre*, Paris 1957, s. 8-22.

¹¹³ JEAY, Madelena, *Sur quelques coutumes sexuelles du Moyen Âge*. In: ROY, Bruno (dir.) *L'Érotisme au Moyen Âge. Études présentées au Troisième colloque de l'Institut d'études médiévales*, Montréal 1977, s. 125-139.

¹¹⁴ „*An une chanbre par delez*“ (v. 4276) bychom jinak přeložili jako „*v sousední komnatě*.“ Chrétienův jazyk bez znalosti kontextu neumožňuje rozlišení mezi stanem, rozčleněným snad provizorními závěsy, a hradními komnatami. Stejně tak nejasná hranice je mezi bytelnou postelí (obvykle *li lit*) a jednoduše ustlaným lůžkem (většinou *la couche*), Erec totiž ve stanu spí „*an un lit*“ (v. 4272). Viz pozn. D. Poiriona v edici CHRÉTIEN DE TROYES, *Oeuvres complètes*, s. 1098.

¹¹⁵ *Erec a Énide*, v. 4267-4279.

¹¹⁶ DUBY, Georges (dir.), *Histoire de la vie privée, Tome 2, De l'Europe féodale à la Renaissance*, Paris 1985, s. 327.

¹¹⁷ *Filomena*, v. 624-667.

fikce.¹¹⁸ Svědčí o tom třeba mnohé motivy příběhu, o nějž se básník při líčení radostné Erecovy svatební noci jen s ušklíbnutím oťel: vyprávění o králi Markovi, Isoldě a Tristanovi. Chrétienova verze Istivé noční záměny očarované princezny Izoldy za její věrnou služebnou Brangenu se bohužel nedochovala. Ve výčtu svých děl v úvodu románu *Cligès* je však uvádí na předním místě, hned za *Erecom a Énide* a po uvedení překladů textů Ovidiových (zahrnujících i zmíněnou *Filomenu*).¹¹⁹

Dochované verze románů o *Tristanovi a Izoldě* (včetně té staročeské) nabízejí hned několik modelových situací, jež snad mohou usnadnit porozumění této zvláštnosti týkající se středověkého chápání soukromí. Bylo by chybou domnívat se na základě líčení těch společenských událostí, během nichž se intimní okamžiky projevovaly jako kolektivní teatrální představení, že středověká kultura neznala či neuznávala soukromí. Lidé však soukromí vyhledávali a zakoušeli pouze v části situací, jež si s intimitou běžně spojujeme dnes. Chrétienův současník, básník Tomáš Anglický (kol. 1170-1180), volí ve svém torzálně zachovaném textu výrazy jednoznačné. Když si Tristan a Izolda po vypití čarovného nápoje na kývající se loďní palubě vyznají svou lásku a svěří se i Brangeně, své důvěrnici, „*vše, co je jim příjemné, činí v soukromí. Ve dne v noci, kdykoli mohou, oddávají se svým radostem a potěšením.*“¹²⁰ Tomášem zdůrazněné „soukromí“ zde přitom neslouží coby aspekt tajnosti a skrytosti jejich čerstvého, leč podvratného vztahu. Soukromí ve smyslu sdílené samoty je tu čistým přívlastkem potěšení.

V Chrétienově *Ereca a Énide* se týž výraz „*priveement*“ objevuje dvakrát – v obou naznačených významech. Jednou doprovází tajnou, soukromou poradu zákeřného hraběte,¹²¹ podruhé ale osamocené a posmutnělého Artuše, který ve svých komnatách neměl než

¹¹⁸ Viz JALUŠKA, Matouš, *Kratochvíli, nebo život. Brak a zhoubná četba u raných trubadúrů*, Slovo a smysl 20, X, 2013, s. 98-107.

¹¹⁹ Bylo to prý vyprávění „*o králi Markovi a světlovlasé Izoldě*,“ (*Cligès*, v. 5) Tristana v tomto stručném popisu díla nezmiňuje. Někteří kritici v tom spatřují důkaz, že Chrétienova verze tohoto populárního příběhu zdůrazňovala význam legitimního manželství proti cizoložné lásce – v souladu s tím, jak se vůči Tristanovi vymezuje i v románu *Cligès*, a jaký odstup od zpracovávané látky někteří interpreti dříve spatřovali v případě *Rytíře na vozíku*, líčícího nemanželský vztah Lancelota a královny Guenièvre. Diskusi shrnuje přehledně BRUCKNER, Matylda Tomaryn, *Le Chevalier de la Charrette. That Obscure Object of Desire, Lancelot*, In: LACY, N. J., GRIMBERT, J. T. (eds.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge 2005, s. 137-155. K dalším možnostem zhodnocení Chrétienova pohledu na lásku Tristana a Izoldy především interpretací *Ereca a Énide* viz DELAGE, M. J., *Quelques notes sur Chrétien de Troyes et le roman de Tristan*. In: *Mélanges de langue et littérature françaises du moyen-âge offerts à Pierre Jonin*, Sénéfiance No. 7, Aix-en-Provence 1979, s. 211-219.

¹²⁰ „*Tuz lur bons font priv(e)ement, e lur joie e lur deduit, quant il poent, e jur e nuit.*“ (v. 82-84). Viz TOMÁŠ ANGLICKÝ, *Tristan a Izolda*, s. 125. Editorka a překladatelka Ch. Marchello-Nizia volí v případě mnou užitého výrazu „v soukromí“ raději ještě přesvědčivější „*dans l'intimité*“.

¹²¹ *Erec a Énide*, v. 4751.

pouhých pět set rytířů.¹²² Soukromí tedy v langue d'oïl konce 12. století značí jednoduše samotu, kterou nenarušují žádní vnější pozorovatelé – může být zákeřná, může být smutná, stejně tak ale může být i radostně promilovaná. V každém případě je uvědomělá, a pokud je příjemná, je i vyhledávaná a literáty náležitě zdůrazněná. Skutečnost, že nenaplněná potřeba či naopak dostatek soukromí jsou autory středověkých románů výslovně zmiňovány, je pro nás velmi významná. Nemusíme se totiž tolik bát ahistoričnosti či naprosté neoprávněnosti automatického předpokladu, že lidé ve středověku sdíleli všechny naše pocity s námi. Občas se lze setkat dokonce i s takovými pasážemi, jež dokazují, že otázky, jež si v rámci studia kulturních dějin klademe my dnes, byly otevřeně a zcela běžně kladeny již ve vrcholném středověku. Má tedy soukromý prostor nějaké dějiny? Lze sledovat nějaký jeho vývoj v čase?

3.2) Dějiny komnat a lůžek v tristanovských románech

Další ze současníků Chrétiena de Troyes, básník Eilhart von Oberg, je rovněž autorem jedné z verzí románu o Tristanu a Izoldě (kol. 1170-1190). Ve svém středohornoněmeckém díle z konce 12. století tvrdí, že jeho urození současníci prý již sice ulehali do svých vlastních, uzavřených komnat, nemělo tomu tak ale být odjakživa. Jejich dávní (jakkoli fiktivní) předchůdci, králové Artuš a Marek, prý takový komfort neměli a byli nuceni sdílet se všemi ostatními dvořany jednu jedinou rozlehlou místnost.¹²³ Eilhartova zmínka pochopitelně vůbec nic neříká o raně středověkém nocování či o dějinách soukromí v keltském Irsku, odráží však vrcholně středověkou představu o postupně rostoucím pohodlí a o pokroku v oblasti vnitřního členění obytného prostoru. Důležité je i to, že komentář Eilharta von Oberg se zřejmě stal nadlouho oblíbenou součástí tristanovského příběhu, a objevuje se tak i v překladové verzi staročeské, pocházející až z konce 14. století: „*Toto vám zajisté pravi, že dřevnieho času králi činiechu sobě domy vysoké a stavěchu paláce široké. Komňat jako juž netbáchu, ale na paláci časem všichni leháchu. To můžem potom znamenati, že král Mark neměl kde léhati než na paláci prostřed sieni. Tu také hosté položeni, neb na paláci neby pokojová schrána, ale tu jim všem by postele ustlána. Tu král na jednej straně ležieše s královú v tej schráně, potom pak hosté jeho ležiechu s kraje druhého, podál ot sebe dost.*“¹²⁴

¹²² *Erec a Énide*, v. 6413. Obdobná situace, jež je charakterizována nečekaně nízkým či nedostatečným počtem rytířů na Artušově dvoře, je doprovázena rovněž příslovcem *priveemant* v románu *Příběh o míse*, v. 3939 (zde je však „jen“ tři tisíce rytířů).

¹²³ EILHART VON OBERG, *Tristrant*, s. 234-235, v. 5285-5296.

¹²⁴ *Tristram a Izalda*, s. 71-72.

Staročeský román o Tristramovi a Izaldě z doby Václava IV. užívá v této pasáži zcela identických slov jako text Eilharta von Oberg o dvě stě let dříve. Ani anonymní autor, který při svém inovativním a syntetickém překladu pracoval kromě Eilhartovy verze i s díly Gottfrieda von Strasburg a Heinricha von Freiberg, slovy „*komňat jako juž netbáchu*“ nesvědčí o nižší potřebě soukromí v imaginární době artušovského přelomu pozdní antiky a raného středověku. Dokládá však, že i v jeho době již dbaní na samostatné komnaty obvyklé bylo. Především ale také ilustruje, jakému zájmu se těšily „*dějiny každodennosti*“ u publika kurtoazních románů. Mimo jiné tomu tak bylo zřejmě proto, že mnohé zdánlivě samozřejmé oblasti společenského života byly prosyceny starodávnými zvyklostmi či pravidly, jež nesly tradiční význam. Podobně jako si publikum dobrodružné artušovské literatury představovalo archaické kolektivní nocování, v oblasti dvorského slavnostního stolování se třeba zase počínaje kronikou Geoffreya z Monmouthu připomínala důsledná separace mužů a žen (příznačně po vzoru trojských předků).¹²⁵

V různých verzích příběhu o Tristanovi a Izoldě je tedy znovu a znovu tematizována dějinnost intimity, historický vývoj soukromí. I pro středověkého čtenáře bylo samozřejmé, že vnitřní prostor má své dějiny. I ve středověké společnosti byla obvyklá představa, že její potřeby jsou v přítomnosti uspokojovány lépe, než jak tomu bylo dříve. Stejně tak obvyklá byla ale i představa, že stále možný je i další „*pokrokový*“ vývoj, neboť soukromí je již sice více než dříve, ale ještě ne úplný dostatek. Ve světě kurtoazní literatury (v čemž tato ovšem navazuje i na starší tradici hrdinské epiky) zaujímá líčení večerního ulehnutí a ranního vstávání významné místo.¹²⁶ Hrdinové a hrdinky jsou v neustálém pohybu a věčně na cestě, nejčastěji tedy ulehají ve stanech či pod širým nebem, popřípadě na hradech pohostinných vazalů, obvykle pocházejících z řad chudé nižší šlechty.¹²⁷ Místa ke spaní bývá málo a obvyklým tudíž není jen nocování s několika lidmi v jedné místnosti, ale i na jednom

¹²⁵ Viz v českém překladu GEOFFREY Z MONMOUTHU, *Dějiny britských králů*, Praha 2010, s. 161 (IX, kap. 9.). Zvyk ale nebyl vždy dodržován – snad se další bádání zaměří na příčiny (srov. třeba *Příběh o mise*, v. 2790-2794). Bez zajímavosti nejsou ani další podobně „*historizující*“ zmínky středověké artušovské fikce, třeba z oblasti justice. Mezi nejznámější patří verše o dávném kamenování padlých žen v prozaickém románu *Merlin* („*A ice tens que je vous di, femme cui avenoit ainsi que on prenoit en avoiture, - elle savoit mout bien sanz dire-, communement s'abandonnoit ou errant on la lapidoit et feisoit on de li joustise,*“ s. 449, v. 329) či výklad Chrétiena de Troyes o užívání vozíku coby pranýře (*Rytíř na vozíku*, v. 321-349).

¹²⁶ MADDOX, Donald, *The Awakening: A Key Motif in Chrétien's Romances*. In: PICKENS, R. T. (ed.), *The Sower and his Seed. Essays on Chrétien de Troyes*, Lexington 1983, s. 31-51. Spolu s členěním vyprávění dle denních fází jedná o důležitý strukturující a rytmiizační prvek příběhů.

¹²⁷ WOLEIDGE, Brian, *Bons vavasseurs et mauvais sénéchaux*. In: *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Vol. II. Gembloux 1969, s. 1263-1277; FOULON, Charles, *Les vavasseurs dans les romans de Chrétien de Troyes*. In: *An Arthurian tapestry : essays in memory of Lewis Thorpe*, Glasgow 1981, s. 101-113.

jediném lůžku. V případě stanování (jak jsme to již viděli na příkladu Énide a královny Guenièvre) se nejedná o nic překvapivého, sdílení širokých postelí však již určitou pozornost právem vzbuzuje. Zdá se, že se nejednalo o nic výjimečného; již připomenuté Erecovo privilegium však naznačuje, že s touto omezující nezbytností nebyli rytíři vždy zcela smířeni. Společné spaní několika lidí (nejen manželů, popřípadě s dětmi) na jedné posteli bylo nejen ve fiktivním světě rytířských románů, ale i v reálně existujících evropských domácnostech ještě i v pozdním středověku obecně rozšířené, byť spíše trpěné a mnohdy odsuzované či zesměšňované.¹²⁸

Abychom nemuseli chodit příliš daleko pro další zajímavý příklad, zůstaňme ještě chvíli ponořeni do veršů staročeského *Tristrama a Izaldy*. Rytíř Tristram totiž mívá opravdu štěstí na příjemnou noční společnost – a to i v případech, že s ním lože nesdílí jeho milá. Rád spí i se svými věrnými druhy a přáteli: „*Tu Kaedin, ten rek, vzhóru vstav, jide zlodějským chodem jako páv a před komoru tajně leze. Tu ten vosk (do nějž hospodářova žena večer otiskla klíč od brány) z boží pomoci nalezee. Jide tam zasě na hostinici k Tristramovi, svému panici. Tu přišed k jeho loži podlé něho sě položi. Zatiem byvši noc i minu; a když viděchu svú hodinu, tu vstavše s postele vzhóru, vzechu ot hospodáře odpuštění s pokorú.*“¹²⁹ Vedle Kaedina je Tristramovi blízký ale i Volivan (jedná se o Chrétienova rytíře Gauvaina, tedy slavného Artušova synovce¹³⁰): „*Až jeden čas najposléze tu s ním na posteli ležě, tu jeho mile objímaje, mnohé věci s ním rozjímaje...*“¹³¹ Všimněme si, že tyto pasáže líčí výhradně příjemné společné ležení. To je typické: Sám o sobě se popis nepohodlného či aktérům vysloveně nepříjemného sdílení jednoho lůžka či intimního prostoru jako takový (bez jiné, ryze narativní funkce) nenalézá třeba ani v románech Chrétiena de Troyes (takovými nejsou ani již ony zmíněné verše z jeho *Filomeny*¹³²).

¹²⁸ K problematice podrobně VERDON Jean, *Dormir au Moyen Âge*. In: *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 72 fasc. 4, 1994. Histoire médiévale, moderne et contemporaine - Middeleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis, s. 749-759, zvl. s. 753-754. Pokud jde o výsměšnou, či spíše radikálně solitérní rovinu, připomeňme třeba baladu Eustacha Deschampse *Qu'il n'est pas le meilleur toudis couchier avecque sa femme* (k tomu PERROT, M., *Histoire de chambres*, s. 90; srov. NEJEDLÝ, Martin, *Poezie Eustacha Deschampse jako historický pramen 14. století*. Český časopis historický 96, 1998/1, s. 26-70).

¹²⁹ *Tristram a Izalda*, s. 95.

¹³⁰ Původ této formy je latinský. Obdobnou variací na Gawaina a Gauvaina je i vlámský Walewein (k transformaci této postavy viz WALTERS, Lori J., *Reconfiguring Wace's Round Table: Walewein and the Rise of the National Vernaculars*. In: *Arthuriana*, Vol. 15, No. 2, s. 39-58).

¹³¹ *Tristram a Izalda*, s. 69.

¹³² *Filomena*, v. 624-667.

3.3) Znepokojivé sdílení intimity v *Rytíři na vozíku*

Středověká fikce nemá primárně sociálně kritickou funkci, aby ji bylo možno srovnávat například s realistickým románem 19. století¹³³ (byť některé pasáže z Chrétienova *Rytíře se lvem* k takovému čtení vysloveně vybízí¹³⁴). Obtížně uspokojovanou potřebu neostentativní niternosti či obyčejné samoty je proto třeba detekovat vynalézavěji. Zmínky o nedostatku soukromí či dráždivě sdílené intimitě mívají spíše konkrétní narativní funkci, jakou by prostý konstatující povzdech nad takřka pravidelným nevídaným souložníkem zajisté postrádal. Nejznámější a v tomto ohledu ilustrativní je pravděpodobně líčení nočního milostného setkání Lancelota s královnou Guenièvrovou z románu *Rytíř na vozíku* (c. 1180). Opusťme proto nyní Tristana s Izoldou a přikročme k dalšímu z mileneckých párů, jehož osudy dojímalý středověké čtenáře napříč západní Evropou. (Na okraj připomeňme, že v českých literárních pramenech o Lancelotovi zmínky nejsou, Guenièvre se objevuje jen jako bezejmenná manželka Artušova. Povědomí o nejvýraznějším z rytířů Kruhového stolu však v českém prostředí doby lucemburské přesto přinejmenším na základě ikonografických pramenů předpokládat lze. Lancelot se objevuje například na freskové výzdobě hlavní síně hradu Siedlęcín, jež vznikla na objednávku knížete Jindřicha Javorského a jeho ženy Anežky, dcery krále Václava II.¹³⁵).

Tak jako láska Tristana a Izoldy, i vztah Lancelota s Guenièvrovou byl takzvaně cizoložný¹³⁶ – královna a králův přední rytíř se ocitají v pozici zrádců, kteří svým jednáním podvracejí již nahodanou královskou autoritu, což vede k další destabilizaci celé sociální struktury a úpadku království. Chrétienův předposlední román vznikl na objednávku hraběnky Marie ze Champagne, dcery Eleonory Akvitánské, a literární kritika se tak již dlouhou dobu potýká s otázkou, zda je dílo vynucenou skladbou obhajující neživotné kurtoazní hrátky

¹³³ Neplatí to ani o tzv. „realistickém románu“ 13. století (srov. ZINK, M., *Le Moyen Âge*, s. 160-167; diskutabilní tezi o „realismu“ v kurtoazní literatuře rozvíjel zvláště FOURRIER, Anthime, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, T. 1, Paris 1960).

¹³⁴ *Rytíř se lvem*, v. 5192-5348. Především Balzacem odchovaná francouzská literární kritika měla dříve k takovým interpretacím sklon – jde o pasáž popisující jakousi textilní manufakturu (srov. JONIN, Pierre, *Aspects de la vie sociale dans Yvain*. In: *L'information littéraire*, 16, 1964, s. 47-54; ale i KELLOGG, Judith L., *Economic and Social Tensions Reflected in the Romance of Chrétien de Troyes*. In: *Romance Philology*. Vol. XXXIX, N. 1, Berkeley 1985, s. 1-21).

¹³⁵ K tomu WITKOVSKI, Jacek, *Szlachetna a wielce żalostna opowieść o Panu Lancelocie z Jeziora. Dekoracja malarska wielkiej sali wieży mieszkalnej w Siedlęcine*, Wrocław 2001.

¹³⁶ O různých zpracováních a hodnoceních motivu cizoložství v převážně německé kurtoazní literatuře SPIEWOK, Wolfgang, *L'adultère dans la réalité et dans la fiction*. In: BUSCHINGER, Danielle, SPIEWOK, W. (eds.), *Les "Realia" dans la littérature de fiction au Moyen Âge: Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, Chantilly, 1er - 4 Avril 1993*, Greifswald 1993, s. 169-176.

champagneského dvora, či ve své mnohohrstevnatosti koherentní součástí básnickovy tvorby. Již několik desetiletí se ovšem přiklání k výkladu druhému.¹³⁷ Ostatní Chrétienovy skladby totiž spíše popisují ideální průběh uzavírání manželského svazku a blahodárnost partnerské věrnosti. Lancelot, „rytíř na vozíku“, se výrazně odlišuje, jelikož není naprosto věrný pouze svému králi Artušovi, nýbrž i jeho ženě, královně Guenièvre – a to měrou nejdůvěrnější. Dokonce se zdá, že jeho láska k ní je mnohem silnější a opravdovější než láska Artušova, což by odpovídalo ironickým tezí dalšího z literárně činných kleriků na champagneském dvoře, Andream Capellana. Podle něj (přesněji podle jednoho z mnoha rozličných vyjádření v jeho spisu) opravdová láska existuje výhradně mimo manželský svazek.¹³⁸ Když totiž královnu od Artušova dvora v království Logres unese nepřátelský princ Meleagant do zászvětní říše Gorre,¹³⁹ na její záchranu a vykoupení se nevydává slabý a autorem již zesměšňovaný panovník a manžel,¹⁴⁰ nýbrž právě královnin tajný milenec, rytíř Lancelot. Ten usedne do ponižujícího trpaslíkova vozíku, který měl prý v Artušově době sloužit jako pranýř,¹⁴¹ a podstupuje pokořující cestu, na níž znovu a znovu dokazuje svou bezmeznou lásku a sebeobětující odhodlání, i dokonalé rytířské vychování, sílu a obratnost. Svého cíle nakonec na hradě Meleagantova otce, krále Bademagu, dosáhne a doslova na dotek se vězněné královně Guenièvre přiblíží. Chrétien de Troyes si dal záležet na vylíčení mnohohrstevnatých peripetií vedoucích Lancelota do komnaty, v níž Guenièvre nedobrovolně přebývá. Co je však

¹³⁷ Posun ve vnímání Lancelota (od cizoložného zrádce vykreslovaného Chrétienem jen z údajného donucení, přes ideálně typického představitele „dvorného milovníka“ až k promyšlené a s nepochybnou chutí popisované vnitřně složité postavě rytířského mesiáše, který ve své komplexitě zároveň předjímá svou vlastní „donkichotskou“ parodii) shrnuje např. FOWLER, David C., *L'Amour dans le Lancelot de Chrétien*, In: Romania, 91, 1970, s. 378-391. Souhrnně k celé diskusi, jež se dnes přiklání spíše ke snaze pochopit román jako typické Chrétienovo dílo např. BRUCKNER, M. T., *An Interpreter's Dilemma*. Zcela jiný, byť nepřiliš přesvědčivý úhel pohledu nabízí třeba badatelka M. Burrell, jež *Rytíře na vozíku* nepovažuje za román o lásce, nýbrž spíše o společensky destruktivní moci zrady a nerozumu, což měla být témata na champagneském dvoře konce 12. století svrchované aktuální. Rytíř Lancelot si stejně jako všichni ostatní protagonisté počíná zvráceně, neboť se ocitá pod chaotickým vlivem zrádného Meleaganta (viz BURRELL, Margaret, *The sens of Le Chevalier de la charrete and the court of Champagne*, In: Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society. Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne, 37, 1985, p. 299-308).

¹³⁸ Ve druhé knize svého polyfonního spisu takovouto tezi odtažitě vkládá do úst (a to ještě prostřednictvím Královny) samotné hraběnce ze Champagne (WALSH, P. G. (ed.), *Andreas Capellanus on Love*, London 1982, s. 266 (soud sedmnáctý)).

¹³⁹ K roli rozvracečské roli Meleaganta, který svým příchodem (navíc bez pozdravení a s tykáním) umožňuje Chrétienovi využít topos „světa naruby“ viz SHIRT, David J., *"Le Chevalier de la Charrete": A World Upside down?*, In: *The Modern Language Review*, Vol. 76, No. 4 (Oct., 1981), s. 811-822.

¹⁴⁰ NOBLE, Peter S., *Chrétien's Arthur*. In: NOBLE, P. S., PATERSON, Linda M. (eds.), *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late Leslie Topsfield*, Cambridge 1984, s. 238-248.

¹⁴¹ *Rytíř na vozíku*, v. 321-349.

důležité pro nás, v oné komnatě královna není sama. Sdílí ji s dalším, bolestně zraněným zajatcem – Artušovým senešalem Keuem.

Lůžko spolu urození Meleagantovi zajatci sdílet nemusejí, přesto je však jejich vynucená intimní blízkost dráždivá a nese význam. Tím spíše, že spící Keu se stane i svědkem kradmého nočního spojení Lancelota s královnou. Zatímco on si ve spánku léčí svá zranění, utržená snad v prohraném souboji s Meleagantem, královna uložená na vedlejší posteli stráví celou noc v Lancelotově milostném objetí. Čekala na svého rytíře u okna, jemně se pozdravili,¹⁴² načež Lancelot počal páčit okenní mříž, aby se dostal dovnitř. „*Počkejte ještě chvíli, nejprve se vrátím do své postele, abych vás nepřivedla do potíží kvůli hluku. Nebylo by to nic příjemného ani vtipného, kdybychom svým rámusením vzbudili senešala Keua. Proto bude lepší, když teď poodejdu, aby mne nikdo nezahlédl, jak tu s vámi stojím,*“ upozornila ještě nedočkavá královna.¹⁴³ Lancelot dával pozor a poměrně vysoko umístěnou mříž¹⁴⁴ vytrhl v naprosté tichosti. Pořezal si o ni však dva prsty, aniž by si toho povšiml.¹⁴⁵ Hbitě prolezl okenním otvorem, ujistil se, že Keu ve své posteli stále spí,¹⁴⁶ načež se s Guenièvrrou šťastně spojili v lásce.

Brzy ráno se Lancelotovi nechtělo královnu opustit. „*Tělo jde pryč, srdce však zůstává,*“ veršuje hravý Chrétien de Troyes, leč vzápětí dodává: „*Ale přece jen i z těla tam něco zůstalo. Prostěradla se totiž potřísnila a zbarvila jeho krví, jež mu vytékala z prstů.*“¹⁴⁷ To je důležité. Rytíř za sebou totiž zanechal nejen znovu zpět nasazenou mříž,¹⁴⁸ ale i pomilovanou Guenièvru ležící na jím zakrváceném prostěradle – zamčenou v místnosti s jiným, rovněž krvácejícím mužem. Překvapený a nic netušící Keu je tak následujícího dne na základě shodně ušpiněných prostěradel nařčen žárlivým Meleagantem z toho, že s královnou spal.¹⁴⁹ Vše nakonec zachránil Lancelotův důvtip – troufale odpřisáhl, že Keu s královnou zajisté nespál, načež navrhl ověřit platnost své přísahy ordálem. Boží soud, při němž se potvrdilo, že senešal k ženě krále Artuše opravdu nikdy neulehl, měl podobu souboje Meleaganta s Lancelotem. Královnin skutečný milenec pochopitelně zvítězil, čímž očistil Keua – aniž by byl nucen přiznat, že s někým jiným Guenièvra oné noci přece jen lůžko sdílela. Jejich jediné milostné setkání zůstalo zcela utajeno. Natolik, že dodnes někteří

¹⁴² *Tamtéž*, v. 4591-4594.

¹⁴³ *Tamtéž*, v. 4626-4634.

¹⁴⁴ *Tamtéž*, v. 4655.

¹⁴⁵ *Tamtéž*, v. 4649-4657.

¹⁴⁶ *Tamtéž*, v. 4658.

¹⁴⁷ *Tamtéž*, v. 4705-4709.

¹⁴⁸ *Tamtéž*, v. 4718-4723.

¹⁴⁹ *Tamtéž*, v. 4752-4896.

literární kritici zvažují, zda se nejednalo jen o pouhý Lancelotův roztoužený sen, který nikdy nedošel skutečného naplnění.¹⁵⁰

Napsal jsem, že literární tematizace nedostatku soukromí má vždy význam. Tato scéna popisuje, jak se milenci potýkají s přítomností třetí osoby. Keu zde má v zápletce konkrétní funkci. Nesmíme navíc zapomínat, kým senešal Keu je. Jedná se o nejbližšího služebníka krále Artuše, podle některých románů i o jeho nevlastního bratra.¹⁵¹ Tvoří určitý králův protipól, ztělesňuje prchlivost, urážlivý humor i důslednou spořivost, tedy hodnoty protilehlé všemu, co se vyžadovalo od středověkého panovníka.¹⁵² Pokud je nevědomky nechtěným svědkem Guenièvriny a Lancelotovy nevěry vůči Artušovi právě on, je to, jako by spolu s veřejně nelegitimizovanými milenci spal takřka i sám podvedený král. Keuova přítomnost v komnatě je směšná a paradoxní, zároveň ovšem oběma zamilovaným i čtenáři připomíná, komu Guenièvre legitimně náleží. Zraněný Keu spící vedle královny zde odráží i paroduje neschopnost a slabost Artušovu (v Chrétienových románech se královská autorita postupně vytrácí a Artuš se čím dál častěji projevuje jako nemohoucí, opuštěný, nerozhodný¹⁵³). Senešal zároveň coby Artušův protipól logicky doprovází královnu na dobrodružstvích (včetně těch intimních), jež se odehrávají v „převráceném světě“, který dle některých interpretací není ani tolik zásvětní či stínový, jako spíše bizarní a topicky „naruby“.¹⁵⁴

Jestliže jsme tuto kapitolu začali proplétáním situací z Chrétienových románů se scénami popsanými v různých verzích *Tristana a Izoldy*, je na místě dodat, že další z literátů

¹⁵⁰ ACCARIE, Maurice, *Guenièvre et son chevalier de la charrette: l'orgasme des anges*. In: Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Littérature, Histoire et Langue du Moyen Âge, T. 1, Paris 1993, s. 45-54. Autor vychází mimo jiné ze srovnání několika Chrétienových milostných scén – shledává největší shodu s „abstraktní“ pasáží erotického snu císaře Alise z románu *Cligès*, oproti tomu z „realističtějších“ je např. v úvodu již citovaná svatební noc z *Ereca a Énide*. Popis nočního setkání Lancelota s Guenièvrinou je dle autora Chrétienovou zdařilou mystifikací.

¹⁵¹ Např. prozaický román *Merlin* z počátku 13. století popisuje, jak Merlin dal malého novorozence, jehož pojmenoval Artuš, k výchování rodičům chlapce Keua. Biologickými rodiči Artuše byl však král Uterpendragon a Ygerne, vévodkyně z Tintagelu. Jelikož Artuš byl odkojen Keuovou matkou, a Keua krmila kojná, vymohl si později při Artušově korunovaci Keuův otec Antor pro svého biologického syna výsadu – bude Artušovi vždy stát po boku jako doživotní senešal, tedy správce dvora – a to dokonce i v případě, že by království či samotnému Artušovi škodil (Viz FÜG-PIERREVILLE, C. (éd.), *Le roman de Merlin en prose*, s. 406, 20-29). Vysvětluje se tím tak mnohdy nepatřičné či podivné senešalovo chování, typické pro veškerou artušovskou látku.

¹⁵² K charakteristice i interpretaci postavy senešala Keua viz souhrnně AURELL, M., *La légende du roi Arthur 550-1250*, Paris 2007, s. 320-322; ale také MERCERON, J., *De la « mauvaise humeur », du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie*. In: Cahiers de civilisation médiévale, 41, 161, 1998, s. 17-34.

¹⁵³ KELLY, Douglas, *Chrétien de Troyes*. In: BURGESS, K. S., PRATT, K., *The Arthur of the French*, Cardiff 2006, s. 135-185; srov. i opět NOBLE, P. S., *Chrétien's Arthur*.

¹⁵⁴ Viz SHIRT, D. J., *"Le Chevalier de la Charrete"*; ale i BURRELL, M., *The sens of Le Chevalier de la charrete*. Obecně k toposu „světa naruby“ viz CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998, s. 108-113.

12. století, básník Bérout, ve svém *Tristanovi* o něco dříve zachytil situaci podobnou a Chrétien de Troyes se jí pravděpodobně inspiroval.¹⁵⁵ Žárlivý a právem podezřívavý král Marek jednou posypal podlahu moukou, aby bylo ráno vidět, kdo se v noci pohyboval mezi postelemi. Aby se Tristan dostal ze svého lůžka na vedlejší postel Izoldinu, musel mouku přeskočit, aby v ní nezanechal stopy. Jak skákal z jednoho lůžka na druhé, otevřela se mu nedávno utržená rána na stehně od kančího tesáku, takže zakrvácel své i Izoldino prostěradlo.¹⁵⁶ Není náhodou, že v jiných zpracováních *Tristanovi* onu ránu (stehna či boku) kdysi v souboji zasadil Izoldin strýc Morholt. Pro české čtenáře je zajímavé, že tento motiv kromě Bérouta použil i Eilhart von Oberg¹⁵⁷ a po něm na konci 14. století i anonymní staročeský autor *Tristrama a Izaldy*.¹⁵⁸ Platí to i o druhém tristanovském výjevu, který rovněž v leccm Lancelota zápasícího s kovovou mříží a krvácejícího na královnino prostěradlo nápadně připomíná. Tentokrát nikoli ve skoku, nýbrž plížící se tajně v noci k Izoldinu lůžku Tristram šlápne na nastražené ostří kopy, a král Marek jej tak následujícího dne rovněž na základě předloženého důkazu – Tristramova nového zranění i zakrvaveného prostěradla – může obvinít.¹⁵⁹

Společnou noc Lancelota s Guenièvrrou i nevídaným Keuem, včetně zajímavých tristanovských paralel, jsem však v této kapitole uvedl především proto, že dokumentuje míru zaujetí, s jakou středověcí literáti tematizovali přílišnou přístupnost, ba nedostačující ohraničení intimního prostoru, a jak rádi konstruovali své mnohoznačné zápletky pomocí napínavého motivu střetávání veřejného sdílení a intimní partnerské interakce. V Chrétienově románu *Rytíř na vozíku* se objevuje i další pasáž, která vyzývá k takovému způsobu čtení. Odvíjí se od vynuceného a jen s odporem podstoupeného sdílení jednoho lůžka s cizí osobou.

Na cestě za Guenièvrrou zažívá Lancelot mnohá dobrodružství, a setkává se při nich rovněž s postavami, jež jsou pro romány Chrétiena de Troyes typické – s neznámými dívkami. Jedná se o mladé ženy jaksi vytržené z kontextu, sebevědomé a s leccím překvapivě obeznámené, mnohdy bez minulosti či kořenů, obvykle bez rodového začlenění, většinou hmotně zajištěné, krásné, milé a vtipné.¹⁶⁰ Literární kritika je označuje za „racionalizované“ či

¹⁵⁵ Viz pozn. D. Poiriona v edici CHRÉTIEN DE TROYES, *Oeuvres complètes*, s. 1287.

¹⁵⁶ BÉROUL, *Tristan a Izolda*, v. 716-770.

¹⁵⁷ EILHART VON OBERG, *Tristrant*, s. 180-182, v. 3891- 3942.

¹⁵⁸ „Jeho lože bylo srúbeno nedaleko od králové lože, že jednak ho doskočiti može. Tu tak silně vstav kroči, až k královej na lože vskoči. Od toho tak těžkého skoku otevřechu se mu dávné rány v boku, z nichžto krev ihned poteče. Toho se Tristram velmi leče. Královú velmi zkrvavi a se i s ní nize dopravi“ (*Tristram a Izalda*, s. 58).

¹⁵⁹ EILHART VON OBERG, *Tristrant*, s. 235-241, v. 5304-5452; *Tristram a Izalda*, s. 72.

¹⁶⁰ Výjimku tvoří např. ošklivá slečna na mule z Chrétienova *Příběhu o míse* (v. 4608-4717).

„humanizované“ víly,¹⁶¹ neboť v nadpřirozených vilích hrdinkách keltských příběhů pravděpodobně tkví jejich původ. Zároveň se však v literární fikci 13. století postupně vyvíjejí v čím dál „lidštější“ postavy, pro něž je nadále typická samostatnost, spíše bezproblémová vykořeněnost, panenská přitažlivost a horečná aktivita, pohánějící mužský svět k činu (z naratologického hlediska jsou pak čistě funkčními a užitečnými nástroji posunování zápletky).¹⁶² Mezi takovými fiktivními hrdinkami, jejichž literární konstrukce pravděpodobně souvisí mimo jiné s intuitivními sociálními aspiracemi, kompenzací nenaplněných tužeb, ale i autorskou motivací a výchovou převážně ženského čtenářstva artušovských románů, tkví dle mého názoru třeba i počátky indické osiřelé princezny Floribelly z Pleierova vyprávění o *Tandariášovi*, jež se dochovalo rovněž ve verzi staročeské.

Na hradě patřícím jedné z takovýchto slečen tedy hodlá jednu noc přespát i zamilovaný rytíř Lancelot. Tajemná hostitelka si však na Lancelotovi vymohla, že mu přístřeší poskytne jedině pod podmínkou, že bude spát přímo s ní, na jednom lůžku: *„Uprostřed síně byla připravena postel pokrytá velmi čistými dekami, bílými, širokými a jemnými. Nebyl to žádný sprostý slamník ani hrbolatá duchna. Ležela na ní pokrývka ze dvou vrstev hedvábí. Právě tam se uložila ona dívka, aniž by si ovšem svlékla košili. Lancelot se musel skutečně překonat, aby se zul a svlékl si šaty. Z té úzkosti ho polil pot. Nicméně překonal tuto tíseň. Slib, který dívce dal, ho nutil zlomit v sobě jakýkoli další odpor. Bylo to donucení? Přesně tak: Byl donucen k tomu, aby šel spát s touto dívkou. Jeho slib ho nutí a zapřísahá. S ulehnutím si ale dával načas, ponechal si na sobě košili, stejně tak jako ona. Dával si dobrý pozor, aby se jí nedotkl a zachoval od ní dostatečnou vzdálenost. Lehl si na záda. Bez jediného slova, na způsob konvršů, kterým je zakázáno mluvit, jakmile ulehnu na lůžka. Nedívá se na ni, ani na druhou stranu, neschopen mile na ni pohlédnout. (...)*

Dívka dobře chápe a vidí, že mu její společnost není po chuti, že by se bez ní rád obešel, a že po ní zcela jistě nebude ničeho žádat, natož aby se s ní chtěl spojit. Právě mu

¹⁶¹ K ne zcela přesným pomocným pojmům „racionalizace“ a „humanizace“ MÉNARD, Philippe, *Chrétien de Troyes et le merveilleux*. In: Europe, revue littéraire mensuelle, No. 642, 60e année, Oct. 1982, s. 53-60, zde s. 58. Poněkud schematický pohled na vývoj Chrétiena de Troyes a jeho ženských hrdinek představuje LEFAY-TOURY, Marie-Noëlle, *Roman breton et mythes courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes*. Cahiers de civilisation médiévale. 15e année 1972, n°59, s. 193-204; n°60, s. 283-293. Autorčin nejzajímavější postřeh se týká tzv. zlé dívky, jež v *Příběhu o míse* zkouší rytíře Gauvaina – tato pozapomenutá a zvláštní postava má nečekanou hloubku, vnitřní vývoj a životní zkušenosti, zažije svobodu, pýchu i ponížení a pokání; k vilím literárním postavám evropského středověku v češtině s další rozsáhlou doporučenou literaturou NEJEDLÝ, M., *Středověký mýtus o Meluzíně*, zejména s. 97-188.

¹⁶² Ke všem zmíněným aspektům podrobněji RIEGER, Angelica, *Ballade des demoiselles du temps jadis. Essai sur l'entrée en scène des personnages féminins dans les romans arthuriens de Chrétien de Troyes*. In: WOLFZETTEL F. (ed.), *Arthurian Romance and Gender. Selected Proceedings of the XVIIth International Arthurian Congress, Rodopi 1995*, s. 79-103.

tedy: „Pokud vám to nebude proti mysli, pane, odejdu odsud. Půjdu se vyspat do svého pokoje, budete se cítit volněji. Nezdá se mi totiž, že byste v mé společnosti a blízkosti nalézal přílišné potěšení. Nemyslete si o mně nic špatného, když vám říkám, co si myslím. Nyní si odpočiňte – vždyť onen slib, který jste mi dal, jste splnil tak dobře, že již nemám právo žádat od vás nic víc. Buďte s Bohem, jdu pryč.“ Skutečně tedy vstala. Rytíř není nespokojen, rád ji nechá odejít. Jeho přítelkyně se přece nalézá někde úplně jinde. Dívka si to uvědomuje, vždyť to bylo zcela zjevné. A tedy odejde do svého pokoje, kde se svlékne a ulehne – již zcela nahá.¹⁶³

Tato dívka coby funkční literární prostředek Lancelota pokouší. Pokud by celé rytířovo putování do zásvětí za unesenou královnou bylo jen mysticky sebepoznávacím a vnitřně osvobozujícím sněním, tato zkouška by jen ověřovala jeho věrnost milované Guenièvre a odolnost vůči prchavým tělesným svodům. Ostatně předtím, než k Lancelotovi ulehla, vyzkoušela dívka stejně tak i jeho čest, odvalu a tělesnou sílu, když předstírala, že ji několik mužů znásilňuje.¹⁶⁴ Obraz morálně i fyzicky nepohodlného nocování tedy i v tomto citovaném případě plní u Chrétiena de Troyes konkrétní úlohu, jež dává význam až v kontextu celého příběhu. Tematizace soukromí, jeho nedostatku i latentního narušování intimního svazku byla však evidentně jedním z oblíbených narativních prostředků, jež u středověkého obecnstva zjevně rezonovaly.

3.4) Láska a válka – hledání rovnováhy mezi soukromým a veřejným působením

Pracujeme zde s předpokladem, že středověká aristokratická společnost či spíše její tradiční mocenské uspořádání se zakládalo na každodenních zjevných a halasných reprezentacích všech zavedených sociálních hierarchií a distinkcí. Lze ji též označit za společnost performativní, postavenou na otevřené, přímočaré a názorné komunikaci, fyzické či alespoň zástupně vizualizované přítomnosti, sdílení a sdružování, a utvářející tedy sebe samu opakováním a teatrálním manifestováním svých vlastních pojmenování, ale i požadavků a závazků.¹⁶⁵ Jako starofrancouzský ekvivalent zde používané „zjevnosti“ by snad bylo možno navrhnout coby termín *monstrance* užívaný v prostředí Chrétiena de Troyes – tedy

¹⁶³ *Rytíř na vozíku*, v. 1201-1274.

¹⁶⁴ *Taméž*, v. 1064-1193. K celé pasáži viz i analýzu M. T. Bruckner. Badatelka na ní vykládá hodnotovou a interpretační nejednoznačnost Chrétienových románů jakožto básníkovu vypravěčskou strategii (BRUCKNER, M. T., *An Interpreter's Dilemma*).

¹⁶⁵ Tyto teze ilustrují např. studie ve sborníku POSTLEWATE, Lauie, HÜSKEN, Wim N. M. (eds.), *Acts and texts : performance and ritual in the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam, New York 2007.

především zveřejňování a dávání na odiv udatných činů, dokazování osobních dobrých vlastností a rytířských, kurtoazních ctností.¹⁶⁶

Společné spaní a sdílení komnat i lůžek pravděpodobně intencionálně sociálně tmelící funkci ve vrcholném středověku nemělo, jednalo se pouze o nepříjemnou, leč vnějšími podmínkami vynucenou nezbytnost. Že se tato realita nesčetněkrát odráží v literárních pramenech nikoli coby topos, nýbrž jakožto formálně značně proměnlivý motiv plnící různé narativní funkce, to svědčí o aktivní a vědomé reflexi tématu. Snad i o potřebě se s nepohodlnou realitou vyrovnat. Především se mi ale zdá zřejmé, že uvedená charakteristika performativního a svým způsobem kolektivního uspořádání středověké společnosti byla realitou sociálně konstruovanou, nikoli však spontánně a bez odporu přijímanou. Jednoduše řečeno, byť si všichni členové dvorské společnosti byli vědomi nevyhnutelné potřeby dávat zřetelně najevo svá očekávaná stanoviska a aktivně se účastnit všech společných festivit i každodenního veřejného života, přirozeně vyhledávali i soukromí a samotu.

Není to banální tvrzení. Jak četné fiktivní situace popisované v kurtoazní epice jasně ukazují, nebylo vždy snadné vycítit přijatelnou hranici mezi očekávanou halasnou participací a tichými intimními chvílemi. Když potom taková hranice nalezena či stanovena byla, ne každý ji byl ochoten respektovat a ne každému a v každém okamžiku vyhovovala. Stejně tak imaginární členění prostoru na veřejný a intimní bylo nejen v čase a dle situace proměnlivé, zároveň ale ne vždy odpovídalo touhám, nárokům a perspektivám jednotlivých aktérů. Nezasvěcenému se to snad může jevit jako příliš odtažitá a abstraktní, než aby se mohlo jednat o významné téma středověké populární literatury, ale pravdou je pravý opak. Tyto obtíže a mnohdy bezvýchodné pátrání po jejich řešeních jsou záměrným námětem mnoha artušovských románů 12.-15. století.¹⁶⁷

Buďme opět konkrétní. Vyjdeme-li znovu z díla Chrétiena de Troyes, jež je opravdu v mnoha ohledech zakladatelské, nemůžeme si nevšimnout skutečnosti, že jeho romány *Erec a Énide*, *Cligès* či *Rytíř se lvem* svou zápletku od počátku budují na principu hledání rovnováhy mezi dostatečným vnitřním, intimním prostorem (ať už pro jednotlivce, či ve výsledku pro manželský pár) a společenskou odpovědností, budováním sociálních vazeb a neustálým a dostatečně zjevným a halasným reprezentováním stanovených sociálních

¹⁶⁶ Na příkladu zavazující štědrosti (*largesse*) a její neustálé demonstraci poukazuje na tuto kulturu zjevnosti (*monstrance*) E. Doudet. Zdůrazňuje přitom skutečnost, že Chrétien ve svých dílech zavedené archaické aristokratické hodnotové systémy v křesťanském slova smyslu relativizuje a posouvá. Láska u něj stojí před ostatními ctnostmi, dobré činy mají být před publikem pokorně skrývány (DOUDET, Estelle, *Chrétien de Troyes*, Paris 2009, s. 242-243).

¹⁶⁷ K tematizaci střetu veřejné a intimní či soukromé perspektivy srov. opět BRUCKNER, M. T., *An Interpreter's Dilemma*, s. 171-172.

hierarchií. Literární kritika se většinou shoduje na základním konfliktu, který tvoří hnací hřídel prvních Chrétienových románů: rytíři se zmítají mezi požadavky lásky a války, mezi radostmi milostných zkušeností, manželského kořenění, sebepoznávacího dobrodružství, turnajových soutěží a nebezpečných válečných podniků. Svrchovaně mužský konflikt *arma et amor* – volně přeloženo „válka a láska“ - to je tradiční náplň i starší trubadúrské poezie.¹⁶⁸ Dvě činnosti, jež se metaforicky prolínají, vzájemně obohacují a ve spirituálním kontextu mohou rovnoběžně představovat duchovní zápasy a vnitřní křesťanskou kultivaci, však v praktickém životě (pokud přijmeme tvrzení, že Chrétien de Troyes podává symbolické obrazy svého žitého světa) stojí proti sobě.

Jakožto představitel církve, jež od konce 11. století s narůstající intenzitou a v Chrétienově době mezi pařížskými kanonisty především ústy Petra Lombardského zastává a prosazuje pojetí manželství muže a ženy založené na oboustranném svobodném souhlasu coby ideál uspořádání laické společnosti,¹⁶⁹ vzdělaný básník vědomě propojuje augustinovskou *charitas* (v opozici k sebestředné *cupiditas*) s láskou partnerskou, mileneckou a rodinnou – tedy prokreační.¹⁷⁰ V tom jde Chrétien, stejně jako mnozí další básníci jeho doby, dále než většina teoretiků církevního práva. Takováto náklonnost a láska, ať už předcházející či následující manželskou svátost, vyžaduje sdílení, a toto sdílení vyžaduje intimitu a blízkost.¹⁷¹ Mužskou válkou, turnaji a osamoceným hledáním podivuhodných (ale i poučných) dobrodružství je manželství rozbíjeno. Byť se v jednotlivých akcentech různá literární díla výrazně liší, žena je pro muže v očích trubadúrů i jiných učených literátů především z řad kléru obvykle pouhým prostředkem jak k sociálnímu zakotvení a zanechání genetických stop v čase, tak ale i ke vnitřnímu zdokonalení, jelikož láska k ženě předznamenává lásku duchovní. Učení se sebelásce a pokoře v manželství připravuje partnery na individuální přijetí Boží milosti.¹⁷² Zmíněný konflikt ale na scénu bolestivě přichází

¹⁶⁸ Tento konflikt v Chrétienových románech zdůrazňuje např. W. W. Kibler in: CARROLL, C. W., KIBLER, W. W. (ed. a přel.), *Chrétien de Troyes. Arthurian Romances*, London 1991, s. 6-22.

¹⁶⁹ K vývoji pojetí manželství z pohledu kanonického práva a k dobovým diskuzím o podstatě a smyslu manželství viz BRUNDAGE, James A., *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago 1987, k pozicím pařížských právníků viz s. 260-278.

¹⁷⁰ Poslední, tedy rodinný aspekt lásky je rozveden pouze v románu *Cligès*, který je vystavěn i jako příběh dvou generací. O křesťanské *charité* Chrétien hovoří především v úvodu svého *Příběhu o míse* (v. 37-59), láska milenecká a manželská je námětem jeho starších děl, a např. líčení Lancelotova putování v *Rytíři na vozíku* si záměrně pohrává s oběma možnostmi čtení – mystickým a erotickým.

¹⁷¹ K náklonnosti a lásce u Gratiana viz BRUNDAGE, J. A., *Law, Sex, and Christian Society*, s. 238-239; k soudobým názorům na manželství jako svátost viz s. 270-271.

¹⁷² K výhradně individuálnímu přístupu ke spáse v kontextu debaty o středověké rodině viz AURELL, Martin, GIRBEA, Catalina, *Rapport introductif*. In: TÍŽ: *L'Imaginaire de la parenté dans les romans arthuriens (XIIe-XIVe siècles)*. Actes du colloque de Poitiers, 12 et 13 juin 2009, Turnhout 2010, s. 7-43, zde s. 33-36

kdykoli, kdy mezi *láskou* (jež zahrnuje i manželství, potažmo dokonce správu rodového majetku a dědictví) a *válkou* (kterou je nutno chápat jako souhrn osamělých bludných putování, dovádivých turnajů i globálních vojenských konfliktů, vyplývajících mnohdy opět z nutnosti zabezpečit zděděné teritorium, práva a privilegia) není nastolena správná *míra*.¹⁷³

Pokusím se tedy na následujících řádcích podrobněji přiblížit, jak hledání této *míry* ve zmíněných Chrétienových románech probíhá. Nelze a nestačí totiž schematicky spojovat na jedné straně lásku s intimitou (manželství a rodina již jen svým založením v čase předpokládá i významné společenské povinnosti) a na straně druhé válku s veřejným působením (zde mám na mysli bludné putování, při němž rytíř mnohdy skutečně niterné chvílky zakouší – ať už při vzpomínkách na dávné milování, či například během pronikavého setkání s lesním poustevníkem). Přitom je zjevné, že zmíněný teoretický konflikt *arma et amor* se na poli střetávání soukromého a veřejného projevuje výrazně v případech takového milostného vzplanutí, jež hrdinovi či celému mileneckému páru brání plnit společenské povinnosti a dává mu zapomenout na vše, za co veřejně zodpovídá. Stejně tak i přílišné zaměření na vnější světské činy může naopak trvale poškodit vztahy niterné, a není-li sbírání vojenských a jiných životních zkušeností zakořeněno v lásce či zbožnosti, končí v povrchní marnosti a ztrátě sebe sama v šílenství.

V úvodu jsem napsal, že po zčásti veřejné svatební noci se další milostné hrátky Chrétienových hrdinů *Ereca a Énide* napříště odehrávaly o samotě. Povinnost demonstrovat celospolečensky blahodárné spojení dvou vznešených rodů již byla naplněna, novomanželé se tedy napříště mohli plně oddat jeden druhému a na veřejné záležitosti snad docela zapomenout. Ostatně svatbě, k níž dosud celý Chrétienův román zatím spěl, od počátku románu předcházelo velké množství Erecových hrdinských činů, krvavých bojů a oduševnělých rozhovorů. Příběh by nyní mohl snadno a přirozeně skončit. Ve skutečnosti se ale popis svatebního obřadu, hostiny i noci nachází teprve v polovině celého básníkovy populárně naučného vyprávění. Opravdové dobrodružství oním radostným sňatkem teprve začíná – pro Ereca nastává úkol hledat *míru* mezi *láskou a válkou*, mezi intimními radostmi a veřejným působením. Jeho žena Énide pak bude hledat správnou *míru* mezi dvěma rolemi – oddané a poslušné manželky, a vzpurné, sebevědomé a v samostatnosti svobodně a beze strachu milující partnerky. Zní to příliš moderně? Tento příběh opravdu je příběhem muže a ženy a jejich samostatného, jakkoli společného vnitřního vývoje. Ostatně, byť Chrétien

¹⁷³ O *míře* („mesure“) v posledních dvou Chrétienových románech DOUDET, E., *Chrétien de Troyes*, s. 229-235.

v úvodu slibuje vyprávění jen o princovi Erecovi, synovi krále Lac,¹⁷⁴ v již zmíněném výčtu svých děl z románu *Cligès* o tomto díle příznačně hovoří jako o příběhu Ereca a Énide.¹⁷⁵ Tak jako většina středověkých romanopisců, i on psal své příběhy pro především ženské publikum.¹⁷⁶ Posluchačky se měly dobře bavit, měly ve fantastické literatuře nacházet, co nenacházely v tělesném životě, měly se vnitřně kultivovat a učit správným křesťanským hodnotám a vhodným ženským rolím – tak jak je v dobré víře stanovoval Chrétienův mužský svět. Jednalo se ale i o jejich individuální spásu – a té by, dle názoru Chrétiena de Troyes, skutečný strach z manžela či před manželem mohl stát v cestě.¹⁷⁷

Druhá polovina románu *Erec a Énide* tedy pojednává o překotném a dramatickém vývoji vztahu muže a ženy, v němž se Erec učí pokoře a respektu ke své manželce, která naopak postupně získává sebevědomí a přestává se bát. Jejich soužití a porozumění se upevňuje v několikeré a mnohotvárné konfrontaci s konečností a s možností smrti, jež prohlubuje lásku a koneckonců i samotný život. Cesta, kterou společně podnikají, nejen utužuje jejich vzájemné intimní porozumění, ale zároveň z nich činí příkladný pár, který bude moci pozitivně působit na okolní svět a ve výsledku tudíž právem usednout na královský trůn. Především se ale potýkají se svou počáteční nechtí přihlásit se ke svým vnějším světským povinnostem, jež nejprve vnímají jako rušivé. Zmíněné poznávání smrti a tedy i časovosti je zde integrálně spojeno s postupným včleňováním se do světa, s respektováním rodových vazeb, genetických daností a s chápáním nutnosti zakořenit lásku a vlastní niternost v životě odpovědném a zapojeném do veřejné komunikace.

Takové poznávání zpočátku bolí. Počátky jejich manželství připomínají osudy hrdinů rajských – ztrácejí pojem o čase, Erec je viněn z tzv. *recreantise* (tedy ze zapomnění a následného nezávazného dlení ve zdánlivě nekonečných milostných radovánkách),¹⁷⁸

¹⁷⁴ *Erec a Énide*, v. 19.

¹⁷⁵ *Cligès*, v. 1.

¹⁷⁶ Srov. DOUDET, E., *Chrétien de Troyes*, s. 100. Jedná se o obtížně doložitelnou, leč v odborné literatuře zcela běžně přijímanou hypotézu. Byť o její platnosti nejsem zcela přesvědčen, z prozatímního nedostatku prostoru k další diskuzi z ní i v této práci budu vycházet. Pramení primárně z dedikací mnohých literárních děl 12. století urozeným ženám, ale značnou měrou také z jisté schematické distinkce mezi „maskulinními“ hrdinskými eposy a novými dvorskými romány 12. století, jež ženy přesouvají z pozice občasných vedlejších postav do role ústřední. Viz k tomu JACKSON, W. T. H., *The Anatomy of Love. The Tristan of Gottfried von Strassburg*, New York and London 1971, s. 14-15.

¹⁷⁷ Nutno však doplnit, že dále Chrétien pochopitelně nezachází a kulturně-sociální paradigma evropského křesťanského středověku zajisté neopouští. Církevní dogmatické učení o podřízení ženy muži a zvláště slova apoštola Pavla zůstávají závazná i pro něj, ostatně Chrétien svatého Pavla rád cituje (viz *Cligès*, v. 5294-5316 či *Příběh o míse*, v. 37-38, srov k tomu LAURIE, Helen C. R., *From Erec to Cligès*. In: TÁŽ, *Two Studies in Chrétien de Troyes*, Genève 1972, s. 11-138).

¹⁷⁸ PASTRE, Jean-Marc, *Erec ou l'oubli des armes*. In: BUSCHINGER, D., SPIEWOK, W. (eds.), *Erec, ou, L'ouverture du monde arthurien*, s. 89-100. Srovnává toto téma ve verzích Chrétiena de

nekomunikují s ostatními rytíři a dámami na dvoře, neúčastní se společných rituálů, hostin a turnajů. Jejich vztah se nijak nevyvíjí, jen uniká před světem, a byť zapomíná na cyklus rození a umírání, připomíná smrt – v tom je velmi tristanovský.¹⁷⁹ Toto mrtvolné, jakkoli smyslově radostné zapomnění Chrétien jasně pojmenovává: „*Erec ji ale miloval takovou láskou, že zanedbal zbraně a válku. Již nevyjížděl na turnaje. Ty ho už vůbec nezajímaly. Chodil jen milovat svou ženu, tuto svou přítelkyni a milenku. Ve svém srdci už neměl nic jiného než touhu ji objímat a líbat. Žádné jiné kratochvíle nevyhledával. Jeho společníci tím byli zarmoucení a mnohokrát lkali nad tím, jak přílišná jeho láska je.*“¹⁸⁰ Královský syn jednoduše touží po takové míře intimity a samoty, která v jeho stavu už není politicky možná a sociálně přijatelná. O tom, že veškerý čas tráví spolu se svou družkou v komnatě, na lůžku, „*si vyprávějí všichni po celé zemi, ať už jsou plavovlasí, tmavovlasí, či rusovlasí.*“¹⁸¹

3.5) Místopisný exkurz – literární jeviště intimity

Zde si dovolím malou odbočku, k jejímž obecnějším sdělením se pak budu vracet v následujících kapitolách. Půjde tu o vystižení typických prostor vhodných k soukromým aktivitám, umožňujících samotu, ztělesňujících intimitu či její nedostatek. O literární tematizaci dějin soukromí na příkladu Markových komnat v *Tristanovi* jsem se již zmínil. Komnaty a spolu s nimi postele jsou pochopitelně i v jiných románech výsadními místy úniku před dvorskou společností, jež se obvykle shromažďuje v hlavní palácové síni. Jak ještě na mnoha příkladech uvidíme, postel se mnohdy objevuje i v tomto ústředním veřejném prostoru, a plní tak i zcela odlišné, ba přímo opačné funkce ostentativní reprezentace a politické svrchovanosti. Naopak postel v komnatě, lůžka ve stanech nebo pod stromy obvykle vyzývají k zakoušení opravdových radostí hluboké lásky, povznášejících a milých rozhovorů,¹⁸² soukromých a intenzivních (byť ne vždy příjemných) setkání.¹⁸³

Komnatě se v mnohém podobá také romaneskní (pochopitelně ale tudíž i ta žitá) poustevna, kde prosté, ba záměrně nepohodlné lůžko představuje apoštolskou chudobu osamocенého obyvatele. Mimochodem, právě tak tohoto literárního motivu ke znázornění prostoty a pokory svatých pěti bratří využívá na počátku 12. století například i „historik“,

Troyes a Hartmanna von Aue, interpretuje zapomenutí *arma* ve prospěch *amor* jakožto prohrěšek proti válečnické podstatě rytířství.

¹⁷⁹ Jako Chrétienovu odpověď na příběh *Tristana a Izoldy* vnímá nikoli román *Cligès*, ale právě *Ereca a Énide* DELAGE, M. J., *Quelques notes sur Chrétien de Troyes*.

¹⁸⁰ *Erec a Énide*, v. 2446-2457.

¹⁸¹ *Tamtéž*, v. 2556-2557.

¹⁸² *Rytíř se lvem*, v. 1036- 1057, *Příběh o míse*, v. 5783-5831 apod.

¹⁸³ *Příběh o míse*, v. 669-780.

pražský kronikář Kosmas: „Na lůžku byl pro podepření hlavy kámen a coby pokrývka rohož, a to velice stará a pro každého jediná.“¹⁸⁴ Liší se snad nějak substanciálně toto líčení od vyprávění anonymního autora *Putování za svatým Grálem*, který o sto let později znázornil Lancelotovu kajícnou a pokornou náladu slovy: „A když pojedli, moudrý muž uložil Lancelota na trávu jako ten, kdo nepřichystal jiné lože. A Lancelot spal velmi dobře; byl totiž znaven a uondán, a ani nevzdechl po pohodlí, na něž byl zvyklý. Neboť kdyby po něm zatoužil, nejspíš by vůbec neusnul: natolik byla země tvrdá a natolik bylo drsné a pichlavé žíněné roucho, jež měl na těle. On však dospěl k takovému odříkání, že mu toto nepohodlí a tato tvrdost byla příjemnější a více se mu líbila než cokoli z toho, co zakusil dříve.“¹⁸⁵ Lancelotovo pokání je v tomto prozaickém románu z počátku 13. století, prodchnutém cisterciáckou spiritualitou, přes své demonstrativní projevy podáváno jako mnohem niternější než veškerá jeho předchozí milostná dobrodružství. Drny travnatého palouku kolem světcovy poustevny rytíře vybízejí k mnohem intimnějším sebepoznání než kdysi královnino lože v Chrétienově *Rytíři na vozíku*. I v tomto románu ale jednou Lancelot nenocoval v loži přepychovém, nýbrž ubohém a nuzném – a to právě na znamení svého ponížení.¹⁸⁶

Samotu, klid a stín poskytuje mnoha niterným zážitkům a setkáním také les. Ten, domnívám se, má ve středověké imaginaci dvě základní podoby. Pohybují se i v současné historiografii mezi dvěma zdánlivě protichůdnými póly, jimiž je na jedné straně opuštěnost, temnota a záhadnost, na straně druhé hospodářské využití a tudíž i prosvětlenost středověkého lesa.¹⁸⁷ Při zohlednění konkrétní narativní funkce popisu lesa v literární fikci lze ale tento problém zpřesnit – a to zvláště tehdy, zaměříme-li se na souvislost popisované krajiny s problematikou samoty a intimity.¹⁸⁸ Prvním literárním typem totiž není jen hustý, tmavý a tajemný, divoký, opuštěný, cizí a nebezpečný hvozd, ztělesňující ještě nekultivovanou, nekontrolovaně bující a chaotickou materii. Je to totiž zároveň i prostor svrchovaně

¹⁸⁴ BRETHOLZ, Berthold (ed.), *Die Chronik der Böhmen des Cosmas von Prag (Cosmae Pragensis Chronica Boemorum)*, MGH Script. rer. Germ. N.S., 2, 1923., s. 69.

¹⁸⁵ BOGDANOF, F. (ed.), BERRIE, A. (přel.), *La Quête du Saint Graal. Roman en prose du XIIIe siècle*, Paris 2006, s. 364. Cituji zde český překlad Jiřího Pelána (*Putování za Svatým Grálem*, Praha 2006, s. 143-144).

¹⁸⁶ *Rytíř na vozíku*, v. 5539-5545. Promyšleného využití postele ve struktuře tohoto Chrétienova románu si všímá WHITE, Sarah Melhado, *Lancelot's Beds : Styles of Courtly Intimacy*. In: PICKENS, R. T. (ed.), *The Sower and his Seed. Essays on Chrétien de Troyes*. Lexington 1983, s. 116-126, ke zmíněnému nuznému lůžku s. 123.

¹⁸⁷ Tématu se bez využití literární fikce nedávno dotkl Tomáš Klimek, kategorie však při svém břitkém útoku na francouzskou historiografii spíše popletl. Srov. KLIMEK, T., *Krajiny českého středověku*, Praha 2014, s. 38-61. Za základní a stále inspirativní považuji i pro následující řádky především práci BECHMANN, Roland, *Trees and Man, The Forest in the Middle Ages*, New York 1990.

¹⁸⁸ Obecně k lesu v díle Chrétiena de Troyes viz AJAM, Laurent, *La forêt dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*. In: *Europe, revue littéraire mensuelle*, No. 642, 60e année, Oct. 1982, s. 120-125.

královský, vyhrazený typické kurtoazní činnosti – lovu, který je zde naopak přísně zakázán komukoli neurozenému. Rezervace hvozdu pro aristokratickou zábavu brání jakémukoli jinému využití. Kácení stromů či vypalování by plašilo zvěř a zmenšovalo jeho rozlohu, omezovala by se tak i královská doména, jakož i exkluzivní pole její reprezentace. Prosvětlováním stromových pásů podél řek by se ztenčovaly přirozené hranice, jelikož hustý (a to tím spíše, je-li horský) les je, stejně tak jako řeka, především hranicí. Hranice pak, to je také rozhraní – ani ne tak na pomezí venkovské rytířské civilizace a divočiny, jako spíše dvou zemí, dvou světů. Reálných i imaginárních. Proto se s vílami rytíři setkávají v lese, proto průjezd lesem, tak jako plavba přes řeku, znamenají cestu do zázvěti.

Druhý literární pohled na les je obrazem jiného typu krajiny – takové, jež byla vnímána jako běžně zabydlená a užitná, nikoli v pohraničí, nýbrž v zemědělském středu. V tomto lépe poznaném, prosvětleném lese, protkaném cestami (klasickým motivem odkazujícím na pradávnost lesa jsou navíc zarostlé kamenné pozůstatky starých římských silnic¹⁸⁹) i mýtinami, se pohybuje mnohem více lidí. Vedle bludných rytířů i pastevci, dřevorubci, uhlíři a jiní lesní řemeslníci. Nacházejí se zde také nejen již zmíněné poustevny, ale dokonce i vězení. Jen v Chrétienových dílech se o vězení zbudovaném uprostřed takového lesa (tedy nikoli zcela mimo civilizaci, ale pouze a příznačně na jejím okraji) dočteme hned dvakrát – v *Rytíři se lvem* a ve *Filomeně*.¹⁹⁰ Nikoli v neprostupné hraniční divočině, nýbrž v lese kulturním, prosvětleném a obydleném se odehrává naprostá většina dobrodružných setkání se vším podivuhodným a záhadným.

Pro osamoceně putující rytíře je inspirativní a na dobrodružství bohatý průjezd oběma (více literárními než reálně existujícími) typy lesa. V tom prvním se mohou setkat s větším nebezpečím, občas i se záhadami a divy,¹⁹¹ ve druhém jsou navíc konfrontováni s více opovrhovaným než neznámým světem nižších sociálních vrstev a špinavých pracujících lidí, ale i zmíněných poustevníků, a někdy opět i víl či jejich pozdějších transformovaných „racionalizovaných“ podob. Na zvýraznění a dokreslení onoho rozdílu mezi danými lesními typy však navíc nahrává právě zmíněné vězení. Divokým a hustým lesem totiž rytíři opravdu spíše jenom bez výrazněji popsanych zážitků projíždějí. Nenacházejí v něm útočiště či nocleh. To se může stát pouze v lese zemědělsky využívaném a i jinak civilizovaném. Z hlediska

¹⁸⁹ Viz např. MICHA, Alexandre (éd.), *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle. T. I*, Genève 1978, s. 273.

¹⁹⁰ *Rytíř se lvem*, v. 3485-3771; *Filomena* v. 730-745 (v tomto případě je sice Chrétienem slovy „daleko od jakéhokoli města, daleko od polí a mýtin, daleko od cest a cestiček“ zdůrazněna mimořádná odlehlost, jedná se přece jen o vězení tajné a „neoficiální“, přesto však se nachází v opuštěném domě, tedy na místě kdysi obydleném).

¹⁹¹ Mám na mysli „div“ ve smyslu *merveilleux*, jak je definoval LE GOFF, Jacques, *Středověká imaginace*, Praha 1998, s. 39-59 (kde překládáno ne zcela přiléhavým výrazem „tajemno“).

intimity a útěků před společností je to významné. Jak ještě uvidíme, rytíři jsou totiž vílami i velice často věznění, nebo, tak jako Tristan a Izolda, se na lesní mýtině (což je pochopitelně prostor výsostně ne-přírodní) dobrovolně izolují ode dvora. Erec a Énide, kteří si naopak „fázi izolace“ již prožili v hradní komnatě, lesem při následném společném putování vždy už jen projíždějí, stinné milostné skrýše nejsou jejich primárním cílem.¹⁹²

A pokračujme dále: les jako prostor dobrovolné izolace Tristana a Izoldy, lesní vězení Chrétienových hrdinek Filomeny a Lunette, to vše nás nutně vede k dalšímu krajinnému typu vězení, jež ovšem úzce souvisí se středověkou transformací antického literárního toposu *locus amoenus*. „Půvabné místo“, charakterizované protékající či přímo zde pramenící vodou, svěžím vánkem a stínem, voňavou trávou, rozkvetlými a léčivými bylinami, stromy několika druhů (zvláště ovocnými) či líbezně zpívajícími ptáky (především slavíkem), totiž ve středověku mnohdy ztrácí svou původní volnost a otevřenost.¹⁹³ Ke všem nezávažným, smyslově příjemným prvkům „domestikované přírody“ se téměř vždy přidává nějaká forma zdi, a charakteristické je také centrální uspořádání do kruhu či čtverce kolem určitého středobodu, často postele či lůžka.¹⁹⁴ Významově se tedy ve středověku posouvají za antický topos příležitostného úprku z ruchu velkoměsta do luk a pastýrských vršků,¹⁹⁵ jelikož se jedná o místa uzavřená – zahrady či sady.¹⁹⁶ Zůstává naopak tradiční prvek věčného jara, jenž původně neznamenal jen zastavení času v mládí, ale i věčnou schopnost regenerace.¹⁹⁷

Tato rajská životadárnost se v předalegorických líčeních Chrétiena de Troyes mnohdy s uzavřením prostoru vytrácí a zůstává místo ní jen zastavený čas; není zde vývoj, neprobíhají žádné proměny svědčící o životě. Čas lze v tomto kontextu skutečně definovat jako do světa,

¹⁹² Upozorňuje na to DELAGE, M. J., *Quelques notes sur Chrétien de Troyes*. Podobně na skutečnost, že ze všech zahrad a sadů není dějištěm, nýbrž pouhým prostorem průchodu jen ten v *Rytíři na vozíku*, upozorňuje BIBOLET, Jean-Claude, *Jardins et vergers dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Aix-en-Provence 1990. V tomto románu je důležitým motiv drolící se zdi a erozí vzniklého otvoru, jímž se může roztoužený Lancelot prosmýknout.

¹⁹³ K motivu *locus amoenus* viz především CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998, s. 210-222.

¹⁹⁴ K oběmu, navíc ale i přehledně k postupně se stereotypizujícímu obrazu líbežného sadu s jeho sémantickou virtualitou, i k mnohdy vědomému prolínání fikce a reality ve vnímání a popisu především exotické krajiny viz CALDARINI, Ernesta, *Un lieu du roman médiéval : le verger*. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1982, N°34, s. 7-23; Centralitu a uzavřenost zdůrazňuje rovněž STRUBEL, Armand, *L'allégorisation du verger courtois*, In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Aix-en-Provence 1990. Užívá pojem „nature domestiquée“ a zamýšlí se nad několikaletými alegorickými funkcemi sadu od první třetiny 13. století – tedy nejen na základě *Románu o růži*.

¹⁹⁵ CURTIUS, E. R., *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 218-219.

¹⁹⁶ Zdá se, že pro Chrétiena de Troyes představují *jardin* (zahrada) a *vergier* (sad) synonyma. Viz BIBOLET, J.-C., *Jardins et vergers dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*.

¹⁹⁷ ZINK, Michel, *The Place of the Senses*. In: NICHOLS, S., KABLITZ, A., CALHOUN, A. (eds.), *Rethinking the Medieval Senses*, Baltimore 2008, s. 93-101.

společnosti a přírody vrostlý život. Jelikož zde čas neplyne, není zde ani tento život. Je-li zde láska, bývá pokřivená, ba mrtvolná v žárlivosti a strachu. Právě *Láska* je přítom od druhé poloviny 12. století jednou z nejobvyklejších vládkyň tohoto rétorického prostoru, užitečného coby přehledné políčko, jehož některé typické elementy mohou být pouze dekorativními figurami (v nealegorických využitích sadu jsou to nejčastěji stromy a voda), zatímco jiné nesou smysl (především jde o ono vymezení a hierarchickou strukturu). Prvním tvůrcem takovéto soustředné zahrady *Lásky* byl již zmíněný Chrétienův champagneský současník Andreas Capellanus.¹⁹⁸ Biblickou náповědou mu mohla být jak rajská zahrada starozákonní, tak i Šalamounovy milostné, leč zahradní verše z *Písně písní*. V Chrétienově imaginaci ovšem vyčlenění tohoto půvabného prostoru ze světa i z času brání lásce v plození, čímž manželství hříšně ztrácí smysl i legitimitu. Absence časovosti a zakotvenosti v přírodním cyklu vede rovněž k zamrznání paměti. Ve středověkých literárních obrazech zahrady-vězení a ve skladbách pohrávajících si s motivem „vězení lásky“ a vězení coby metafory lásky¹⁹⁹ zbývá jen smyslově příjemná přítomnost, statická, fixovaná v umělé věčnosti a neměnném absolutnu. Falešný obraz ráje splývá se Zásvětím.

Abych nicméně nedefinoval představu o půvabných zahradách ve středověké literatuře pouze ve prospěch jejich „negativní“, neživotné funkce, dodávám, že především hrály roli (s narůstající intenzitou od 13. století, se zářným příkladem v *Románu o růži*) neutrálního, sémanticky virtuálního alegorického pole. Navíc, a to opět mimo svět strukturovaných alegorií, mikrokosmy zahrad a sadů jako takových byly skutečnými i symbolickými místy samoty, jakož i „*intimních setkání člověka se zemí, člověka s člověkem, člověka s Bohem*.“ Ještě více než překvapení divokého a neorganizovaného hvozdu právě ony vyzývají k niternému zadumání a k pozastavení. Umožňují pozorně, v bezpečí a zblízka sledovat přírodní pohyby, zákonitosti a cykly, a rozjímat v malém kultivovaném prostoru nad celým nepřehledným světem. Jak to ukazuje Christiane Deluz, případná cesta od tichých klášterních rajských dvorů k rozkvetlým (nejen modlitebním) koberečkům by totiž byla až překvapivě krátká.²⁰⁰

¹⁹⁸ WALSH, P. G. (ed.), *Andreas Capellanus on Love*, London 1982, s. 110-114; k tomu TRANNOY, Patricia, *Le jardin d'amour dans le De Amore d'André le Chapelain*, Aix-en-Provence 1990.

¹⁹⁹ Nejen motiv vězněného milence (a metafory lásky jako vězení), ale i např. oblíbený narativ o vězněném literátovi je z mnoha perspektiv zajímavě zpracován ve sborníku FRITZ, Jean-Marie, MENEGALDO, Silvere (eds.), *Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, Dijon 2012. Editoři zdůrazňují, že v literárních obrazech vězení většinou samota a izolace vede k introspekci, vnitřnímu duchovnímu zpevnění, vzpomínkám a umělecké tvorbě.

²⁰⁰ Uvedená citace i předložené inspirativní spojení viz DELUZ, Christiane. *Le jardin médiéval, lieu d'intimité*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Aix-en-Provence 1990.

V zahradě se střetávají mocné síly Přírody s kultivujícími zásahy lidské ruky, jako celek pak skýtá příhodná zákoutí pro každého osamocенého pozorovatele, který hodlá nad těmito i jinými protivami rozjímat. Postel stojící v palácové síni má jiný význam než lůžko ukryté za stanovými zástěnami či v uzavřené komnatě, a lesní stíny vytvářejí pro zrání individua vhodnější prostředí než rozlehlé pláně. Když se Perceval, opouštěje svého učitele Gornemanta de Goort a vrací se k matce, „vnořil do opuštěných lesů, jelikož v lesích se vyznal mnohem lépe než na otevřených rovinách,“²⁰¹ jeho osamocенé putování nabralo směr od kultivujícího rytířského světa zpět k rodovým kořenům a k vlastní surové, nedospělé identitě. V skrytu lesa vyrostl, s překrásným, leč obtížně poznatelným lesem byl srostlý, v izolujícím lese začínal svůj příběh i své putování.²⁰² Výhledy do širého kraje mu stejně jako místa, kde byl všem na očích, nedělaly dobře. Tím se podstatně odlišoval od rytíře Gauvaina, tvořícího v Chrétienově zručném podání *Příběhu o míse* jakýsi Percevalův náznakový kontrapunkt – mnohdy rovnoběžný, místy protilehlý. Vztah vyzrálého, společenského a kultivovaného Artušova synovce Gauvaina ke krajině byl zcela jiný – objektivnější, odtažitější: „Pan Gauvain si prohlížel okolní krajinu, jež byla velice krásná. Pozoroval lesy, pláně i hrad na skále,“²⁰³ čteme v unikátní pasáži na konci románu. Nebyl účastníkem, nýbrž pozorovatelem, který byl schopen potěšit své oko i výhledem z kamenné „rozhledny“.²⁰⁴ „Když dospěli na vrchol věže, kolem spatřili celý okolní kraj. Byl nevýslovně krásný. Pan Gauvain se obdivoval všem těm řekám, širým pláním, i lesům plným zvěře.“²⁰⁵ Dovede přírodu objektivně pozorovat a hodnotit, čímž Chrétien de Troyes ilustruje rozdíly v charakteru a životních a vývojových fázích svých dvou hrdinů *Příběhu o grálu* – dětského Percevala, který opustil lesní ráj mateřského lůna a vydal se do světa rytířů Kruhového stolu, a dospělého Gauvaina, který ve své kurtoazní dokonalosti naráží na další a další rozpory v uspořádání, pravidlech a hodnotách dvorské společnosti. Uvedený příklad názorně ukazuje, že volba místa a krajiny, do níž středověcí básníci zasazovali popisované situace, mnohdy nebyla pouhým řemeslně-rétorickým doplňkem. I prostor a míra či způsob jeho vnímání ze strany postav obvykle nesly svůj význam. S tím můžeme uzavřít i tento místopisný exkurz,

²⁰¹ *Příběh o míse*, v. 1699-1709.

²⁰² K tomu a obecně k Přírodě u Chrétiena de Troyes viz ZINK, Michel, *Nature et Perceval*. In: VOICU, M., VLADULESCU, V. (eds.), *La chevalerie du moyen âge à nos jours : mélanges offerts à Michel Stanesco*, Bucuresti 2003, s. 69-81.

²⁰³ *Příběh o míse*, v. 7502-7505.

²⁰⁴ Jsem si vědom jisté míry anachronismu – záměrně však při výzkumu dané scény výraz „rozhledna“ pro hradní věž užívám, neboť výjimečnost této literární situace i věže sloužící k potěše oka překrásným rozhledem do krajiny je dle mého názoru nesporná.

²⁰⁵ *Příběh o míse*, v. 7999-8007.

který nadále usnadní pochopení některých souvislostí a významů v prve analyzovaných napětích z románu *Erec a Énide* i z dalších kurtoazních děl.

3.6) Izolace milenců – žárlivost, strach a pýcha (Dvorská radost *Ereca a Énide*)

Vraťme se tedy k Erecovu zapomnění zbraní, jež se odehrálo v jeho komnatě, po svatbě s krásnou Énide. Chrétien de Troyes tento svůj román konstruoval velice pečlivě a promyšleně. Ukazuje v něm, že manželské soužití má své obtíže, s nimiž se muž a žena musejí vyrovnat, nakonec však, po jejich lepším pochopení a překonání během společného putování, jež oběma usnadní docenit blízkost a hodnotu toho druhého, neústí již jejich naplněný niterný vztah v nebezpečnou přehršel do sebe zahleděné lásky na úkor společenského působení. Právě naopak, nyní pozitivně vyznačuje do celého světa, pomáhá, napravuje, je vzorem všem ostatním.

Poté co Énide zjistí, že Erecova pověst je jejich milostnou izolací vážně ohrožena, nastane pro ně oba další fáze společné samoty – ne už v odtazitém bezpečí hradní komnaty, nýbrž na dobrodružné cestě lesem, mezi trpaslíky a obry, nebezpečnými útočníky, i svůdci a zrádci. I tato dynamická sdílená samota je nezbytná, neboť odchod ode dvora skutečně usnadní prohloubení jejich vztahu. Chrétien si přitom dává záležet na jasném sdělení, že ani takové žádoucí zapojení partnerské lásky do politického a čínorodého světa manželům nakonec nijak nebrání plně se oddávat intimním radostem.²⁰⁶ Po mnohých kritických zkouškách cesta Ereca a Énide končí konfrontací s dalším mileneckým párem. Ten se ocitá v situaci podobné té jejich, jakou byla ještě před započítím zocelujícího putování. Mezi Erecem a Énide na straně jedné a Mabonagrainem a Énidinou sestřenicí na straně druhé je náhle takový rozdíl, že publikum ještě lépe chápe, v čem spočívala prvotní chyba novomanželů, a co následně jejich putování napravilo. Jak už jsme viděli na příkladu Percevala a Gauvaina, Chrétien de Troyes s oblibou před koncem románu popisuje kontrastní situaci k té, jíž příběh začínal. Osudy jedné postavy usnadňují porozumění příhodám postavy druhé.

V *Erecovi a Énide* je takovou závěrečnou kontrastní situací dobrodružství „Dvorské radosti“ (*Joie de la cort*).²⁰⁷ Odehrává se v překrásném, celoročně rozkvetlém sadu plném zralého ovoce, léčivých bylin i zpěvných ptáků všeho druhu, splňujícím všechny charakteristiky literárních obrazů smyslné izolace, jimž jsem se věnoval v předchozích

²⁰⁶ Viz např. *Erec a Énide*, v. 5236-5257.

²⁰⁷ *Tamtéž*, v. 5731-6334.

odstavcích. Jedná se o vzdušné vězení, ohrazené již po sedm let podivuhodným kouzlem. Kdo do něj úzkým vchodem vstoupí, nedostane se ven, pokud v nelítostném souboji neporazí jeho uvězněného strážce – rytíře Mabonagraina. Pro Mabonagraina by byla kouzlo rušící porážka osvobozením a cestou od lásky svazující – tajné a odtržené od světa – k lásce svobodné a veřejné. Žádnému rytíři se však zatím zvítězit nad vězněm sterilní lásky nepodařilo, hlavy neúspěšných dobrodruhů jsou v líbezně zahradě napíchnuty na hrozivé kůly. Na posledním z kůlů je zavěšen roh, připravený pro Mabonagrainova osvoboditele, který by svým vítězným zatroubením zrušil celé nešťastné kouzlo.²⁰⁸ Uprostřed, ve stínu vzrostlého fikovníku (sykomory),²⁰⁹ se nachází stříbrné lože, pokryté zlatě prošivanou látkou. Na něm pak spočívá původkyně celého onoho divu, strážcova věznilka a milenka: Énidina žárlivá sestřenice, jež celou zahradu takto důmyslně začarovala.

Kořeny tohoto zvláštního líčení bývají již od konce 19. století spatřovány ve zřejmě nerekonstruovatelné keltské mytologii. Jedná se pravděpodobně o „kulturní překlad“ příběhu o nešťastné lásce člověka (či obra) a víly.²¹⁰ V Chrétienově poetické konstrukci má navzdory nepochopení starší literární kritiky²¹¹ své pevné místo, a coby dobrodružství „Dvorské radosti“ se dostává do kontextu kurtoazního a křesťanského.²¹² Erecovi, jehož kdysi z podobného rajskeho zajetí ve vlastním zapomnění vysvobodil, ba vyhnal až stud vyvolaný Énidinou reflexí pomluv a pohoršení dvora, se po litém souboji podaří Mabonagraina osvobodit, a jeho vítězné zatroubení na roh skutečně lze interpretovat jako triumf pokorné a rozdávající lásky (*caritas*) nad láskou pyšnou, uzavírající a beroucí (*cupiditas*).²¹³ Není snad třeba opětovně zdůrazňovat, že v Chrétienově podání je celá tato uzavřená zahrada

²⁰⁸ Roh jako relikv keltského mýtu o Branově hradu interpretuje NEWSTEAD, Helaine, *The Joie de la Cort Episode in Erec and the Horn of Brain*. In: Publications of the Modern Language Association of America, 51, 1936, s. 13-25.

²⁰⁹ Jedná se o sykomoru (*siquamor*) s hořkými plody, jejíž zmínku v této pasáži někteří interpretují jako etymologicko-metaforickou. Značit by mohla uschlou lásku (spojení *seque* a *amour*). Viz pozn. D. Poiriona v edici CHRÉTIEN DE TROYES, *Oeuvres complètes*, s. 1106. K sykomoře v Bibli i v literární fikci středověku viz GIRBEA, C., *Communiquer pour convertir*, s. 235-247, z Chrétienových děl se však více věnuje významu tohoto stromu v *Rytíři na vozíku* než v *Erecovi a Énide*. Nad stromem v sadu „Dvorské radosti“ a jeho symbolickou sterilitou se zamýšlí rovněž MENEGHETTI, Maria Luisa, « *Joie de la Cort* » : *intégration individuelle et métaphore sociale dans « Erec et Enide »*. In: Cahiers de civilisation médiévale. 19e année (n°76), Octobre-décembre 1976, s. 371-379, zde s. 378.

²¹⁰ Srov. FRAPPIER, J., *Chrétien de Troyes*, s. 94-95; i PHILIPOT, Emmanuel, *Un épisode d'Erec et Énide : La joie de la cour – Mabon l'enchanteur*. In: Romania, 25, 1896, s. 258-294, zvl. s. 264.

²¹¹ Smysl a integritu Chrétienova románu proti stanoviskům Gastona Parise takto hájí FRAPPIER, J., *Chrétien de Troyes*, s. 89-97.

²¹² O takovéto několikeré koherenci hovoří FOURQUET, Jean, *L'épisode de la Joie de la Cour dans l'Erec de Chrétien de Troyes. Sa signification pour l'histoire littéraire médiévale*. In: BUSCHINGER, D., SPIEWOK, W. (eds.), *Erec, ou, L'ouverture du monde arthurien*, s. 43-50.

²¹³ CALDARINI, E., *Un lieu du roman médiéval : le verger*, s. 20.

vykrytalizovaným obrazem žárlivosti a pokřivených snah zachovat v nežádoucí tajnosti city, jež si přitom zaslouží veřejnou pozornost, bojácně ubránit před změnami a jakýmkoli vývojem falešné jistoty a klid. Vnitřní a soukromý prostor zde záporní hrdinové, vyvedení ovšem díky již poučenému Erecovi a Énide ze svého bludu, budují křečovitě a násilně. Snaha Énidiny sestřenice zajistit své lásce samotu a intimní štěstí byla provázána spíše strachem a pýchou než otevřeným a sebejistým milováním.²¹⁴

Erec a Énide zde na základě toho, co se již sami naučili, napravují svět a pomáhají ostatním. Radostná Énide po Erecově vítězném zatroubení osloví svou neznámou sestřenicí, obě pak srovnají své předchozí osudy: „*Énide se zachovala velice dvorně, neboť když spatřila onu mladou dámu, jak v zamyšlení sedí docela sama na svém lůžku, uznala za vhodné přijít až k ní, poprosit a poptat se na její život a osudy, pokud by jí takové vyprávění nemělo být příliš nepříjemné. Énide si myslela, že půjde sama a že s sebou nikoho dalšího nevezme, z lásky a přátelství ji však následovalo několik nejčestnějších a nejkrásnějších paní a panen. Chtěly nějak utěšit tu, kterou Dvorská radost zachmuřila.*“²¹⁵ Když ji obestoupily, usedavě plakala. Rozveselilo ji však zjištění, že se setkává se svou sestřenicí, jejíž otec byl bratrem otce jejího. Na svůj smutek úplně zapoměla a jala se vyprávět o tom, jak se před dvanácti lety zamilovala do synovce Évraina, krále Brandiganu. Jmenoval se Mabonagrain, a v tajnosti se spolu zasnoubili. „*Jemu se to líbilo, a mně také. Byl nedočkavý a oba jsme spěchali, abych s ním dorazila až sem. Kromě nás dvou o tom nikdo nevěděl.*“²¹⁶

Zato Énide zažila něco docela jiného: „*Když se oženil Erec se mnou, můj otec to věděl, jakož i moje matka, která z toho byla velice šťastná. Všichni naši příbuzní to věděli a radovali se z toho, jak se patří.*“²¹⁷ Zatímco titulní hrdinové se brali veřejně, Mabonagrainova láska byla tajná a skrytá. Co více, možná bylo tajné dokonce i jeho pasování na rytíře.²¹⁸ V Chrétienově podání právě odtud pocházelo mnoho zla, jež následně milence potkalo. Přílišná samota lásce nesvědčí, patří k ní naopak veřejné obřady, ostentativní i reálné propojení rodů, a především legitimizující církevní posvěcení. Tajná láska, vedená slepou

²¹⁴ Velmi důkladný a komparativní rozbor úsilí o izolaci jedince a zastavení času napříč pěti Chrétienovými romány poskytuje MICHA, Alexandre, *Temps et conscience chez Chrétien de Troyes*. In: TÝŽ, *De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues*, Genève 1976, s. 115-122. Hovoří přeneseně o motivu „ostrova“.

²¹⁵ *Erec a Énide*, v. 6194-6210.

²¹⁶ *Tamtéž*, v. 6279-6283.

²¹⁷ *Tamtéž*, v. 6290-6295.

²¹⁸ Chrétienovy verše tak interpretuje SARGENT, Barbara Nelson, *Petite histoire de Mabonagrain*, Romania 93, 1972, s. 87-96, zde s. 90.

touhou a prchající před společností, je tak jako představa svatby v soukromí v očích champagneského kanovníka hříšná, a neprospívá ani světu, ani samotným milencům.²¹⁹

Motiv ženy či víly věznicí pomocí přísah²²⁰ či kouzel milované bytosti mužského pohlaví přitom patřil v kurtoazní literatuře vrcholného středověku k těm vůbec nejrozšířenějším. Ve francouzském prostředí byla nejznámější zřejmě víla Morgana,²²¹ jejíž léčky a zrádné pasti, plynoucí z jejího vlastního neštěstí, zachytil především rozsáhlý prozaický román *Lancelot* z první třetiny 13. století, dochovaný přibližně v padesáti rukopisech (veršovaný román *Erec a Énide* je kompletně dochován desetkrát, nejoblíbenější Chrétienovo vyprávění *Příběh o míse* pak osmáctkrát).²²² Anonymní autor zde popsal i líbezné údolí uprostřed hlubokého lesa, jež Morgana zaklela tak, že se z něj žádný rytíř nikdy nedostane – alespoň takový ne, který byl někdy byt' jen myšlenkami nevěrný své milé. Toto rozlehlé „Údolí nevěrných milenců“ (nebo také „Údolí bez návratu“ či prostě „Údolí utrpení“²²³) tak v okamžiku příchodu rytíře Lancelota, který svou absolutní láskou ke královně následně jeho kouzlo zruší, hostí dvě stě padesát pět mužů. Zatímco jejich milé sem mohou kdykoli volně přicházet a zase odcházet, oni musejí vždy setrvávat v údolí. Někteří se díky svému aktuálnímu smyslovému uspokojení cítí šťastní, tančí, zpívají, užívají si lásky, vybraných pokrmů a lahodných nápojů, jiní milovaní a milující vězni se trápí v neštěstí, a s nimi i jejich panošové, kteří je na cestě do zrádného údolí doprovázeli. Morgana dbá na to, aby všichni chodili na mši²²⁴ a měli dostatek všeho, co jejich smysly potřebují, ženy zde však především mohou svými muži volně disponovat.

Tak jako v případě Chrétienem popsané „Dvorské radosti“ je i „Údolí nevěrných milenců“ literárním obrazem jakéhosi magického znásilnění intimity, agresivního imperativu blízkosti, věrnosti a oddanosti, iluzorní a defenzivní snahy o nastolení ráje tady a teď. Kontext je odlišný, a proto vysvoboditelem není již harmonicky a legitimně milující Erec, nýbrž Guenièvre i Artušovi bezmezně a horoucně oddaný Lancelot od Jezera. Ten překoná všechny

²¹⁹ Ke korespondujícímu důrazu církevních autorit v 11. a 12. století na zjevnost, formalitu a veřejný charakter manželství viz BRUNDAGE, J., *Law, Sex, and Christian Society*, s. 189-190.

²²⁰ K tomu FRAPPIER, Jean, *Le motif du « don contraignant » dans la littérature de Moyen Âge*. In: TÝŽ, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève 1973, s. 225-264.

²²¹ K této postavě česky viz NEJEDLÝ, M., *Středověký mýtus o Meluzině*, zvl. s. 134-143 (s odkazy na další literaturu), k Údolí nevěrných milenců pak *Tamtéž*, s. 171-172.

²²² Přehledně k rukopisnému dochování Chrétienových románů srov. BUSBY, Keith, *The Manuscripts of Chrétien's Romances*. In: LACY, GRIMBERT (eds.), *A Companion*, s. 64-75. Podrobněji také MICHA, Alexandre, *La Tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Genève 1966.

²²³ Všechny tři názvy se v románu objevují: např. MICHA, A. (éd.), *Lancelot. T. I*, s. 272 (*Vals sans retor*), 305 (*Vals des Faus Amans*), 306 (*Vals Doloros*).

²²⁴ Kouzla tohoto druhu nejsou v rozporu s Boží vůlí, jak je to ostatně v kurtoazní literatuře obvyklé. Spíše jsou jejími nečekanými nástroji (srov. třeba *Cligés*, v. 3304-3354, kde čarovný nápoj bránící naplnění manželského svazku působí i přes mnohonásobné biskupské požehnání svatebního lože).

nástrahy a porazí i posledního strážce údolí, skrývajících se přímo pod honosnou a překrásnou Morganinou postelí v ústředním stanu.²²⁵ Strážce svůj poslední zápas o udržení tohoto křehkého a falešného řádu s Lancelotem prohrává, ba dokonce i sama Morgana je zraněna – příznačně vahou svého vlastního lůžka, jak z pod něj strážce neopatrně vyskočil.

Ozvuky podobných vězení lásky dosahují v kurtoazní literatuře opravdu daleko. Například i ve staročeském *Tandariášovi a Floribelle*, krátké artušovské veršované povídce z konce 14. století, nacházíme několik velmi blízkých elementů pohromadě: Tandariášova vězeňkyně (přesněji sestra jeho věznitele) rytíře rovněž miluje a v hojnosti mu dopřává ony typické smyslově příjemné radosti, jakými je například pravidelná horká lázeň, doprovázená škádlivě dráždivým šviháním stéblem. Byť skutečná rytířova láska, Floribella, jej netrpělivě a v obavách očekává daleko odsud na Artušově dvoře, Tandariáš si svého nenadálého věznění beze vší pochybnosti užívá: „*A když bratra přinesechu jejieho, an ledva živ, již mdlejicieho, kněžna káza kád dělati, chtiec Tandariáše pařiti, v niž naklade dosti kořenie. I káza jemu vsésti do nie. A když se on pařieše, tak jej ona mrskáše stéblem, jako lajíc, pro bratra se s ním hněvajíc, řkúc: ,Čemus tak nemilostiv, žes mi bratra zbil, až ledva živ?’ Tak jemu ona lajješe, Tandariáš se tomu smějješe. A to mnohokrát činiěše, tak s ním kratochvil jmiějješe.*“²²⁶ Tato pasáž se v rámci celého narativu sama o sobě může velmi snadno jevit jako mimořádně bizarní a zcela nekoherentní.²²⁷ Srozumitelnou se dle mého názoru stává až tehdy, vysvětlíme-li ji v kontextu právě oněch senzuačně podmanivých sadů a zahrad, v nichž víly odedávna věznily své milé obry a rytíře, a s nimiž byl zcela jistě obeznámen i autor středohornoněmecké předlohy z poloviny 13. století, básník Pleier.

Je vidět, že téma vztahů muže a ženy, svobody a lásky, intimity, samoty, izolace a veřejného působení bylo živé a tvořilo integrální součást středověké kultury stejně tak, jako obecně kurtoazní debaty o lásce vůbec. Vrátime-li se ještě ke Chrétienově románu *Erec a Énide*, lze říci, že jako celek poukazuje především na kanonické přání upevnit svátostný charakter manželství tím, že veřejně uzavřený a oslavený sňatek představuje jako jediné vhodné pole pro opravdovou a niternou lásku. Ta přitom není jen soukromou intimní radostí jedné ženy a jednoho muže, má naopak široké a prospěšné dopady na celou společnost. Jakýkoli jiný erotický vztah muže a ženy je nebezpečný a hříšný (byť explicitně s pojmem hříchu Chrétien zřejmě záměrně takřka vůbec nepracuje²²⁸) – ať už by to bylo tristanovské

²²⁵ MICHA, A. (éd.), *Lancelot. T. I*, s. 297.

²²⁶ *Tandariáš a Floribella*, s. 299, v. 1464-1479.

²²⁷ THOMAS, A., *Annes's Bohemia*, s. 121, ji ve srovnání se středohornoněmeckou Pleierovou předlohou z poloviny 13. století považuje za mnohem více satirickou a ironickou, což odpovídá jeho pojetí celého staročeského dvorského románu jako „přízemnější“ adaptace (s. 122).

²²⁸ Výrazněji se objevuje jen v *Příběhu o míse*, v souvislosti s Percevalovým pokáním.

cizoložství či jen neveřejná a neplodná milenecká izolace.²²⁹ Přílišná samota lásce v Chrétienových očích neprospívá. Niternost vyžaduje i následnou reflexi, aby byla dynamická a mohla se prohlubovat. Intimnímu porozumění stojí v cestě žárlivost,²³⁰ pýcha (ukázáno na Erecovi) i strach (představeno na vývoji Énide),²³¹ ale i přílišná samota, bránící poučné konfrontaci s jiným a vnějším.

3.7) Útěky před společností (*Cligès, Fénice, Tandariáš a Floribella*)

I v pozdějších Chrétienových románech touží postavy po pravé niternosti a vyhledávají tak nejprve samotu a izolaci, aby teprve časem poznaly, že taková cesta k intimitě je falešná a neživotná. Příznačně jim za kulisy a za soukromé prostory v takových okamžicích slouží právě ona výše popsaná „líbezná místa“, doplněná o zeď či hradbu stromů, a soustředěná kolem jednoho určitého bodu – ať už horizontálního (postel nebo velký kámen) či vertikálního (strom). Zatímco zamilovaný Mabonagrain byl Énidinou sestřenicí zajat, Cligès a Fénice, hrdinové následujícího Chrétienova díla, se společně od zbytku světa v líbezném sadě izolují zcela dobrovolně. Ne náhodou je román *Cligès* (c. 1170-1176) již tradičně čten jako Chrétienova polemická, byť spíše hravá reakce na populární příběhy o Tristanovi a Izoldě, kteří se ve své cizoložné lásce schovávali před pronásledovateli na stinné lesní mýtině.²³² Jinou výraznou scénou z Béroulova *Tristana* je i úkryt v sadu pod košatou borovicí, z jejíž větví schůzku milenců sleduje žárlivý král Marek.²³³

Na rozdíl od magické lásky Tristana a Izoldy je vztah Cligèse a Fénice v očích básníka, církve i rodin a předků zcela srozumitelný a navíc takřka legitimní. Neprchají před společností, která by jejich lásce právem bránila, nýbrž před lidem, jehož oklamal jeho zlovolný řecký císař Alis, když nedržel slovo dané svému umírajícímu staršímu bratru Alexandrovi. Alis totiž spravoval říši nejen do té doby, než se z cesty na zkušenou do Artušovy Británie a zpět vrátil Alexandrův syn a právoplatný nástupce Cligès, nýbrž uzurpuje

²²⁹ Viz DOUDET, E., *Chrétien de Troyes*, s. 190.

²³⁰ K reflexi žárlivosti ve středověké kurtoazní literatuře srov. JALUŠKA, Matouš, *Tradice radosti*. In: *Člověk tradice*, č. 1., jaro 2010, s. 32-38.

²³¹ O překonání pýchy a strachu v *Erecu a Énide* výstižně ZADDY, Z. P., *Chrétien Studies. Problems of Form and Meaning in Erec, Yvain, Cligès and the Charrete*, Glasgow 1973, s. 23-29.

²³² Na rozdílnosti této mýtiny a ohrazeného sadu vykládá vztah *Cligèse k Tristanovi a Isoldě* FRAPPIER, J., *Chrétien de Troyes*, s. 121-123.

²³³ Zvláště tuto scénu zkoumá LEGROS, Huguette, *Du verger royal au jardin d'amour : mort et transfiguration du locus amoenus (d'après Tristan de Béroul et Cligès)*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence 1990. Ukazuje mimo jiné, že v *chansons de geste* králové v majestátu obvykle sedávají pod borovicí. Výrazná Markova pozice v koruně stromu je proto zesměšňující a poukazuje na ztrátu jeho moci – na jeho místě u kmene stojí synovec Tristan.

si trůn pod nátlakem rádců navždy pro sebe. Vedle toho si rovněž vezme za ženu Cligèsovu milou, „německou“ princeznu Fénice. Politická nelegitimita v tomto románu podryvá i právoplatnost řádně uzavřeného manželského svazku – překvapivě totiž ani neplatí řádné církevní posvěcení novomanželského lože,²³⁴ neboť Fénice na něm Alisem díky kouzelnému lektvaru nikdy nebude poznána, zůstávajíc tak pannou, věrnou tělem i duší vždy jen jedinému člověku, princovi Cligèsovi.²³⁵ Tím se v Chrétienových očích pozitivně odlišuje jak od Izoldy,²³⁶ tak od Guenièvry, královen polygammních svazků.

Cligès, syn řeckého císaře, a Fénice, dcera „císaře německého“, mají totiž tak jako Tristan a Izolda v Brangeně i vítaného spojence v podobě princezny vychovatelky Thesally, jejíž léčitelské a čarovné znalosti dovedou nejen způsobit, že Cligèsův věrolomný strýc a manžel Fénice – císař Alis – o milování se svou novomanželkou vždy pouze sní, a to tak, že druhého dne nerozezná, co byl sen, a co skutečnost.²³⁷ Thesalla nakonec vymyslí dokonce i způsob, jakým své svěřenkyni umožnit naplnění lásky ke Cligèsovi. Fénice „*se tak nejmenovala bezdůvodně, neboť tak jako pták fénix je nejkrásnějším mezi všemi ostatními a žádný se mu nevyrovná, tak i Fénice, domnívám se, neměla co do krásy nikoho sobě rovného.*“²³⁸ Nesmrtelný pták fénix, symbol Krista a jeho vzkříšení po smrti, jí byl podoben právě i svým podivuhodným životním cyklem. Thessalin druhý čarovný nápoj ji totiž učinil zdánlivě mrtvou, aby ji truchlící Alis i se všemi obyvateli Konstantinopole mohli pohřbít, a milující Cligès zase z hrobu vyjmout, spolu s Thesallou opět vzkřísit a žít s ní v lásce nový, však zcela skrytý a tajný život. Za tím účelem mu věrný architekt Jan zbudoval za hradbami města na odlehlém místě věž, připomínající labyrint.²³⁹ Všechny překrásné místnosti v ní byly barevně vymalovány freskami,²⁴⁰ byla tu i spousta tajných skrýší a průchodů, skrytých dveří a komnat, krbů i lázní napouštěných podzemními vodovody. Vše bylo útulné, pohodlné, příjemné. Prostor lásky. Fénice a Cligès zde konečně mohli být spolu a „*jednomu i druhému*

²³⁴ *Cligès*, v. 3312-3313. Posvěcení nebrání magickým účinkům čarovného nápoje, čímž Chrétien de Troyes dává najevo, že se tak děje v souladu s Prozřetelností.

²³⁵ *Tamtéž*, v. 3199-3213.

²³⁶ Což je explicitně, navíc s varovným odkazem na Pavlův *První list Korintským* (1Kor 7:4-10), princeznu vyjádřeno např. ve v. 5294-5316.

²³⁷ *Tamtéž*, v. 3323-3354.

²³⁸ *Tamtéž*, v. 2706-2713.

²³⁹ K labyrintu přirovnává tuto věž za branami Konstantinopole DOUDET, E., *Chrétien de Troyes*, s. 195.

²⁴⁰ Snad odkaz sochu Izoldinu, skrze niž se již po vyprchání moci lektvaru v kurtoazním zadumání setkával Tristan se svou dávnou láskou (zminěna poprvé v Tomášově verzi, později motiv dále rozvíjen – srov. TOMÁŠ ANGLICKÝ, *Tristan a Izolda*, v. 1095-1104).

se zdálo, že když jeden druhého objímá a líbá, je z jejich radosti a štěstí napravován celý svět. ²⁴¹

Bylo to však jen zdání. Z jejich lásky se neradoval nikdo než oni sami. Falešnou smrt, která toto smyslové a vrtkavé štěstí umožnila, následoval falešný ráj. Čas pro Fénice přestal plynout: zatímco Cligès sem za ní z města den co den přicházel, ona, dobrovolně uvězněná a před zraky světa skrytá, o času ztratila povědomí. Pokřivené úsilí uprchlíků skrýt se před vnějším světem a zabezpečit své vnitřní, milostné štěstí, bylo draze zapláceno symbolickou smrtí, kterou Fénice podstoupila, aby se do věže dostala, a právě i ztrátou spojení s kosmickým rytmem a plynutím času: „*Fénice již byla ve věži celý jeden rok, a ještě podstatnou část roku dalšího, snad tři měsíce, možná i víc. Znovu nastávalo léto, na stromech rašily květy a listy, a ptáci se zaradovali a o své radosti si ve své latině prozpěvovali. Jednoho rána Fénice zaslechla zpěv slavíka. Cligès ji jemně držel jednou rukou kolem pasu, druhou okolo krku. A v tu chvíli mu pověděla: „Můj drahý příteli, bylo by mi předobře v nějakém sadu, který by mě trochu rozptýlil. Vždyť jsem již více než patnáct měsíců nespátřila svítit ani slunce, ani měsíc.*“ ²⁴²

Pod věží skutečně byl připraven a vysokou hradbou chráněn i půvabný sad. V něm zpívající slavík, ohlašující jaro a nový život, hrdince připomenul nebeská tělesa a čas, i cyklus rození a umírání, z něž jako by se Cligès s Fénice chtěli ve své lásce vymanit. I uprostřed této izolované zahrady si milenci jako obvykle zřídili lůžko – tentokrát však nikoli ve stínu fíkovníku, nýbrž pod vzrostlým stromem roubovaným, plodícím hrušky. Ty mají v literární fikci středověku charakter podivuhodný, ženský, na hranici přírodní magie a smyslné až obscénně parodické erotiky, což by odpovídalo obecně parodickému charakteru celého románu (parodicky vyznívají zvláště závěrečné scény líčící Fénicino mučednictví lásky, falešnou nemoc a smrt, marné pokusy salernských lékařů ji oživit, ukládání do hrobu a vzkříšení) – při vši jeho myšlenkové závažnosti.²⁴³ Hruška také v jednom okamžiku svým pádem přímo na Fénicino ucho probudí nahé spící milence – nejen z chvilkového spánku, ale i ze snu odtažitě a sterilní lásky, neboť ve stejnou chvíli je přes zídku spatří kolem jedoucí rytíř Bertrand, hledající svého zatoulaného krahujce.²⁴⁴ (Mimoходом, byl to další dravý pták coby okřídlené ztělesnění kurtoazie, totiž v kleci chovaný jestřáb, za nímž se Cligès oficiálně

²⁴¹ *Cligès*, v. 6320-6323.

²⁴² *Tamtéž*, v. 6329-6344.

²⁴³ V kontrastu k tristanovské borovici hovoří o femininních konotacích hrušky a o hrušce jako symbolu pevnosti GIRBEA, Catalina, *Communiquer pour convertir*, s. 232. Důkladněji celou pasáž rozebírá POLAK, Lucie, *Cligès, Fénice, et l'arbre d'amour*, In: *Romania* 93, 1972, s. 303-316. Pro ni je hruška plodem obscénním, který ironicky ruší iluzorní rajskou idylu zahrady.

²⁴⁴ *Cligès*, s. 328, v. 6412-6457.

dennodenně do věže z císařského města vydával, aby tak zamaskoval pravý účel svých návštěv.²⁴⁵)

Nastupuje poslední nutný zásah bylinkářky Thessally – díky jejímu umění a pomoci milenci zdárně prchají před pronásledovateli, vyslanými zaskočeným císařem Alisem. Dostaví se ke králi Artušovi, který jim slíbí pomoc, a aby opravdu rychlý spád, který román v posledních fázích nabírá, nebyl opět zbrzděn, zařídí básník v pravou chvíli i vše řešící Alisovu smrt. Cligès se může jako právoplatný nástupce trůnu vrátit i se svou ženou, radostně vítán všemi obyvateli Konstantinopole. Závěr je mimořádně rozverný – podobně, jak to známe i z jiných v zásadě závažných artušovských románů a povídek, jakými je například i staročeský *Tandariáš a Floribella*, kde vše končí svatebním veselím, způsobeným nejen sňatkem dvou hlavních protagonistů, nýbrž i nalezením vhodné trpaslice pro zákeřného trpaslíka.²⁴⁶ V případě Cligèse se zase publikum na západě od Rýna poučí o původu byzantských eunuchů: od dob Fénice se příští řečtí císařové natolik bojí nevěry svých manželek, že jsou císařovny přísně uzavírány v útrokách konstantinopolských paláců, obklopeny pečujícími a pro císaře nijak nebezpečnými eunuchy. „*Spíše z nedůvěry, než ze strachu z úpalu.*“²⁴⁷ Fénice byla prý poslední císařovnou, která takto schovávána nebyla – a v kontextu románu je důležité, že jediným obdobím jejího skrývání byl právě svým způsobem mrtvolný úkryt v Janově věži. Napříště Cligèse může milovat zcela veřejně a legitimně. Teprve teď jejich láska „napravuje celý svět“.

Byť je Chrétienovo řešení poněkud artificiální a krkolomné, což je pravděpodobně způsobeno záměrnou snahou o humornost, jeho teoretický zápas o vyrovnaní se s rozpory mezi labilní afektivní láskou ze zamilovanosti, sakralizovanou manželskou legitimitou a hříšným cizoložstvím, je zcela zjevný. Zcela zjevné je také důmyslné využití a originální transformace známých romaneskních motivů k vyjádření polemického postoje v otázce intimity, a konfliktu veřejného a soukromého prostoru. I tak bizarní způsoby křečovitého úniku před dvorskou společností, jejíž pravidla a uspořádání brání lásce ženy a muže, jakými je například falešná nemoc a smrt, našly ozvuky i v dalších dílech evropské kurtoazní literatury. Zmínil-li jsem v souvislosti s Chrétienovým *Cligèsem* již jednou staročeského *Tandariáše a Floribellu*, složeného podle Pleierova středohornoněmeckého románu z poloviny 13. století, učiním tak ještě jednou. Tak jako Fénice, jen bez použití kouzelného nápoje, i zamilovaná Floribella předstírá nemoc, aby se nemusela účastnit dvorských slavností, a aby nakonec také snáze spolu se svým ochráncem a milencem Tandariášem

²⁴⁵ *Tamtéž*, v. 6302-6308.

²⁴⁶ *Tandariáš a Floribella*, s. 308-309, v. 1804-1839.

²⁴⁷ *Cligès*, v. 6763.

uprchla pryč z Artušova dohledu, k Tandariášovu otci: „*Panna mající zdravie, nechtiac býti na tom dvoře, lehla v nemoci na lože,*“ dozvídáme se od staročeského anonyma.²⁴⁸

3.8) Odchod, dobrodružství, proměny a rozkrývání identity

Téma vyhledávané milostné samoty a útěků před společností je nesmírně rozsáhlé a vyžádá si v budoucnosti ještě mnohem rozsáhlejší komparaci nejen fikčního materiálu. Za důležitou považují skutečnost, že motiv odchodu není jen výsadou zmíněných líčení milenecké nerovnováhy. Středověká beletrie prokazuje zájem publika o samotu a chuť opouštět čas od času kolektivní dvorské či rodinné rituály. Nedostatek soukromí či svébytnosti je tak ve středověké fikci věčně řešený problém a konfliktní téma. I samotná *errance* (bloudění) či *queste* (hledání), podstata všech rytířských románů, je vlastně únikem jedince z dvorské společnosti, napjatým hledáním sebe sama a vlastního místa ve složitém světě, byť i skrze konfrontaci se vším jiným a podivuhodným.²⁴⁹ Nejčastěji v lesních dobrodružných příhodách: „*Jak vidíš, jsem rytíř, jenž hledá, co nemůže nalézt.*“ „*A co bys chtěl nalézt?*“ „*Dobrodružství, abych poznal svou zdatnost a otužilost.*“²⁵⁰ Takto v Chrétienově podání rozmlouvá rytíř Calogrenant s neznámým lesním pastevcem. Jeho odchodem se počíná bludné hledání, osamocené putování. Cílem není vždy pouze Boží milost – Grál, jako v již zmíněném *Putování za svatým Grálem* z první třetiny 13. století. Cílem je identita. Ano, vše, co osamocení rytíř dokáže, vypravuje, jakmile je to možné, paním a pannám, i Artušovi a jeho rytířům. Předtím však musí být sám – aby se formoval, aby se změnil, aby se poznal. Pokud jej ostatní následují, je roztrpčen:

„*Všichni se sice radovali, leč pan Yvain byl zasmušilý, jelikož chtěl vyrazit úplně sám. Rozčilovalo ho a tísnilo, že by se tam král měl vydat také.*“²⁵¹ Yvain v románu *Rytíř se lvem* zatoužil zopakovat sedm let po Calogrenantově putování jeho nebezpečnou cestu a uspět při pokořování těch dobrodružství, jimž Calogrenant podlehl. Představa, že by jej měl doprovázet také celý Artušův dvůr, kterému by přitom v hrdosti chtěl vše jen po návratu vyprávět, jej vyděsila. „*Na nikoho tedy nečekal. Po žádném společníku totiž netoužil. Vyjel zcela sám,*

²⁴⁸ *Tandariáš a Floribella*, s. 264, v. 199-201.

²⁴⁹ Viz MÉNARD, Philippe, *Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons de départ et de l'errance*. In: Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales. Sénéfiance No. 2, 1976, s. 289-311.

²⁵⁰ *Rytíř se lvem*, v. 356-361.

²⁵¹ *Tamtéž*, v. 675-679.

přesně jak chtěl, ať už to mělo být k jeho prospěchu, či k jeho škodě.“²⁵² Podobné rozpoložení u svých rytířů popisuje Chrétien de Troyes častěji.²⁵³

Aby rytíř zažil *dobrodružství*, musí být sám. Pokud sám není, je to tematizováno coby zvláštnost – v *Putování za svatým Grálem* se tak Gauvain spolu s Hectorem mohou podivovat, že ačkoli dosud projížděli zalesněnou krajinou každý osamoceně, jak je to obvyklé, na žádné dobrodružství zatím překvapivě nenarazili.²⁵⁴ Důvodem se ukáže být jejich povrchnost, smyslnost a celková hříšnost. Žádné dobrodružství je tudíž nepotká ani tehdy, pokračují-li v další cestě spolu, a jediným skutečným dobrodružstvím je v tomto neobvyklém textu právě dobrodružství svatého Grálu, jež je určeno jedině vyvoleným panicům. Cisterciácká perspektiva autora daného textu značně ovlivňuje (totiž v duchovním slova smyslu prohlubuje a alegoricky obtěžkává) význam i podmínky *dobrodružství*, základní souřadnice však zůstávají stejné: *dobrodružství* předpokládá opuštění dvora, osamocené putování, konfrontaci s jevy podivuhodnými a nečekanými, a nakonec poučený návrat mezi ostatní dvořany a barvitě vyprávění.²⁵⁵ Starofrancouzské „*aventure*“, pro něž zřejmě ve staré češtině neexistovalo zcela ekvivalentního výrazu,²⁵⁶ by bylo možno nejpřesněji přeložit jako „příhoda“, „co přijde“, „co se naskytne a přihodí“, ba dokonce přímo „příběh“. *Dobrodružství* je tedy základní konstrukční jednotkou středověkého příběhu, ve spojení s odchodem má však i závažnější sémantické přesahy.²⁵⁷

Literární postavy totiž do světa neodcházejí pouze ode dvora. Opouštějí mnohdy i svou rodinu – tak jako hlavní postava *Příběhu o grálu*, mladý Perceval. Jeho odchod od ovdovělé matky, který nastal buď příliš brzy, nebo naopak až moc pozdě, jej vede k poznání nejen sebe sama a koneckonců i svého jména, ale i svých rodových kořenů a minulosti, jež před ním jeho pečující matka ve strachu úzkostlivě tajila. Odchod ze samoty lesa vede Percevala k samotě během putování, k samotě na dvoře, kde je všem jen pro smích, i k samotě sdílených intimních prožitků – ať už s princeznou Blanchefleur či se sebou samým v pokorném velkopátečním odhalení vlastní bezbožnosti. Vidíme tedy, že motiv odchodu není pro autory literární fikce vrcholného středověku pouhou konstrukční narativní pomůckou, jak

²⁵² *Tamtéž*, v. 689-692.

²⁵³ Viz např. charakteristiku zpravodajce Ivoneta v *Příběhu o míse* (v. 1067-1075).

²⁵⁴ BOGDANOF, F. (ed.), BERRIE, A. (přel.), *La Quête du Saint Graal. Roman en prose du XIIIe siècle*, Paris 2006, s. 380-385.

²⁵⁵ Smysl odchodů ze dvora a občasných návratů zkoumá již zmíněný MÉNARD, Ph., *Le chevalier errant dans la littérature arthurienne*.

²⁵⁶ HON, Jan, *Jetřich Berúnský: "Dramatizace" středohornoněmeckého Laurina*. In: HANZOVÁ, B. (éd.), *Pokušení Jaroslava Kolára*, Praha 2009, s. 31-52, zde s. 35.

²⁵⁷ Viz především POIRION, Daniel, *Le roman d'aventure au Moyen Age : étude d'esthétique littéraire*. In: *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1988, N. 40, s. 111-127.

ji mezi svými funkcemi zachytil Vladimír Propp.²⁵⁸ Rytířský odchod není jen motorem děje. Nese význam i sám o sobě – právě tak jako samota, kterou odchod umožňuje.

Samota je literárními postavami vyhledávána, neboť usnadňuje niterné prožitky, vede k poznání sebe sama, vlastní tělesné formy a svých vlastních hranic. Nejen dobrovolná a vytoužená samota, ale dokonce i ta násilím či společností vynucená vede ve výsledku k vnitřnímu obrácení (konverzi) a k zamyšlení nad sebou samým. Dobrým příkladem je další text z počátku 13. století, v mnohém na Chrétienův *Příběh o míse* navazující.²⁵⁹ Anonymní autor veršovaného románu *Robert d'ábel* popsal osudy mladého muže zplozeného proti Boží vůli. Robert měl být proto natolik zločinný a krutý, že jej jeho vlastní rodina vyhnala z domu v rodné Normandii.²⁶⁰ Skončil po předlouhém pokání jako poustevník obývající ve svatosti lesy nedaleko císařského města Říma. Definitivně přitom svou matku opustil poté, co mu v slzách přiznala pravdu o jeho hříšném původu.²⁶¹ Chrétienův Perceval naopak tajemství svých předků odhalil jen díky tomu, že se do světa přes matčino lkaní vydal. I další křížová srovnání obou starofrancouzských textů se v tomto kontextu nabízejí: Když se d'ábelský Robert definitivně obrací na stranu Kristovu a stává se kajícím poustevníkem, svou matku i vládu nad rodnou zemí po Ježíšově vzoru odmítá. Perceval se po pasování na rytíře chce ke své matce opět vrátit, mezitím ale pohoří na hradě krále Rybáře, nezeptá se na příjemce krmě z jasně zářící mísy-grálu, a následně se dozvídá o matčině smrti, způsobené žalem nad jeho odchodem. Když se později v poustevně po dlouhém, zapomnětlivém a marném bloudění kaje, dozvídá se od svatého muže, že jeho hříchem bylo právě nedbalé opuštění vlastní matky v okamžiku jejího největšího žalu, který si však ona sama svým vlastním hříchem způsobila. V obou románech je osamění počátkem niterného obratu a zamyšlení nad sebou samým i nad nevyhnutelným hříchem zděděným po předcích.²⁶² Ať už rytíři samotu vyhledávají či jim je

²⁵⁸ PROPP, V. J., *Morfologie pohádky a jiné studie*, s. 32. První funkce *odloučení* v ruských pohádkách – Propp vyjmenovává odchod starší osoby od rodiny za prací do lesa, za obchodem, do války, za svými záležitostmi, úvodní smrt rodičů, i odchod mladší osoby nejčastěji na návštěvu, na ryby, na procházku, případně na jahody

²⁵⁹ Ke komparaci *Roberta d'ábla s Příběhem o grálu*, vedoucí k připodobnění iniciační cesty Percevala a syna normandských vévodů viz GAUCHER, Élisabeth, *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, Paris 2003, s. 73, pozn. 194. Rozbor této iniciační cesty, odpovídající představě Huga i Richarda ze sv. Viktora (tj. posloupnost fází *cogitatio*, *contemplatio* a *meditatio*), předkládá JAMES-RAOUL, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris 1997, s. 208-210. Tato autorka bohužel poněkud zkrsluje výpověď pramene, neboť příliš spojuje Chrétienův *Příběh o míse* (možná záměrně nedokončený) s následnou tradicí literatury o „svatém Grálu“ (kterým Chrétienova stejnojmenná mísa ještě není a Perceval ji zatím nemusí hledat či dosahovat – ukázala se mu sama, jen neměl odvahu vyslovit otázky, jež v něm podnítila).

²⁶⁰ *Robert d'ábel*, v. 277-280.

²⁶¹ *Tamtéž*, v. 716-745.

²⁶² *Tamtéž* výslovně v. 628-663.

zvnějšku vnucena, je vždy chápána jako významná fáze individua na cestě k pochopení vlastního místa v příběhu lidské spásy.

Potřeba samoty je tedy spojena s hledáním, objevováním a změnou identity. Po samotě proto touží i postavy zažívající velkou emocionální zátěž či nezvladatelný příval rozporuplných přání a tužeb, jak bychom to i přirozeně očekávali. Když smutný král Uter pláče, všichni dvořané respektují jeho stav a diskrétně odcházejí ze stanu.²⁶³ Takovou situaci bez dalšího komentáře líčí neznámý autor prozaického románu *Merlin* z počátku 13. století, který přitom na jiném místě čarodějovými ústy rozhodně prohlašuje, že král za žádných okolností nikdy nesmí zůstat o samotě: „*Pane, král nesmí nikam chodit sám či soukromě. Musí s ním zůstat alespoň dvacet mužů.*“²⁶⁴ Od královny se sice trvalá milá přítomnost ve společnosti rovněž očekává, zdá se však, že ke konstrukci její ženské identity patří i představa citové lability, doprovázené častými odchody do ústraní ve chvílích rozrušení, urážky, rozhořčení či studu.²⁶⁵

Soukromí či samota totiž obvykle ostudě brání. V již zmíněném lejchu o Mélionovi to například tvrdí etických kódů vždy dobře znalý Artušův synovec Gauvain. Při jaké příležitosti? V okamžiku metamorfózy a odhalení pravé identity Méliona, který ztrácí dočasnou podobu vlka a stává se znovu člověkem. Proměna tělesné formy musí proběhnout v soukromí: „*Odved'te ho do nějaké komnaty a buďte s ním zcela o samotě, aby se před lidmi nemusel stydět.*“²⁶⁶ O samotě a ve skrytosti ostatně probíhají i všechny četné proměny Merlinovy, což dle názoru Corinne Füg-Pierreville čaroděje zcela a nezvratně odděluje a odlišuje od ostatních lidí.²⁶⁷

Samota je vyhledávána všemi vyvíjejícími se postavami, neboť poskytuje ideální pole pro niterné, to jest vnitřně proměňující zkušenosti. Samota identifikuje každého artušovského rytíře. Po občasně samotě touží každá postava dvorského románu, jejíž osudy odněkud někam vedou. Zdá se, že taková představa ladila s pocity velké části středověkého publika. Nepochybně pak je, že o vnitřní proměnu publika většinou usilovali i samotní literáti.

²⁶³ *Merlin (román v próze)*, s. 340, 87, 3-7.

²⁶⁴ *Tamtéž*, s. 276, 57, 28-30.

²⁶⁵ Viz např. *Příběh o míse*, v. 962-967.

²⁶⁶ *Lejch o Mélionovi*, s. 288, v. 540-542 (*En une chambre l'en menrés, tot seul a seul priveement, que il n'ait honte de la gent*).

²⁶⁷ Merlinovým metamorfózám se důkladně věnuje v předmluvě ke své edici FÜG-PIERREVILLE, C., *Le roman de Merlin en prose*, s. 66. Méně již bohužel tento aspekt zkoumá v jinak velmi podnětné a široce pojaté práci NOACCO, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*, Rennes 2008 (k Merlinovi s. 181-196). Na s. 58 uvažuje o skrývání průběhu proměny ve středověké (v kontrastu k antické) literatuře neurčitě: přechodová fáze je pro každou bytost ta nejzranitelnější.

3.9) Exkurz do literární antropologie předmětů - postel (žádaná a sémanticky virtuální)

Jsem si vědom skutečnosti, že tato práce i otázky, jimiž se zabývá, je zatím do značné míry ve vleku zvolených pramenů a témat, jež ony samy čtenáři předkládají. Pramenem je kurtoazní román a kurtoazní román je textem o intimitě. Ideální historiografický postup přitom bývá spíše rovnovážnou syntézou otázek *a priori* kladených historikem, a odpovědi poskytovaných či vnucovaných prameny. Byť se snažím zůstat vůči středověké literatuře svobodný, zvláště téma literární reprezentace postele a jejích funkcí v artušovské fikci 12. až 15. století skutečně vyvstává spíše samo, tak jak se postupně seznamuji s dalšími a dalšími literárními díly vrcholného středověku a objevuji podivuhodnou a nečekanou sémantickou virtualitu tohoto objektu.²⁶⁸ Zkoumat funkci postele ve středověké literatuře se totiž skutečně doslova nabízí – tím spíše, pokud je zvoleným obecným tematickým rámcem intimita. Na druhou stranu, jak se během následujících kapitol ještě pokusím ukázat, právě ono dnešní takřkajíc intuitivní spojení postele s intimitou či dokonce sexualitou je možná kulturní konstrukcí moderní doby, která ne zcela odpovídá realitě středověké civilizace.²⁶⁹ Následující řádky necht' poslouží coby úvod k exkurzům na koncích dalších kapitol, v nichž se k naznačeným fenoménům ještě podrobněji několikrát vrátím.

Primárním popudem ke zkoumání postele a její symboliky ve středověké kultuře se mi zcela jednoduše stala mimořádná četnost, s jakou se ve verších Chrétiena de Troyes vedle již zmíněných přírodních i hradních scenerií, jež slouží jako podklad veškerých hrdinských skutků i existenciálních pozastavení, objevuje právě lože, lůžko, postel.²⁷⁰ Některé situace a zápletky, jimž slouží postel doslova jako „podloží“ (jinak řekněme kulisa, pozadí), jsou přitom natolik nečekané a bizarní (a navíc zde lze hovořit i o pestrosti typové a motivické), že si pozornost jako samostatné téma bádání nepochybně zaslouží. Pozoruhodné je, že motiv

²⁶⁸ O podobném odborném „okouzlení“ svědčí i zvolna se rozrůstající seznam prací zaměřujících se právě na tuto problematiku (LERCHNER, Karin, *Lectulus floridus. Zur Bedeutung des Bettes in Literatur und Handschriftenillustration des Mittelalters*, Köln-Weimar-Wien 1993; MORGAN, Hollie Louise Spencer, *Between the Sheets: Reading Beds and Chambers in Late-Medieval England*, disertační práce, University of York 2014. Děkuji autorce za ochotné zpřístupnění). Mou první první prací na toto téma, z níž zde namnoze vycházím, je studie *Postel a grál. Významotvorné obrazy Chrétiena de Troyes*. In: DOLEŽALOVÁ, E., SOMMER, P. (eds.), *Středověký kaleidoskop pro muže s hůlkou*. Věnováno Františku Šmahelovi k životnímu jubileu, Praha 2014, s. 229-241 (v tisku).

²⁶⁹ Na postupnou ztátu a banalizaci významů ve své průkopnické studii upozorňuje i SOUKUPOVÁ, Lydia, *Lůžko a postel (Pokus o sémioticko-funkční analýzu)*. In: BENEŠ, Z., MAUR, E., PÁNEK, J. (ed.), *Pocta Josefu Petráňovi : sborník prací z českých dějin k 60. narozeninám prof. dr. J. Petráně*, Praha 1991, s. 113-136.

²⁷⁰ Chrétien užívá srovnatelného pojmu *li lit* (nejčastěji), zcela výjimečně se objevuje *la couche* (označuje spíše materiál, lůžkoviny). Pro sledování výskytu srov. GALLAIS, Pierre, *Lexique significatif des oeuvres narratives de Chrétien de Troyes à partir des concordances de Montréal et de Liège*, Poitiers (rok vyd. neuveden).

postele jako výrazného, dějotvorného místa, je Chrétienem zaváděn s mimořádnou intenzitou, nicméně ve srovnání s jinými jím zformulovanými literárními tématy však není dále již tolik rozvíjen v tvorbě jeho tzv. pokračovatelů ve 13. století, ale ani v mladších prozaických rytířských románech evropského středověku.²⁷¹ Zůstává a většinou bez podstatného sémantického obohacení se opakuje jen několik velice oblíbených fixních motivů (jakým je např. Gauvainova „Postel divů“, jež pronikla i do jiného okruhu románů než ryze artušovského,²⁷² zároveň známe její četná ikonografická zobrazení nejen v rukopisných iluminacích, ale třeba i na reliéfech kostelních sloupových hlavic), ale také značné množství dokladů oné dnes již obtížně rekonstruovatelné významové síly, již postel v očích středověkého posluchače a čtenáře oplývala. A to plně platí, jak později ukáží, i pro dvorský román český – alespoň pro jeho nejvýraznějšího zástupce, *Tristrama a Izaldu*.

Postel je zvláště v artušovské literatuře výrazným znakem. Následující kapitola přiblíží, jakým způsobem vyjadřovala nebezpečí spojená s noční samotou a odevzdaností či potenciální bolestnost pronikavé intimity. Později ukáží postel i jako dopravní prostředek do snových či záhrobních krajin, a zároveň jako exkluzivní atribut královské moci, síly, ba i spravedlnosti. Na následujících řádcích ale nejprve stručně vysvětlím, kde se zřejmě napojení postele na moc a její výkon zrodilo, a s čím souvisí ona zmiňovaná sémantická virtualita lože v legoffovském „dlouhém středověku“.²⁷³

Středověká postel byla především předmětem drahým a obtížně dostupným, spát v dobré posteli nebylo ani zdaleka samozřejmostí. Proto čeština umožňuje užívat i širšího výrazu „lože“, který připouští i nocování za pecí, na rohoži, na slámě či na plášti pod širým nebem.²⁷⁴ Masivní dřevěná postel se coby sociálně distinktivní znak snadno mohla stát reprezentačním médiem elit a obecně i atributem exkluzivity, neboť pouze bohatší šlechta či měšťané si její pořízení mohli dovolit. Jak ještě uvidíme, o krásné a kvalitní posteli literáti obvykle hovoří jako o posteli „královské“. Vždy je výrazným symbolem sociálního statutu svého majitele, i odkazem na vznešenost a bohatství spáče. Podoba lůžka, do nějž putující

²⁷¹ O tradici artušovských námětů ve 13. století viz SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate, *The Evolution of Arthurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge 1998; obecně pro vliv Chrétiena de Troyes na evropskou literaturu viz sborník LACY, Norris J., KELLY, Douglas, BUSBY, Keith (eds.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam 1987. Užitečný je nejen v tomto ohledu i sborník LACY, Norris J., GRIMBERT, Joan Tasker (eds.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge 2005 (zde zvl. příspěvky A. Combes, M. Szkilnik a E. Baumgartner).

²⁷² Jedná se o veršovaný „idylický“ román z počátku 13. století *Galeran Bretonský* (viz *Galeran de Bretagne*, DUFOURNET, Jean (éd.), Paris 2009, s. 374, v. 5024).

²⁷³ Jacques Le Goff se k této své starší tezi naposledy pronikavě vrátil ve studii *O hranicích dějinných období*, Praha 2014.

²⁷⁴ K synonymnímu vývoji výrazů viz opět SOUKUPOVÁ, Lydia, *Lůžko a postel*, s. 116.

rytíř uléhá, je významná stejně tak jako složení stravy, kterou od hostitelů přijímá, či jakost oděvu, kterým se zrovna halí.

Považme s odkazem na již zmíněných pět svatých bratří Kosmových a Lancelotovo odříkavé nepohodlné lůžko i kontext biblický, pro středověký (nejen literární) život určující. Tak jako totiž žádnou vlastní postel neměla většina populace ve 12. století, neuléhal v posteli ani imitovaný Kristus či apoštolové. Nižší sociální vrstvy, z nichž pocházela převážná část postav objevujících se v Novém zákoně, si nemohly dovolit více než prosté žíněny, přeložené kůže, pláště či slamníky. Tak i například Kristem uzdravený ochrnutý: Mohl-li jednoduše „vzít své lože, a chodit“, muselo se nutně jednat jen o lehkou rohož.²⁷⁵ Starý zákon pak přináší obrazy opačné. Sociálně elitní prostředí, v němž se většina jeho nočních příběhů odehrává, nabízí spíše masivní, pohodlná a vznešená lože královská.²⁷⁶ Středověká společnost si této distinkce byla vědoma – řeholníci z reformních řádů 12. století, imitující apoštoly a zřikající se světa, se předháněli v co nejprostších lůžkovinách a uléhali na tvrdých matracích. Zato králové, kteří měli svět spravovat, se i výbavou komnaty připodobňovali svým starozákonním předchůdcům. Co více, byla-li postel ve středověku atributem krále, musel mít své lůžko i blázen, jeho archetypální doplněk. Hezky to vyjádřil neznámý autor již zmíněného románu *Robert d'ábel* na počátku 13. století. Bláznova postel (*lit au fol*) je zde umístěna příznačně na opačné straně hierarchické stupnice, v koutě pod schody císařského paláce, ale asi nikoli překvapivě je to právě panovník, kdo se tu o ni s péčí stará a bláznovi ji zajišťuje.²⁷⁷

Vraťme se však ještě k fenoménu překvapivé multifunkčnosti středověké postele, jež se zdá být i hlavní příčinou její literární polysémie. S postelí, a to mnohdy se stále tou samou, po generace děděnou a znovu a znovu užívanou, a tak i v tomto abstraktním smyslu nesoucí paměť, jsou nedílně spjaty veškeré základní antropologické konstanty – od početí, porodu, spánku, snění nebo churavění až po zesnutí a uložení těla na lůžko pohřební.²⁷⁸ Údiv dnešního čtenáře nad pestrostí činností, dějů a situací, jež se ve středověké románové posteli odehrávají, je pravděpodobně způsoben moderní specializací jednotlivých druhů nábytku, jež

²⁷⁵ Jako lehké přenosné lůžko (lehátko) se překládá Jeronýmovo latinské *grabatus* (Mk 2,9), na témže místě ale i samo o sobě neurčité *lectus* (Mt 9,6, obojí vedle sebe zaměnitelně i v Am 3,12), jež jindy jako i *lectulus* (2 Kr 1,4.6) je již spíše dřevěnou či železnou (Dt 3,11; Est 1,6; Am 6,4) postelí.

²⁷⁶ Detailně srov. NOVOTNÝ, Adolf, *Biblický slovník*, Praha 1956, s. 385 a 689.

²⁷⁷ *Robert d'ábel*, v. 1470-1480. U nohou královské postele pak spávají vlkodlaci, čekající na moment projevení své skutečné podstaty – např. Méliion, sdílející ostatně s Robertem d'áblem více shodných rysů (*Lejch o Méliionovi*, s. 280, v. 419), či Gorlagon (*Artuš a Gorlagon*. In: WALTER, Philippe (dir.), *Arthur, Gauvain et Mériadoc. Récits arthuriens latins du XIIIe siècle traduits et commentés*, Grenoble 2007, s. 23-61, zde s. 44).

²⁷⁸ V tomto směru k posteli ve středověku viz také přehledně katalog výstavy ALEXANDRE-BIDON, Danièle, *Au lit au Moyen Âge : catalogue de l'exposition*, Tour Jean sans Peur, Paris, 2011.

souvisí s jejich masovým rozšířením a relativní láci. Oproti tomu ve středověku si nákladnost dřevěného mobiliáře vynucovala i nepřilíš selektivní využití. Odtud snad i pestřejší škála asociací. I v románech Chrétiena de Troyes se často mimoděk dozvídáme, že na postelích se ve vrcholném středověku běžně nejen spalo a milovalo,²⁷⁹ ale samozřejmě také vysedávalo a rozprávělo, podobně jako na lavicích.²⁸⁰ Charakteristickým literárním motivem (ale i to do našeho výčtu integrálně patří – jde přece o průnik do středověké představivosti) jsou neklidné noci zamilovaných, nespavost (*insomnia*) zdůrazněná dlouhými vnitřními monology ovidiovského stříhu.²⁸¹ Neobvyklým nebylo v žádném případě ani postelní stravování, ať už se jednalo o hostiny osob tělesně chorých a odpočívajících,²⁸² či o sycení rytířů pevného zdraví (tak Chrétien například píše o Yvainovi, který se na posteli ládaval pečeným kapounem, popíjel víno, a nakonec se zde ještě s pomocí kouzelného prstenu schoval před pronásledovateli).²⁸³

Zdánlivě samozřejmě konstatování o postupně rostoucím počtu kusů nábytku ve stále lépe a lépe vybavených domácnostech, a tudíž i o ztrátě bohatého významového pole si však na závěr zaslouží i oponující, ba zpochybňující doušku. Takovýto přístupný narativ totiž velmi ladí s onou představou postupné diferenciaci sociálního světa, již oprávněně kritizuje Pierre Bourdieu: Tento údajný proces bývá dokumentován i klesající mírou polysémie či multifunkčnosti jednotlivých sociálních rolí.²⁸⁴ Stejně by to bylo nepochybně možno sledovat i u předmětů. Je otázkou, jestli se nejedná o deformující schematizaci, která v duchu lineární a progresistické koncepce sociálních dějin vnímá společnost jako postupně se vnitřně dělicí a členící lidské embryo. Myslím si, že ve skutečnosti pravděpodobně mnohdy dochází spíše k přeskupování jednotlivých rolí a funkcí z jednoho nositele na druhý, nikoli k postupné multiplikaci nositelů. Budu-li konkrétní, na jednu stranu je svůdné popisovat dějiny postele jako proces postupného úbytku prvotně rozličných funkcí (mezi nimiž např. prostor spánku, přechodu mezi různými stavy bytí a vědomí, konverzace a jiných forem intimní sociální interakce, stravování, či třeba naopak prostředek sociální reprezentace autority a potence), na druhou stranu se ale může velmi dobře jednat o iluzi a o proces

²⁷⁹ Tyto scény jsou pěkně vylíčeny např. v *Erecovi a Énide* (v. 2029-2078 i 5234-5257) či v *Rytíři na vozíku* (v. 4658-4713).

²⁸⁰ Viz např. na bílé peřině rozprávějícího Erec se svým hostitelem (*Erec a Énide*, v. 3284-3286). Po večeri si společnost takto povídá i ve *Filomeně* (v. 624-635).

²⁸¹ Viz kupř. opět *Filomenu* (v. 644-662) – nedočkavý Tereus v noci netrpělivě přeměřuje své lůžko.

²⁸² K této scéně v *Příběhu o míse* (v. 3299-3349) se ještě vrátíme.

²⁸³ *Rytíř se lvem*, v. 1036-1052. Jak mě však upozornil Jean-Claude Mühlethaler, v této scéně Lunette Yvaina kapounem zesměšňuje a poukazuje jím na jeho předchozí bojové selhání.

²⁸⁴ BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, Praha 1998, s. 112.

mnohem komplikovanější, nevedoucí od jednoduchosti k větší složitosti. Tento teoretický interpretační rozpor zatím nedovedu vyřešit, považuji však za důležité mít jej na paměti.

Než se podíváme na literární obrazy bolestné intimity a nebezpečné samoty, ohlédněme se na okamžik zpátky. Jak již bylo naznačeno, pro výstavbu příběhů dvorských románů je důležitým prvek střetu soukromého a veřejného prostoru, respektive postupné definování ideální hranice mezi nimi. Výrazné množství zápletek je konstruováno na principu hledání většího soukromí, odchodu ze společnosti a putování za samotou. Středověk se občas na první, povrchní pohled může jevit jako doba kolektivní, neindividualistická, bez potřeby soukromí. Čtenář dvorských románů se ale velmi snadno přesvědčí, že lidé ve vrcholném středověku intimní prostor a samotou neustále vyhledávali a toužili po nich. Co se týče mnohokrát zmiňované postele, bude nás i nadále provázet jako zhmotnění všech zmiňovaných tenzí, aniž by ovšem sama vždy nutně samotou či intimitu musela evokovat. Na jednu stranu přece sloužila mnohdy více odpočívajícím najednou, na stranu druhou byla často spíše médiem politické teatrality nežli místem intimního prodchnutí.

4) Bolestné a nebezpečné

4.1) Merlin a Robert d'ábel – jak nepřítel drtí osamělé

„V hlubokém zamyšlení vyšel ven z města. Dorazil k řece a řekl si, že pro něj bude lepší, když se utopí, než aby jej soudce poslal zemřít bídnou smrtí. Dábel jej naváděl tak, aby jeho dílo dovršil, a proto jej přiměl ke skoku do vody, v níž se utopil. Viděli to všichni, kdo byli spolu s paní vysláni za ním. Z toho důvodu naše vyprávění zrazuje každého člověka od útěku před lidmi, neboť dábel se snáze usídí ve společnosti osamocенého člověka než tam, kde je více lidí.“²⁸⁵ Zmíněným „naším vyprávěním“ je míněn prozaický román *Merlin* z počátku 13. století psaný neznámým autorem, připisovaný však tradičně jistému Robertovi de Boron.²⁸⁶ Jedná se o první středověký román v próze vůbec.²⁸⁷ Popisuje zrod artušovského světa a je tedy jakýmsi historickým, ale i ideovým úvodem ke starším románům Chrétiena de Troyes, věnujícím se až klidnému mezidobí ohraničenému na jedné straně Artušovým nástupem na trůn a na straně druhé smrtonosným vpádem Sasů do Británie.²⁸⁸

Jak jsem již ukázal, středověký dvorský román se výraznou měrou zabýval soukromím, intimitou a samotou. Bylo by překvapivé, kdyby se básníci a romanopisci při svém zamyšlení nad těmito otázkami nevěnovali také jejich negativním aspektům. Je pozoruhodné, jak často se v románu *Merlin* setkáváme s důrazným a explicitním varováním čtenářů před samotou a nebezpečími, jež z ní vyplývají. Jak jsme již viděli, zdůrazňuje sice vždy důslednou samotu „nadlidského“ proroka Merlina při všech jeho metamorfózách, zároveň však upozorňuje i na potřebu chránit před osamocенím ústřední osobu krále, a nakonec před samotou varuje čtenáře a úplně všechny lidské bytosti. Text vyznívá tak, jako by byl psán právě proto, aby se lidé s ohledem na své bezpečí hojně sdružovali a vyvarovali

²⁸⁵ *Merlin (román v próze)*, s. 184, 21,21-28.

²⁸⁶ Ve věci záhadné autorské masky jménem Robert de Boron (jež se jako jméno autora výslovně objevuje pouze v případě zlomku veršovaného *Jozefa Arimatjského* z počátku 13. století) a vůbec v otázce autorství francouzských prozaických artušovských románů první třetiny 13. století si dovoluji odkázat na přehledné shrnutí diskuse v kolektivní monografii DOVER, Carol (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Cambridge 2003.

²⁸⁷ Ke zrodu prózy ve 13. století viz např. ZINK, M., *Moyen Age*, s. 85-88. Má to svůj význam i přímo ve vztahu k našemu tématu. Jednak se próza jako spirituální, biblická forma lépe hodila pro útvary jako *Putování za svatým Grálem* či cyklus o *Lancelotovi a Grálu* (označovaný někdy i jako *Vulgáta*), neboť podtrhovala jejich závaznost a pravdivost, jednak je přechod od verše k próze někdy přímo spojován i s postupujícím nárůstem osamocенé četby, nahrazující zvolna veřejná, hlasitá předčítání. Mimo to byla próza vhodnější formou i pro středověké překladatele (především z latiny a rodící se italštiny do francouzštiny).

²⁸⁸ O „vyvazujícím“ významu tohoto časového zakotvení Chrétienových románů viz JALUŠKA, Matouš, *Kratochvíli, nebo život. Brak a zhoubná četba u raných trubadúrů*, Slovo a smysl 20, X, 2013, s. 98-107.

se tím všech příležitostmi, jichž by mohl ke svému zásahu zneužít ďábel, nepřítel, vynálezce Merlina a tudíž i jakýsi iniciátor a hybatel celého příběhu. O samotě je člověk jednoduše zranitelnější – a to nejen po své tělesné, ale především i po duševní stránce.²⁸⁹

Jak bylo vidět na prvním uvedeném příkladu, exemplární situací ilustrující nebezpečnost samoty je nejčastěji možnost sebevraždy. Kdyby ji člověk neumožnil svým zoufalstvím a vzdálením se od lidského kolektivu, ďábel by jej k ní možná přimět nedokázal.²⁹⁰ I ve veršovaném fragmentu románu *Merlin* je právě ďábel skutečným vykonavatelem lidské sebevraždy.²⁹¹ Nepřítel zde se zcela pasivní postavou manželky jakéhosi novodobého Joba zachází tak, aby se jen tak pro nic za nic oběsila. Cílem je pánovo naprosté zoufalství, umocněné například i nenávistí, kterou jej ďábel přiměje pociťovat k lidem: „*Onen pán proto i opustil lidskou společnost, jelikož ji přestal mít rád.*“²⁹² Ďábel samotu způsobuje, aby mohl snáze zaútočit. Navádí k samotě, aby se negativní lidské emoce mohly lépe a nekontrolovaně rozvinout, a tím mu otevřely cestu k duši vyhlédnuté oběti. Kauzalita je přitom nejasná: stojí za vším zoufalstvím, beznadějí a zlobou právě ďábel, který si tak svou kořist předem zpracovává, anebo jsou to sami lidé, jejichž slabosti nepřítel umně zneužívá? Kdy je člověk o samotě vlastní vinou, a kdy již za jeho samotou stojí ďábel, který si tak jen připravuje půdu pro další úder?

„*Když tento vážený muž zjistil, jakých škod doznalo vše, co měl, velice se kvůli tomu rozhněval. V tom velkém rozčilení pronesl i několik hloupých slov – všechno své jmění, všechno, co mu zbylo, odevzdal d'áblu.*“²⁹³ Jakmile se ďábel o tomto daru dozvěděl, převelice se nad tím zaradoval a jal se mu škodit ještě víc. Nenechal naživu ani jediné z jeho dobytčat, což pána nesmírně rozlítilo. Ve svém velkém hněvu utekl před lidskou společností, jelikož o žádnou společnost nestál. Když ďábel viděl, že takto ode všech odešel, byl si už jistý, že si s ním nyní bude moci dělat, cokoli se mu zlíbí.“²⁹⁴

Podobně mohl ďábel nakládat i s jednou z jeho dcer – totiž s tou, s níž chtěl počít Merlina, který měl být ďábelskou odpovědí na spasitelské skutky Kristovy. Nebohou dívku

²⁸⁹ Tohoto akcentu pramene si všímá i jeho editorka (viz FÜG-PIERREVILLE, C. (éd.), *Le roman de Merlin en prose*, s. 137, pozn. 26). Odkazuje přitom na starozákonní knihu *Kazatel*, jejíž čtvrtá kapitola vyznívá podobně (zvl. 4,8-12).

²⁹⁰ Na tento aspekt středověké mentality ve své studii upozorňuje i NEJEDLÝ, Martin, „*Tak jaký přídomek mu vymyslíme?*“ *Středověcí vládci v osidlech kronikářovy moci*, *Mediaevalia historica bohemia*16/2, 2013, s. 25-72, zvl. s. 31-33.

²⁹¹ Srov. MICHA, Alexandre (éd.), *Robert de Boron : Merlin. Roman du XIIIe siècle*, Genève 1979, s. 10, v. 281-286.

²⁹² *Tamtéž*, s. 9, v. 255-256.

²⁹³ Zde by jistě bylo možno využít i bohužel méně závažně vyznívajícího rčení „*poslal k čertu.*“

²⁹⁴ *Merlin (román v proze)*, s. 136, 3,38-4,47.

d'ábel týral a trýznil tak, až ji doslova donutil k útěku do samoty a izolace, které následně mohl zneužít k dokonání svého zákeřného plánu. Do dívčina příbytku nechal jednou zvečera vstoupit její mladší sestru, kterou již dříve posedl, spolu se skupinou sprostých a hrubých mladíků. Ti hrozbami, urážkami i násilím dívku zahnali do pokoje, kde se tato již zcela usouzená a zoufalá zavřela, aby v pláči ulehla na svou postel.²⁹⁵ „*Jakmile ji d'ábel spatřil zcela samotnou a zoufalou, velice se nad tím zaradoval a pravil: 'Konečně ji mám pěkně připravenou!'*“²⁹⁶ Mohl jí totiž nyní začít připomínat veškerá dosavadní příkoří a utrpení, jichž se jí od něj doposud prostřednictvím ostatních členů její početné rodiny dostalo. V důsledku všech těchto výčitek, zlob a rozhořčení se unavila natolik, že v samém pláči na svém lůžku usnula, aniž by se ovšem před spánkem stačila jako obvykle pokřižovat. To bylo přitom gesto, kterým se doposud dle rady moudrého poustevníka úspěšně d'ábelským nástrahám bránila. Tentokrát byla oslabena natolik, že usnula v rozčilení a zapomněla před tím na svou ochranu v Kristu. Tím se d'áblu stala definitivně přístupnou – cesta ke zplození d'ábelského nástroje Merlina byla konečně volná. „*Tento démon dovedl spát se ženou a počít dítě. Jakmile byl zcela připraven, přistoupil k ní, spící, a tělesně ji poznal a oplodnil. Když bylo vše hotovo, dívka se probudila a hned si vzpomněla na svatého muže. Pokřižovala se, a pravila: 'Svatá Marie, má paní, co se to se mnou stalo? Již nejsem tak netknutá, jako jsem byla před ulehnutím. Drahá a přeslavná Matko Boží, dcero a matko Ježíše Krista, prostě svého drahého Otce a Syna, aby ochraňoval mou duši a bránil mé tělo před trýznivou mocí nepřítel!*“²⁹⁷

Docela pozdě ještě na takovou modlitbu nebylo. Zárodek d'áblova syna, Merlina, v ní sice již neodvratně zrál, jeho příští osud však Kristus v rukou d'áblových nenechal a dítě se narodilo z Boží vůle.²⁹⁸ Kromě schopností z pekla (jakými je především vysoká inteligence, chytrost a dokonalá znalost veškeré minulosti – snad jako varování všem historikům) dostal do vínku i zlomek moci božské – schopnost předpovídat budoucnost, vidět některé věci příští.²⁹⁹ Z falešného proroka, jakým měl být podle záměru úvodního sněmu démonů,³⁰⁰ se stal prorokem pravým a pravdivým, a také tajuplným a svérázným leč přesvědčeným vykonavatelem dobra.³⁰¹

²⁹⁵ *Tamtéž*, s. 150, 10,1-22.

²⁹⁶ *Tamtéž*, s. 150, 10,22-24.

²⁹⁷ *Tamtéž*, s. 150-152, 10,24-40.

²⁹⁸ *Tamtéž*, s. 64, 14,12. Liší se tak svou podstatou od Roberta d'ábla.

²⁹⁹ *Tamtéž*, s. 166, 14,30-31.

³⁰⁰ *Tamtéž*, s. 132, 2,10-14.

³⁰¹ Obecně k postavě Merlina viz ZUMTHOR, Paul, *Merlin. Un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Lausanne 1943; HŮE, Denis (ed.), *Fils sans père. Études sur le Merlin de Robert de Boron*, Orléans 2000.

Ďábel, vystupující ve středověké literární fikci jako zlovolně jednající a ve své zákeřnosti mimořádně kreativní postava, je ve skutečnosti spíše personifikací příčin i následků lidských hříchů a zla prostupujícího tělesný svět. V tomto ohledu je tomu podobně i v případě románu *Robert d'ábel*, sepsaném neznámým autorem rovněž na počátku 13. století. Co je pro nás podstatné, i v tomto díle útočí nepřítel primárně a nejsnáze na bytosti osamělé, a tudíž i snáze podléhající zoufalství, lítostivosti a rouhání, výsostným to zbráním d'ábovým. Robert d'ábel je zajímavý tím, že na rozdíl od Merlina se narodil proti Boží vůli. Neproniknutelná Boží Prozřetelnost si přála, aby normanský vévodský pár zůstal bezdětný, modlitby paní vévodkyně prosící o potomka tudíž vždy zůstaly nevyslyšeny. Její umíněnost a tvrdohlavé, nepokorné odmítání Božího záměru ji však jednoho dne přivedly k naprosté beznaději. Vévoda s družinou odjel do lesa na lov a ona osaměla ve své komnatě. Zvolala: „Bože, co to znamená? Ačkoli Vás vzývám ve všech svých modlitbách, ve všech svých prosbách, při každé svaté mši, neudělal jste mi žádné dítě. Cožpak jste tak ubohý a neschopný, že Vám démoni uzmulí veškerou moc? O vše jste přišel, o všechny schopnosti, jež Vám náležely. Vy, okřídlení d'ábové, prosím vás, abyste mi seslali děťátko. Máte přece větší schopnosti než náš pán Ježíš Kristus. Od vás chci mít své dítě – ať už je to záměr rozumný, či šílený.“³⁰² Ďábel zakročí, vévoda po návratu z lovu ulehne ke své rouhavé ženě a malý Robert je na světě. Od d'ábla získal zlovolnost a nepotlačitelné schopnosti ubližovat a ničit. Od Boha zatím nic – až po čase obdrží vůli k pokání.

V tomto textu se opět setkáváme se samotou jako s příležitostí pro d'ábelské síly, s chvilkovým osaměním jako s neblahou bránou pokušení a svodům. Opět však nelze vysledovat jasnou kauzalitu a stanovit, zda d'áblův úspěch je samotou způsoben a umožněn, či je osamocení až projevem jeho nekalého působení. Na jiném místě téhož díla je samota rovněž důsledkem uchvácení d'áblem, neboli průvodním jevem stavu dočasného a zdánlivého opuštění Bohem. Ve všech svých zločinech je Robert d'ábel sám, dokud jej tato osamocení ve vyprázdněném paláci, z nějž všichni raději uprchli, nepřiměje k zastavení a zamyšlení nad svou vlastní hroznou povahou.³⁰³ Co více, čtenáři sice jsou explicitně nabádáni ke sdružování a k vyvarování se samoty (jak jsme to viděli v úvodní ukázkě z románu *Merlin*), na druhou stranu jim ale oba zmíněné romány předkládají i četné obrazy poustevníků – svatých mužů, jejichž osamocení život je v legendistickém duchu polem četných a ve výsledku prospěšných duchovních zkoušek, jichž by se jim v lidské společnosti dostalo jen obtížně. Lesní samota, byť zprvu jaksi divoká, zvířecí a šílená, postihuje po vzoru Chrétienova Yvaina v *Rytíři se*

³⁰² *Robert d'ábel*, v. 64-82.

³⁰³ Jak jsem již zmínil v předešlé kapitole, tento motiv zjevně reaguje na zážitek Percevalův v *Příběhu o míse* (srov. GAUCHER, É. (éd.), *Robert le Diable*, s. 125, pozn. 58).

Ivem i Merlina (jehož odchody neznámo kam jsou takřka pravidelné³⁰⁴) či právě Roberta d'ábla. Ve všech těchto a mnoha jiných podobných případech je lesní samota a útěk od společnosti či vyhnání z ní především znakem, upozorňujícím na určitou vnitřní proměnu či alespoň na její možnost. Kupodivu taková lesní samota nebývá prezentována jako příliš nebezpečná, a například již zmíněné výsostné pole d'áblova působení, totiž sebevražda, se v artušovské literatuře odehrává obvykle mimo les a nikoli ve stavu naprostého osamění.

4.2) K literárním obrazům sebevraždy

Toto nepřekonatelné úskalí etiky, sebevražda, nabízí při studiu středověkých reprezentací intimity zajímavý soubor otázek. Jistěže středověká společnost vnímala sebevraždu jako nevýslovný hřích, ba zločinný pokus o vyvázání se z poddanských povinností.³⁰⁵ Na druhou stranu je ale pro čtenáře středověké literární fikce známou četnost, s jakou se motiv zamýšleného zabití sebe sama v textech objevuje. Překvapivá je pak především vysoká míra hodnotové neutrality a rétorické lehkosti – zvláště pokud jde o látku artušovskou. Například Chrétien de Troyes pokusy svých hrdinů o zabití sebe sama podává mnohdy dokonce až parodicky, jakoby pachatele zesměšňoval a tím hravě ponižoval. I on se ale překvapivě vždy vyvaruje výslovné kritiky. Sebevražda tedy není tématem tabuizovaným. Právě naopak, zdá se, že jakožto ožehavá skutečnost měla pro autory i čtenáře nemalou a neskrývanou přitažlivost.

Nejčastěji se reprezentace tohoto motivu pohybují na úrovni jen málo závažných zoufalých formulací, preferujících například smrt řečníkovu před smrtí jeho milovaného partnera, potomka či blízkého společníka – bývají obvykle pronášeny v kondicionálu. Od samých počátků středověkého románu se však setkáváme i s líčeními zřetelného a přesvědčeného odhodlání sebevraždu na místě spáchat (zásadní je zde jistě recepce antického románu s uskutečněnými sebevraždami Pýrama a Thisbé; s utopením Narcissovým, zmíněným třeba i v okcitánském dvorském románě *Flamenca* z konce 13. století; a také s epizodickou, byť autorem kritizovanou smrtí Didoninou v románu *Eneas*, doprovázenou

³⁰⁴ A svědčí o dvojitým charakteru i dvojitým původu této literární postavy: v *Dějínách britských králů*, v *Merlinových prorocích* a v *Životě Merlinově* Geoffreye z Monmouthu se jedná zřejmě o syntézu divého muže a civilizovaného čaroděje: keltského barda Myrddina a proroka Ambrosia Aureliana (viz např. přehledně De CARNÉ, Damien, BAZIN-TACCHELLA, Sylvie, *La Suite du roman de Merlin*, Atlante 2007, s. 24-25).

³⁰⁵ K negativnímu obrazu sebevraždy, k rozmanitým sociálním, politickým či právním aspektům této problematiky viz průkopnickou studii SCHMITT, Jean-Claude, *Le suicide au Moyen Âge*. In: *Annales*. 31e an., N. 1, 1976, s. 3-28, zvl. s. 11-16; šířeji poté zvl. MURRAY, Alexander, *Suicide in the Middle Ages*, Vol. II., *The Curse on Self-Murderer*, Oxford 2007.

dokonce i symbolickým „upálením“ údajného svatebního lože);³⁰⁶ skutečně prováděné a zevrubně líčené pokusy pak zasahují ženy, muže, i některá polidštěná zvířata (nejvýraznější je případ Yvainova věrného lva z Chrétienova románu *Rytíř se lvem*³⁰⁷). Na všech těchto literárních obrazech je pozoruhodné to, že až na několik výjimek (především z okruhu překladů antických románů) nejsou doprovázeny žádným odsudkem – ať už ze strany autora, či alespoň na úrovni diegetické, totiž ze strany ostatních postav. Máme i v tomto případě co do činění s pouhým prostředkem k podnícení diskuze v obecnstvu?

V tomto ohledu výjimečnou a proto i ilustrativní je Galehautova sebevražda v románu *Lancelot* z počátku 13. století. Dochází k ní v jednom z nejvyhrocenějších okamžiků tohoto rozsáhlého prozaického textu. Ve chvíli, kdy se Lancelotův přítel Galehaut v žalu nad domnělou smrtí svého druha rozhodne přestat jíst, aby hladem zahynul, k němu přistupují rozliční duchovní a k jídlu jej nutí. „*Vyhrožovali mu, že jestli takto zemře, zatratí svou duši.*“³⁰⁸ Srovnatelný výrok jsem zatím v žádném jiném artušovském románu nenalezl – například sebevražedné pokusy Lancelotovy se obejdou vždy bez jakéhokoli mravoličného komentáře. Bylo v Galehautově případě potřebné explicitně jej před sebevraždou varovat proto, že se jeho zoufalý pokus zemřít nakonec skutečně podařil? I to je totiž navzdory výše uvedeným příkladům spíše výjimečné. Galehautova vina na vlastní smrti byla navíc ve výsledku ještě zjemněna: klérus Galehauta sice k ukončení hladovky nepřiměl, nedokázal ale ani včas vyléčit jeho hnisající a páchnoucí ránu, kterou dříve utřil v souboji. Čtenářům tak nakonec nemuselo být zcela jasné, co bylo skutečnou či hlavní příčinou Galehautovy smrti. Z kontextu zřetelně vysvítá, že hladovění to nebylo – sebevrah Galehaut je po smrti oslavován jako „*největší hrdina své doby.*“³⁰⁹

Protilehlá je v rámci středověké artušovské fikce výjimka sebevraždy krále Smrtného hradu v románu *Velká kniha o Grálu* (neboli *Perlesvaus*):³¹⁰ „*Král Smrtného hradu stál na cimbuří. Když viděl, že jeho rytíři byli pobiti a že onen lev dávi i všechny ostatní jeho lidi, vystoupal na hradbách, co nejvýše to jen šlo, vyhrnul si kroužkovou košili a chopil se svého přeostrého meče, který vyjmul z pochvy. Proklál se skrz na skrz a zřítíl se dolů do prudké a hluboké řeky pod hradbami. Celou událost sledoval jak Perlesvaus, tak i všichni přítomní poustevníci a jiní svatí mužové. Nejprve se nad tím, jakým způsobem se král zabil,*

³⁰⁶ Tématu se zatím nejdůkladněji, byť ne vždy dostatečně pronikavě věnovala LEFAY-TOURY, Marie-Noëlle, *La tentation du suicide dans le roman français au XIIe siècle*, Paris 1979.

³⁰⁷ *Rytíř se lvem*, v. 3506-3567.

³⁰⁸ MICHA, A. (éd.), *Lancelot. T. I*, s. 388-389.

³⁰⁹ *Tamtéž*, s. 389.

³¹⁰ STRUBEL, Armand (éd.), *Le Haut Livre du Graal (Perlesvaus)*, Paris 2007, s. 690, 13-24.

velice podivili. Poté si však připomněli, že podle údajů Písma svatého je konec špatného člověka vždy také špatný, tak jako byl právě konec tohoto krále, o němž vám vyprávím. “

I tato sebevražda byla dokonána, jejím pachatelem a obětí však byl Jidáš připomínající zlý člověk. I on si proto za svou smrt zasloužil odsouzení a náležité objasnění. Nic podobného však nenacházíme v naprosté většině ostatních případů literárních sebevražd – totiž když se o ukončení svého života pokoušejí oblíbení artušovští hrdinové (ať už paní, dívky či rytíři).

Podle mínění Jean P. Howardové unese v každém kulturním okruhu literární diskurs obvykle o něco více, než je společensky únosné mimo daný svět veršovaných reprezentací.³¹¹ Jestliže tedy na úrovni textu sebevražda ve vrcholném středověku opravdu není tématem tabuizovaným, znamená to, že její popisy musíme vnímat nejen jako provokace, podněty k zamyšlení či snad dokonce jako skutečnosti k procítění, ale že se jedná navíc i o součást jakéhosi fikčního rámce: popisované dění probíhá jinak a za jiných okolností, než by probíhalo v extradiegetickém světě vypravěče, ale i na úrovni čtenářů a posluchačů. Pro historika tedy četné obrazy neodsuzované sebevraždy v kurtoazní literární fikci nejsou zprávou o skutečné lhostejnosti k sebevraždě. Informují spíše o tom, že se ve vrcholném středověku jednalo o otázku obtížnou, palčivou a hojně promyšlenou. Není překvapením, že úzce souvisí s okruhem problémů okolo mezí intimity, původu lidských emocí a nemocí, omezenou povahou lidské bytosti a významem i nebezpečností samoty a izolace. Jakým způsobem?

Zmíněná omezenost plyne ze subjektivity – poddanosti vlastnímu Stvořiteli, který člověka ke svému obrazu uhnětl ze zeminy. Tělo je člověku připomínkou jeho nepřekročitelných hranic, v každém okamžiku poukazuje na jeho nesvobodu a klade obtížnou otázku: Co zde ve mně není přírodní danost, nezvratnost, jakási neměnná a dědičná-hříšná podmíněnost (na niž lze nahlížet z perspektivy biologické, chemické, fyzikální či dokonce astrologické, ale stejně tak a především i teologické)? Lidská tělesnost projevující se a vystupující do popředí i v těch oblastech, jež bychom dnes označili spíše za „duševní“, je ve středověké literatuře zdůrazňována vsutku hojně.³¹² Stačí jen připomenout všudypřítomné odkazy na humorální teorii, jež zaplňuje lidské tělo čtyřmi tekutinami (krev, žlutá a černá žluč, sliz/hlen) navázanými na čtyři elementy (vzduch, oheň, země, voda), na různou míru

³¹¹ HOWARDOVÁ, Jean E., *Nový historismus ve studiích o renesanci*. In: BOLTON, John (ed.), *Nový historismus/New historicism*, Brno 2007, s. 54-91, zvl. s. 71.

³¹² K všeprostupující lidské tělesnosti ve středověké kultuře zásadně REVEL, Jacques, PETER, Jean-Pierre, *Le corps: l'homme malade et son histoire*. In: LE GOFF, J., NORA, P. (eds.), *Faire de l'histoire*. Paris 1974, vol. III, s. 169–191; viz také LE GOFF, Jacques, TRUONG, Nicolas, *Tělo ve středověké kultuře*, Praha 2006.

vlhkosti, chuti (sladká-hořká) či teploty a skupenství a podobně.³¹³ Proti kombinaci látek suchých a chladných, stojících u kořenů problému melancholie, je jakákoli morálka bezradná.³¹⁴ Tělesným problémem je tudíž pochopitelně šílenství, tělesným a chemickým problémem může být stejně tak i láska: osudy Tristana a Izoldy nevyplývají z jejich platonické vůle po kráse či z abstraktního, netělesně chápaného srdce, nýbrž ze správně namíchané chemikálie – z nápoje, který zamilování způsobí, neboť vstoupí mezi tělesné šťávy a naruší jejich rovnováhu.

Emoce a jejich projevy (jako například smích a pláč) lze od sebe oddělit jen těžko, stejně tak jako je samovolné krvácení z kterékoli části těla běžným znakem vnitřního stavu člověka, zcela srovnatelným například s pláčem či s polucí.³¹⁵ Podobně zase nemoci nejsou ničím jiným než viditelnými znaky, reprezentacemi a projevy – především hříšnosti. Typická je třeba lepra neboli malomocenství.³¹⁶ Ne náhodou zvolil básník Béroul ve svém zpracování *Tristana a Izoldy* právě ohavný zástup malomocných jako nevábnou alternativu k hořící hranici, na niž byla k smrti odsouzená královna Izolda za zradu svého krále a za lásku k Tristanovi vedena.³¹⁷ Zrudlá a loupající se kůže malomocných, deformující jejich údy, zasahující celý tvar a podobu jejich těl, to je výsledek i obraz jejich vášnivě a bezuzdně chlíplosti (ať už vlastní, či zděděné po rodičích, nedodržujících zákaz soulože během menstruace). Chlípou je v Markových rozlícených očích i jeho žena Izolda. Král neví nic o existenci čarovného nápoje. Proto ji raději než smrti v plamenech odevzdává nechutnému davu nemocných. Viditelná nemoc odhaluje vnitřní vadu: Jak to příhodně vystihuje Françoise Barteau, hřích, skutečná lepra duše, se chová jako epidemie.³¹⁸

³¹³ FRITZ, Jean-Marie, *La théorie humorale comme moyen de penser le monde. Limites et contradictions du système*, In: BOUTET, D., HARF-LANCNER, L., *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris, 1993, s. 13-26.

³¹⁴ LEVRON, Pierre, *La mélancolie et ses poisons*. In: Cahiers de recherches médiévales, 17, 2009, s. 173-188 a TÝŽ, *Mourir de mélancolie, mourir par la mélancolie. Quelques morts singulières dans la littérature romanesque et didactique du douzième et du treizième siècle*. http://questes.free.fr/pdf/In_extenso/melancolie.pdf, 6.12.2014.

³¹⁵ K této problematice je velmi zajímavou studií z byzantského prostředí FÖGEN, Marie Theres, *Unto the pure all things are pure. The Byzantine canonist Zonaras on nocturnal pollution*. In: ZIOLKOWSKI, Jan M. (ed.), *Obscenity: Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leiden 1997, s. 260-268.

³¹⁶ LE GOFF, J., TRUONG, N., *Tělo ve středověké kultuře*, s. 80-81.

³¹⁷ BÉROUL, *Tristan a Izolda*, v. 1155-1271.

³¹⁸ BARTEAU, Françoise, *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Paris 1972, s. 65. Autorka v této souvislosti také upomíná na středověký imperativ souladu bytí a podoby, tedy na harmonii perspektivy ontologické a fenomenologické (krása jako znak dobra, ošklivost jako znak zla a podobně). Samozřejmě že i středověká kultura dovedla s tímto základním předpokladem dále pracovat a jeho nabouráváním prohlubovat svá sdělení. Připomeňme jen ošklivou žinku na mule jako pozitivní element v *Příběhu o míse* Chrétiena de Troyes (v. 4608-4717). Naopak pouhým klamem bývá ďábel v podobě svůdného mladíka či sličné panny.

Tento stručný nástin všudypřítomnosti lidské tělesnosti ve středověkém myšlení jsem připojil proto, abych přiblížil komplikovanost tázání po literárních sebevraždách v dvorském románu. Mnoho rytířských kurtoazních sebevrahů se totiž ke skutku rozhodne ve stavu vnitřní nerovnováhy šťáv, jakým je například právě již zmíněná melancholie. Jindy melancholie zoufalému pokusu o sebevraždu přinejmenším předchází, jak je tomu v Chrétienovu románu *Rytíř se lvem*. Rytíř Yvain, v souvislosti s nímž poznala francouzská literatura vůbec poprvé tento výraz označující nerovnováhu směrem k chladnému a suchému, zešílel v lese, když si uvědomil svou vinu vůči své ženě Laudine, k níž se nevrátil ve slíbené lhůtě. Nešťastný ze sebe sama se tedy vydal do lesa, kde se zbavil všech znaků své civilizovanosti (jakými je například meč, oděv, či tepelně upravená strava)³¹⁹ a jal se žít ještě divěji než jistý pastevec z úvodu téhož románu, jež sice nelze interpretovat jako „divého muže“ či jeho předobraz, otázky po hranicích lidství a nelidství ale také vyvolává. O sebevraždu se však Yvain pokusil až poté, co se znovu rozpomněl na své zapomnění. Až po setkání s lesním poustevníkem a několika projíždějícími dvorními dámami, díky nimž se postupně vrátil k rozumu, což teprve jej vedlo k pokusu o ukončení svého vlastního žití, neboť si znovu plně uvědomil tíhu své viny.³²⁰

S odkazem na krále Smrtného hradu z *Velké knihy o Grálu* ještě jednou připomeňme, že sebevražda či pokus o ni se v naprosté většině případů odehrává o samotě. Tehdy je člověk náchylnější k ďábelským svodům, tehdy nemůže a nechce poslouchat moudré nabádání svých bližních k zachování víry, naděje a tudíž i života. Je zajímavé, že staročeské romány doby Václava IV. se sebevraždou vůbec nezabývají. Jen na běžné, nezávazné rétorické rovině se s ní můžeme setkat v *Tristramovi a Izaldě*. Těmto milencům, láskou doslova opojeným, záleží na životě toho druhého vždy mnohem více než na životě vlastním. Do dramatu maxim je však plně zapojena i Brangenena, jejich pomocnice: „*Bylo by lépe, bychme se nenarázeli, než jsme takú tesknost na sě vzeli. My jsme všichni třiě cele ztratili všě své veselé! A toho sě mé srdce bojí, bychom nepřišli k věčiemu nepokoji. A nemohu vymysleti nižádné chytrosti, jenž by pomohla vaší truchlosti. Toho sě lekám najviece, budete-li vy v tom túžení viece, musíte za to životy dáti. Bože, nedaj mi toho dočekati, ale na mě radějši smrt pošli, než bychom té veliké núze došli!*“³²¹ Brangenena slova jsou tu jednoznačným odmítnutím světského utrpení a zoufalou výzvou k nicotě.

³¹⁹ K tomu nelze nepřipomenout u nás tolik známou studii LE GOFF, Jacques, *Lévy-Strauss v Brocéliandu. Návrh analýzy dvorského románu*. In: TÝŽ, *Středověká imaginace*, s. 136-161, zvl. 137-146.

³²⁰ *Rytíř se lvem*, v. 3531-3547.

³²¹ *Tristram a Izalda*, s. 49.

Jinou formou odevzdanosti, ovšem více kreativní a dávající možnost východiska, je Tristramovo rozhodnutí nechat se naložit na loď a doufat, že s ním, na smrt nemocným a odporně páchnoucím, Boží prozřetelnost dobře naloží. V danou chvíli ale radši skončí jakkoli, jen aby nemusel pozorovat lítost, odvrácené a znechucené pohledy svých bližních: „*Tristramovi v tej bolesti zdálo sě za podobné, aby někam jel na moře, tu chtieše leckaks skončieti, než tu tak hanebně ležeti.*“³²² Mořská voda je vedle vnitřních tělesných šťáv i vnějších jedů a čarovných nápojů další tekutinou, která představuje nevyhnutelný, Bohem daný lidský úděl. Ani jedna z těchto ukázek však ani zdaleka není srovnatelná s uvedenými i jinými příklady z literatury starofrancouzské. Platí tedy, že z dochovaných pramenů žádné zvláštní zaujetí českého publika či autorů pro problematiku sebevraždy nelze vyvodit. Jiné je to ovšem v případě dalšího z nebezpečí, jež v souvislosti s intimitou na slabé, příliš odevzdané, hříšné a nikým nestřežené duše čekají.

4.3) Intimní vztahy sociálně subverzivní (incest v *Apolónovi, králi tyrském* v kontextu středověké literatury)

O společenské podvratnosti a rozkladných důsledcích některých intimních vztahů jsem již psal v předchozí kapitole. Láska Guenièvry a Lancelota zpochybňuje Artušovu panovnickou legitimitu a je výrazným symbolem latentní zkázy Británie. Láska Izoldy a Tristana přímo ničí královský dvůr a autoritu Markovu. Středověcí literáti zpracovávající tyto náměty vyžadují po svém publiku odsudek nesprávného chování, ale zároveň i soucit s nešťastně zamilovanými (již jsme zmínili ono vědomí osudové dané neodbytnosti hříchu a nepřemožitelného působení rozličných chemikálií), a také zamyšlení nad povahou mezilidských vztahů či emocí. Obvyklým a ve výsledku mnohdy zásadním a primárním sdělením, prostupujícím většinou textů, bylo také poučení o moci pokání – i Tristanovi a Izoldě Bůh pomáhá a nakonec i odpouští. Vždyť se ničeho nedopustili z vlastní zlé vůle, naopak po celý svůj postižený život v modlitbách přiznávali svou obtížně srozumitelnou vinu a prosili o milost.

Téma cizoložné lásky ovšem (oproti mylné, leč obecně sdílené představě) rozhodně nepředstavuje základní námět většiny středověkých dvorských románů 12.-15. století – na rozdíl třeba od některých trubadúrských básní a těchto dvou zmíněných narativů, jež jsou sice vpravdě nejvýraznější, leč spíše ojedinělé. Pokud bychom se měli pokusit o stanovení takového hlavního námětu, který by zcela dominoval těm dílům evropské středověké literární

³²² *Tristram a Izalda*, s. 27.

fikce, která označujeme za kurtoazní, byla by to nejspíše „cesta k manželství“. Od zakládajícího románu Chrétiena de Troyes *Erec a Énide* po texty Jeana Renarta či Filipa de Rémi a jiné tzv. „realistické“ či „idylické“ romány 13. století,³²³ mezi něž lze zařadit i Pleierův příběh *Tandareis und Flordibel*, vzor anonymního staročeského *Tandariáše a Floribelly* z přelomu 14. a 15. století, se dvorská literatura zabývá především líčením obtížného dozrávání a sblížování dvou osob či jejich mnohdy konfliktními a tudíž poučnými interakcemi s okolním světem.

I na cestě k manželství přitom mohou ležet bludné balvany podvrtné intimity, jež je vždy třeba odstranit a ponořit se do intimity zbožné a prospěšné. To přitom platí i pro takové romány, jež svými náměty nekoření v oblasti artušovské fantastiky (nazývané konvenčně „bretonská“ látka), nýbrž v tradičním románu antickém, tvořícím jakousi druhou a dnes badatelsky poněkud opomíjenou větev středověké literární fikce. Jedním z takových vyprávění o starověku, jež v mnoha zpracováních spoluovládla evropskou středověkou literaturu, je vedle historií o Thébách, Tróji či Římě, nebo o putování Aeneově či Alexandrově i román o Apolónovi, králi tyrském. Jedná se o materii zcela srovnatelnou například s tou tristanovskou, alespoň pokud jde o oblibu u čtenářů, překladatelů a autorů napříč středověkou Evropou. Dochovaly se její jazykové verze latinské, německé, anglické francouzské, dánské, španělské, řecké, italské, nizozemské, ale i české (z přelomu 14. a 15. století).³²⁴

Příběh o tyrském králi Apolónovi vypráví o hříšném incestu krále Antiochie a o tyrském nápadníkovi znásilněné princezny, který upozornil na Antiochův zločin a poté prchal před jeho smrtonosnou pomstou. Na své beznadějně cestě se stačil oženit a zplodit dceru, načež obě milované bytosti zase ztratil a strávil léta nešťastným, byť nakonec úspěšným hledáním. Dramatický příběh se odehrával v kulisách starořeckého Středomoří, promlouval ale přímo ke čtenářům středověkým. Hned ve svém úvodu tematizoval

³²³ LOT-BORODINE, Myrrha, *Le Roman idyllique au Moyen Âge*, Paris 1912; VUAGNOUX-UHLIG, Marion, *Le couple en herbe : "Galeran de Bretagne" et "L'Escoufle" à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève 2009; ARSENEAU, Isabelle, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIIIe siècle*, Paris 2012.

³²⁴ Srov. předmluvu Michela Zinka k edici jedné z francouzských verzí (ZINK, Michel (éd.), *Le roman d'Apollonius de Tyr*, Paris 2006, zvl. s. 30-48). K celkovému přehledu jednotlivých verzí GALDERISI, Claudio, *La tradition médiévale de la devinette d'Antiochus dans les versions latines et vernaculaires de l'Apollonius de Tyr : textes, variantes, classification typologique, essai d'interprétation*. in: GALDERISI, Claudio, MAURICE, Jean (eds.), *Qui tant savoit d'engin et d'art: mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers 2006, s. 415-433. Zde i soupis rukopisů a tisků, byť neúplný. Staročeská verze dostupná v edici KOLÁR, Jaroslav, NEDVĚDOVÁ, Milada, *Próza českého středověku*, Praha 1983, s. 179-202.

mnohovrstevnaté obavy z incestních vztahů, jejichž nebezpečí bylo ve složitých dynastických aliancích středověku mnohdy rozhodujícím politickým argumentem.³²⁵

Motiv incestu je ve středověké literatuře překvapivě hojně rozšířený a zjevně u publika značně rezonoval. Kromě toho, že se skutečně dotýkal v prostředí aristokracie každodenně řešených otázek, prosakoval například i do diskurzu mysticko-teologického: Za svého druhu incestní bylo možno označit třeba zasnoubení Marie s Kristem, tedy se svým stvořitelem, synem, i duchovním bratrem. Celé lidstvo zapletené do dědičného hříchu odvozovalo své cyklící se a stupňující se viny od sňatku Adama s Evou, ženou vzešlou z mužova těla.³²⁶ Přítomnost incestu v tolika středověkých literárních dílech dokazuje, že jedním z jejich primárních cílů skutečně bylo navádět publikum k podstatnému přemýšlení a ke společným neformálním diskusím.

Incest se v literatuře nevyhýbá žádným rodinným konstelacím, vždy má však konkrétní celospolečenské, a to nejen vysloveně politické dopady. Setkáváme se s ním při čtení o příbuzných vzdálených (jako je tomu v případě krále Terea, sešvagřeného v Ovidiově i Chrétienově podání s krásnou Filomenou) i zcela blízkých – matku a syna pojí přílišné pouto nejen ve středověkých adaptacích oidipovského mýtu (*Román o Thébách*), ale i v náznakovějších zpracováních, mezi něž jistě lze zařadit i *Příběh o grálu* Chrétiena de Troyes.³²⁷ Nejčastěji se však incest dotýká ovdovělého otce a jeho krásné dcery, tak jako ve zmíněném případě krále Antiocha z *Příběhu o tyrském králi Apolónovi*. Mnohdy je tělesné obcování vyjádřeno explicitně, jindy, jako třeba v krátkém lejchu Marie Francouzské *O dvou milencích*, je popsán jemněji, leč přesto jednoznačně: „Král svou dceru nechtěl provdat, neboť se od ní nedokázal odpoutat. Dívka byla králi jediným potěšením. Zůstával u ní ve dne i v noci. Po smrti královny byla jeho vzpruhou ona. Mnozí mu za to zlořečili, ba i jeho vlastní lidé mu to vytýkali.“³²⁸ V románu *Robert d'ábel* je ovdovělým císařem zřejmě zneužívaná princezna němá – mlčení je i v jiných textech známkou strachu, tělesného postihu za vinu,

³²⁵ K tomu viz ARCHIBALD, Elisabeth, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford 2001. K právním otázkám spojeným s incestem v době prvotní krystalizace románu viz MOREAU, Philippe, *Incestus et prohibita nuptiae. L'inceste à Rome*, Paris 2002.

³²⁶ K tomu podrobně ARCHIBALD, E., *Incest and the Medieval Imagination*, s. 230-244.

³²⁷ K problematice incestu v *Příběhu o grálu* viz GOUTTEBROZE, Jean Guy, *L'arrière-plan psychique et mythique de l'itinéraire de Perceval dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*. In: Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales. Sénéfiance No. 2, 1976, s. 339-352. Autor spatřuje v cestě Percevalově putování exogamické, v cestě Gauvainově pak návrat endogamický.

³²⁸ WARNKE, K. (éd.), HARF-LANCNER, L. (trad.), *Lais de Marie de France*, Paris 1990, s. 168-170, v. 27-34. K tomuto příkladu viz i POIRION, Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris 1982, s. 60-62.

a tak i znakem incestu samotného.³²⁹ V tomto kontextu je o to zajímavější nápad Jamese Simpsona o jemně vyjádřeném incestu mezi Énide a jejím otcem v Chrétienově *Erecovi a Énide* (mlčení je totiž projev, který se v pozdější pasáži pro Erecovu partnerku stává charakteristickým), přesto autorovy argumenty vnímám stále jako jen málo přesvědčivé – snad bychom skryté pnutí mezi otcem a dcerou neměli hledat v každém středověkém literárním díle, byť se skutečně jedná o téma mimořádně čteně zastoupené.³³⁰

Incestní láska je tedy vedle té cizoložné dalším výrazně sociálně subverzivním intimním vztahem – byť, jak jsme viděli a jak ještě ukážeme, nic není zcela jednoznačné a oba případy mohly být v jistém kontextu přijatelné: i mystická láska ke Kristu byla ve své absolutnosti a nekonvenčnosti sociálně subverzivní, i početí Kristovo bylo ve své nepojmenovatelné podstatě incestní. Zařadíme-li však incestní lásku po bok nemístné lásky mimomanželské či cizoložné, názorně se vyjevuje, jak byla excesivní intimita, překračující společností vymezené hranice, vnímána jako skutečná hrozba pro pozemský řád, a zároveň překážka na cestě k jediné smysluplné metě člověka. Lancelotova nadměrná láska ke královně Guenièvre (zrazující svou přílišností i opěťovanou rytířovu vazalskou lásku ke králi Artušovi) mu v textech 13. století zabývajících se svatým Grálem zabránila v přístupu k tomuto symbolu Boží milosti. Milost sice nakonec po mnoha chrabrých skutcích a po nesčetných slzách pokání a momentech vnitřního obrácení získal, nepohlédl však jejímu původci přímo do tváře – na rozdíl od svého panického syna Galáda. Ani Tristan se z podobných důvodů nestává „ideálem středověkého rytíře“, byť stejně jako Lancelot nezná v pozemském světě nepokořitelného nepřítele. Isoldin milenc je sice neporazitelný a Boží láskou pro mnohé modlitby a osudovou nevyhnutelnost vlastní životní cesty omilostněný, budil ale především shovívavý soucit a nedosáhl takového poznání, jehož se dostalo Percevalovi či Galádovi.³³¹

Lásku, obecně svrchovaně prospěšnou a žádným jiným citem nenahraditelnou, je nutno vždy ve vhodné míře vhodně zacílit. Představa o nutnosti správné míry, *mesure*, se tak znovu a znovu vrací.

³²⁹ Viz výtečnou studii THOMASSET, Claude, *Des jeunes filles accidentellement muettes*. In: BOHLER, Danielle, ZINK, Michel (ed.), *L'hostellerie de pensée: études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris 1995, s. 459-466. Autor uvedené souvislosti názorně vysvětluje na příkladu fabliau *O lékaři z Brai*. K interpretaci mlčení císařovy dcery v románu *Robert d'ábel* viz GAUCHER, É., *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, s. 34.

³³⁰ SIMPSON, James, *Not that innocent? Singing to daddy's little treasure in Erec et Énide*. In: *French Studies Bulletin*, Vol. XXXII, 1; No. 118, s. 1-4.

³³¹ Širokou komparaci prozaických románů o Tristanovi a Lancelotovi předkládá se zacílením na otázky Boží milosti, lásky a přílišné vášně RICHARD, Adeline, *Amour et passe amour. Lancelot-Guenièvre, Tristan-Yseut dans le Lancelot en prose et le Tristan en prose. Étude comparative*. Aix-en-Provence 2007.

4.4) Obavy z noci a spánku

Jistě to nebude objevené, pokud vedle již naznačených duchovních, tedy d'ábelských nebezpečí spojených s osamocením jednotlivce připomeneme i obyčejné ohrožení fyzické. Přes tuto zjevnou banalitu se však stojí za to u takto nebezpečné samoty ještě zastavit, neboť i ona romanopiscům mnohdy poskytovala látku k překvapivým literárním obrazům, jež vyžadují interpretaci (patří k nim především Lancelotovo hořící lože a Gauvainova *Postel divů*, jak ukáží v závěru této kapitoly).

Jedním z narativních topoi středověkého dvorského románu je nocování hlavního hrdiny (většinou s nobilitujícími féerickými či alespoň královskými předky) u náhodných hostitelů, s nimiž se na své cestě setkává. Ti jsou nejčastěji zařazeni do sociálně nižších kategorií než on sám a reprezentují tak dobré a řádné vykonávání povinné služby vlastnímu suverénovi.³³² Ne vždy je ale takové nocování bezproblémové a ne vždy se obejde bez konfliktů, pokusů o okradení, zneužití, či přímo zabití. Noc je polem intimity a spánku, a spánek nutí i rytíře k alespoň dočasné samotě a odevzdané zranitelnosti. Rytíř, jehož orientace ve světě je zcela závislá na dobré viditelnosti a zjevnosti gest a barev, jehož jistoty pramení z fyzické síly užitečné ovšem výhradně v bdělém, přičetném stavu, náhle ve spánku ztrácí kontrolu nad světem, nad jehož řádem má jinak pozorně „bdít“.

Zvláště Chrétienův román *Erec a Énide* dobře ukazuje, že rytíř byl málokde tak zranitelný a bezmocný jako právě v cizí posteli.³³³ Setkáváme se zde se všemi riziky jinak tolik vychvalovaného pohostinství, neboť nebezpečí románoví hrdinové nikdy nezažívají v postelích vlastních. Énide tak například tři noci za sebou nespí, jen aby dohlédla na bezpečí a dobrou pověst svého odpočívajícího manžela. I ti nejpozornější a nejzdatnější jsou každý večer nuceni odevzdat se noci a důvěřovat hostitelům, u nichž přespávají.

Nejde přitom výhradně o ohrožení z vnějšku. Ideálu rytíře, pevně ovládajícího kurtoazní krajinu i sebe sama, se přirozeně přičí také možnost ztráty kontroly nad sebou samým a s tím spojené případy nočního pomočení či poluce. Podivuhodné postele a lůžka v Chrétienových románech tak možná zhmotňují obavy z ohrožení ve spánku, z nemožnosti ručit za vlastní bezpečí a důstojnost, i napětí spojené s pravidelnou nutností pasivity a důvěřivé odevzdanosti. Obavy z nečekaného nočního útoku (ať už byly či nebyly oprávněné a ať už by byl jakéhokoli rázu) se navíc násobily skutečností, že smrt byla pro křesťana

³³² FOULON, Ch., *Les vavasseurs dans les romans de Chrétien de Troyes*; WOLEDGE, B., *Bons vavasseurs et mauvais sénéchaux*.

³³³ Viz např. *Erec a Énide*, v. 3293-3504. Zde je urozený hostitel ve skutečnosti ničemným násilnkem.

nejnebezpečnější právě ve spánku, kdy se umírající nestačí vyzpovídat a uspořádat své poslední věci.³³⁴

Jestliže tedy spánek jako výsostně intimní regenerační proces skýtá kromě občerstvení a příležitostí ke snovým viděním i mnohá nebezpečí všemožného rázu (tedy nejen toho d'ábelského), není divu, že je tak často popisován i středověkými romanopisci. Jedná se o osamocení vnitřní, a rovněž i ona rozličná nebezpečí se dotýkají vždy pouze spícího či snícího.

4.5) Dvorné snění za hranicí dvornosti? (*Tandariáš a Floribella*)

Jiný je však případ samoty denní, oddělující člověka od společnosti náhle a nečekaně, nepatřičně až urážlivě. Rytíř, který je sám i ve chvíli, kdy by měl v rámci svých politicko-sociálních povinností dbát na bezpečí svých svěřenců, svou dobrovolnou izolací (fyzickou i ryze mentální) může ohrozit jak sebe, tak i všechny ostatní. Jak jinak vnímat například tuto pozoruhodnou pasáž z románu *Tandariáš a Floribella*?

*„Takž jede dlúhý časy, až mu sě přihodi kdesi, že jedú skrze veliký les, až sě ztúžil panic běše. Poče jich prositi velmi, aby napřed sami jeli, a řka: ‚Já po vás poostanu a na svú zmilitkú zpomenu, ať mi tiem čas bude kratší, pro niž sem u veliké práci.‘ Tuž jede znenadála po nich, až by puol míle ot nich, zpomínaje časy dávnie, což přebýval s milú rozkošně, až napřed na lid jeho udeřilo zběhóv mnoho. Dřiev než jim přijel na pomoc, až nad nimi měli svú moc i počeli jě jímati.“*³³⁵ Rytíř Tandariáš se zde předem, plánovaně a vědomě rozhodl pro jakési osamocené dvorné zadumání a vzpomínání na svou milou, indickou princeznu Floribellu. V celém tomto příběhu jsou hybným dějovým momentem negativní důsledky rytířovy dobrovolné samoty a zahloubání.³³⁶ Zatímco Tandariáš zůstal dobrovolně pozadu, aby svou mysl mohl rozpustit v lásce, jeho lidé byli přepadeni a on je nestačil zachránit. Toto považuji za nesmírně významný obraz, který reprezentuje další z bolavých míst v životě dvorské společnosti. Dvorný rytíř je myšlenkově jemný a svou citlivost je povinen neustále tříbit. Vedle své dámy však pečuje také i o dvořany, o poddané, o svěřený bezbranný svět. Byť je zadumání považováno za vysoce dvorný jev,

³³⁴ Srov. k tomu v komentáři k symbolice postelí ALEXANDRE-BIDON, D., *Au lit au Moyen Âge*, s. 36.

³³⁵ *Tandariáš a Floribella*, s. 272, v. 460-478.

³³⁶ Snažil jsem se to vysvětlit ve studii *Tandariáš, Floribella, a medievista. O mnohých zapomněných jakožto zjemňujícím programu středověké artušovské fikce*, *Mediaevalia Historica Bohemica* 17/1, Praha 2014, s. 105-125.

charakterizující již zkušené a kultivované rytíře,³³⁷ zamyšlený a osamocený rytíř může svou dočasnou izolací ohrozit jak svou družinu, tak i sebe sama:

„*Panic poče naslýchati, ano křičí lid všeliký, i učini k nim běh veliký, chtě je retovati v spěchu. Jakž přihna k nim, pohřiechu, oř pod ním ihned zabichu. Tuž jej všichni oskočichu, až jej přitištěchu k skále. Tu odtad sám vytekaje, mnoho jich zsekl, také ranil a sám také posečen byl.*“³³⁸ Co více, nejen že byl pro svůj náhlý spěch raněn a padl pod ním kůň, ale ve své další nastalé samotě, jak posluchače zpravoval staročeský vzdělavatel, začal navíc pociťovat ztrátu vlastní sociální smysluplnosti. Osamocený rytíř se sice může soustředit na své dvorné myšlenky, je-li však při smyslech (což v tomto případě roztoužený Tandariáš oproti jiným příkladům vsutku stále je), brzy jej dohoní pocit viny z nesplněných povinností, a jakási neužitečnost podobající se vykořenění: „*Nemohúce jemu nic zdiati, tu jeho musichu odjeti. Pojemše vše lidi jeho, ujeli všickni od něho. Panic, když sám ostal bieše, sám, co by byl, nevědieše. Zatiem v túhách z lesa jide, tu jedno město nadjide. Všed v ně, poče žádati, zda by jej kto chtě schovati.*“³³⁹ Intimita a sociabilita jsou ve věčném konfliktu. Láska bolí stejně tak celé společenské tělo, jako i milující srdce rytířovo.

4.6) Sebezapomnění – příležitost k hloubce, i nebezpečí nedbalosti

Pochopitelně a již tradičně i všechny části těla rytířova bolí alespoň v poezii a ve dvorských románech láskou. Ne nadarmo jsme v předchozí kapitole připomněli symbolická Tristanova a Lancelotova krvácivá zranění na cestě za tajnými milenkami a vlastním křesťanským sebepoznáním. I Tandariáš zažil cosi obdobného, byť bez onoho spirituálního elementu, který je tak typický pro *Rytíře na vozíku*: „*Až se jeden čas přihodi, když panna za stolem sedí, panic jie kleče slúžieše a chléb před ní sám krájieše; vezřev poče nepomniati, je sobě ruku krájěti. Zvola Floribella naň: „Sví ruku ohlédaj!“ Ohlédav ruku ven běže, umyv ruku i obvieže. Opět se před pannu vráti i poče posluhovati. Panna se poče diviti, že sebe nemohl číti. (...) „Vstaň, pověz mi, co jsi myslil, zdali jsi sebe proč nečil, ješto sví ruku krájel? Co jsi ten čas na mysli měl, kdyžto před stolem stojieše a tu sebe zapomanul bieše?“*“ Následuje Tandariášovo přiznání k lásce, a Floribellino radostné opětvování.³⁴⁰

³³⁷ Viz konstatování Gauvainovo v *Příběhu o míse*, v. 4162-4461.

³³⁸ *Tandariáš a Floribella*, s. 272-273, v. 479-489.

³³⁹ *Tandariáš a Floribella*, s. 273, v. 490-499.

³⁴⁰ *Tandariáš a Floribella*, s. 263-264, v. 136-198; k motivu vyznání lásky v kurtoazní literatuře za pomoci slov, gest a předmětů viz ARAMBURU, Francisca, *La déclaration amoureuse dans la littérature médiévale*, in: PETIT, Aimé (ed.), *La déclaration amoureuse, Bien dire et bien apprendre XV*, Lille 1995, s. 71-77; o obtížích rytíře s vyznáním lásky, a o příslibu mužné stálosti, věrnosti

Tandariáš se zapomíná často, a mnohdy jsou následky takového dvorného zapomnění bolestivé. Jelikož Tandariáš ke své milé na rozdíl od Lancelota proniká zpočátku bez fyzicky zjevných překážek (v cestě mu stojí bariéry výhradně společenského rázu), jeho zmíněné zranění při krájení chleba působí spíše humorně, jako jakési kondenzované sebepoškození, mající za cíl evokovat u čtenáře intertextuální odkaz na bolesti vytrpěné jinými rytíři, kteří během náročného putování za milovanou ženou podstupovali skutečná nebezpečí. Mimochodem, podobný obraz pořezání rukou při zasněném ranním krájení chleba využil již v polovině 13. století i básník Philippe de Rémi, Pleierův současník, ve svém idylicko-pastišovém románu *Jehan a Blonde (Jan a Zlatovláska)*.³⁴¹ Ve všech těchto případech se jedná o jiný druh poranění, než jaká rytíř utrpí v boji s nepřítelem. Jsou to rány utržené při kurtoazní službě dámě nebo po cestě k ní.

Vnitřní kontemplaci obrazu dámy je oddán i Lancelot při překračování brodu – kurtoazní zasnění se mu však zpočátku zdánlivě vymstí. „*Rytíř z vozíku je zadumán, neboť proti Lásce, jež ho opanuje, nemá žádné obrany, žádné síly. Zhloubán je do sebe tak, že kvůli tomu až sebe sama zapomíná. Neví, zda existuje, či zda vůbec není, nevzpomíná si na své jméno, ani je-li ozbrojen, či není. Neví, kam jede, netuší odkud. Na zhora nic si nevzpomíná – až na jednu jedinou. A pro ni zapomenul na všechno ostatní. Na tuto jedinou myslí tak, že nic neslyší, nevidí, nevnímá.*“³⁴² Ani když na něj strážce brodu třikrát výhrůžně vykřikl, neopouští své milostné, sebeuprazdňující zadumání. Vjíždí do mělkého říčního proudu, aniž by druhému jezdcovi věnoval sebemenší pozornost. Ten se proti němu prudce rozjíždí s připraveným kopím, a Lancelota z nepřičetného snění probere až bolestivý pád do ledové vody.

Poněkud odlišný je ovšem případ nebezpečného sebezapomnění při turnaji. Niternost zhloubání do sebe sama, do vnitřních obrazů a představ milované osoby, je sice zajisté literáty prezentována coby vzor rytířské kultury a dvornosti, má však očividně i své očekávatelné neblahé důsledky a četná rizika. Motiv prolínání intimity a bojového nadšení v kolektivní aristokratické festivitě je skutečně příznačný a hojně rozšířený. Ponížení při

a pevnosti vztahu v prvotní mlčenlivosti a zadržování JAMES-RAOUL, Danièle, *Le chevalier démuni ou la non-déclaration amoureuse*, Ibidem, s. 131-144; to prohlubuje v diachronní perspektivě MÉNARD, Philippe, *La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XIIIe siècle*, Cahiers de civilisation médiévale 49, 1970, s. 33-42. Z tohoto pohledu je staročeský *Tandariáš* bravurní, byť ani ne tak dialogicky, jako především situačně. Ménard také zdůrazňuje kardinální vliv Chrétiens de Troyes na následující zpracování vyznání lásky ve 13. a 14. století.

³⁴¹ PHILIPPE DE RÉMI, *Jehan et Blonde, roman du XIII^e siècle*, S. Lécuyer (edd.), Paris 1984, s. 39-40, v. 425-454.

³⁴² *Rytíř na vozíku*, v. 711-724.

turnaji patří k projevům milostné (p)oddanosti a přesně takové poslušnosti, jakou obvykle literární věda označuje za kurtoazní.³⁴³

Typickým je líčení turnaje pořádaného ve městě Noauz z románu *Rytíř na vozíku*). Lancelot se jej sice nesmí zúčastnit, neboť je uvězněn, strážcova žena jej však do klání nakonec tajně pouští – pod podmínkou, že nevyzradí svou identitu a po skončení her se do žaláře ihned vrátí. Proč rytíř po zápolech v Noauz tolik touží? Je to jediný způsob, jak se přiblížit ke královně sedící na tribuně mezi diváky. A právě ponížení se v této složité hře stane komunikačním prostředkem. Aniž by se kdokoli z Lancelotových protivníků či ostatních dvořanů dozvěděl, kdo je onen záhadný rytíř skrytý v červené zbroji, královna ví přesně, kterého z bojovníků má po celou dobu pozorně a zamilovaně sledovat. Mezi ní a Lancelotem totiž přebíhá dívka, která červenému rytíři uděluje královniny příkazy. Takové, jejichž splněním jednoznačně prokáže, že je skutečně jejím tajným milencem: Nejprve si musí počínat nejhůře ze všech (a tedy se na důkaz lásky zcela ponížít, nechat do sebe bít a předstírat slabost a neschopnost obrany), a poté naopak bojovat ze všech nejlépe, což dovede přirozeně opět jedině Lancelot. Je přece nejlepším z rytířů Kruhového stolu – právě proto, že všechny své činy zcela zasvěcuje své lásce, která jej neustále posiluje.³⁴⁴

Z vězení přijíždí na turnaj „inkognito“ i Tandariáš. Nemusí sice v boji plnit žádné dvorně ponižující příkazy, neboť Floribella se po dlouhou dobu ve svém smutku z dlouhého odloučení vůbec odmítá jakékoli veřejné zábavy zúčastnit, nakonec ji však královna³⁴⁵ přemluví, a její oči se tedy s těma Tandariášovými vzdáleně shledají: „*A jakž jej vidě, tak v nie srdce pozna jej, že zkvieli prudce. (...) Takž stá celý den, žalost majíc, stála vždy a naň hlédajíc, až se mu uda ozřieti tak, že ji môže viděti. Radostí nevědě, co páše. Kdež koli koho potkáše, to vše přes hlavu metáše...*“ Ano, milostné vzplanutí se ve dvorském románu projevuje jak zapomněním, tak brutalitou, obé hraničí s mnohdy explicitně vyjádřeným

³⁴³ Srov. BOASE, R., *The Origin and Meaning of Courtly Love*, s. 101-107.

³⁴⁴ To se pro tuto postavu pak stává typickým v prozaických zpracováních ze 13. století. Pro srovnání naznačené pasáže viz *Rytíř na vozíku*, v. 5438-6046; jak motiv věznění, tak obraz rytíře účastníceho se turnaje v převleku, aby nebyl poznán, je velmi častý. Srov. CHÉNERIE, M.-L., *Le chevalier errant*, s. 644; resp. DELCOURT-ANGELIQUE, Janine, *Le motif du tournoi de trois jours avec changement des couleurs destiné à préserver l'incognito*, in: *An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe*, Kenneth Varty (ed.), Glasgow 1981, s. 160-186; Chrétien de Troyes v románu *Cligès* vůbec poprvé zachycuje později oblíbený motiv boje inkognito na turnaji – i Tandariáš se do boje vydává třikrát, a rovněž pokaždé mění barvu „*lučičtě*“.

³⁴⁵ Ano, Lancelotova Guenièvre, byť český básník ani ji, ani jejího milence výslovně nejmenuje. Pojmenovává však známého Artušova synovce (jako Gawina, v. 310 a dále) i králova senešala (Kajn, v. 293).

šílenstvím.³⁴⁶ Nejčastěji však všim najednou: „(...) *stá na svú zmlitkú patře, až sám sebe zapomanu. Tuž mu dachu mnohú ránu, an jako jiný peň sedí a vždy tam v okénce hledí. Až pak jeho tovarišie zvolachu naň, rkúc: „Pomni sě!“ Tuž sě teprv k smyslu vráti i poče také rány dávati...*“³⁴⁷

Vidíme, že Tandariáš do sebe nechal při klání tlouci, aniž by k tomu potřeboval pokyn od své milé – počínal si stejně jako zasněný Lancelot u říčního brodu. Stačilo však střetnout se s Floribelliným pohledem, aby se zamilovaně zapomněl a došel ponížení – nikoli ovšem bolesti. Byl bez sebe, beze smyslu, tedy nic necítil. Asi jako se „*nečil*“ při zmíněném ranním posluhování. Mimochodem, Floribellina neochota navštívit turnaj se nakonec ukázala být moudrou obezřetností – pohled na Tandariáše ji citově natolik rozrušil, „*že tak žalostivě lkáše, že jie krev z nosa i z úst skákáše. Králevá ji vždycky klidi, až ji na pokoj provodi. Tuž sě tepruv k smyslu vráti...*“³⁴⁸ Citové rozrušení, jež u ní vyvolalo vzdálené shledání, ji rovněž zbavilo smyslu a přivodilo vnitřní krvavé zranění. Není bez zajímavosti, že je to právě ženské hnutí mysli, které jako jediné v celém románu je doprovázeno explicitním krvácením. V případě pořezaného Tandariáše se o krvi nic nedozvídáme. Z genderového hlediska je to typický obraz kulturně podmíněného vnímání lidského těla. Středověcí literáti představovali ženské krvácení jako projev afektovanosti a citové exaltovanosti. Mohlo doprovázet i mystické extáze, běžněji však krev z nosu (popř. i z úst) v literárních reprezentacích tekla na znamení menstruace, jak se z humorálního hlediska přirozeně vlhčí ženské tělo zbavovalo přebytečné krve.³⁴⁹ Při nečekaném setkání se svým milým se krev z nosu spouští např. i hrdince pozdně středověkého francouzského románu *Cleriadus a Meliadice*,³⁵⁰ snad v předtuše blížícího se rozpoznání identity pak třeba i Tharsia v románu *O Apolónovi*.³⁵¹ Guenièvre na údajné noční krvácení z nosu svádí stopy Lancelotovy krve na svém prostěradle, považované ostatními za důkaz nepřipustného milování s Keuem.³⁵²

³⁴⁶ SZKILNIK, Michelle, *Le chevalier « oublié » dans le roman arthurien en vers*, in: *Figures de l'oubli (IVe-XVIe siècle)*, Patrizia Romagnoli - Barbara Wahren (edd.), Lausanne 2007, s. 77-97, zde s. 83.

³⁴⁷ *Tandariáš a Floribella*, s. 303, v. 1606-1629.

³⁴⁸ *Tandariáš a Floribella*, s. 304, v. 1640-1645.

³⁴⁹ K projevům humorální teorie ve středověké literatuře viz obecněji FRITZ, J.-M., *La théorie humorale comme moyen de penser le monde*, s. 13-26.

³⁵⁰ *Cleriadus et Meliadice. Roman en prose du XV^e siècle*, Gaston Zink (ed.), Paris – Genève, 1984, s. 376.

³⁵¹ *O Apolónovi*, s. 201.

³⁵² *Rytíř na vozíku*, v. 4789-4793.

Mužští hrdinové samovolně krvácejí v jiných situacích – v okamžicích slabosti (hlavní hrdina románu *Jaufre* při boji se dvěma malomocnými rovněž krvácí z nosu i úst³⁵³), či dokonce a zcela příznačně z neschopnosti postavit se smyslůsti, opilství, či vlivu ženy na vlastní bytí a rozhodování (dobrým příkladem je Boží bič Attila, který se měl takto již dle Jordanese udusit vlastní přebytečnou krví po svatební noci³⁵⁴). Mnohem častější, než bychom však čekali, jsou potom ve středověkém románu popisy mužských mdlob či pláče. Není zde prostoru pro hlubší analýzu, považuji však za nezbytné připomenout, že v těchto případech se rozhodně nejedná o cosi jako projevy „zženštilosti“. Pláč rovněž nebyl skrývaným znakem slabosti. Bylo to integrálně maskulinní, či spíše mimogenderové somatické výrazivo kodifikované v textu.³⁵⁵ Dle středověkého aristokratického kódu prezentovaného v dobových románech jsou právě třeba pláč, omdlévání, nebo jisté formy smysluplné pasivity mnohdy považovány za součást kurtoazního civilizovaného mužství.

Vraťme se však k milostnému zírání a turnajům. I Lancelot se totiž jednou při veřejném souboji s královniným únoscem potýkal s problémem, jak skloubit sledování Guenièvry stojící na tribuně s aktivním bojem. Jedná se o situace zcela analogické. Při tomto klání, na jehož počátku o královnině přítomnosti nevěděl, měl (po zdolání „mečového mostu“) poraněné ruce a divákům bylo zřejmé, že svému obřímu protivníku jen stěží stačí. Královnina společnice se jej proto rozhodla posílit upozorněním, že je na blízku i jeho láska a síla. Zavolala tedy na něj: „*Lancelote, otoč se za sebe a podívej se, kdo tě pozoruje!*“ Jakmile rytíř spatří královnu, je ochromen a upřeně ji sleduje, za zády mečem ledabyle odráží výpady útočníka, který se snaží situace využít. Dívka tedy znovu zavolá: „*Ach, Lancelote, cožpak je možné, že se chováš takto šíleně?*“ Načež rytíř obra donutí k pootočení v půlkruhu, takže má nadále na očích jak jeho před sebou, tak zdroj své síly nahoře na tribuně.³⁵⁶ Lásku je nutno nasměrovat vhodně, tak jako pozornost. Ztráta pozornosti v zadumání a snění může být dokladem ctnosti a dvorného vychování a občasné bolestné následky jsou jen málokdy fatální. Platí to však ve všech případech?

³⁵³ *Le roman de Jaufre*. In: LAVAUD, René, NELLI, René (éds.), *Les troubadours*, 1960, s. 17-610, zde s. 166, v. 2413-2419 a v. 2444-2448.

³⁵⁴ JORDANES, *Gótské dějiny – Římské dějiny*, (přel. S. Doležal), Praha 2012, s. 94.

³⁵⁵ Stojí v souvislosti s krvácením z nosu snad za zmínku, že sociálně-kulturní konstrukce významu určitých somatických projevů má pozoruhodnou aktualitu: v současném japonském komixu krvácí z nosu muži na znamení zamilování.

³⁵⁶ *Rytíř na vozíku*, v. 3576-3906.

4.7) Sebezapomnění ve vztahu k druhým (Artuš v *Rytíři se lvem*)

Zapomnění sebe sama není jen jednou z mnoha přechodných fází vnitřního vývoje (například vedle šílenství), jimiž příkladný rytíř může procházet. Ztráta bdělosti, zahleděnost do sebe sama či unavená nepozornost, označené však vždy stejným výrazem „zapomnění“³⁵⁷, mohou být rovněž příznaky slabosti a nedostatku či úpadku osobní autority. Sebezapomnění může dokonce přímo ohrožovat druhé, může přispívat k rozkladu světa a převádět harmonii do chaosu. To přece jasně demonstrovala scéna z *Tandariáše a Floribelly*, v níž hrdinovo snění způsobilo zajetí všech jeho průvodců a společníků.

Motiv ztráty kontroly nad sebou samým, příznak rezignace a ochabnutí, využil již zakladatel artušovského dvorského románu Chrétien de Troyes. V příběhu *Rytíř se lvem* znázornil nenápadnou nerovnováhu a blížící se rozvrat artušovského světa hned v úvodu těmito slovy: „*Toho dne se ale všichni velmi podivili, neboť král vstal a odešel od nich, za což ho mnozí hned začali pomlouvat. Ještě nikdy totiž nikdo z nich neviděl, že by při tak velkém svátku zašel do komnaty – ať už spát nebo odpočívat. Ale toho dne se opravdu stalo, že se zdržel u královny a zůstal u ní, až se zapomněl a usnul.*“³⁵⁸ Zatímco královna se z ložnice brzy vrátila do hodovní síně zpět mezi pohoršené rytíře a dvorní dámy, král společnost po jídle definitivně opustil a zůstal zavřený v komnatě, sám, jelikož „se zapomněl“. Jeho intimní život se zde ocitl v křiklavém a ihned veřejně kritizovaném rozporu s jeho panovnickými povinnostmi.

Michelle Szkilnik ve své studii o literárních zapomněních středověku vysvětluje, že zapomnění většinou není samo o sobě pouhou nehodou či bezděčným škobrtnutím. Je to spíše chyba či prohřešek, který navíc odkazuje na další, předchozí pochybení.³⁵⁹ A k tomu navíc mnohdy budoucí pochybení teprve předpovídá. Má tedy rysy znaku, nikoli pouhé dobrodružné a emoce budící zápletky. Artuš v tomto případě zapomněl sám sebe, a spolu se sebou i své postavení, své závazky a úkoly, svou sociální roli, svou moc a sílu. Znamená to, že ji ve skutečnosti snad ani neměl, nebo že ji přinejmenším zanedlouho ztratí. Zapomnění sebe sama a s tím spojené zapomnění vlastní společenské funkce odkazuje i obecněji

³⁵⁷ RIBARD, Jacques, *Amour et oubli dans les romans de Chrétien de Troyes*. in: *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Danielle Quérel (ed.), Paris 1995, s. 83-94; Srov. také opět analýzu SZKILNIK, M., *Le chevalier « oublié »*, s. 77-97.

³⁵⁸ *Rytíř se lvem*, v. 42-52.

³⁵⁹ SZKILNIK, M., *Le chevalier « oublié »*, s. 77.

k podstatě lidské hříšnosti a věčnému selhávání, k nestálosti, pomíjivosti a sklonu k nevěrnosti.³⁶⁰

Mějme neustále na paměti, že „zábavná“ dvorská literatura vedla publikum k přemýšlení. To byl její primární úkol. Zdánlivá rozporuplnost jejích sdělení tak dost možná byla účelová. Na jednu stranu se setkáváme s tím, jak rytíři a všichni dvořané touží po samotě a klidu k prožívání intimních chvil, na stranu druhou nalézáme další a další nabádání k tomu, aby se lidé zdržovali pohromadě, neodcházeli jeden od druhého a žili v křesťanském společenství. Co více, brzy připojím i třetí, zcela opačnou perspektivu, totiž názor, že člověk je, bude a má být sám, alespoň v těch nejdůležitějších okamžicích. Není v tom rozpor. Přesněji, onen rozpor je cílem. Autorům středověkých románů nešlo o to normativně popisovat svět takový, jaký by měl být, nebo snad vykreslovat ideál. Usilovali o vyvolání otázek a o reflexi palčivých každodenních problémů. Společenství bavících se dvořanů i rytíř hledající spásu v sebepoznání jsou dvěma vedle sebe plnohodnotně stojícími, leč proti sobě namířenými modely. Jeden vylučuje druhý, a přesto je naplnění obou nepochybně žádoucí. Navíc je třeba vždy bedlivě rozlišovat – není odchod jako odchod. Jestliže Yvainovo tajné vyklouznutí ze dvora či zcela veřejné vystoupení Ereca a Énide jsou prezentována jako naprosto žádoucí a blahodárná, deklarováný odchod senešala Keua v úvodu románu *Rytíř na vozíku* je naproti tomu zcela nepřipustný, k ničemu dobrému nevedoucí, absurdní a signalizující počátek převrácení světa naruby.³⁶¹ Senešalovou povinností totiž na rozdíl od ostatních rytířů není hledat v neznámé krajině podivuhodná dobrodružství, nýbrž zajišťovat každodenní chod Artušova dvora.³⁶² Proto je tak pohoršující i odchod do ústraní Artušův.

Artušovská fikce obvykle zachycuje samotou bludného rytíře, jeho odchody ode dvora, podivuhodná dobrodružství, která ve světě poznává, jakési vnitřní dozrání, a nakonec návrat k lidem, za něž takový poučený hrdina přebírá odpovědnost, chrání je a prospívá jim. Neustále se v něm se společenskými závazky a povinnostmi střetává hledání intimního klidu a touha po zakoušení niterného osobního vztahu.³⁶³ I v postavě samotného Artuše jsou koneckonců představovány protiklady, mezi nimiž se zmítal středověký panovník. Na jedné

³⁶⁰ K tomu na témž příkladu srov. RIBARD, Jacques, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris 2001, s. 197. Autor navíc připomíná i jiný pozoruhodný (leč v daném kontextu poněkud diskutabilní) příklad z *Příběhu o míse* Chrétiena de Troyes, v němž rytíř Gornemant de Goort tvrdí, že si nevzpomíná, že by kdy Artuš pasoval nové rytíře (*Příběh o míse*, v. 1371-1375).

³⁶¹ Viz SHIRT, D. J., "Le Chevalier de la Charrete", s. 816-818.

³⁶² Viz opět AURELL, M., *La légende du roi Arthur 550-1250*, s. 320-322; ale také MERCERON, J., *De la « mauvaise humeur », du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie*. In: Cahiers de civilisation médiévale, 41, 161, 1998, s. 17-34.

³⁶³ Projevy tohoto antropologům dávno známého konfliktu musíme jako historici teprve objevovat (srov. IZARD, Michel, *Transgression, transversalité, errance*, in: IZARD, M., SMITH, P. (eds.), *La fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, Paris 1979, s. 289-306, zvl. s. 301).

straně od něj země a společnost vyžadují harmonický a naplněný intimní manželský vztah zajišťující mír a dynastickou kontinuitu, na straně druhé je v zajetí nutnosti být neustále vidět a slyšet, být veselý a aktivní, neboť performance je tmelem světských hierarchií i základem společenské komunikace. Přesně to vyjádřil Chrétien de Troyes při tomto popisu skandálu, vyvolaného Artušovým odchodem do ložnice, zatímco dvorská společnost se po jídle chtěla bavit. Znamenal jeho únik do ústraní slabost, nemoc, únavu, nesouhlas, pohoršení, či král jen vypadl ze své role?

Hledání hranic soukromého a veřejného prostoru je v různých variacích obecně častým středověkým literárním námětem. Podobné reprezentace střetu intimity a společenských povinností jsou nedílnou součástí dvorské artušovské fikce, jejímž úkolem nebylo jen uvolňovat a rozptýlovat napětí v zábavnosti, ale také je zachycovat, pojmenovávat a zpochybňovat. Reprezentace rytíře zakoušejícího lásku a bolest problematizovaly obecnou představu o potřebě nepřetržité sebevědomé aktivity a ovládnutí světa i sebe sama v něm.³⁶⁴ Artušovská literární fikce se vyznačuje rovněž odrážením různých nenaplněných tužeb i skleslosti z toho, jak obtížně se uskutečňuje vše, co se jinak konsensuálně považuje za správné a vhodné.³⁶⁵

4.8) Postel ztělesňující nebezpečí intimity a noční samoty

Viděli jsme právě, jaká nebezpečí se v imaginaci středověkého autora a čtenáře mohla pojit se samotou, se spánkem a s nocí. Zdá se, že tyto obavy doznaly jakési své materializace v předmětu postele, jehož zkoumání jsem již avizoval v předchozí kapitole. Literární antropologie předmětů nám dovoluje identifikovat určité kulturně, časově i sociálně podmíněné asociační okruhy, jež vytvářejí výkladový rámec pro využití daného objektu v konkrétním literárním díle, recipovaném v konkrétním společenství. Sémantické pole předmětu se vyvíjí a proměňuje v závislosti na prostředí, v němž je znovu a znovu produkován i recipován. Ovlivňuje je pochopitelně i invence autorů a vsazování do nových souvislostí a kontextů. Literárního antropologa zajímá, co všechno mohlo napadat středověkého čtenáře při poslechu konkrétních veršů, jak pod jejich vlivem mohl následně

³⁶⁴ Srov. PENSOM, Roger, *Aucassin et Nicolette. The Poetry of Gender and Growing Up in the French Middle Ages*, Berne, 1999, s. 37-39 (zamyšlení nad střetem snění a společenské užitečnosti, pojetí rytířského sebezapomnění jako určité „feminizace“ maskulinního hrdiny).

³⁶⁵ Srov. kapitolu o soukromém prostoru ve středověké fikci od Danielle Régner-Bohler v práci DUBY, Georges, *Histoire de la vie privée*, Tome 2, De l'Europe féodale à la Renaissance, Paris 1985, s. 311-391.

vnímat v reálném světě existující znaky ze světa fikčního, a jak mohl jeho asociační rámec ovlivňovat „výslednou“ podobu otevřeného díla.

Již jsem ukázal spojení středověké postele s bohatstvím a luxusem, i s intimitou jako takovou, se soukromím a jeho nedostatkem. Dalším z pozoruhodných asociačních okruhů kolem postele se zdá být právě nebezpečí a strach. Jistěže lůžko či postel nepochybně evokují rozličné nebezpečné tělesné svody – leností počínaje a chlípností a smilstvem konče. Takové konstatování však nestačí. Lůžko navíc ztělesňuje i obavy plynoucí z neprůhledné tmy, ale především z nutné pasivity a odevzdanosti – ve spánku, při snění, při milování, v nemoci, přirození i umírání. Postel se ve středověkém dvorském románu stává symbolickým prostorem nejistoty a fyzického ohrožení, místem slabosti a neovládání sebe sama. Je to předmět nedílně spojený s potlačením aktivity, s dočasným opuštěním sebekontroly, s nutností důvěřivě se otevřít a čekat, co se s ležícím stane. Přijít pak může odpočinek a regenerace, láska a zajištění kontinuity v čase, poznání a pozitivní vnitřní proměna, ale také ponížení a ztráta cti, ďábelský klam či fyzické ohrožení a smrt.

Vedle již zmíněných pasáží, líčících zplození Merlina či dobrodružství se zrádnými hostiteli, napovídají k takovému čtení například následující literární obrazy z románů Chrétiena de Troyes *Rytíř na vozíku* a *Příběh o míse*. Začneme další z epizod Lancelotova putování za královnou (i on na svém putování každou noc přespává u jiného hostitele či hostitelky, což s sebou vždy přináší nové a nové výzvy): Neznámá dívka, na jejímž hradě hodlá tentokrát přespát, mu ze tří volných lůžek zapovídá to nejhonosnější a určuje lože chudší a méně pohodlné. Hrdý Lancelot se ale nedá odradit: „*Zul si boty a lehl si do postele, jež byla delší a asi o šedesát palců vyšší než ty zbylé dvě. Přetáhl přes sebe přikrývku ze žlutého hedvábí, protkanou zlatými nitěmi. Podšívka nebyla vyrobena z nějakého mizerného veverčího kožíšku, ale ze sobolí kožešiny. Celá tahle přikrývka, pod níž rytíř ulehl, by dost dobře vyhovovala i leckterému králi. A rovněž ani samotné lože nebylo vystláno obyčejnou slámou a stěbly, ani starými rohožemi. Jakmile nastala půlnoc, seshora z latí baldachýnu vystřelilo jako blesk kopí mířící hrotem k zemi – přímo na rytíře. Skrze bok ho málem připíchlo k přikrývce, ba i k bílým prostěradlům a k posteli, na níž ležel. Kus látky připevněný ke konci kopí byl zapálený. Jiskra přeskočila na přikrývku, vzplála i všechna prostěradla a brzy se v plamenech ocitla i celá postel. Železný hrot kopí navíc rytíři na boku trochu sedřel kůži, vážně ho však nezranil. Rytíř se tedy posadil, oheň uhasil, uchopil kopí a odhodil je doprostřed síně, aniž by ovšem opustil svou postel. Znovu ulehl a usnul stejně tak poklidně jako prve.*“³⁶⁶

³⁶⁶ *Rytíř na vozíku*, v. 503-534.

Všimněme si nejprve elementů, jež dokazují tvrzení vyslovená již dříve. Honosná postel je vzácná – a takřka královská. Pokud na ni ulehá někdo jiný, je zkoušen, zda je rovněž takového privilegia hoden. A jelikož Lancelot si vedle kvalitního lůžka nárokují i jiné královské atributy, totiž především královnu a její lásku, prochází touto zkouškou úspěšně, byť nikoli zcela beze šrámu. Co více, zranění na boku je obvyklým eufemismem pro zranění v partiích intimních.³⁶⁷ Připomeňme zranění Tristanovo, utržené v boji s Izoldiným strýcem Morholtem, jež o sobě dalo vědět při osudném skoku na milenčino lůžko. Mimochodem, motiv rytířova boku zraněného kopím a odtud zakrváceného lože je právě jedním z těch, jež nezůstaly zaklety v zahradě Chrétienových veršů. Navázán na Kristův bok zasažený kopím Longinovým putuje dál artušovskou literaturou 13. století, v níž brzy dochází k identifikaci těchto kopí i s kopím zázračně krvácejícím, neseným v průvodu svatého Grálu. Tím získává ovšem novou dimenzi alegorickou.³⁶⁸

Názakový a mnohovrstevnatý symbolismus Chrétiena de Troyes je alegorii ještě velmi vzdálený. Umožňuje sice číst hořící lůžko i jako plameny očiště³⁶⁹ a celé toto Lancelotovo dobrodružství jako křest ohněm,³⁷⁰ ale nejedná se o výklad jediný a zdaleka ne dostačující. Jak již víme, následující noci bude Lancelot pokoušen a sváděn hostitelkou, u níž bude nocovat. Svodům díky své věrné lásce ke královně odolá, a dívky se tak ani nedotkne. I předchozí noc lze proto interpretovat jako úspěšný zápas s ohněm vášně a plamenem tělesné touhy, jichž může být hořící kopí útočící na rytířův bok a zapálené lůžko názorným obrazem.³⁷¹

Strach z vlastní smyslnosti se tu významově blíží obavám z nočního d'ábelského přepadení, jak je ilustrovaly pasáže z prozaického *Merlina*. Dějištěm je vždy lůžko, a emocionální náplní je na jedné straně úleva, na straně druhé však úzkost. Tato úzkost se promítá do snu, nicméně v literární fikci může být sen představen též jako neimaginární

³⁶⁷ Pro přesnost však dodejme, že zřejmá impotence Percevalova bratrance, krále rybáře, je značena mnohem explicitněji slovy „il fu feruz d'un javelot par mi les hanches amedos, s'an est aüz si angoissos qu'il ne puet a cheval monter“ (*Příběh o míse*, v. 3512-3515). Srov. k tomu BRUNEL, C., *Les hanches du Roi Pêcheur* (CHRÉTIEN DE TROYES, Perceval, 3513), Romania 81, 1960, s. 37-43.

³⁶⁸ Tento motiv zavádí do dobrodružné artušovské literatury anonymní autor *Prvního pokračování Příběhu o míse* (ROACH, W. (éd.), COOLPUT-STORMS, Collette Anne Van (trad.), *Première continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, Paris 1993, v. 7322-7448).

³⁶⁹ K rodící se představě o očistné moci ohně viz LE GOFF, Jacques, *Zrození očiště*, Praha 2003, s. 134-174.

³⁷⁰ Činí tak RIBARD J., *Chrétien de Troyes, Le chevalier de la charrette*, s. 64-65.

³⁷¹ K tomu FOWLER, David C., *L'Amour dans le Lancelot de Chrétien*, In: Romania, 91, 1970, s. 378-391; k oběma scénám rovněž CHANDÈS, Gérard, *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval: Chrétien de Troyes*. Amsterdam 1986. Autor zdůrazňuje, jak Chrétien de Troyes využívá noci coby konstitutivního elementu nebezpečného dobrodružství, sleduje rovněž, jak se v *Rytíři na vozíku* noc postupně „feminizuje“.

realita. Tak jako se ve snu obrací světový řád naruby,³⁷² tak se také v posteli, v níž je sen sněn, odehrávají situace jinak nepřipustné, převrací se běžné veřejně zjevné reprezentativní hierarchie, ženy mohou dominovat nad muži, kurtoazní vzdálené se stává snad až příliš blízkým a přístupným. Světla bývá v posteli obecně málo – chaos, jemuž tento kus nábytku v imaginaci středověkého literáta poskytuje prostor, si libuje v přítmí a šeru. Přichází-li tedy do postele světlo, je opět invazivní, konfliktně přehnané a nebezpečné, jakési umocnění snu – hořící kopí dopadá na lože, jež vzplane.³⁷³

Pozoruhodný motiv spojující noční temnotu a agresivní ohnivý jas se objevuje například i v anonymním misogynním *Lejchu o Doonovi* z přelomu 12. a 13. století.³⁷⁴ Kategorie tmy a světla, vlhka a sucha, chladu a horka, měkkého a tvrdého, křivolakého a přímočarého se zde pozoruhodně překrývají se zákeřnou feminitou a čestnou maskulinitou. V lejchu se vypráví o pyšné skotské princezně, jež pohrdlivě odmítala všechny své nápadníky. Byla se ochotna setkat jen s tím, kdo k ní na koni dorazil přes celý ostrov za jeden jediný den. Úspěšných bylo pramálo, navíc s nimi nakonec takto zacházela: „*Vždy, když sestoupili z koně a vstoupili do hradu, panna jim vyšla naproti a prokazovala jim úctu. Poté je samotné nechala uvést do svých komnat, aby si odpočinuli. Postele jim nechala připravit s dobrými prostěradly a přikrývkami tak, aby je zákeřně zabila. Tito znavení nebožáci vždy ulehli a usnuli, a v měkounkých postelích zemřeli.*“³⁷⁵ Spánek v měkké a pohodlné posteli se stává obrazem lstivých ženských zbraní. Neodolali tito nápadníci své vlastní změkčilosti a zženštilosti?

Uspěl až udatný rytíř Doon. Musel se však po příjezdu takto důmyslně zařídit: „*Rytíř požádal o suché dřevo – ať mu ho najdou a donesou do komnaty. A poté ať jej nechají odpočívat, neboť je po cestě velmi unavený. (...) Zavřel a pořádně zamkl dveře, protože nechtěl, aby jej někdo z nich sledoval. Pomocí křesadla si rozdělal oheň. Přistoupil k němu, aby se ohřál. Po celou noc neulehl do postele, která mu byla připravena. Kdokoli, kdo by si znavený a utmácený chtěl na toto příjemné lůžko lehnout, ten by záhy poznal veliké neštěstí. Čím tvrdší je poležení, tím menší je utrpení, a tím rychleji lze nabrat síly.*“³⁷⁶ Z rána, když se rozednilo, došel ke dveřím a odemkl je. Poté si lehl do postele, pohodlně se přikryl, až

³⁷² K tomu připomeňme sen šafáře Marida z *Tristrama a Izaldy*, jemuž se ještě budeme věnovat na konci kapitoly následující (*Tristram a Izalda*, s. 44-45).

³⁷³ Těchto aspektů se dotýká VERDON, Jean, *La nuit au Moyen Age*, Paris 1994.

³⁷⁴ K přesnější dataci tohoto lejchu viz TOBIN, Prudence Mary O'Hara, *Les lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lais bretons*, Genève 1976, s. 319-320.

³⁷⁵ *Lai de Doon*. In: MICHA, Alexandre (éd.), *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*. Paris 1992, s. 292-311; zde s. 296, v. 49-60.

³⁷⁶ Přesná citace tohoto pozoruhodného medicínského ponaučení zní takto: „*Qui plus dur gist, tant se deult mains e plus hastivement est sains,*“ (s. 300, v. 119-120).

usnul.³⁷⁷ Doon si tímto podivným počínáním a bdělostí zachránil život.³⁷⁸ Lejch skutečně výslovně upozorňuje, že zdravé a prospěšné je ležet či spát spíše na holé, tvrdé zemi, nikoli v příliš měkkých a pohodlných postelích.³⁷⁹ Neznámý autor této protižensky laděné písně zde ilustrativně zachytil jakýsi svár archetypálních či spíše kulturně konstruovaných mužských a ženských atributů, v němž vítězná (a dobrá) je strana mužská, odolávající nebezpečím pohodlnosti, zženštilosti a změkčilosti, bránící se vlhku, chladu a zrádné temnotě.³⁸⁰ Polem tohoto souboje je uzavřená komnata, médiem pak až příliš příjemné lůžko.

Posledním příkladem tohoto zajímavého středověkého fenoménu, jímž je „nebezpečná postel“, bude jeden z posledních literárních obrazů v posledním románu Chrétiena de Troyes: „Postel divů“ či „Podivuhodná postel“ z *Příběhu o míse*. Rytíř Gauvain se zde v doprovodu převozníka vydává do útrob tajemného paláce. Jeho hlavní sál je střežen podivuhodnými kouzly jistého klerika znalého astrologie. Uprostřed se nachází skvostná postel, na níž prý bude moci spočinout jedině rytíř zcela oproštěný od žádostivosti, závisti či přetvářky.³⁸¹ Byla celá ze zlata a stříbra, ověšená zvonky. Na ní byla rozprostřena „široká přikrývka z aksamitu. Každý ze sloupků postele se honosil jedním karbunklem, který velice jasně zářil, jasněji než čtyři zažehnuté voskovice. Postel spočívala na maskách trpaslíků s rozšklebenými tvářemi, jež byly připevněny na čtyřech kolech. To ji činilo natolik rychlou a pohyblivou, že stačilo malinko cvrknout jediným prstem a postel se rozjela z jednoho rohu místnosti do druhého. Po pravdě řečeno, srovnatelná postel nikdy nebyla a ani nebude vyrobena, i kdyby to snad mělo být pro nějakého krále či hraběte.“³⁸²

Od záměru usednout na toto smrtonosné lůžko je Gauvain svým bázlivým průvodcem důrazně odrazován. Sebevědomý a jinak vždy čestný rytíř však v nezdolné touze poznat nové dobrodružství dokonce poruší slib, který převozníkovi dříve složil – totiž že mu dá takový dar, jaký si bude přát. Nyní tedy převozník prosí, aby rytíř nedával v sázku svůj život, nesedal si na podivuhodnou postel a vrátil se zpět do své země.³⁸³ „Nebylo dosud rytíře, který by si na tuto postel sedl, a přesto nezemřel. Vždyť je to Postel divů,³⁸⁴ v níž nikdo neusne, ba ani si

³⁷⁷ *Lai de Doon*, s. 298-300, v. 104-124.

³⁷⁸ Doonovo noční bdění ovšem není z textu zcela zřejmé, byť někteří badatelé je jaksi implicitně předpokládají (viz např. TOBIN, P., *Les lais anonymes*, s. 321).

³⁷⁹ Tak se domnívá i editor v předmluvě MÍCHA, Alexandre, *Lais féériques*, s. 15.

³⁸⁰ K vnímání jasného ohně (a tvrdého železa) jako mužských zbraní stojících proti temné a chladné vodě žen a víl viz např. GALLAIS, Pierre, *La fée à la fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Paris 1992, s. 28-32.

³⁸¹ *Příběh o míse*, v. 7544-7558.

³⁸² *Tamtéž*, v. 7692-7715.

³⁸³ *Tamtéž*, v. 7756-7774.

³⁸⁴ V rukopisech nacházíme varianty „Liz de la Mervoille“ či „Liz de la Merveille“.

nezdřímne, neodpočine si, ani se neposadí. Nikdo z ní nevstal živ a zdrav,³⁸⁵ varuje. Gauvain splnění svého slibu přesto odmítá, leč i nadále je líčen jako pravý opak zrádce či lháře. Onen „dar“ totiž převozníkovi dal výhradně pod tou podmínkou, že mu z něj nepoplyne nějaká ostuda či ztráta cti.³⁸⁶ Odmítnutí dobrodružství by pro Gauvaina, „slunce všeho rytířstva“³⁸⁷, zajisté ostudou bylo. Jeho následný úspěch na posteli ostatně jenom dosvědčuje, že tento slib byl z těch, jež, pokud jde o nápravu a spásu světa, jednoduše porušeny být mají:

„Jakmile se pan Gauvain v plné zbroji a se štítem přes rameno posadil na postel, lana hlučně zaskřípala a všechny zvony se rozezněly, až se celý palác otrásal. Otevřela se všechna okna a s nimi se ukázaly i skryté divy a kouzla, protože z oken začaly vylétávat šipky a šípy. Pan Gauvain jich svým štítem zachytil přes pět stovek, a přesto neměl tušení, kdo je vystřelil. Kouzlo způsobilo, že nebylo vidět, odkud šipky přilétávají, natož aby mohl být spatřen jejich střelec. K tomu si jistě dovedete představit, jak strašný rámus vyluzovaly ty kuše a luky při každém uvolnění tětivy. V tu chvíli se tam panu Gauvainovi už ani za nic nechtělo setrávat, když tu se najednou všechna okna zase zavřela, aniž by se jich kdokoli dotkl. Proto mohl pan Gauvain vytáhnout šipky, které uvízly v jeho štítě, i ty, co ho na mnoha místech poranily, kvůli čemuž značně krvácel. Ještě než to ale stačil dokončit, objevila se další nástraha.

Nějaký pobuda totiž kyjem udeřil do jedné dveří, ta se otevřela a jimi sem z vedlejší místnosti vskočil lev – podivuhodně děsivý, silný, zběsilý a hladový. Zaútočil na pana Gauvaina. S hněvem a zuřivostí začal všechny své drápy do jeho štítu, jako by byl z vosku, a tím nárazem jej přinutil klesnout na kolena. On však ihned vyskočil zpátky na nohy, vytáhl z pochvy svůj dobrý meč a švihl jím tak, že mu usekl hlavu i obě přední tlapy. To udělalo panu Gauvainovi velikou radost, jelikož obě packy zůstaly svými drápy zaháknuty na jeho štítě – jedna visela na líci, druhá zůstala na rubu. Když tedy toho lva zabil, znovu se posadil na postel.“³⁸⁸

Jak vidíme, Gauvain byl méně důmyslný, leč poněkud přímočařejší bojovník než Doon, principy jsou však stále stejné, a Chrétien zde především navazuje na své již miněné vyprávění o Lancelotovi z *Rytíře na vozíku*. I v tomto případě rytíř vstupuje na překrásné zapovězené lůžko, předurčené pro budoucího spasitele. Projde zde náročnou zkouškou, při níž je zraněn, leč ob stojí. Snad poněkud překvapivě je tedy opět oním imaginárním kolbištěm, na němž se zápolí o spásu světa, právě postel. Ta je znovu představena jako místo mimořádně nebezpečné.

³⁸⁵ *Tamtéž*, v. 7803-7808.

³⁸⁶ *Tamtéž*, v. 7636-7637.

³⁸⁷ *Rytíř se lvem*, v. 2397-2409.

³⁸⁸ *Příběh o míse*, v. 7818-7872.

Nebezpečí je v těchto případech vnímáno spíše jako výzva a překážka – kdo ji nepřekoná, prokáže tím svou slabost a ničemnost; kdo vstane zdrav a může pokračovat dál, prokáže tím svou sílu a zakotvení v dobru a zbožné lásce. Prostřednictvím „nebezpečných postelí“ je intimita prezentována jako cosi riskantního: Jedná se sice o příležitost k veliké hloubce a poučení o stvořené duši a světě, snadno se zde však uklouzne, pokud se intimita coby niternost zamění s tělesností, pokud překračuje genderové normativy (tj. muži se nechovají „mužsky“ a ženy „žensky“), pokud se stává synonymem pohodlnosti, lenosti, či smyslnosti.

Je lhostejné, zda je chlípnost v klamném rouchu intimity zpodobněna coby kopí, stovky šipek,³⁸⁹ či třeba meč (jako je tomu v případě *Rytíře s mečem*, krátké anonymní veršované povídky z přelomu 12. a 13. století, vyprávějící rovněž o Gauvainově dobrodružství se zrádnou dívkou³⁹⁰). Důležité je naučit se vnímat předmět postele v dobrodružné literatuře středověku jako instrumentální objekt, nabalující na sebe v sémantických vrstvách prvky folklóru, křesťanské i předkřesťanské mytologie, i nového učeneckého slovníku literátů, kteří pro dnešek zprostředkovali její význačné místo ve středověké imaginaci.

³⁸⁹ V kontextu ženského hradu je snad poněkud zbytečně jako element amazonek interpretuje CHANDÈS, G., *Le serpent, la femme et l'épée*, s. 194-195. Celou scénu pak vnímá jako archetyp noční intimity, a nebezpečnou Postel divů jako obraz sterility (s. 199-200).

³⁹⁰ *Le Chevalier à l'Épée: An Old French Poem*, ed. ARMSTRONG, Edward Cooke, Baltimore 1900, s. 19-20, v. 533-574 a dále. Rytíř Gauvain zde ulehá po boku nahé dívky, chráněné otcovým kouzelným mečem zavěšeným nad lůžkem. Není zraněn vážně, jen bolestivě. Zbraň se dvakrát zařízne do matrace a přikrývek. Gauvain díky tomu ztrácí chuť s dívkou spát a společně v klidu probdívá zbytek noci. Následujícího dne vypráví, co zažil, strůjci celého dobrodružství, který v něm, jen lehce zraněným, pozná nejudatnějšího rytíře, a vzápětí radostně Gauvaina se svou dcerou sezdá. Dívka však rytíře brzy zradí a znovu ohrozí na životě – Gauvain tak poznává, že ženě se skutečně nedává věřit, a vrací se trpce poučen do vlasti ke svým přátelům. Tento misogynní případ zasazuje do kontextu starších románů básníka Chrétiena de Troyes např. GALLAIS, P., *La fée à la fontaine*, s. 108.

5) Prospěšné, zjemňující, prohlubující

Poměr středověké dvorské literatury k samotě je zvláštní. Samota je mnohdy prezentována jako podmínka jakéhokoli dobrodružství; nutností vyprávění a sdílení příběhů (a obě je v dvorské literatuře samo o sobě skutečně hojně tematizováno) je však naopak pospolitost. Romány oslavují sdružování a společenství. Pokud bychom ale měli hledat nějaký ideál, který by jednoznačně předkládaly, takovým ideálem by byl spíše poustevník. Tedy rytíř obrácený, rytíř, který již rytířem přestává být. Jistě, každý pramen mluví sám za sebe a jednotnou výpověď „středověké literatury“ hledat nelze. Akcent na samotu během putování a průběžná prezentace ideálu v podobě osamocených svatých mužů jsou ale dostatečně výrazné, aby poukazovaly na jistý hodnotový konflikt v samém jádru elitní společnosti křesťanského Západu.

5.1) Literáti, čtení, a vedení k niternosti

Jaký může mít smysl tolikeré zpodobnění zadumaného rytíře, ztraceného ve svých myšlenkách, třibícího své city a opožděně reagujícího na agresivní reakce okolí? Domnívám se, že vedle zobrazení zmíněných sebestředných zapomnění, doprovázených mnohdy neblahými důsledky pro ostatní dvořany a implikujících nutně rizika spojená s neschopností kontrolovat ve společnosti své niterné emoce, literáti mnohdy prezentují zklidnění, ztišení, zírání a jemné procitňování jako určitou nutnost, ba žádoucí míru vnímání světa. Obrazy citlivých rytířů mají za cíl zjemňovat i samotné posluchače. Kurtoazní rytíř nejedná ani zprudka, ani halasně, ani bezmyšlenkovitě. Naopak, hojně přemýšlí a rozjímá, k čemuž potřebuje nejen motiv (tedy lásku) a zajímavé či zneklidňující podněty (dobrodružství), převracející mnohdy dosavadní zažitý hodnotový pořádek, ale také klid a samotu.

Dvorský román mohl vést k jemnosti a niternosti – podobně jako své čtenáře a posluchače naváděl i k dalšímu čtenářství. Opakované literární obrazy čtoucí rytířů, předčítačů a naslouchající společnosti, popisy vyprávění, zapisování a kodifikování zážitků a jiných příběhů, to vše mělo ve středověké literatuře funkci nejen jakéhosi fikčního rámce, „návodu k použití“, odhalujícího a tematizujícího smyšlenou a nezávaznou naráci jako

takovou.³⁹¹ Časté reprezentace čtení a psaní zároveň ke čtení a psaní nabádaly, vytvářely ideální a doporučovaný obraz elit jako osob gramotných a kultivovaných.³⁹²

Něco podobného lze nepochybně sledovat i v případě líčení zadumání a projevu citlivosti. Autoři mohli používat své atraktivní fiktivní snílky jako jakési nástroje kultivace aristokracie, ba i všech ostatních sociálních kategorií recipientů, jež vnímaly hrdiny artušovského i antického světa jako zábavné i inspirativní postavy. Mohli si na ně hrát, mohli je napodobovat, parodovat, následovat ve „skutečném“ světě, a to zvláště v oblastech příznakových, jakými je vedle fyzické síly a srdnatého vystupování demonstrováných na turnajích právě i tiché čtení či rozjímání. Vše, co sami literáti považovali za důležité, ukazovali jako samozřejmé a přirozené. Jejich cílem totiž opravdu mimo jiné bylo i pod rouškou zábavy své čtenáře vzdělávat, proměňovat a posouvat. Příznačné přitom je, že čtenářství ve svých textech ukazují nikoli ve veřejném prostoru, kde se zřejmě i jejich texty následně běžně používaly, ale zasazují je především do sféry intimní.

V románu *Rytíř se lvem* ukazuje Chrétien de Troyes komorní rodinné setkání, při němž dcera v líbezném sadě předčítá svým rodičům, pohodlně usazeným pod stromem. Obraz tohoto čtení, vsazený do vyprávění o Yvainově dobrodružném putování, je skutečně funkční. Uvozuje totiž přímý autorův vstup, a tak doopravdy charakteristicky „rámuje“, a tematizuje kulturnost a vyprávění jako takové: „*Pan Yvain vstoupil se svým doprovodem do sadu. Spatřil na hedvábné látce ležet bohatě oděného muže, opírajícího se o loket. Před ním byla dívka, která předčítala z nějakého románu (nevím, o čem byl). I jedna paní si přišla pohovět³⁹³ a poslechnout si román. Byla to její matka, a onen muž byl její otec. Pozorovat a poslouchat takto svou dceru jim přinášelo veliké potěšení, neboť žádné další děti neměli. Nebylo jí více než šestnáct let, a byla tak krásná a jemná, že i bohu Amorovi by se jistě ihned zachtělo jí sloužit, kdyby ji spatřil. A nedovolil by ji milovat nikomu jinému než jedině sobě samému. Aby jí mohl sloužit, vystoupil by ze své božskosti a stal by se člověkem. Do těla by si sám vstřelil takový šíp, že se po něm rána se nikdy nezahojí, pokud o ni ovšem nepečuje nevěrný lékař.³⁹⁴ Nikdo kromě nevěrníků totiž nemá právo se z tohoto zranění vyléčit. Pokud by se přece jen uzdravil i někdo jiný, ani ten by nebyl upřímným milovníkem.*

Tolik tedy pravím k tomuto zranění. Mohl bych toho o něm říkat ještě spoustu, pokud by se vám to vyprávění líbilo, jenže to by se mi hned začalo vytykat, že blábolím nesmysly.

³⁹¹ PAVEL, T., *Univers de la fiction*, s. 84.

³⁹² K tomu AURELL, Martin, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris 2011.

³⁹³ Doslova opět „acoter“, tedy podepřít si bradu či tvář loktem, tak jako její muž.

³⁹⁴ Amor, chovající se zde jako Kristus, pro nesmírnou lásku k lidské duši (zobrazené jako něžné dívky) sestupuje v lidském těle na zem, aby ji spasil svým vlastním fyzickým utrpením.

Dnes už se totiž lidé nezamilovávají. Už vůbec nemilují tak, jako tomu bývalo dříve, a proto o tom už ani nechtějí nic slyšet. Nuže, raději si tedy poslechněte, jakým způsobem, s jakým výrazem a jak vstřícně byl pan Yvain přijat a ubytován.“³⁹⁵

Chrétien de Troyes poučuje o nedostatku niternosti svých současníků a tím i nabádá k zamyšlení a vnitřní proměně. Je typické, že jeho autorskému vstupu předchází „rámuující“ obraz rodinného čtení, jehož smyslem je přivést pozornost posluchačů k přítomnému okamžiku a tím je i připravit na následující zamyšlení. Diegetická rovina zde tedy uvozuje rovinu v danou chvíli podstatněji, extradiegetickou. Chrétienovo osobní konstatování, že v jeho době lidé již nedovedou a ani nechtějí milovat tak, jako paní a páni dávného artušovského věku, se přitom nenachází na tomto místě poprvé. Celý román *Rytíř se lvem* jím i začíná.³⁹⁶ Lze se tedy domnívat, že apel na zjemnění mravů, opravdovou lásku, věrnost a upřímnost je opravdu zásadním sdělením celého textu – a proto i způsob jeho opětovného uvedení je velice promyšlený. Instrumentalita propojení intimity s četbou je proto zřejmá, neboť vlastně z pohledu čtenáře aktualizuje celou fikční situaci. Důraz na radost i zamyšlení obou naslouchajících rodičů je umocněn důslednou dvojí zmínkou o podpírání se loktem. Čtenářská vizualizace vede k představě páru melancholického, posmutněle zamyšleného či přemítajícího³⁹⁷ – snad právě o onom umění milovat, na jehož nedostatek ve své době si champagneský překladatel Ovidia neustále stěžuje.

Pasáže zachycující pozorné čtení, a tím vedoucí či nabádající k aktivnímu čtenářství však nejsou ojedinělou výsadou Chrétiena de Troyes. Zatímco v jeho *Rytíři se lvem* se setkáváme s líčením intimní četby rodinné, v jedné z pozdně středověkých francouzských verzí dobrodružného románu *O Apolónovi, králi tyrském* se například dozvídáme, že se král Apolón po příchodu do paláce začel do svých knih zcela o samotě. Četba jej vede k opětovnému zamyšlení nad Antiochovou zlověstnou hádankou i k náležitému utvrzení se v názoru na její řešení. Knihy a jejich studium králi umožňují dobře se rozhodovat ve věcech jeho budoucího směřování.³⁹⁸

Znovu a znovu se ukazuje snaha středověkých romanopisců vyvolávat u recipientů svých děl dobrý pocit z toho, že se jim věnují, a chuť a touhu v čtenářském úsilí vytrvat. Čtení je prezentováno jako činnost prospěšná moudrému rozhodování, jako něco jemného

³⁹⁵ *Rytíř se lvem*, v. 5364-5401.

³⁹⁶ *Tamtéž*, v. 1-41.

³⁹⁷ Srov. poznámku editora *Tamtéž*, s. 1225.

³⁹⁸ VINCENSINI, Jean-Jacques (éd.), *La Cronicque et Hystoire de Appollin, roy de Thir, Nantes, Musée Dobrée, impr. 538. Introduction, édition critique et perspectives*. In: GALDERISI, Claudio, MAURICE, Jean (eds.), *Qui tant savoit d'engin et d'art: mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers 2006, s. 509-534, zde s. 516. Za seznámení s pramenem i za dodatečné zprostředkování celé citace děkuji Stephenu Morissonovi z Université de Poitiers.

a intimního, vedoucího k hlubokému zamyšlení a usnadňujícího závažná rozhodnutí. Zdůrazněme, že v obou případech není předmět četby specifikován. Nejde o to, co je čteno, ale že se daná postava zahloubání do textu vůbec věnuje. Pozoruhodná je rovněž skutečnost, že zatímco intimní tichá četba či sdílení románu v rodinném kruhu jsou podávány jako dobré a prospěšné, halasným zpěvem kejklířů literáti spíše opovrhují – v zábavnosti a veřejném předvádění jako by se měly ztrácet smysl, pravdivost a hloubka díla.

5.2) Společenský význam intimity a samoty

Výzvy k jemnosti neprovolávají autoři středověkých dvorských románů pro nic za nic. Ve spojitosti s intimitou, s niternými vztahy a s opatrným a pozorným vnímáním a promyšlením světa sice nikdy neopomíjejí připomenout či alespoň naznačit nebezpečí, jež, zahalena v šalebném rouchu, na nepřipravené duše čekají. Zároveň ale v textech, jež svým charakterem vedly moderní literární historiky k označování 12. a 13. století jako období renesance literárního subjektu a prohlubování reprezentace individuality cílenou introspekci,³⁹⁹ důsledně zobrazují svět napjatý mezi osobními radostnými zkušenostmi a vztahy, a křehce budovanými strukturami veřejné moci a spravedlnosti. Oba konce se jevily jako nezbytné, vzájemně si však mnohdy odporující.

Velká dobra pro celou společnost však přinášejí spíše intimně naplněné osudy osobní. Nesčetné dobré skutky a rytířská služba všem potřebným provázejí Lancelotovo putování za láskou, ale i výpravy Yvainovy či třeba Tandariášovy.⁴⁰⁰ Svým pokáním je celému světu prospěšný i Robert ďábel, ten ale navíc stále zdůrazňuje, že mu jde především o jeho vlastní, osobní spásu. Před Bohem stojí každá duše sama, a moc její víry a jejich dobrých skutků se vždy ukazuje ve výsledku jako silnější než celý pekelný sněm (to vedle *Roberta ďábla* ukazuje třeba i román *Merlin*). Osamocenost jako pozitivní duchovní danost je zachycena i v artušovské literární fikci 13. století. Nejen *Putování za svatým Grálem* ale třeba i *Velká kniha o Grálu* pojmenovávají skutečnost, že dokonce i rodinný původ je v křesťanské perspektivě v podstatě irelevantní, neboť cesta ke spáse je zkušeností a úkolem ryze individuálním.⁴⁰¹ Co více, opuštění rodiny bylo i ve vrcholném středověku evangelijně-mnišským ideálem, tedy myšlenkovým východiskem mnoha literátů, včetně některých autorů

³⁹⁹ Srov. především ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris 1985; BERTHIAUME, Pierre, *Personae et personnages dans les récits médiévaux: l'illusion anthropomorphe*, Laval 2008.

⁴⁰⁰ K motivu odchodu umožňujícímu konání dobra viz MÉNARD, *Le chevalier errant*, s. 301.

⁴⁰¹ AURELL, M., GIRBEA, C., *Rapport introductif*. In: TÍŽ (éd.), *L'Imaginaire de la parenté*, s. 33-36.

kurtoazní fikce.⁴⁰² Důraz na individuální křesťanskou lásku, podstatnou pro celou zemi, klade i Chrétien de Troyes při oslavném líčení svého patrona, flanderského hraběte Filipa.⁴⁰³

Svět mužské dominance přitom přiznává podstatnou úlohu oboustrannému potěšení z manželské lásky, jejímiž výsledky jsou radostné a instruktivní obrazy zázraku Božího stvoření. Celá společnost je polepšována jednotlivými poustevníky, prchajícími před světem (*fuga mundi*), kteří se v izolaci a samotě tím větší měrou mohou věnovat modlitbě a pokání. Na celou zemi, na její plodnost, úrodu, mír a řád ale rovněž tak blahodárně působí i naplněný intimní vztah řádně oddaného muže a ženy z řad světských elit.⁴⁰⁴ Souhra mikrokosmu (králova naplněného soukromí) a makrokosmu (králem střeženého světa) je antropologicky podstatným elementem, který napomáhá porozumět akcentu na význam panovnické intimity a manželské lásky (v limitech *measure*, samozřejmě) pro celou středověkou společnost.⁴⁰⁵ Prospěch a blaho plynoucí celému světu z intimního dobrodružství a strastiplného partnerského putování, završeného vzájemným respektem a prohloubením vztahu budoucí panovnické rodiny, popsal Chrétien de Troyes v *Erecovi a Énide*. Okamžiky partnerského štěstí přitom romanopisci vždy zasazují do kulís osamocení v prostoru přesně vymezeném, nesdíleném s nikým jiným. A naopak obrazy znepokojivě sdílených komnat v intimních chvílích napovídají, že v pořádku věc jaksi od základu není – viz například Keua, Lancelota a Guenièvru v *Rytíři na vozíku*.

Jelikož ne každý dvorský román vyjadřuje otevřeně křesťanské poselství – a zde zdůrazněme, že velice slabý evangelizační či pastorační nádech mají nejen oba dochované staročeské texty artušovské, ale i ostatní staročeská dvorská literatura vůbec⁴⁰⁶ – snahu autorů o kultivaci čtenářů častěji spatřuji především v důrazu na jemnost, citlivé způsoby

⁴⁰² O tradici hříchů, skutečné dědičnosti viny viz GAUCHER-RÉMOND, Élisabeth, *Robert le Diable ou le « criminel repentant »*. *La légende au miroir des récits de conversion*. In: LEGROS, H., MATHEY-MAILLE, L. (éds.), *La légende de Robert le Diable du Moyen Age au XXe siècle*, Orléans 2010, s. 33-34.

⁴⁰³ *Příběh o míse*, v. 21-65.

⁴⁰⁴ A naopak královo zranění, slabost či impotence vedou ke všeobecné bídě, hladu a neúrodě. Viz např. krále Rybáře a jeho pustou zemi (*terre gaste*) v *Příběhu o míse*.

⁴⁰⁵ K roli krále ve společnosti a literatuře 11. a 12. století, jež tak jako Policraticus Jana ze Salisbury vnímaly krále jako hlavu společenského těla, srov. BOUTET, Dominique, STRUBEL, Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris 1979, s. 27-33; srov. podobně KANTOROWICZ, Ernst, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1997, *passim*.

⁴⁰⁶ Méně to již platí o dobrodružných eposech typu *Vévody Arnošta* se značným křížáckým zabarvením. Srov. k tomu důkladný rozbor, který provedl SOUKUP, Pavel, *Ideál křesťanského rytířství ve středověkých Čechách* (diplomová práce), Praha 1999, s. 74-80. Děkuji autorovi za její ochotné zpřístupnění.

a opatrné promýšlení světa a jeho uspořádání.⁴⁰⁷ To platí jak pro „zakladatele“ evropského románu, Chrétiena de Troyes, tak pro díla z okruhu mimo-artušovské látky „antické“, nebo i pro většinu dobrodružné rytířské epiky 13. a 14. století. Absence pokání a křesťanské konverze hrdiny v českých pramenech tak sice je výrazná (zvláště ve srovnání s podobnými díly z prostředí německého⁴⁰⁸), nelze však říci, že by tím postrádala nějaký stěžejní stavební článek evropského dvorského románu. Naopak, i v natolik úsporném literárním díle, jakým je staročeský *Tandariáš a Floribella*, lze výtečným způsobem ilustrovat typické autorovy metody zjemňování a kultivace publika. Podstatným způsobem se tak neodchyluje od metod, jež jsou v evropském románu známy a používány již od 12. století.⁴⁰⁹

Vzdělávací složka středověké literární fikce se však od těchto obecnějších základů zřejmě rozpíná i směrem k afirmaci, ozřejmění a petrifikaci pravidel, jež kanonisté od poloviny 12. století zavádějí a snaží se prosadit v obecném povědomí i v praxi laických elit – zde jde především o problematiku svobodného souhlasu jako podmínky svatebního obřadu, rovněž pak o dogma o svátosti a nerozlučitelnosti manželství. Jak jinak vysvětlit takovou popularitu románů i jiných nejčastěji veršovaných skladeb, líčících lásku mladé dívky a chlapce, jejich nepřející, bránící rodiče a vychovatele, nepřízeň osudu (či spíše okolností), leč závěrečné šťastné spojení a všeobecné uznání – a pokud ne, pak alespoň Boží odpuštění?⁴¹⁰ Že je v takovýchto příbězích velice často (ale ne vždy) zachycen motiv exogamického imperativu, na věci nic nemění. V evropské perspektivě zde linka vede od *Tristana* přes hříčku *Aucassin a Nicoletta* či idylické romány 13. století, jejichž zástupce se objevil coby *Tandariáš a Floribella* i v mladším staročeském překladu, až třeba po Shakespearova *Romea a Julii*.⁴¹¹

⁴⁰⁷ K otázce „vzdělavatelnosti“ a kultivačním záměrům středověké literatury viz důkladně BRETTEL, Paul, *Littérature et édification au Moyen Age. « Mult est diverse ma matyre »*, Paris 2012.

⁴⁰⁸ Evidentní je to např. v případě staročeského románu *Tandariáš a Floribella*, který onu duchovní rovinu přinejmenším potlačuje. Ukazuje se to zejména na způsobu zpracování scény s nepřátelským pohanem – Tandariáš jej během svého bludného putování porazí a odešle coby zajatce na Artušův dvůr, aby před Floribellou poreferoval o jeho udatnosti. Nepadá však ani zmínka o pohanově následném obrácení. To je přitom např. v podobných situacích v německých literárních dílech obvyklé a počínání Tandariáše se v tomto spíše vymyká. Viz GIRBEA, Catalina, *Le double romanesque et la conversion. Le Sarrasin, le Juif et le Grec dans les romans allemands (XIIe-XIIIe siècles)*, Cahiers de civilisation médiévale 54, 2011, s. 243-286.

⁴⁰⁹ Příklad nenápadné kultivace čtenářstva předkládá v románu Chrétiena de Troyes *Rytíř na vozíku* FOWLER, David C., *L'Amour dans le Lancelot de Chrétien*, In: *Romania*, 91, 1970, s. 378-391, zde s. 385. Ukazuje, že autor sice vede k niternému křesťanskému dojetí a obrácení publika, nechce je ale odradit a příliš text zatížit nezměrným moralizováním.

⁴¹⁰ Ke strukturální návaznosti tohoto typu středověkého narativu na antický román starořecký viz JACKSON, W. T. H., *The Anatomy of Love. The Tristan of Gottfried von Strassburg*, New York – London 1971, zvl. s. 8-9.

⁴¹¹ Ke „středověkému“ Shakespearovi viz COOPER, Helen, *Shakespeare and the Medieval World*, London 2010.

Zábavná, leč skrytě vzdělávající literatura pravděpodobně odrážela i vstřícné názory křesťanských intelektuálů a filozofů 12. a 13. století (Vilém z Conches, Tomáš Akvinský, Albert Veliký), jež přisuzují nezvratně pozitivní úlohu oboustrannému potěšení z intimní partnerské blízkosti.⁴¹² Přílišnost i v manželské sexualitě může sice vést k měknutí mozku, celkovému ochabování těla a lenivění (co jiného demonstruje Chrétien de Troyes při líčení *recreantise*, posvatebního období Ereca a Énide?⁴¹³), při dodržování správné míry je však nerušená tělesně naplněná láska považována za prospěšnou a těšící nejen samotný manželský pár, nýbrž i celý stvořený svět.

Zatímco milenci a manželé světu prospívají svými niternými city a vzájemnou láskou, mniši, poustevníci a jiní svatí mužové ve středověké literární fikci obvykle obdělávají, kypří a zúrodňují svět svou fyzickou samotou, ustavičnou modlitbou a pokáním probíhajícím v tichosti a izolaci. Na okraji společnosti, na prostupném lesním pomezí mezi lidskou civilizací a zvířecí divočinou se nachází například zachránce Yvainův, poustevník z *Rytíře se lvem*. Percevala, ale třeba i Tristana s Izoldou přivádí osamocení kající na správnou cestu. Zachraňují Merlinu i jeho matku, informují Lancelota i jeho syna Galáda o jejich osudu, Robert d'ábel se nakonec sám lesním poustevníkem stává – aby tak svou modlitbou pomohl ostatním křesťanům, ale především sám sobě.⁴¹⁴

I ti rytíři, kteří se na cestu tělesné čistoty a dobrovolné věčné izolace nevydávají (a zdůrazněme, že vyjma napraveného Roberta d'ábla a panického Galáda jsou takovými v podstatě všichni), se velice často ocitají osamoceni, samotou svým bludným putováním vyhledávají a co více, svou samotou opět konají takové dobro, jaké by uprostřed dvorské společnosti jen těžko dokázali. Ve své nedokonalosti se tak sice nestávají a ani nemohou stát ideálem, zato „dostižným“ vzorem hodným následování a dostupným modelem pro čtenáře však nepochybně mnohdy jsou.⁴¹⁵ Podobně jako na vlastní spásu zaměřený Robert d'ábel

⁴¹² K tomu viz např. ROSSIAUD, Jacques, *Sexualités au Moyen Age*, Paris 2012, s. 37-42.

⁴¹³ O komplexní zachycení významů pojmu v různých kontextech se pokusil CHANDÈS, Gérard, *Observations sur le champ sémantique de la recreantise*. In: *Hommage à Jean-Charles Payen : farai chansoneta novele: essais sur la liberté créatrice au Moyen-âge*, Caen 1989, s. 123-131. Nejzajímavější srovnání Ereca a Énide přináší s líčeními *Perceforesta* a *Lejchu o Aristotelovi*.

⁴¹⁴ Viz opět BRETEL, P., *Littérature et édification*, zvl. kapitulu *Formes et fonctions de l'exil dans la littérature édifiante du Moyen Age* (s. 231-249). Roli poustevníka rozebírá rovněž TÝŽ, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Age (1150-1250)*, Paris 1995.

⁴¹⁵ Ideálem rozumíme představu nedosažitelné dokonalosti. Artuš a jeho rytíři, s výjimkou Lancelotova syna Galáda, který se však nevyskytuje v českých pramenech, byli vždy nedokonalí a nepředstavovali takový obraz světa, jakým by měl být ten „reálný“. Pokud jejich příběhy fungovaly exemplárně, jednalo se o příklady spíše negativní. Na jejich přitažlivost pro publikum a nedozírný moralizační a kultivační potenciál to ovšem žádný vliv nemělo. Totéž platí i v případě tzv. „epiky hrdinské“ (jak to zevrubně vysvětluje De COMBARIEU DU GRES, Micheline, *Idéal humain et l'expérience morale chez les heros des chansons de geste des origines jusqu'à 1250*, Paris 1979).

prospívají (mnohdy mimoděk) ostatním, zvláště bezbranným, především však sami sobě, neboť se postupně učí, vnitřně proměňují, poznávají a vyvíjejí. Perceval z Chtétienova *Příběhu o míse* vpravdě podstupuje socializační,⁴¹⁶ ba iniciační cestu sebepoznání, nastavující mu správný poměr k vlastnímu rodu a jeho minulosti. V pozdějším cisterciáckém *Putování za svatým Grálem* sice ani tato postava nedostává k milostivé nádobě plný přístup a staví se tak po bok Lancelota, který navíc poznal tělesnou lásku. Neznámému asketickému autorovi této ojedinělé, leč populární artušovské alegorie bylo totiž lhostejno, zda rytíř miloval tělem či duší. V jeho pohledu Percevalova láska k Blanchefleur, byť zřejmě nenaplněná, hrdinu diskvalifikovala – podobně jako Lancelota jeho vztah cizoložný. Většina románů je však mnohem smířlivější, a byť možnost podobně absolutních nároků mnohdy rovněž předkládá, spíše se snaží na své čtenáře působit jemněji – tedy nejednoznačněji a méně explicitně.

5.3) Pozitivní sebezapomnění a pasivita

Již popisované ztráty vědomí a zapomnění sebe sama jsou stejně jako obrazy mužské pasivity významným elementem kurtoazní estetiky, jež reprezentuje citlivost, zamyšlení, ale i takové rytířské ctnosti jako oddanost, upřímnost a věrnost. Pasivní postoj zirájícího rytíře, který je zcela ponořen do předmětu svého milujícího úsilí, je pro něj médiem poznání. Dává volný průchod informacím a zkušenostem právě proto, že brání jejich aktivnímu vyhledávání. Jde o stejný princip, jaký známe například z *Románu o růži*, v němž je to příjemná slečna *Oiseuse* (Zahálka, Nečinnost, Bezcílnost), kdo otevírá branku do začarované zahrady plné dobrodružství, necílevědomého poznání radosti a zákonů dvorné lásky.⁴¹⁷ Vpouští snílka tam, kam cílevědomý turista nikdy nevkročí. I romány zcela laického charakteru pracují s motivem hravého, ba dokonce nedbalého opomenutí sebe sama jako s nástrojem zvýraznění jemnosti jednotlivých příkladných hrdinů.

⁴¹⁶ Připomeňme např. scénu, v níž se setkává s osamocenou dívkou ve stanu. Neschopen ještě sexuality, omezuje se na jídlo a pití, odcizení blyštivého prstenu a hrubý polibek. Teprve později se učí, že jeho činy i gesta mají vliv na okolí, že jim každý rozumí jinak – jednoduše učí se, že ostatní bytosti samy o sobě a nezávisle na něm vůbec existují (viz k tomu SOBCZIK, Agata, *Les jongleurs de Dieu. Sainte simplicité dans la littérature religieuse médiévale*, Lask 2012, s. 268-276; srov. TÁŽ, *L'Érotisme des adolescents dans la littérature française du Moyen Age*, Louvain 2008, s. 305).

⁴¹⁷ Srov. MARY, A., DUFOURNET, J., *Guillaume de Lorris et Jean de Meun, Le Roman de la Rose*, Paris 1997, s. 26-29. K opačné interpretaci postavy *Oiseuse* dospívá SADLEK Gregory M., *Interpreting Guillaume de Lorris's Oiseuse: Geoffrey Chaucer as Witness*, South Central Review, Vol. 10, No. 1 (Spring, 1993), s. 22-37. Shrnuje dosavadní diskusi a na základě studia děl anglického překladatele *Románu o růži*, Geoffreyho Chaucera, dospívá k názoru, že „Zahálka“ v Chaucerových i Lorrisových očích milence paralyzuje a je třeba ji po vstupu do zahrady zanechat za sebou.

Hlavní mužský hrdina prosimetrické skladby přelomu 12. a 13. století *Aucassin a Nicolette* se velmi často zapomíná, pláče a naříká. Na jeho výrazné pasivitu vybudoval Roger Pensom pronikavou konstrukci o dočasně prohozených genderových rolích obou hrdinů, o čase zrání, učení a dospívání, o žertovné aktivitě Nicolette a odevzdané ničemnosti Aucassinově.⁴¹⁸ Zdá se, že Aucassinovy jen málo „mužné“ či „zženštilé“ stavy jsou především literární hrou, exponovanou a k parodii směřující připomínkou jiných literárních obrazů, jež obecnost znalo od rytířů z dvorských románů. Nejedná se tu o nic zcela nového, Aucassinova pasivita je spíše vystupňováním té pasivity, jež vychází ze starších předobrazů pasivních rytířů. Prosimetrum („chantefable“) *Aucassin a Nicolette* nelze pod vlivem jedinečnosti formy zcela vyčlenit z ostatní starofrancouzské literatury tak, jak by to snad šlo s přihlédnutím ke stránce žánrové. Z pohledu motivů se toto dílko totiž nachází plně v kontextu kurtoazního románu, jen je u něj pasivita jakýmsi typizačním programem, nikoli pouhou tradiční součástí komplexní osobnosti středověkého literárního hrdiny – na rozdíl třeba od Chrétienova Lancelota či staročeského Tandariáše, kteří jsou ve svém krvácivém putování mnohdy rovněž pasivní či sebezraňující, ale jinak se jedná především o rytíře veskrze činorodé a iniciativní.⁴¹⁹

Rytíř Galeran Bretonský se ve stejnojmenném veršovaném románu ze 13. století o samotě zapomene nad výšivkou, kterou k obrazu svému umně vytvořila jeho milá, panna Jasanka: „*Galeran vstoupil zcela sám⁴²⁰ do jedné z komnat, aby rozvinul rukáv, který dostal. Spatřil příjemnou práci z hedvábí, zlata a všech barev. Častokrát se pohroužil do hloubavého prohlížení vyšitého obrazu a kochal se jím. Kochal se a radoval tolik, že sám sebe nadlouho zapomínal. Ze všeho, co viděl, byl nadšen, neboť se mu opravdu jevilo a zdálo, že tu před ním je ta, jež se mu tolik líbila.*“⁴²¹ Výšivku lze číst stejně jako nějaký neznámý román v rozkvetlém sadu. Zapomenout se nad ní lze stejně jako uprostřed kteréhokoli psaného fikčního příběhu o lásce. Rozplývání se a ztracení sebe sama (ať už v bdělosti či ve snu) nad příběhem, písní či obrazem milované bytosti (a to v jakékoli, i zcela imaginární formě) patří k tradičním středověkým reprezentacím hloubky citu. Schopnost nebýt vědomě sám sebou je dokladem dvornosti – té dvornosti, z níž si neznámý autor *Aucassina a Nicoletty* pravděpodobně šibalsky utahoval.

⁴¹⁸ PENSOM, Roger, *Aucassin et Nicolette. The Poetry of Gender and Growing Up in the French Middle Ages*, Bern 1999.

⁴¹⁹ Srov. k tomu i JODOGNE, Omer, *La parodie et le pastiche dans "Aucassin et Nicolette"*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1960, N°12, s. 53-65, zde s. 57-58.

⁴²⁰ Opakuje se tu obvyklý výraz „sans compaignee“, tedy přesněji „bez doprovodu“, „bez společníků“ (DUFOURNET, Jean (éd.), *Galeran de Bretagne*, Paris 2009, v. 3225).

⁴²¹ *Tamtéž*, v. 3224-3234.

Perceval totéž sebezapomnění nezažil nad výšivkou, nýbrž nad třemi kapkami rudé husí krve poutajícími pozornost na doběla zasněžené pláni. Jak sluncem zahřátý sníh měkl a krev se do něj vpíjela, vznikající růžový obraz začal rytíři připomínat tvář jeho první lásky, princezny Blanche fleur. Dívky, kterou opustil, aby se vydal hledat svou zemřelou matku. Nad obrazem v závěji se zapomněl. Zjemnělé zimní ztišení a zklidnění mělo dokazovat, že již dospěl, přinejmenším v kurtoazně estetickém slova smyslu.⁴²² Blažené či zamyšlené zírání a především ztráta bdělého vědomí v těchto a podobných případech nejsou riskantní neobezřetností a nepozorností, usnadňující práci svodům a nebezpečným d'ábelským nástrahám. Jedná se naopak o pozoruhodný příznak vpravdě pozitivní niterné vyspělosti a kulturního pokroku. Pasivita, neoznačující ani tolik zmítání vášněmi a emocemi, nečinný odpočinek či dokonce lenost, jako spíše občasné kurtoazní omezení sebevlády, se neukazuje vždy jako opak či překážka *queste* (hledání, putování), nýbrž jako její nedílná, ba nezbytná součást. Je jí třeba ve chvílích, kdy cesta nevede dále po horizontální ose, a jediným východiskem je tudíž pašijové rozplynutí na ose vertikální. A zde se emocionální poddajné zakoušení může střetávat s mystickou spiritualitou, jež obdobnou aktivní pasivitu vyžaduje.⁴²³

5.4) Funkční intimní extrém – osamocený šílenec

Další formy ztráty jasného, racionálního a bdělého vědomí, totiž šílenství, bláznovství či prostomyslnost jsou rovněž oblíbenými náměty literátů 12. a 13. století.⁴²⁴ Motiv byl populární natolik, že pasáže o „šílenství“ známých hrdinů se, jak to ostatně bylo obvyklé i v jiných případech, ve 13. století přepisovaly mnohdy zcela samostatně a četly se pravděpodobně jako obrazy pozoruhodné a vzrušující samy o sobě – i proto se například

⁴²² Symbolický charakter této mimořádné scény (*Příběh o míse*, v. 4160-4215) vykládá např. BEZZOLA, R., *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris 1947, s. 19-32; s Lancelotovým zapomněním u říčního brodu z *Rytíře na vozíku* srovnává BAYRAV, Süheylâ, *Symbolisme médiéval. Bérout, Marie, Chrétien*. Istanbul 1957, s. 205-209; důraz na textuální, rétorickou analýzu, spíše než na imaginární vizualizaci klade POIRION, Daniel, *Du sang sur la neige : Nature et fonction de l'image dans le Conte du Graal*. In: HÜE, Denis (ed.), *La Polyphonie du Graal*, Orléans 1998, s. 89-106; Viz i GALLAIS, Pierre, *Le sang sur la neige (le conte et le rêve)*. In: *Cahiers de civilisation médiévale*. 21e année (n°81), Janvier-mars 1978, s. 37-42.

⁴²³ Zde pro příklad odkazují na ty pasáže z kázání Bernarda z Clairvaux na *Píseň písní*, jež popisují „dvojí poznání“, „dvojí pohyb“ a „dvojí nevědomost“ (tj. kapitoly XXXI-XXXVIII: KORONTHÁLYOVÁ, M. (ed., přel.), *Bernard z Clairvaux, Kázání na Píseň písní I*, Praha 2009, s. 408-495). Viz k tomu STERCAL, Claudio, *Bernard de Clairvaux, Intelligence et Amour*, Paris 1998.

⁴²⁴ Komplexní pohled na obraz šílenství ve středověké literatuře podává LAHARIE, Muriel, *La folie au moyen âge (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris 1991; FRITZ, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Age, XIIe-XIIIe siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris 1992; MÉNARD, Philippe, *Les fous dans la société médiévale. Le témoignage de la littérature au XIIe et au XIIIe siècle*, Romania 98, 1977, s. 433-459.

dochovaly i dvě další veršované verze příběhu o Tristanovi a Izoldě, jež editoři nazývají „*Šílenství oxfordské*“ a „*Šílenství bernské*“, dle umístění daných rukopisů.⁴²⁵ Podobně známe i samostatné „*Šílenství Lancelotovo*“, tvořící detailněji rozvinutou epizodu z *Lancelota v próze*, obsaženou však v *Pokračování Merlina*.⁴²⁶

V této době bylo šílenství vnímáno značně ambivalentně – slovem i obrazem reprezentovaný blázen osciloval mezi d'áblem (jako posedlý, nevěřící v Boha či spravedlivě nemocný⁴²⁷) a Bohem (jako jeho svatě prostoduchý, a tedy upřímný svědek⁴²⁸). Pomatenost jej vedla k bloudění a samotě. Blázni se ocitali na pomezí sociálního vyloučení (spolu s heretiky, Židy či malomocnými) a nečekané cesty integrace ustavováním dvorních bavičů a královských šašků. Zapojení iracionálního elementu do dvorské společnosti šlo ruku v ruce s elitní zálibou v podivuhodnosti a grotesce, tak jako třeba chovatelství divoké zvěře, ale i držení trpaslíků, mrzáků a hrbáčů. Dvorní šašek mohl být rovněž zástupcem Božích bláznů, ztělesňujících upřímnou a nevinou víru, a nastavujících tak znepokojivé zrcadlo svému okolí.⁴²⁹

Šílencovy stereotypní podoby v literatuře však byly spíše amalgámem rozličných příznaků mnoha odlišných mentálních chorob (např. frenesie, mánie, melancholie či letargie, lišících se neblahým poměrem či spíše nepoměrem vnitřních tělesných šťáv) než usilovnými pokusy o systematické medicínské proniknutí problematiky.⁴³⁰ Většina líčení šílenství z lásky navíc většinou přejímala již starověká, především Ovidiova literární schémata. Šílenství v dvorské literatuře bylo funkční – ať už šlo o šílenství skutečné či hrdinou jen předstírané. Jeho účelem bylo vnitřně hrdinu proměnit a poučit, pomoci mu v dosažení lásky či Boží milosti (proto je tak zajímavé a podnětné srovnávat například *Tristana s Robertem d'áblem*, jejichž dvorská šílenství byla hraná a vskutku cílevědomá) či konfrontovat jeho okolí s nepříjemnou pravdou, a v neposlední řadě pobavit – jak ostatní postavy příběhu, tak recipienty románu. Zábavné byly především případy šílenství předstíraného, hrdinu

⁴²⁵ Oba rozdílné fragmenty *Šílenství Tristanova* jsou obsaženy např. v edici LECOY, F. (éd.), *Les deux poèmes de La Folie de Tristan*, Paris 1994.

⁴²⁶ BOGDANOW, Fanni (éd.), *La Folie Lancelot. A hitherto unidentified portion of the Suite du Merlin contained in MSS B.N. fr. 112 and 12599*, Tübingen 1965.

⁴²⁷ Podle obvyklé interpretace výroku ze žalmu 53:2 : „*Dixit insipiens in corde suo non est Deus.*“ („Blázen si v srdci říká: ‚Bůh není.‘“).

⁴²⁸ Dle svatého Pavla (1 Kor 4:10): „*nos stulti propter Christum*“ („My jsme blázni pro Krista.“). Scholastika tak sice skutečně mohla v duchu 53. starozákonního žalmu vnímat šílenství a nerozum jako vážný hřích, neboť neschopnost nerozumného slova znamenala i neschopnost poznat Boha, Nový zákon však ve svém důrazu na blahoslavenost duchem chudých a mnohdy až „šílené“ počínání samotného Krista umožňoval láskyplné a soucitné toleranční nuance (viz k tomu obšírně DULL, Olga Anna, *Folie et rhétorique dans la sottie*, Genève 1994).

⁴²⁹ Viz LAHARIE, M., *La folie au moyen âge*, s. 271-276.

⁴³⁰ K tomu souhrnně *Tamtéž*, s. 161.

proměňující pak byla spíše šílenství skutečná, jejichž literární tradici založil svým Yvainem v *Rytíři se lvem* Chrétien de Troyes.⁴³¹

Šílený Yvain zároveň představuje jistou výjimku, neboť jeho autor do konstrukce jeho drásavého a převratného dobrodružství, předcházejícího nalezení lvího průvodce, vložil i mnohé konkrétní vědecké poznatky o původu a projevech duševních chorob – přesněji jedné konkrétní nemoci, melancholie. Chrétien je mimochodem zřejmě prvním literátem, který do starofrancouzského jazyka pojem *melancholie* zavedl.⁴³² Typické je v Yvainově případě naopak pojetí šílenství jako „pouhé“ (ale velmi významné) přechodové fáze, kterou hrdina časem překoná a vyjde z ní posílen a očištěn (podobně dočasné, leč zcela skutečné mentální výchylky postihnou rovněž Lancelota a Tristana v rozsáhlých navazujících prozaických románech 13. století).⁴³³

Yvainovo šílenství je způsobeno hrdinovým zděšením nad tím, že zapomněl svou lásku. V předtuše melancholického záchvatu zběsile opouští Artušův dvůr, strhává ze sebe oděv (a ve své nahotě přestává být člověkem, neboť se nestydí), mění meč za luk a šípy, ztrácí se v lese, živí se syrovým masem zvěře, kterou uloví, přestává mluvit – a to i při setkáních s poustevníkem, který jej postupně přivádí zpět k řádu a rozumu. Nahota, sociální izolace, oněmění, syrová strava – to vše zde dobře ilustruje dobové představy o necivilizovanosti, předkultuře, přírodnosti, která jako by se vracela v postavách šilenců a bláznů. Bláznovství je u Yvaina spojeno se zoufalou nenávisí k sobě samému – podobně jako *Robert d'ábel* se i Yvain ve své nelidskosti blíží stavu nejen nekulturnímu a necivilizovanému (prezentovanému absencí řeči, společníků, šatstva, ohně), ale také zvířeckému (Robert se bude navíc o stravu přetahovat s loveckými psy).⁴³⁴ Šílenství znamená vše, co ohraničuje srozumitelnou lidskou civilizaci. Toto je element důležitý, známý u nás (stejně jako celá epizoda) důkladně díky hojně citovanému překladu studie Jacquese Le Goffa „*Lévi-Strauss v Brocéliandu*.“⁴³⁵ Yvain, podobající se divokému lesnímu zvířeti (které jej i čtenáře však brzy překvapí svou až nečekanou „lidskostí“ v podobě děsivého, leč snadno ochočitelého

⁴³¹ K této známé scéně viz SANTUCCI, Monique, *La folie dans Le chevalier au lion*. In: Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion : Approches d'un chef d'oeuvre*, Paris 1988, s. 153-172.

⁴³² Srov. např. AURELL, M. *La Légende du roi Arthur*, s. 276. Pro podrobný popis příčin a projevů (strach a smutek) i možných souvislostí se soudobými názory cisterciáka Viléma ze Saint-Thierry pak viz DUGGAN, Joseph, *Romances of Chrétien de Troyes*, New Haven 2001, s. 160-163.

⁴³³ K časové omezenosti šílenství u Chrétienova rytíře Yvaina srov. zvl. FRITZ, J.-M., *Le discours du fou*, s. 243-244. Provizornost šílenství v případě svého hrdiny analyzuje i GAUCHER, Élisabeth, *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, Paris 2003, s. 59.

⁴³⁴ Jak mu to ke zdaru pokání nakázal poustevník (*Robert d'ábel*, v. 1146-1149). K Robertově nenávisti srov. *Tamtéž*, v. 1017-1018. Součástí Robertova pokání je navíc i nemožnost pochubit se vojenským úspěchem, neboť anděl mu vždy přiděluje a odebírá zbroj-masku, a kající se Robert se zavázal mlčet.

⁴³⁵ LE GOFF, Jacques, *Lévi-Strauss v Brocéliandu. Návrh analýzy dvorského románu*. in: TÝŽ, *Středověká imaginace*, s. 136-161.

a krotkého lva, projevujícího porozumění i emoce), jakoby se rytíř vracel k předkulturní primitivitě, intenzivně vstupoval do lesního chaosu, neuspořádaného ještě Přírodou (*silva*, výraz užívaný středověkou latinou namísto řeckého *hýlé*⁴³⁶).

Podstatné nicméně je, že Chrétien de Troyes si nehrál jen tak se slovíčky. Zřejmě dobře věděl, co odborný výraz *melancholie* znamená – Yvainova touha po samotě byla skutečně považována za její zřejmý projev. Například Konstantin Africký na sklonku 11. století popisuje jako typický příznak melancholie v pokročilých stádiích právě náchyllost k samotě, odchody do míst temných a vzdálených. Týž autor hovoří i o obvyklé ztrátě představitosti, rozumu a paměti. Podobně s touto chorobou byly spojovány i úmysly sebevraždě.⁴³⁷ Yvainovo šílenství bylo ztrátou paměti způsobeno i provázeno. Neschopnost řádu, zapomnění, pocit viny, pokusy o sebevraždu, to vše jej charakterizovalo z hlediska středověké medicíny i tradičních literárních kliše nejen jako melancholika, ale také jako předobraz nekulturního „divého mužství“.⁴³⁸

Samota byla atributem šílenství stejně tak, jako třeba neobvykle ostříhané vlasy (a nůžky po ruce), kyj (ochraňující před zbraněmi železnými, i parodující královské žezlo), nebo hrách (sypoucí se stejně jako bláznova zmatená blábolení, a způsobující navíc typické větry), ale také lunatický tvaroh či sýr (použitý i v *Tristramovi a Izaldě*, když hrdina předstírající blázna uráží a ponižuje dvořany tím, že je nevábnou, páchnoucí a zkaženost evokující hmotou potírá⁴³⁹). Sýr a hrách značily navíc i degradaci sociální. Samota, ať už způsobená nedobrovolným společenským vyloučením postižených, či vyvolaná přirozenou, z melancholie rodící se touhou být sám se sebou – či i zcela bez sebe – je na šílenství jasně navázána, a obě mají sice bolestivé dopady, leč mnohdy pozitivní a vnitřně očištné účinky.⁴⁴⁰

Šílenství středověké kurtoazní fikce je tedy funkční. Vždy někam vede, má smysl. Ať už je skutečné nebo jen předstírané, zdá se být v literatuře jakousi konstitutivní složkou

⁴³⁶ ZINK, M., *Nature et Perceval*, s. 79; KARFÍKOVÁ, L., *Kosmografie Bernarda Silvestris aneb Timaios dvanáctého století*. In: TÁŽ, *Čas a řeč*, s. 147-182.

⁴³⁷ LAHARIE, M., *La folie au moyen âge*, s. 132-133. Připomeňme, že pokusy o sebevraždu neprovázely jen dobrodružství Yvaina a jeho lva, ale třeba i Tristana, k šílenství směřujícího (a v *Tristanovi v próze* do něj upadnuvšího).

⁴³⁸ Opět LAHARIE, M., *La folie au moyen âge*, s. 132. K divému člověku pak srov. ŠMAHEL, František, *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Praha 2012 (s odkazy na další literaturu).

⁴³⁹ *Tristram a Izalda*, s. 89. Atributy šílenství v literární fikci středověku sepisuje a vysvětluje LAHARIE, M., *La folie au moyen âge*, s. 153-160. Tvaroh má vedle zmíněného ve své rozkladné bělobě i symboliku měsíční – připomínající zneklidňující ženskou iracionalitu i šílené „lunatiky“ (s. 157). Podobný přehled podává i MÉNARD, Philippe, *Les emblèmes de la folie dans la littérature et dans l'art (XIIe-XIIIe siècles)*. In: *Hommage à Jean-Charles Payen : farai chansoneta novele : essais sur la liberté créatrice au Moyen-âge*, Caen 1989, s. 253-265.

⁴⁴⁰ K přímé vazbě šílenství na samotu viz i GAUCHER, É., *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, s. 28-29. Názorně zde srovnává *Roberta d'ábla* s románem *Merlin*.

rytířského hledání. Dobrý rytíř šílenstvím prochází. Samota v zvířecosti a němotě má i svůj prospěšný křesťanský rozměr pokání, ponížení, bláznovství duchem, intimního přiblížení se vykupitelské postavě Krista, který se světskému řádu vymykal úplně stejně jako zábavní pomatenci. Ano, pravda, na to lze reagovat bez údivu, vždyť funkční je v textu přece takřka všechno. Nicméně zdá se, že šílenství bylo jako funkční fáze lidské existence vnímáno i mimo text. Zkrátka, funkčnost šílenství promítající se i do karnevalových zábav a občasných veřejných reprezentací světa obráceného naruby (na pomezí folkloru a pro-tolerančního církevního předpisu) byla možná jednou z antropologických charakteristik středověké společnosti. Jednoznačně se to ukazuje ostatně i v úvahách Michela Foucaulta o změnách, k nimž v evropském vnímání šílenství došlo v raném novověku.⁴⁴¹ Vzhledem k tomu, jak ve 12. a 13. století společnost evropského Západu s čím dál větší intenzitou vnímala šílenství netolerantně, jako problém, jako zapuditelnou abnormalitu a potlačitelnou deformaci,⁴⁴² to možná bude znít překvapivě, ale ve středověké literární fikci je šílenství skutečně prezentováno téměř vždy jako funkčně prospěšné.

5.5) Postel a král – mezi intimitou a oficialitou

Bylo již řečeno, že partnerské naplnění královského manželství bylo vnímáno jako zdroj veřejného blaha. Vraťme se nyní v tomto kontextu pozitivního, celospolečensky a celozemsky prospěšného chápání a označování samoty a intimity ještě jednou ke znakovému předmětu postele. Asociační okruhy vynořující se kolem ní v literární fikci se totiž v této souvislosti rozpínají do ještě větší šíře, než jsem dosud stačil vyložit. Napojení na bohatství a moc a tím i na společenské elity je již zřejmé. V předchozích ukázkách jsem navíc ukázal, že pro luxus a potenci, které ztělesňuje, ji lze mnohdy považovat i za atribut krále, ne-li za jakési sekundární regalium. Je-li panovníkova intimita veřejným zájmem, je veřejně dostupnou a obecně srozumitelnou reprezentací této exkluzivní intimity, na níž celé zemi záleží, právě královská postel.

Nyní půjde o rozšíření této primitivní „materiální“ perspektivy i dalším směrem – postel se v něm ukazuje jako rozhraní, místo přechodu a průniku různých realit a světů,⁴⁴³

⁴⁴¹ FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství v době osvícenství*, Praha 1993.

⁴⁴² I Jacques Le Goff se na rozdíl od Muriel Laharie přiklání k názoru, že šílených v západoevropské společnosti 12. s 13. století nepřibývalo pouhou poměrnou vazbou na demografický růst. Domnívá se naopak, že společnost vnímala jako „šilence“ a „blázny“ čím dál větší procento lidí (srov. jeho předmluvu k LAHARIE, M., *La folie au moyen âge*, s. vii-xii, zde s. x).

⁴⁴³ Podobně jako les, ale zatímco ten se na imaginární mapě světa nachází spolu s vodou spíše na okraji a odkazuje do zázvěti, postel se nachází naopak v samém středu.

cestovní prostředek v čase skrze paměť, mezi sny a bděním, mezi žitím a smrtí.⁴⁴⁴ Téma potence a impotence (tolik přítomné např. v *Příběhu o míse*) zde navazuje na motiv pasivity (výrazné hlavně v předchozím románu *Rytíři na vozíku*). Lůžko je symbolickým prostorem, v němž bývá pasivita nejčastěji realizována. I ta pasivita, jež hory přenáší. Ve spojení s lodí reprezentovala postel transport do zasnění, putování a předávání paměti nejen časem, ale i prostorem. Postel je tu tedy královským atributem také proto, že ztělesňuje tradici (předávání) moci a povědomí o střídajících se a vrstvicích se generacích. Coby literární i neliterární jeviště intimity symbolizovala panovnickou potenci (a nosítka, *litiera*, pak zdůrazňují vážné zranění až fatální oslabení⁴⁴⁵), zdárné plození potomků i umírání zasloužilých vládců.

Všechny zmíněné funkce a asociace se promítaly do konkrétních literárních zpodobnění. Již jsme zmínili nebezpečná lůžka Lancelotova a Gauvainova („Postel divů“) – obě byla předurčena pro budoucího krále, vládce a spasitele, na obou se hranice snu a reality poněkud stíraly. Zvláště Postel divů se stala pojmem – „od Postele divů“ se zval například i rytíř Nathanaor v mladším, jinak vůbec nesouvisejícím románu *Galeran Bretonský*.⁴⁴⁶ V tristanovských románech nacházíme postele v souvislostech méně tajuplných, o to zřetelněji však vyjadřují královskou autoritu a panovnickou moc. Podívejme se například, co se ve snu „mátlo“ šafáři Maridovi: „*Jako z lesa běžel jeden vepř hrozný a velmi nezbedný, tiskna se na králov dvór a hledaje tu sváróv. (...) Tamo, kdež králova komňata bieše a král s svú ženú na loží lezieše, dveřmi se prolomi tam. A tu, kde lezieše král sám, jeho lože rozmeta s miesta sem i tam. Toho nepřesta, ale svými pěnamy a rozličnými škaredými poškvrami to lože všechno rozmeta.*“⁴⁴⁷ Děsivý obří kanec, špinavé, chlípné a ďábelské zvíře, s nímž v raně středověkých velšských příbězích zápolil i samotný Artuš,⁴⁴⁸ tu zastupuje rytíře Tristrama, který svou cizoložnou láskou ke královně Izaldě podvrací autoritu jejího řádného manžela,

⁴⁴⁴ K „rehabilitaci snů“ ve 12. století viz LE GOFF, J., *Středověká imaginace*, s. 240-301. Tradici elitních snů (zvl. Karla Velikého) v hrdinské epice zachycuje BRAET, Herman, *Le songe dans la chanson de geste au XIIe siècle (Romanica Gandensia XV)*, Gent 1975; K významu snů nejen ve středohornoněmecké literatuře viz CLASSEN, Albrecht, *Transpositions of Dreams to Reality in Middle High German Narratives*. In: PRATT, Karen (ed.), *Shifts and Transpositions in Medieval Narrative. A Festschrift for Dr Elspeth Kennedy*, Cambridge 1994, s. 109-120. Aktuálním přehledem problematiky spánku, snění a nespavosti ve středověké literatuře je sborník FERLAMPIN-ACHER, Ch., GAUCHER, É., HÜE, D. (éds.), *Actes du colloque Sommeil, songes et insomnies : CELAM (Rennes 2) et université de Bretagne occidentale - Rennes 2, 28-29 septembre 2006*, Paris 2008.

⁴⁴⁵ Jedna z prvních věcí, jež se Perceval dozvídá o svém otci, je právě skutečnost, že býval přenášen na nosítkách (*Příběh o míse*, v. 450-454).

⁴⁴⁶ *Galeran Bretonský*, v. 5024.

⁴⁴⁷ *Tristram a Izalda*, s. 44-45.

⁴⁴⁸ PASTOUREAU, Michel, *La chasse au sanglier: Histoire d'une dévalorisation (IVe-XIVe siècle)*, in: PARAVICINI BAGLIANI, Agostino, VAN DEN ABEELE, Baudouin (eds.), *La chasse au Moyen Age, Société, Traités, Symboles*, Firenze 2000, s. 7-23.

krále Marka, a narušuje tak nejen manželský svazek královského páru,⁴⁴⁹ ale i stabilitu a pořádek v celé společnosti. Královská intimita je přece úzce spjata s osudem celého království. Onirická destrukce postele zde pozoruhodným způsobem znázorňuje subverzivní povahu Tristramovy lásky. Bez toho, aby postel značila královskou autoritu, by taková reprezentace nebyla možná.

Tutéž symboliku lze přitom potvrdit i připomínkou situace zcela opačné. Zatímco ošklivé zvíře v Markově posteli značí rozvrat královské autority, veřejný přesun Tristramovy postele do královské komnaty naopak ukazuje obnovu moci a rytířův podíl na ní. Jakmile podváděný král Marek uvěří v Tristramovu nevinu a zavrhne zlovolného trpaslíka, který na milence donášel, rozhodne se Tristrama odškodnit a vyznamenat nejvyšší možnou odměnou – učiní jej svým spoluvládce. Nařizuje tedy Brangeneně toto: „*Prosiž Tristrama, toho pána, aby se vrátil, neb jemu bude poddána všechna země v jeho poručěnstvie, jemu mají slíbiti všichni poslušenstvie, a co já jsem jemu učinil žalosti, za to budu prositi jeho šlechetnosti, aby mi ráčil odpustiti, nebo toho viec nechci učiniti. Jeho lože do své komňaty vsadím, tudy mu jeho hanbu nahradím. A chci také já tomu, by vzdy byl s královú v domu, neb jsem toho dobře pokusil, že j'k jejie cti nic nemluvil.*“⁴⁵⁰ Následně přede všemi svými shromážděnými many praví: „*Jáť prikazuji vám, abyšte toho ne nechali, ale Tristrama jako mne poslúchali, jeho vóli vzdy činiec, jemu se v ničemž neprotiviec. A mně jest již toho žel, že jsem jeho byl v nemilost vzal. To se stalo od prosočenie, toho bych již neučinil nenie.*“⁴⁵¹ A nakonec přímo Tristramovi, podávaje mu ruku: „*Mój milý sestřěnku, ty bud' vždy v komnětě mej, vnese do nie lože své, budiž podlé královej vzdychny, byť se hořem rozpručili všichni, jenžto tebe nenávidie a tebe zde neradi vidie. Učiniž jim to k nelibosti a služ vzdy rád Její Milosti.*“⁴⁵² Načež Tristram neváhá a poručí svému vychovateli, panoši Kurvenalovi: „*Jáť prikazuji tobě, podlé králova prikázanie vstaviž mé lože bez meškánie tam, do komnaty králové, byť se pak zpručili sokové.*“⁴⁵³ S rozhodností sobě vlastní tak přebírá svůj díl královské komnaty a s tím i vlády, nemluvě o nevysloveném nároku na královnu Izaldu.

Nejde jen o gesto nejvyšší možné důvěry, jímž oklamáný Marek Tristramovi sám (a pro čtenáře komicky) otevírá brány své komnaty a povoluje mu donést si ke královninu loži vlastní postel, aby manifestoval omluvu za svá předchozí (byť oprávněná) podezření. Skutečnost, že symbolem vlády byla ve středověku také královská komnata a královská

⁴⁴⁹ Na to klade důraz FERRANTE, J. M., *Tristan. A Comparative Study of Five Medieval Works*, Columbia University, 1963, s. 103.

⁴⁵⁰ *Tristram a Izalda*, s. 55.

⁴⁵¹ *Tamtéž*.

⁴⁵² *Tamtéž*, s. 56.

⁴⁵³ *Tamtéž*.

postel, umožňuje značit obnovení důvěry a svěřením podílu na vládě takovýmto sdílením toho vůbec nejintimnějšího prostoru – pokud ovšem komnata za těchto okolností i nadále zůstává prostorem intimním, jsou-li s ní spojeny natolik veřejné, politické, teatrální akty.

Je zajímavé, že tento pozdní staročeský *Tristram a Izalda* ještě více nahrává naší interpretaci, neboť na rozdíl od svého vzoru, románu Eilharta von Oberg z druhé poloviny 12. století, potlačuje v této scéně formální stránku věci. Eilhart Tristana důsledně jmenuje jako komorníka.⁴⁵⁴ To se v české verzi neobjevuje ani jednou – jakoby podstatnou nebyla konkrétní dvorská funkce, kterou má nadále Tristan zastávat, nýbrž samotný akt přesunu postele, samotná skutečnost sdílení komnaty. Další tristanovský text z Chrétienovy doby, starofrancouzská verze Béroulova (jinak velice blízká té Eilhartově) zde pouze konstatuje Tristanův volný přístup do královské komnaty. Nezmiňuje se ani o komornictví, ale ani o signifikantním přesunu postele.⁴⁵⁵

Chrétien de Troyes přitom na sklonku 12. století skutečně nebyl při rozvíjení imaginárních rolí lůžek osamocen. Zajímavou indicií posouvající naše rozumění postelní znakovosti představuje také *Lejch o Guigemarovi Marie Francouzské*. Od explicitní symboliky královské vlády se přesouvá do volnějšího, přechodového prostoru snění, pasivity, nemoci a zakoušení. Na ono rozhraní, kam se odpovědi dostávají dříve, než stačí ležící vyslovit otázku. V tomto lejchu se totiž poprvé postel objevuje ve spojitosti s lodí a mořem, což se ve 13. století stane oblíbeným motivem prozaických románů, obtěžkávaným postupně dalšími, opět „královskými“ významy.

Zraněný rytíř Guigemar jednou našel na pobřeží v přístavu překrásnou opuštěnou plachetnici: „*Uprostřed lodi spatřil postel, jejíž zlaté postranice a sloupky jako by byly zhotoveny v dílně Šalamounově. Byly vykládané cypřišovým dřevem a bílou slonovinou. Na posteli leželo bělostné prostěradlo z hedvábné tkaniny se zlatým vyšíváním. Ostatní látky přesněji popsat ani nedovedu, jen o polštáři mohu říci toliko: kdo si na něj jednou položí hlavu, tomu vlasy už nikdy nevypadají. Přikrývka ze sobolí kožešiny byla zavinita do alexandrijského purpuru. Na přídi lodi pak byly připevněny dva svícny z ryzího zlata, z nichž i ten horší měl cenu pokladu, a v nich byly zapáleny dvě svíce. To vše jej natolik okouzlo, že se o postel opřel, aby si odpočinul. Soužilo ho jeho zranění. Po chvíli se opět zvedl a chtěl odejít, ale už se nemohl vrátit. Lod' se totiž mezitím uvolnila a vyplula s ním na širé moře.*“

Zesláblý a unavený Guigemar se ocitl sám na tajuplném plavidle, jež klidný vítr poháněl daleko od známé pevniny. Nezbyvalo mu, než ulehnout do oné překrásné postele

⁴⁵⁴ LICHTENSTEIN, Franz (Hg.), *Eilhart von Oberge*, Nachdruck der Ausgabe Straßburg 1877, s. 138, v. 2823-2833 a zvl. s. 174-175, v. 3742-3764.

⁴⁵⁵ BÉROUL, *Tristan a Izolda*, s. 18, v. 569-572.

a usnout. Probudil se, až když plachetnice přirazila ke břehu vzdáleného ostrova, kde jej radostně uvítaly příjemné a půvabné dámy, neváhající jej vyléčit.⁴⁵⁶ Marie Francouzská zde vskutku příznačně spojuje motivy postele a plavidla, jež propouštějí a odvázejí snící, nemocné i umírající duše do zászvětí a zase zpátky. Zřejmě se jedná i o ozvuk předkřesťanského mořského pohřbívání.⁴⁵⁷ Zvichřelé moře, rozdmýchávané bouřemi bude později (zvláště v tristanovských románech) obvyklým prostředkem vykreslení nahodilého putování, přímo evokující pasivitu a odevzdanost. Co však znamená odkaz na starozákonního krále Šalamouna? G. D. West odhalil zvyklost literátů 12. století přirovnávat věci luxusní, krásné a výtečně řemeslně zpracované (ať už se jedná o zpracované či intarzované dřevo, slonovinu či drahé kovy a kamení) k unikátním skvostům z dob stavitele jeruzalémského chrámu.⁴⁵⁸ Je však pravda, že spojení Šalamouna s postelí se v literární fikci brzy objevilo i ve zcela jiné než industriální souvislosti. Legendárního autora starozákonních *Přísloví* a *Písň písni* bylo zřejmě obvyklé si představovat, jak polehává na skvostném lůžku. „*Hle, jeho lože, lože Šalomounovo! Šedesát hrdinů okolo stojí, hrdinů z Izraele největších,*“ veršuje ostatně sám král, když znázorňuje vlastní velikost vzhledem k opěvované milence.⁴⁵⁹ V literárních obrazech jeho osoby se snoubila lenivá chlípnost, náklonnost ke zrádným ženám a smyslnost na straně jedné, a hluboká, Hospodinem seslaná moudrost na straně druhé.

Při pátrání po imaginárním původu vrcholné soudní instituce francouzské absolutizující se monarchie jsem navrhl hledat souvislost mezi touto tzv. „Postelí spravedlnosti“ (*Lit de justice*) a tradicí lůžek moudrého krále Šalamouna.⁴⁶⁰ Nejstarší známou stopou, ukazující na určitou formální blízkost s tímto pozdně středověkým královským soudním zasedáním, je Joinvillův *Život svatého Ludvíka*. Vykresluje panovníka soudícího na lůžku; nedovoluje však bohužel identifikovat přesněji kořeny jeho počínání – či alespoň

⁴⁵⁶ WARNKE, K. (éd.), HARF-LANCNER, L. (trad.), *Lais de Marie de France*, s. 35-45, v. 170-368.

⁴⁵⁷ Lůžko s mrtvou dívkou z Escalotu, plující mořem na palubě neznámého plavila je například výraznou epizodou *Smrti krále Artuše* (HULT, David F. (ed., trad.), *La Mort du roi Arthur*, Paris 2009, s. 404-416). Motivy námořních cest do zászvětí shrnuje WHALEN, Logan E., *La nef magique dans les textes arthuriens des XIIIe et XIIIe siècles*. In: DELAMAIRE, A., FERLAMPIN-ACHER, Ch., HÜE, D. (éds.), 22e Congrès de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 2008.

⁴⁵⁸ WEST, G. D., « L'oeuvre Salomon », *Modern Language Review*, 49 (1954), s. 176-182.

⁴⁵⁹ *Písň písni* 3, 7.

⁴⁶⁰ ŠORM, Martin, *Postel spravedlnosti. Etuda z literární antropologie předmětů*, Dějiny a současnost, 10, 2014, s. 30-31. K samotné instituci *Lit de justice*, bohužel bez zamyšlení nad imaginárními kořeny formy tohoto soudního zasedání, viz jinak HANLEY, Sarah, *Le « Lit de Justice » des Rois de France. L'idéologie constitutionnelle dans la légende, le rituel et le discours*, Paris 1991; BROWN, Elisabeth A. R., FAMIGLIETTI, Richard C., *The Lit de Justice: Semantics, Ceremonial, and the Parlement of Paris 1300-1600*, Paris 1994.

původ dané, specifické až romaneskní formy „historiograficko-hagiografické“ Joinvillovy literarizace.⁴⁶¹

Šalamounova postel umístěná na Šalamounově lodi v každém případě již na počátku 13. století neohroženě vplula do imaginace hned několika francouzských romanopisců. V *Putování za svatým Grálem* i v *Historii svatého Grálu* se totiž dozvídáme, že Šalamounova žena králi chytře poradila, aby příštím generacím pro zachování vzpomínky na svou osobu zbudoval mohutnou loď, na ni umístil postel vykládanou dřevem z památného Stromu života, a na ni uložil meč a korunu. Takto konzervovaná paměť vylula vstříc budoucnosti, a o mnoho staletí později dorazila do Británie k poslednímu Šalamounovu potomku, panickému rytíři Galádovi.⁴⁶²

Bylo součástí králova mytického odkazu středověkým potomkům i úzkostlivě chráněné, ba pečlivě budované povědomí o jeho moudrosti a spravedlnosti? Ne-li, proč potom alegorie Spravedlnosti na mnoha středověkých vyobrazeních sedává se zavázanýma očima, vahami a mečem právě na lůžku?⁴⁶³ A proč potom Jean de Joinville s takovým důrazem popisuje, že svatý Ludvík každý den po obědě lehával a odpočíval na lůžku ve své komnatě, kde se po spánku v soukromí vždy pomodlil spolu s jedním ze svých kaplanů? A proč ihned po tomto popisu denního režimu následuje právě ona pasáž věnující se soudním zasedáním před hradem Vincennes – na lůžku, pod dubem?

Tak jako dub mohl v literátově imaginaci navazovat na vizualitu hrdinských eposů, v nichž Karel Veliký ve snaze zdůraznit svou suverenitu a jistou posvátnost rovněž obvykle usedal pod mohutnými stromy,⁴⁶⁴ stejně tak i lůžko mohlo být odkazem na tradici soudnictví starozákonního, zprostředkovanou artušovskými romány. Prostor pro další výzkum je široký, dějiny kulturní, politické a právní jsou zde jako obory neoddělitelně spjaty, a smysluplnou by mohla být i komparace – za zamyšlení například stojí, proč bylo velké zlaté lože údajně

⁴⁶¹ MONFRIN, Jacques (ed.), *Joinville, Vie de Saint Louis*, Paris 1995, s. 28-30.

⁴⁶² BOGDANOF, F. (ed.), BERRIE, A. (přel.), *La Quête du Saint Graal. Roman en prose du XIIIe siècle*, Paris 2006, s. 532-544; PONCEAU, Jean-Paul (ed.), *L'Estoire del Saint Graal*, T. II, Paris 1997, s. 281-284; srov. k tomu SÉGUY, Mireille, *Récits d'îles. Espace insulaire et poétique du récit dans l'Estoire del saint Graal, Médiévales*, n. 47, 2004, s. 79-96.

⁴⁶³ Meč, posílaný i po lodi do artušovské Británie, může být upomínkou na tzv. Šalamounův soud, během něž král hodlal rozpůlit malé dítě, aby odhalil jeho pravou matku. Viz k zobrazování personifikované Spravedlnosti ROBERTS, Helene E. (ed.), *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, Chicago 1998, s. 463-468.

⁴⁶⁴ LABBÉ, Alain, *Nature et artifice dans quelques jardins épiques*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence 1990. Za zpřístupnění několika podnětných pasáží z dosud neublikované disertační práce rovněž děkuji paní Myriam Clément-Royer.

přenášeno i v průvodu Attilově (jak se dozvídáme z uherské latinské kroniky 14. století⁴⁶⁵). Souviselo nějak s náznakem válečnickovy budoucí ponižující smrti, nebo bylo naopak historikovým vědomým odkazem na symboliku postele coby atributu středověkého vládce? Otázek přibývá, zkoumatelných pramenů rovněž, odpovědi zatím bohužel nemohou být než náznakové a tušené. Indicií vedoucích k propojení symboliky panovnické autority a její tradice s honosnou postelí je však čím dál více.

Uzavřeme tuto pasáž o královsky-transcendentálních asociačních kruzích soustředěných kolem lůžka ještě jedním příkladem toho, jak významným scénickým prostorem postel v kurtoazní literatuře byla. Postel divů z *Příběhu o míse*, umístěná v hlavní síni tajemného hradu matek, poté, co je Gauvainem pokořena, slouží v dalších verších rovněž jako privilegované sedátko (Gauvain na ní obědvá spolu s krásnou dívkou, o níž společnost hovoří jako o jeho ideální partnerce – zatím totiž ještě nikdo neví, že se jedná o jeho sestru) a také jako čestné noční lůžko pro váženého hosta.⁴⁶⁶ Zrcadlový obraz z předchozího putování Percevalova, totiž ústřední scéna celého románu, během níž mladý rytíř potká svého bratrance, krále Rybáře, a poprvé také spatří zářící mísu (*graal*), bude možná překvapením. Jak že probíhá toto uvedení „grálu“ na scénu? Do čtvercového hlavního sálu hradu krále Rybáře, jemuž dominuje planoucí krb a mocně jej osvětluje i nesčetné množství svíček, vstoupí během hostiny z jedné z komnat zvláštní průvod. Jako první se objeví mladý muž třímající bílé kopí a projde s ním mezi diváky a krbem. Z hrotu kopí vytéká kapka krve. Mladíka následují dva další panoši se zlatými, smaltem zdobenými svícny, na nichž plane vždy nejméně deset svíček. A za nimi se objevuje krásná dívka. Oběma rukama drží mísu (*un graal*) z ryzího zlata, posázenou drahokamy, jejíž jas zastínil svit svic, prý tak jako slunce vždy zastíňuje hvězdy a lunu. Další dívka přináší stříbrný talíř a jako její předchůdci s ním prochází před očima pozorovatelů a nakonec mizí v komnatě na druhé straně sálu.⁴⁶⁷

Po celou tu dobu sedí oba pozorovatelé, Perceval a jeho nemocný hostitel, vedle sebe na posteli, uprostřed sálu.⁴⁶⁸ Perceval se prohřešuje tím, že neklade žádné otázky.⁴⁶⁹ Sedí na posteli, zírá a neptá se. A Chrétien de Troyes nepochybně zamýšlí grál jako předmět onirické vize, zdůrazňuje odstup Percevala od grálu tím, že jej pasivně sleduje z lůžka krále Rybáře, tedy z výsostného okna do říše snů, do světa životadárné imaginace a fikce. Jistě, nevytratila

⁴⁶⁵ *Chronici hungarici composito saeculi XIV*. In: SZENTPÉTERY, Emericus (ed.), *Scriptores rerum hungaricarum tempore ducum regumque stirpis arpadianae gestarum*, Vol. I, s. 219-505, zde s. 262 (S 24-26).

⁴⁶⁶ *Příběh o míse*, v. 8036-8268.

⁴⁶⁷ *Tamtéž*, v. 3187-3242.

⁴⁶⁸ Chrétien de Troyes tuto skutečnost několikrát výslovně zdůrazňuje: srov. *Tamtéž*, v. 3085 a v. 3115-3120; v. 3185-3186 a v. 3195.

⁴⁶⁹ *Tamtéž*, v. 3243-3253.

se otázka, zda Chrétien rytíře Percevala posadil na postel, aby podtrhl snový charakter celé situace, či proto, že sedávat či veřejně „zasedat“ na posteli bylo již ve 12. století v určitých situacích zkrátka obvyklé. Tak jako Gauvain na Posteli divů, i Perceval zde po skončení hostiny ulehá na tomtéž lůžku, na němž jedl, a jež bylo nějakým způsobem mimořádné – jedno bylo jevištěm hrdinského zápasu, druhé hledištěm, umožňujícím sledovat Božské světlo.

6) Závěr

V této práci jsem se zabýval středověkými literárními reprezentacemi intimity, tedy zpísemměnými projevy niterné identity ve vztahu k samotě a ke společnosti. Jedním ze zajímavých prvků, vyzývajících k dalšímu promýšlení, je v pramenech zachycená mnohost rozličných sémantických poloh lůžka. Kromě spojení se základními antropologickými mezníky a přechodovými momenty lidského života se jako výrazná ukazuje vazba mezi postelí a reprezentací moci: coby privilegium společenských elit se mnohdy objevuje jako přímý atribut královské autority. Zdánlivý výraz intimity je v takových případech spíše teatrální rekvizitou. V té souvislosti je záchytným bodem i motiv postele na imaginární lodi starozákonního krále Šalamouna. Jistě proto nepřekvapí, pokud s ohledem na významný vliv cisterciáckého myšlení na francouzskou artušovskou fikci přelomu 12. a 13. století ocituji na závěr celé práce několik výstižných vět z komentáře Bernarda z Clairvaux na následující verš z Šalamounovy *Písň písni*: „*Naše lůžko je samá zeleň, trámovi našeho domu z cedrů, stromy cypřišové.*“ (Pís 1, 16-7)

Opatova interpretace zní: „(Snoubenka) *zpívá svatební píseň, krásnými slovy popisuje lůžko a svatební komnatu. Zve snoubence k odpočinku: Je jistě lepší odpočívat a být s Kristem; avšak vycházet za prací je nezbytné kvůli těm, kteří mají být spaseni. Nyní však, když našla, jak se domnívá, příhodnou chvíli, oznamuje, že je připravena svatební komnata, ukazuje na lůžko, zve milého, jak jsem řekl, k odpočinku. (...) Domnívám se, že i v církvi je takové „lůžko“, na němž se odpočívá, totiž uzavřené kláštery, kde se žije v klidu, bez světských starostí a životních nepokojů.*“⁴⁷⁰ Co se zde ukazuje? Pro cisterciáky se lůžko stává metaforou kláštera – pohodlného, tichého a rajsky klidného místa, kde mohou svůj čas trávit v usilování o niternou blízkost Kristu.⁴⁷¹ Označil-li jsem jako možné místo intimity (či alespoň její reprezentace) uzavřenou zahradu či sad, je třeba přitom pomýšlet i na rajské dvory středověkých klášterů.⁴⁷² V jejich středech však nebývalo zdobené lůžko po vzoru zahrad paní Lásky, nýbrž vodní pramen občerstvení a poznání, studánka uzdravující a zrcadlící. Skončit zde kruhovým odkazem na první kapitolu by však bylo příliš laciné. Podstatnější je jiný element – nikoli samotná charakteristika kláštera jako symbolického

⁴⁷⁰ KORONTHÁLYOVÁ, M. (ed., přel.), *Bernard z Clairvaux, Kázání na Píseň písni II.*, Praha 2012, s. 51 (XLVI, 1-2).

⁴⁷¹ Připomeňme zde navazující exemplum o zbožném mnichu, který ve své naivní horlivosti zve Krista k sobě do postele, nechápaje opatovo připodobnění. Kristus však přesto v noci přijde, leč ve své dětské podobě. Mnich proto zamešká ranní modlitby, aby se malý boží chlapeček nebál na lůžko o samotě (viz SOBCZIK, A., *Les jongleurs de Dieu*, s. 78).

⁴⁷² Srov. FUHRMANN, Joëlle, *Les différentes sources, caractéristiques et fonctions des jardins monastiques au Moyen-Âge*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence 1990.

lůžka, nýbrž ona výzva a mírné varování, jež s ním Bernard spojuje: Spočívat v klidné osamoceně modlitbě a intenzivní kontemplaci je nepochybně příjemné a blahodárné. Ani s tím by se však mnich překvapivě neměl spokojit. Ke spáse ostatních to údajně nestačí – je stále ještě třeba „vycházet za prací“ (*exire ad lucra*), vystupovat z klášterního lůžka, opouštět bezčasí.

Proč taková závěrečná odbočka od románů k soudobým cisterciáckým kázáním? Sledujeme zde napětí zcela srovnatelné s tím, jež ztělesňovalo lůžko Erecovo či Yvainovo v dobrodružných románech Bernardova současníka, básníka Chrétiena de Troyes. Pokusil jsem se v této práci vyličit, jakým způsobem se dilemata středověké aristokracie promítala do literární fikce. Být sám, či mezi lidmi? Prvoplánová distinkce mezi „hloubavým mnichem“, směřujícím do ústraní, a „povrchní rytířem“, který ostentativně projíždí ohlušujícím světem, tu není vůbec podstatná, natož pak platná. Před Bohem je každý sám, a tato samota je nezbytná a žádoucí. Ukazuje se tu vnitřní rozpor středověkého „dvora“ (a jenom dvora?), založeného na principech, jež brání jeho fungování. Křesťanství jako základ středověké společnosti je uskutečnitelné pouze tehdy, zboří-li se dosavadní řád a panovníci budou sloužit poddaným, pokoří se a budou pokořeni, rytíři odejdou do kláštera či do poustevny. Ale kdo bude vládnout a plodit následníky trůnu? Kdo bude bojovat se saracény? Nebo snad, pokud budou všichni křesťané v pouštním ústraní po Kristově boku, on všechny nepřátele vstřebá či potře sám, v důsledku pokání naplněného celým lidstvem?

Dvorský román je román o chvějivé niternosti a dilemata předkládá k úvaze, neřeší je. Jen někteří autoři predestirají řešení jednoznačná – například anonymní pisatel prozaického *Merlina* své dílo píše jako varování laikům před fyzickou samotou. Text zcela srovnatelný, dobrodružný rytířský román *Robert d'ábel* (rovněž z přelomu 12. a 13. století), ale dvořanům ukazuje pravý opak – ideál poustevnického odloučení, stojící nejen nad tělesnou láskou, ale i nad povinnostmi k rodu či nad závazky k vazalům. Na rozdíl od *Putování za svatým Grálem* (prostoupeného výlučnou cisterciáckou obrazotvorností), jež vyznívá podobně, přitom *Robert d'ábel* není schematickou mravoličnou alegorií.⁴⁷³

Uvedené tři příklady ale rozhodně nejsou typické. Chrétien de Troyes jako zakladatel středověké artušovské literární fikce, ani neznámí autoři staročeských verzí *Tristrama a Izaldy* či *Tandariáše a Floribelly* stejně jako naprostá většina ostatních srovnatelných textů nepředkládají jednoznačný návod k životu. V první kapitole této práce jsem se pokusil vyložit, jakým způsobem a k jakým otázkám se středověký dvorský román především

⁴⁷³ Zde k teatralitě emocí a intimity viz GAUCHER-RÉMOND, É., *Robert le Diable ou le « criminel repentant »*, s. 40.

vyjadřuje. Tento literární žánr primárně nenabízí a ani neměl nabízet vzory hodné následování; byl mnohdy záměrně enigmatickým zrcadlem – nikoli tedy sterilním obrazem, nýbrž proměnlivým povrchem odrážejícím něco ze žitého světa vždy v závislosti na tom, kdo a pod jakým úhlem se do něj dívá. Důraz přitom literáti kladli právě na reprezentace těžkých otázek, hodnotových konfliktů, intimity, lásky a různých duševních stavů.

Ve druhé kapitole jsem vysvětlil, co přesně zde „intimitou“ a otázkou samoty (či dokonce soukromí) rozumím, jaký vztah lze mezi nimi spatřovat, a jaký mají coby témata význam pro medievistu. Důraz jsem kladl na aspekty reprezentativní, tedy nikoli na skutečné vnímání a zakoušení konkrétních minulých bytostí, nýbrž na dochované a studovatelné způsoby zobrazování.⁴⁷⁴ Zpochybnil jsem tudíž i předpoklad, že dějiny mentalit a emocí je možno popisovat jako příběh pokrokového či úpadkového lineárního vývoje: nepodléháme například při popisech „zrodu lásky“ pramenné iluzi? Nepíšeme ve skutečnosti mnohdy místo deklarovaných „dějin intimity“ pouze skryté „dějiny psaní“?

Následující tři kapitoly se zabývaly tím, jak konkrétně byly soukromí, samota a intimita ve středověkých dvorských románech pojímány. Postupoval jsem přitom od samotného prokázání skutečnosti, že se jedná o téma vpravdě ústřední, přes interpretaci obrazů „nedostatku samoty“ či nerovnováhy mezi soukromím a společenskými povinnostmi středověké aristokracie, až po dochovaná autorská hodnocení – negativní i pozitivní. Nejprve jsem tedy popsal d'ábelská nebezpečí a ohrožení pro lidskou duši a tělo, jež středověká literární fikce varovně s přílišnou intimitou a samotou spojovala. Samota v této perspektivě ohrožovala jak osamoceného jedince, tak i jeho okolí. Následně jsem naopak ukázal literární obrazy blahodárné intimity a samoty – od zmíněného spirituálního rozměru až po běžnější dimenzi čistě sociální (pominu-li nyní zřejmě ústřední rovinu odchodu – religionisticko-naratologickou): Jedinec sobě i společnosti prospívá tím, že od ní občas odchází, projde o samotě pokořujícími a vnitřně proměňujícími zkouškami, aby se mohl zase vrátit a o to lépe prospívat ostatním.

Chrétienův román *Erec a Énide* navíc (snad v reakci na tristanovský mýtus⁴⁷⁵) důrazně spojuje témata dočasného osamocení a intimity s motivem dobré královské vlády poučeného manželského páru. Putování novomanželů je vlastně hledáním správné míry láskyplné samoty a veřejného působení. Hrdina a hrdinka tak nakonec mohou utvořit ideální, milující se královský pár. Zbožný panovník (Boha zastupující mikrokosmos) připravuje spásu celé společnosti jako makrokosmu. Jeho naplněný intimní život je tudíž svrchovaně důležitý pro

⁴⁷⁴ Ať už ve středověké společnosti (sledovatelné skrze pramenné reprezentace), či jen právě v těchto pramenných obrazech.

⁴⁷⁵ DELAGE, M. J., *Quelques notes sur Chrétien*, s. 217.

plodnost, úrodu, mír a řád v celé zemi.⁴⁷⁶ Tento pohled je zřetelný od prvních skladeb hrdinské epiky a v mírně proměněné formě se ukazuje i v mladších artušovských příbězích.⁴⁷⁷ Právě tam ztělesňuje například postel ono vnímání zbožného, Boží milostí a tudíž i silou obdařeného panovníka jakožto garanta kontinuity, tradice a fungování celého světa. *Erec a Énide* Chrétiena de Troyes je završeným prototypem dvorského románu, jehož nejčastějším námětem bude i ve 13. století právě intimita a cesta k manželství.

Jaké se nabízejí badatelské cesty do budoucna? Při přípravě této práce jsem si uvědomil, že intimita a samota jsou jakožto „vnitřní svět“, soukromí a citovost stále ještě vnímány z genderového pohledu jako otázky spíše femininní. Tato kulturní konstrukce je jistě historizovatelná, bude tedy stát za zamyšlení, zda zmíněné jevy spíše do „ženské sféry“ řadil i středověk. Zatím se totiž dle mého názoru ukazuje, že středověké rytířské romány představují intimitu tak, aby publikum (ať už genderově jakkoli strukturované) zjemňovaly – citlivý, zamyšlený či váhající rytíř nebyl charakterizován jako zženštilý, nýbrž spíše jako dvorný, a tedy chovající se patřičně a náležitě.

Otevřenou otázkou je rovněž (a to zvláště z pohledu „dlouhého středověku“) samotná skutečnost historických „reprezentací intimity“. Jak jsem již ukázal, intimita jako taková není prameny zachytitelná a pokud je či byla dávána veřejně najevo, pravděpodobně jen zřídka byla zároveň i prožívána. Manifestace intimity jako historicko-politický fenomén například v podobě vystavování královské postele, veřejných zasedání v komnatách či dokonce teatrálního vstávání a ulehání vede zajímavou linii od raného středověku až třeba do Versailles Ludvíka XIV. Prezentace soukromého života panovníka a krále je opět spíše veřejnou deklarací stability, míru, potence a kontinuity, nikoli intimitou žitou. Je zřejmé, že skutečnými „místy intimity“ tak pro mnohé posluchače či čtenáře artušovské fikce nebyly ty prostory, jež si s niterností a soukromím spojujeme v první řadě dnes. Jelikož postel či ložnice intimitu a její ideální podobu mnohdy veřejně demonstrovaly a sloužily tak jako jeviště politické teatrality, mohl být mnohem spíše skutečným intimním prostorem elit třeba sad či zahrada – alespoň pokud hledáme mezi těmi místy, jež jsou vedle palácových interiérů rovněž zmiňována ve zkoumaných pramenech.

⁴⁷⁶ K Janu ze Salisbury a organickému pojetí vlády i v kontextu soukromého a veřejného viz ANTONÍN, Robert, *Ideální panovník českého středověku. Kulturně-historická skica z dějin středověkého myšlení*, Praha 2013, s. 32-33. K nutnosti manifestace moci, povinností zjevnosti a teatrality zde i s. 386.

⁴⁷⁷ Odrazy panovnické sakrality v literatuře zpracovávají BOUTET, D., STRUBEL, A., *Littérature, politique et société*; k napětí mezi povinnostmi středověkého vládce a křesťana viz GIRBEA, C., *La couronne ou l'auréole*.

A co sexualita a láska, jež na povrch našich myslí zřejmě v souvislosti s intimitou vyvstávají na prvním místě? Lze i v jejich případě nalézt nějaké zajímavé, ne zcela již více než stoletou tradicí výzkumů a vrstvicích se interpretací vypleté medievistické políčko? Slibnými se mi zdají úvahy o všudypřítomnosti dědičného hříchu ve středověké mentalitě. Představa, že děti jsou odpovědné za provinění svých vlastních rodičů, a že „vina“ tudíž nebyla vnímána ani tak jako kolektivní, jako spíše „příbuzenská“ – v pokrevním i duchovním smyslu toho slova. Jak známo, láska mezi mužem a ženou se ve středověkém kontextu mohla a také měla legitimně odehrávat výhradně v rámci manželství. Jeho smyslem, vycházejícím již ze starozákonního imperativu, bylo především plození potomků, tedy vytváření dědičných vztahů a rodových linií. O takové lásce a o cestě k ní pojednává většina středověkých dvorských románů. Hříšnou nebyla a ani nemohla být sexualita jako taková. Jako hříšná byla středověkými intelektuály vnímána nejčastěji pouze smyslná touha, neschopnost míry, a jakékoli vykročení z legitimních manželských styků.

Mimomanželské intimní vztahy se i ve středověké literární fikci hojně objevují jako jev hříšný a podvratný, z narativního hlediska však nepříliš překvapivě přitažlivý a v mnoha variacích zpracováváný. Láska Tristana a Izoldy či Lancelota a Guenièvre příznačně zůstává láskou sterilní, přesto však právě cizoložný vztah počal mnoho středověkých literárních velikánů na pomezí fikce a reality – od Alexandra Makedonského přes Karla Velikého až po samotného krále Artuše (ale bylo by chybou končit zde a opomíjet příběh protilehlý, neboť vykupitelský a do značné míry snad i zakladatelský – narození Ježíšovo). Nemanželský či jinak hříšný původ mnohdy ve středověké imaginaci obdařoval výsledný plod mocí, jakou byli obdařeni prapředkové dynastií pocházející z člověka a víly, medvěda či kance. Hrdina zrozený ze znásilnění, incestního či přímo ďábelského spojení byl ve středověkých románech jakousi zápasící personifikací právě oné dědičnosti, tradice prvotního hříchu. Jeho psychosomatické postižení na tento nobilitující hřích viditelně poukazovalo a činilo tak z intimního veřejné, z okamžitého historické.

Problém samoty a jejího nedostatku je v tomto velkolepém kontextu prastarých dynastií, píšicích svou čtenářsky vděčnou historii od překročení zákona až k očistnému pokání, tématem spíše okrajovým. Nezapisuje se do dějové linie, spíše jen průběžně prosvítá jednotlivými epizodami, tu jako motiv, tu jako trest, tu jako příležitost – a prozrazuje neklid, který mimo nekompromisně mystický a tedy sociálně subverzivní diskurz nemůže být nikdy zcela přímo vyslovován.

7) Seznam pramenů a literatury

7.1) Prameny

ANDREAS CAPELLANUS, *Tractatus de amore*

WALSH, P. G. (ed.), *Andreas Capellanus on Love*, London 1982.

Apollonius, král Tyrský:

O Apolónovi. In: KOLÁR, Jaroslav, NEDVĚDOVÁ, Milada, *Próza českého středověku*, Praha 1983, s. 179-202.

VINCENSINI, Jean-Jacques (éd.), *La Cronicque et Hystoire de Appollin, roy de Thir*, Nantes, Musée Dobrée, impr. 538. *Introduction, édition critique et perspectives*. In: GALDERISI, Claudio, MAURICE, Jean (eds.), *Qui tant savoit d'engin et d'art: mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers 2006, s. 509-534.

ZINK, Michel (éd.), *Le roman d'Apollonius de Tyr*, Paris 2006.

Aucassin a Nicoletta:

ROQUES, Mario (éd.), *Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIIIe siècle*, Paris 1962.

Artuš a Gorlagon:

Arthur et Gorlagon. In: WALTER, Philippe (dir.), *Arthur, Gauvain et Mériadoc. Récits arthuriens latins du XIIIe siècle traduits et commentés*, Grenoble 2007, s. 23-61.

BERNARD Z CLAIRVAUX, *Kázání na Píseň písní*

KORONTHÁLYOVÁ, M. (ed., přel.), *Bernard z Clairvaux, Kázání na Píseň písní I a II*. Praha 2009 a 2012.

BÉROUL, *Tristan a Izolda:*

MARCHELLO-NIZIA, Christiane (éd.), *Tristan et Yseut: Les premières versions européennes*, Paris 1995, s. 3-125.

Cleriadus a Meliadice:

ZINK, Gaston (éd.), *Cleriadus et Meliadice. Roman en prose du XV^e siècle*, Paris – Genève, 1984

EILHART VON OBERG, *Tristrant*

LICHTENSTEIN, Franz (Hg.): *Eilhart von Oberge*, Straßburg 1877.

< <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb11023485.html> >, 31.1.2015.

Fabliaux érotiques. Textes des jongleurs des XIIe et XIIIe siècles, Luciano Rossi, Richard Straub (edd.), Paris 1992.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Oeuvres complètes* (éd. Daniel Poirion, Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre et al.), Paris 1994.

Cligès: Tamtéž, s. 171-336.

Erec a Énide: Tamtéž, s. 1-169.

- Filomena: Tamtéž*, s. 915-972.
- Příběh o míse (Perceval)*, s. 683-911.
- Rytíř na vozíku (Lancelot)*, s. 506-682.
- Rytíř se lvem (Yvain)*, s. 337-503
- Chronici hungarici composito saeculi XIV.* In: SZENTPÉTERY, Emericus (ed.), *Scriptores rerum hungaricarum tempore ducum regumque stirpis arpadianae gestarum*, Vol. I, s. 219-505
- Galeran Bretonský:*
- DUFOURNET, Jean (éd.), *Galeran de Bretagne*, Paris 2009.
- GEOFFREY Z MONMOUTHU, *Dějiny britských králů*, Praha 2010.
- Historie svatého Grálu*
- PONCEAU, Jean-Paul (ed.), *L'Estoire del Saint Graal*, T. I a II, Paris 1997.
- Jaufre:*
- Le roman de Jaufre.* In: LAVAUD, René, NELLI, René (éds.), *Les troubadours*, 1960, s. 17-610.
- JOINVILLE, *Život svatého Ludvíka*
- MONFRIN, Jacques (ed.), *Joinville, Vie de Saint Louis*, Paris 1995.
- JORDANES, *Gótské dějiny – Římské dějiny*, (přel. S. Doležal), Praha 2012.
- KOSMAS, *Kronika česká*
- BRETHOLZ, Berthold (ed.), *Die Chronik der Böhmen des Cosmas von Prag (Cosmae Pragensis Chronica Boemorum)*, MGH Script. rer. Germ. N.S., 2, 1923.
- Lejch o Doonovi:*
- MICHA, Alexandre (éd.), *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles*. Paris 1992, s. 292-311.
- Lejch o Mélionovi:*
- MICHA, Alexandre (éd.), *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles*. Paris 1992, s. 256-291.
- Lancelot v próze:*
- MICHA, Alexandre (éd.), *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle. T. I-IX*, Genève 1978-1983.
- MARIE FRANCOUZSKÁ, *Lejchy:*
- WARNKE, Karl (éd.), HARF-LANCNER, Laurence (trad.), *Lais de Marie de France*, Paris 1990.
- Merlin (veršovaný fragment):*
- MICHA, Alexandre (éd.), *Robert de Boron : Merlin. Roman du XIIIe siècle*, Genève 1979.
- Merlin (román v próze):*
- FÜG-PIERREVILLE, Corinne (éd.), *Le roman de Merlin en prose (roman publié d'après le ms. BnF. français 24394)*, Paris 2014.

PHILIPPE DE RÉMI, *Jehan a Blonde*:

LÉCUYER, Sylvie (éd.), *Philippe de Rémi : Jehan et Blonde. Roman du XIII^e siècle*, Paris 1984.

PLEIER, *Tandareis und Flordibel*:

KHULL, Ferdinand (ed.): *Tandareis und Flordibel : ein höfischer Roman*, Graz 1885.

První pokračování Příběhu o míse:

ROACH, W. (éd.), COOLPUT-STORMS, Collette Anne Van (trad.), *Première continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, Paris 1993

Putování za svatým Grálem:

BOGDANOF, F. (ed.), BERRIE, A. (přel.), *La Quête du Saint Graal. Roman en prose du XIII^e siècle*, Paris 2006. (Do češtiny přeložil PELÁN, Jiří, *Putování za Svatým Grálem*, Praha 2006.)

Robert d'ábel:

GAUCHER, Élisabeth (éd.), *Robert le Diable*, Paris 2006.

Román o růži:

MARY, A., DUFOURNET, J. (eds.), *Guillaume de Lorris et Jean de Meun, Le Roman de la Rose*, Paris 1997.

Rytíř s mečem:

ARMSTRONG, Edward Cooke (ed.), *Le Chevalier à l'Épée: An Old French Poem*, Baltimore 1900.

Rytíř se soudkem:

LECOY, Félix (éd.), *Le Chevalier au barisel. Conte pieux du XIII^e siècle édité d'après tous les manuscrits connus*, Paris 1955.

Smrt krále Artuše:

HULT, David F. (ed., trad.), *La Mort du roi Arthur*, Paris 2009.

Šílenství Tristanovo:

LECOY, Félix, (éd.), *Les deux poèmes de La Folie de Tristan*, Paris 1994.

Šílenství Lancelotovo:

BOGDANOW, Fanni (éd.), *La Folie Lancelot. A hitherto unidentified portion of the Suite du Merlin contained in MSS B.N. fr. 112 and 12599*, Tübingen 1965.

Tandariáš a Floribella:

PETRŮ, Eduard, *Rytířské srdce majice, Česká rytířská epika 14. století*, Praha 1984, s. 257-309.

TOMÁŠ ANGLICKÝ, *Tristan a Izolda*

MARCHELLO-NIZIA, Christiane (éd.), *Tristan et Yseut : Les premières versions européennes*, Paris 1995, s. 123-212.

Tristram a Izalda:

TICHÁ, Zdeňka (ed.), *Tristram a Izalda*, Praha 1980.

Velká kniha o Grálu:

STRUBEL, Armand (éd.), *Le Haut Livre du Graal (Perlesvaus)*, Paris 2007.

TOBIN, Prudence Mary O'Hara, *Les lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lais bretons*, Genève 1976.

WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parsifal:*

BARTSCH, Karl (ed.), *Wolfram's von Eschenbach Parsifal und Titurel*, Leipzig 1870.

7.2) Sekundární literatura

ACCARIE, Maurice, *Guenièvre et son chevalier de la charrette: l'orgasme des anges*. In: Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet. Littérature, Histoire et Langue du Moyen Âge, T. 1, Paris 1993, s. 45-54.

AJAM, Laurent, *La forêt dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*. In: Europe, revue littéraire mensuelle, No. 642, 60e année, Oct. 1982, s. 120-125.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle, *Au lit au Moyen Âge : catalogue de l'exposition*, Tour Jean sans Peur, Paris, 2011.

ALFEJEV, Ilarion, *Izák Syrský a jeho duchovní odkaz*, Praha 2010.

ANTONÍN, Robert, *Ideální panovník českého středověku. Kulturně-historická skica z dějin středověkého myšlení*, Praha 2013.

ARCHIBALD, Elisabeth, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford 2001.

ARMSTRONGOVÁ, Karen, *Buddha*, Brno 2006.

ARSENEAU, Isabelle, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIIIe siècle*, Paris 2012.

ATANASSOV, Stoyan, *L'idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIIIe siècle*, Orléans 2000.

AURELL, Martin, *La légende du roi Arthur 550-1250*, Paris 2007.

AURELL, Martin, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris 2011.

AURELL, Martin, *L'Empire des Plantagenêt (1154-1224)*, Paris 2003.

AURELL, Martin, GIRBEA, Catalina, *Chevalerie et christianisme aux XIIe et XIIIe siècles*, Rennes 2011.

AURELL, Martin, GIRBEA, Catalina (éds.), *L'Imaginaire de la parenté dans les romans arthuriens (XIIe-XIVe siècles)*. Actes du colloque de Poitiers, 12 et 13 juin 2009, Turnhout 2010.

BABBI, Anna-Maria, GALDERISI, Claudio (eds.), *Chanson pouvez aller pour tout le monde. Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval*, Orléans 2001.

- BADEL, Pierre-Yves, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris 1984.
- BALDWIN, John W., *Aristocratic Life in Medieval France. The Romances of Jean Renart and Gerbert de Montreuil, 1190-1230*, Baltimore 2000.
- BALDWIN, John W., *The Language of Sex. Five Voices from Northern France around 1200*, Chicago 1994.
- BARTEAU, Françoise, *Les romans de Tristan et Iseut. Introduction à une lecture plurielle*, Paris 1972.
- BARTLOVÁ Milena, *Skutečná přítomnost. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*, Praha 2012.
- BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le « Tristan en prose ». Essai d'interprétation d'un roman médiéval*. Genève 1975.
- BAYRAV, Süheylâ, *Symbolisme médiéval. Bérout, Marie, Chrétien*. Istanbul 1957.
- BAŽANT, Vojtěch, *Případ stadického krále. Královská idea v kolektivních identitách středověku* (dosud nepublikováno).
- BECHMANN, Roland, *Trees and Man, The Forest in the Middle Ages*, New York 1990.
- BERTHIAUME, Pierre, *Personae et personnages dans les récits médiévaux: l'illusion anthropomorphique*, Laval 2008.
- BERKVAM, Doris Desclais, *Enfance et maternité dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*. Paris 1981.
- BERTHELOT, Anne, *Le roman courtois. Une introduction*, Paris 1998.
- BEZZOLA, Reto R., *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris 1947.
- BIBOLET, Jean-Claude, *Jardins et vergers dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence 1990,
online: < <http://books.openedition.org/pup/2967> >, 12. 10. 2014.
- BÍLEK, Petr A., HRABAL, Jiří, KUBÍČEK, Tomáš, *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*, Praha 2013.
- BLOCH, R. Howard, *Etymologies and Genealogies. A Literary Anthropology of the French Middle Ages*. Chicago 1983.
- BOASE, Roger, *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester 1977.
- BOGDANOW, F., *The mystical theology of Bernard de Clairvaux and the meaning of Chrétien de Troyes' Conte du Graal*. In: NOBLE, Peter S., PATERSON, Linda M. (eds.), *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late Leslie Topsfield*. Cambridge 1984, s. 249-282.
- BOLTON, John (ed.), *Nový historismus/New historicism*, Brno 2007.
- BÖSEL, Ursula, *'Tandareis und Flordibel' von dem Pleier. Ein postklassischer Artusroman unter dem Aspekt der Gender Studies*, Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, 2013.
- BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, *L'Historien face à la littérature : A qui appartiennent les sources médiévales?* In: *Être historien du Moyen Âge au XXIe siècle: XXXVIIIe Congrès de la SHMESP*

- (Cergy-Pontoise, Évry, Marne-la-Vallée, Saint-Quentin-en-Yvelines, juin 2007), Paris 2008, s. 151-161.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris 2002.
- BOURQUIN, Emmanuelle, *Saint Bernard héritier du Graal : le silence du « nice » et l'écrit du diable*. In: *Littérature*, N°41, 1981 (Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge), s. 119-128.
- BOUTET, Dominique, STRUBEL, Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris 1979.
- BRAET, Herman, *Le songe dans la chanson de geste au XIIIe siècle (Romanica Gandensia XV)*, Gent 1975.
- BRETEL, Paul, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Age (1150-1250)*, Paris 1995.
- BRETEL, Paul, *Littérature et édification au Moyen Age. « Mult est diverse ma matyre »*, Paris 2012.
- BROWN, Elisabeth A. R., FAMIGLIETTI, Richard C., *The Lit de Justice: Semantics, Ceremonial, and the Parlement of Paris 1300-1600*, Paris 1994.
- BRUCKNER, Matilda Tomaryn, *An Interpreter's Dilemma : Why are there so many Interpretations of Chrétien's Chevalier de la charrette?*, In: *Romance Philology*, Vol. XL, 2, Nov. 1986, s. 159-180.
- BRUNDAGE, James, A., *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago 1987.
- BRUNEL, C., *Les hanches du Roi Pêcheur (CHRÉTIEN DE TROYES, Perceval, 3513)*, Romania 81, 1960, s. 37-43.
- BRUŠÁK, Karel, *Some notes on TANDARIÁŠ A FLORIBELLA, A Czech 14th century chivalrous romance*, in: *Publications of the Modern Humanities Research Association*, Vol. 2, Leeds 1999, s. 44-56.
- BUMKE, Joachim, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1986.
- BURGESS, Glyn S., PRATT, Karen (eds.), *The Arthur of the French*, Cardiff 2006.
- BURKE, Peter, *Co je kulturní historie?*, Praha 2011.
- BURKE, Peter, *Variety kulturních dějin*, Brno 2006.
- BURRELL, Margaret, *The sens of Le Chevalier de la charrete and the court of Champagne*, In: *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society. Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, 37, 1985, p. 299-308.
- BUSCHINGER, Danielle, SPIEWOK, Wolfgang (eds.), *Erec, ou, L'ouverture du monde arthurien : actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie-Jules Verne, Amiens, 16-17 janvier 1993*, Greifswald 1993.
- CALDARINI, Ernesta, *Un lieu du roman médiéval : le verger*. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1982, N°34, s. 7-23.
- CAMPBELL, Emma, MILLS, R. T. P. (eds.), *Rethinking medieval translation : ethics, politics, theory*. Cambridge 2012.
- De CARNÉ, Damien, BAZIN-TACCHELLA, Sylvie, *La Suite du roman de Merlin*, Atlante 2007.

- CARROLL, Carleton W., KIBLER, William W. (ed. a přel.), *Chrétien de Troyes. Arthurian Romances*, London 1991.
- CLASSEN, Albrecht, *Transpositions of Dreams to Reality in Middle High German Narratives*. In: PRATT, Karen (ed.), *Shifts and Transpositions in Medieval Narrative. A Festschrift for Dr Elspeth Kennedy*, Cambridge 1994, s. 109-120.
- De COMBARIEU DU GRES, Micheline, *Idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste des origines jusqu'à 1250*, Paris 1979.
- COOPER, Helen, *Shakespeare and the Medieval World*, London 2010.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998.
- ČERNÝ, Václav, *Staročeská milostná lyrika*, Praha 1948.
- DELAGE, M. J., *Quelques notes sur Chrétien de Troyes et le roman de Tristan*. In: *Mélanges de langue et littérature françaises du moyen-âge offerts à Pierre Jonin, Sénéfiance No. 7*, Aix-en-Provence 1979, s. 211-219.
- DELCOURT-ANGELIQUE, Janine, *Le motif du tournoi de trois jours avec changement des couleurs destiné à préserver l'incognito*, in: *An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe*, Kenneth Varty (ed.), Glasgow 1981, s. 160-186.
- DELUZ, Christiane, *Le jardin médiéval, lieu d'intimité*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Aix-en-Provence 1990, online : <http://books.openedition.org/pup/2974>, 16.10.2014.
- DOUDET, Estelle, *Chrétien de Troyes*, Paris 2009.
- DOVER, Carol (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Cambridge 2003.
- DRAGONETTI, Roger, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris 1987.
- DUBY, Georges (dir.), *Histoire de la vie privée*, Tome 2, De l'Europe féodale à la Renaissance, Paris 1985.
- DUBY, Georges, *Vznešené paní z 12. století, I*, Brno 1997.
- DUFOURNET, Jean, DUBOST, Francis (éds.), *L'imaginaire de la nuit au Moyen Âge*, *Revue des langues romanes*, T. CVI, 2002, N. 2
- DUGGAN, Joseph, *Romances of Chrétien de Troyes*, New Haven 2001.
- DUCHET, Claude (éd.), *Sociocritique*, Paris 1979.
- DULL, Olga Anna, *Folie et rhétorique dans la sottie*, Genève 1994.
- ECO, Umberto, *Zpověď mladého romanopisce*, Praha 2013.
- EDEN, Kathy, *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*, Chicago-London 2012.
- Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence 1978.
- FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris 1913.
- FERLAMPIN-ACHER, Ch., GAUCHER, É., HÜE, D. (éds.), *Actes du colloque Sommeil, songes et insomnies : CELAM (Rennes 2) et université de Bretagne occidentale - Rennes 2, 28-29 septembre 2006*, Paris 2008.

- FOUCAULT, Michel, *Dějiny šilenství v době osvícenství*, Praha 1993.
- FOULON, Charles, *Le rôle de Gauvain dans "Erec et Enide"*, *Annales de Bretagne* 65, 2, 1958, s. 147-158.
- FOULON, Charles, *Les vavasseurs dans les romans de Chrétien de Troyes*. In: *An Arthurian tapestry : essays in memory of Lewis Thorpe*, Glasgow 1981, s. 101-113.
- FOURRIER, Anthime, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, T. 1, Paris 1960.
- FOWLER, David C., *L'Amour dans le Lancelot de Chrétien*, In: *Romania*, 91, 1970, s. 378-391.
- FRAPPIER, Jean, *Amour courtois et Table ronde*, Genève 1973.
- FRAPPIER, Jean, *Chrétien de Troyes: l'homme et l'oeuvre*, Paris 1957.
- FRAPPIER, Jean, *Sur un procès fait à l'amour courtois*. In: *Romania* 93, s. 145-193.
- FRITZ, Jean-Marie, *La théorie humorale comme moyen de penser le monde. Limites et contradictions du système*, In: BOUTET, D., HARF-LANCNER, L., *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris, 1993, s. 13-26.
- FRITZ, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Age, XIIe-XIIIe siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris 1992.
- FRITZ, Jean-Marie, MENEGALDO, Silvère (ed.), *Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, Dijon 2012.
- FUHRMANN, Joëlle, *Les différentes sources, caractéristiques et fonctions des jardins monastiques au Moyen-Âge*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Aix-en-Provence 1990. online: <http://books.openedition.org/pup/2975>, 13.2.2015.
- GALDERISI, Claudio, *La tradition médiévale de la devinette d'Antiochus dans les versions latines et vernaculaires de l'Apollonius de Tyr : textes, variantes, classification typologique, essai d'interprétation*. in: GALDERISI, Claudio, MAURICE, Jean (eds.), *Qui tant savoit d'engin et d'art: mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers 2006, s. 415-433.
- GALLAIS, Pierre, *La fée à la fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Paris 1992.
- GALLAIS, Pierre, *Lexique significatif des oeuvres narratives de Chrétien de Troyes à partir des concordances de Montréal et de Liège*, Poitiers (rok vyd. neuveden).
- GARNIER, Guillaume, *L'oubli des peines. Une histoire du sommeil (1700-1850)*, Rennes 2013.
- GAUCHER, Élisabeth, *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, Paris 2003.
- GAUCHER-RÉMOND, Élisabeth, *Robert le Diable ou le « criminel repentant ». La légende au miroir des récits de conversion*. In: LEGROS, H., MATHEY-MAILLE, L., *La légende de Robert le Diable du Moyen Age au XXe siècle*, Orléans 2010, s. 27-41.
- GIDDENS, Anthony, *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*, Praha 2012.
- GILSON, Étienne, *La mystique de la Grâce*, *Romania* 51, 1925, s. 321-47.

- GINGRAS, Francis, *Le bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris 2011.
- GIRBEA, Catalina, *Communiquer pour convertir dans les romans du Graal, XIIe-XIIIe siècles*, Paris 2010.
- GIRBEA, Catalina, *La couronne ou l'auréole. Royauté terrestre et chevalerie céleste dans la légende arthurienne (XIIe-XIIIe siècles)*, Turnhout 2007.
- GIRBEA, Catalina, *Le double romanesque et la conversion. Le Sarrasin, le Juif et le Grec dans les romans allemands (XIIe-XIIIe siècles)*, Cahiers de civilisation médiévale 54, 2011, s. 243-286.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris 1964.
- GOUREVITCH, Aron Yakovlevitch, *La naissance de l'individu dans l'Europe médiévale*, Paris 1997.
- GUREVIČ, Aron Jakovlevič, *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978.
- GOUTTEBROZE, Jean Guy, *L'arrière-plan psychique et mythique de l'itinéraire de Perceval dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*. In: Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales. Sénéfiance No. 2, 1976, s. 339-352.
- GREEN, Dennis H., *Irony in the Medieval Romance*, Cambridge 1979.
- GREEN, Dennis H., *Medieval Listening and Reading. The Primary Reception of German Literature 800-1300*, Cambridge 1994.
- GREEN, Dennis H., *The Beginnings of Medieval Romance. Fact and Fiction, 1150-1220*, Cambridge 2002.
- GREEN, Dennis H., *The Rise of Medieval Fiction in the Twelfth Century*, in: *Medieval Narratives between History and Fiction*, A. Agapitos Panagiotis - Lars Boje Mortensen (edd.), Copenhagen 2012, s. 40-61.
- GREEN, Dennis H., *Women and Marriage in German Medieval Romance*, Cambridge 2009.
- GRISWARD, Joël, *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris 1981.
- HABERMAS, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Massachussets 1989.
- Haidu, Pierre, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes. Irony and comedy in Cliges and Perceval*, Genève 1968.
- HANLEY, Sarah, *Le « Lit de Justice » des Rois de France. L'idéologie constitutionnelle dans la légende, le rituel et le discours*, Paris 1991.
- HANNING, Robert W., *The Individual in Twelfth-Century Romance*, New Haven and London 1977.
- HARDEN, Robert, "Aucassin et Nicolette" as Parody. In: *Studies in Philology*, 63, No. 1, 1966, s. 1-9.
- HARRIS, R., *The White Stag in Chrétien's Erec et Énide*, French Studies X, 1956, s. 53-61.
- HON, Jan, *Jetřich Berúnský: "Dramatizace" středohornoněmeckého Laurina*. In: HANZOVÁ, B. (éd.), *Pokušení Jaroslava Kolára*, Praha 2009, s. 31-52.

- HON, Jan, *Late Medieval Czech Adaptations of German Verse Romances: Research Perspectives*. Slovo a smysl 22, XI (2014), s. 13-37.
- HORSKÝ, Jan, ŠUCH, Juraj (eds.), *Narace a (živá) realita*, Praha 2012.
- HÜE, Denis (ed.), *Fils sans père. Études sur le Merlin de Robert de Boron*, Orléans 2000.
- HUŠEK, Vít, *Symbol ve filosofii Paula Ricoeura*, Svitavy 2004.
- CHANDÈS, Gérard, *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval: Chrétien de Troyes*, Amsterdam 1986.
- CHANDÈS, Gérard, *Observations sur le champ sémantique de la recreantise*. In: Hommage à Jean-Charles Payen : farai chansoneta novele : essais sur la liberté créatrice au Moyen-âge, Caen 1989, s. 123-131.
- CHARTIER, Roger, *Na okraji útesu*, Praha 2010.
- CHÊNERIE, Marie-Luce, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe-XIIIe siècles*, Genève 1986.
- IVÁNKA, Endre von, *Plato christianus*, Praha 2003.
- IWANCZAK, Wojciech, *Po stopách rytířských příběhů. Rytířský ideál v českém písemnictví 14. století*. Praha 2001.
- IZARD, Michel, *Transgression, transversalité, errance*, in: La fonction symbolique. Essais d'anthropologie, Michel Izard - Pierre Smith (edd.), Paris 1979, s. 289-306.
- JACKSON, W. T. H., *The Anatomy of Love. The Tristan of Gottfried von Strassburg*, New York and London 1971.
- JALUŠKA, Matouš, *Kratochvíli, nebo život. Brak a zhoubná četba u raných trubadúrů*, Slovo a smysl 20, X, 2013, s. 98-107.
- JALUŠKA, Matouš, *Tradice radosti*. In: Člověk tradice, č. 1., jaro 2010, s. 32-38.
- JAMES-RAOUL, Danièle, *Erec et Énide*, Atlande 2009.
- JAMES-RAOUL, Danièle, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris 1997.
- JAUERNIG, Jakub, *Román Robert Ďábel jako historický pramen*, bakalářská práce, FF UK Praha 2014.
- JAUSS, Hans Robert, *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In: SEDMIDUBSKÝ, M., ČERVENKA M., VÍZDALOVÁ, I., *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, Brno 2001, s. 7-38.
- JEAY, Madeleine, *"Car tot est dit" : parodie, pastiche, plagiat ? Comment faire oeuvre nouvelle au Moyen Âge*. In : Études françaises, vol. 46, n° 3, 2010, s. 15-35.
- JEAY, Madelena, *Sur quelques coutumes sexuelles du Moyen Âge*. In : ROY, Bruno (dir.) *L'Érotisme au Moyen Âge. Études présentées au Troisième colloque de l'Institut d'études médiévaes*, Montréal 1977, s. 125-139.
- JODOGNE, Omer, *La parodie et le pastiche dans "Aucassin et Nicolette"*. In: Cahiers de l'Association internationale des études francaises, 1960, N°12, s. 53-65.

- JODOGNE Omer, *Observations sur la tradition et l'originalité littéraires au moyen âge*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1968, N°20, s. 9-17.
- JONIN, Pierre, *Aspects de la vie sociale dans Yvain*. In: L'information littéraire, 16, 1964, s. 47-54.
- JOUHAUD, Christian (dir.), *Dossier « Littérature et histoire »*. Annales HSS 1994, Vol. 49, 2.
- KANTOROWICZ, Ernst, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1997.
- KELLY, Douglas, *Le lieu du temps, le temps du lieu*, in: Le nombre du temps en hommage à Paul Zumthor, Emmanuèle Baumgartner (ed.), Paris 1988, s. 123-126.
- KELLOGG, Judith L., *Economic and Social Tensions Reflected in the Romance of Chrétien de Troyes*. In: Romance Philology. Vol. XXXIX, N. 1, Berkeley 1985, s. 1-21.
- KERN, Stephen, *The Culture of Love. Victorians to Moderns*, London 1992.
- KLINE, Galen Richard, *Humor in Chrétien de Troyes*, Western Reserve University 1966.
- KLEIMAN, Irit Ruth, *X Marks the Spot: The Place of the Father in Chrétien De Troyes's "Conte du Graal"*. in: *The Modern Language Review*, Vol. 103, No. 4, 2008, s. 969-982.
- KLIMEK, Tomáš, *Krajiny českého středověku*, Praha 2014.
- KOHLER, Erich, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Étude sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, Paris 1974.
- KÖHLER, Erich, *Le rôle de la « coutume » dans les romans de Chrétien de Troyes*, Romania 81, 1960, s. 386-397.
- LABBÉ, Alain, *Nature et artifice dans quelques jardins épique*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence 1990, online: <http://books.openedition.org/pup/2980>, 18. 4. 2015.
- LACAN, Jacques, *Des noms-du-père*, Paris 2005.
- LACY, Norris J., GRIMBERT, Joan Tasker (eds.), *A Companion to Chrétien de Troyes*, Cambridge 2005.
- LACY, Norris J., KELLY, Douglas, BUSBY, Keith (eds.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam 1987.
- LAHARIE, Muriel, *La folie au moyen âge (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris 1991.
- LAURIE, Helen C. R., *From Erec to Cligès*. In: TÁŽ, *Two Studies in Chrétien de Troyes*, Genève 1972.
- LAZAR, Moshé, *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XIIe siècle*, Paris 1964.
- LEFAY-TOURY, Marie-Noëlle, *La tentation du suicide dans le roman français au XIIe siècle*, Paris 1979.
- LEFAY-TOURY, Marie-Noëlle, *Roman breton et mythes courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes*. Cahiers de civilisation médiévale. 15e année 1972, n°59, s. 193-204; n°60, s. 283-293.
- LE GOFF, Jacques, *O hranicích dějinných období*, Praha 2014.
- LE GOFF, Jacques, *Paměť a dějiny*, Praha 2007.

- LE GOFF, Jacques, *Středověká imaginace*, Praha 1998.
- LE GOFF, Jacques, *Za jiný středověk*, Praha 2005.
- LE GOFF, Jacques, TRUONG, Nicolas, *Tělo ve středověké kultuře*, Praha 2006.
- LE GOFF, Jacques, *Zrození očiště*, Praha 2003.
- LEGROS, Huguette, *Du verger royal au jardin d'amour : mort et transfiguration du locus amoenus (d'après Tristan de Béroul et Cligès)*. In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Aix-en-Provence 1990, online: <http://books.openedition.org/pup/2982>, 4. 11. 2014.
- LEHÁR, Jan, *Česká středověká lyrika*, Praha 1990
- LEHÁR, Jan, *Staročeská milostná lyrika a kurtoazní tradice. Pokus o rekapitulaci problému*, in: *Směřování. Pohled do badatelské a literární dílny Amedea Molnára provázený příspěvky domácích i zahraničních historiků a teologů*, Noemi Rejchrtová (ed.), Praha 1983, s. 75-88.
- LEHÁR, Jan, *Vznik české literatury: pokus o rekapitulaci problematiky*, *Listy filologické* 116, 1993, č. 1, s. 18–39.
- LERCHNER, Karin, *Lectulus floridus. Zur Bedeutung des Bettens in Literatur und Handschriftenillustration des Mittelalters*, Köln-Weimar-Wien 1993.
- LEVRON, Pierre, *La mélancolie et ses poisons*. In: *Cahiers de recherches médiévales*, 17, 2009, s. 173-188.
- LEVRON, Pierre, *Mourir de mélancolie, mourir par la mélancolie. Quelques morts singulières dans la littérature romanesque et didactique du douzième et du treizième siècle*. http://questes.free.fr/pdf/In_extenso/melancolie.pdf, 6.12.2014.
- LÉVY-STRAUSS, Claude, *Strukturální antropologie II.*, Praha 2006.
- LOOMIS, Roger Sherman (ed.), *Arthurian literature in the Middle Ages: a collaborative history*, Oxford 1959.
- LORCIN, Marie Thérèse, *Façons de sentir et de penser: Les fabliaux français*, Paris 1979.
- LORCIN, Marie Thérèse, *Société et cadre de vie en France, Angleterre et Bourgogne 1050-1250*, Paris 1985.
- LOT-BORODINE, Myrrha, *Le Roman idyllique au Moyen Âge*, Paris 1912.
- Lucien Goldmann et la sociologie de la littérature. Hommage à Lucien Goldmann*, Bruxelles 1975.
- LYON-CAEN, Judith, RIBARD, Dinah, *L'historien et la littérature*, Paris 2010.
- MADDOX, Donald, *The Awakening: A Key Motif in Chrétien's Romances*. In: PICKENS, R. T. (ed.), *The Sower and his Seed. Essays on Chrétien de Troyes*, Lexington 1983, s. 31-51.
- MARTIN, Hervé, *Mentalités médiévales. XIe-XVe siècle*, Paris 1996
- MARTIN, Jean-Pierre, *Vue de la fenêtre ou panorama épique : structures rhétoriques et fonctions narratives*, *Senefiance*, 21, 1987, s. 859-878.
- MARTIN, Jule Hall, *Love's Fools. Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover*. London 1972.

- MATHEWES, Charles T., *Augustinian Anthropology: Interior intimo meo*. In: *The Journal of Religious Ethics* 27, n. 2, 1999, s. 195-221.
- MAY, Simon, *Love: A History*. New Haven 2011.
- McGRAW, John G., *Intimacy and Isolation*, Amsterdam 2010.
- MÉLA, Charles, *La reine et le Graal*, Paris 1984.
- MÉNARD, Philippe, *Chrétien de Troyes et le merveilleux*. In: *Europe*, revue littéraire mensuelle, No. 642, 60e année, Oct. 1982, s. 53-60.
- MÉNARD, Philippe, *La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XIIIe siècle*, *Cahiers de civilisation médiévale* 49, 1970, s. 33-42.
- MÉNARD, Philippe, *Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons de départ et de l'errance*. In: *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*. *Sénéfiance* No. 2, 1976, s. 289-311.
- MÉNARD, Philippe, *Les emblèmes de la folie dans la littérature et dans l'art (XIIe-XIIIe siècles)*. In: *Hommage à Jean-Charles Payen : farai chansoneta novele : essais sur la liberté créatrice au Moyen-âge*, Caen 1989, s. 253-265.
- MÉNARD, Philippe, *Les fous dans la société médiévale. Le témoignage de la littérature au XIIe et au XIIIe siècle*, *Romania* 98, 1977, s. 433-459.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, « *Joie de la Cort* » : *intégration individuelle et métaphore sociale dans « Erec et Enide »*. In: *Cahiers de civilisation médiévale*. 19e année (n°76), Octobre-décembre 1976, s. 371-379.
- MERCERON, Jean, *De la « mauvaise humeur », du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie*. In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 41, 161, 1998, s. 17-34.
- MICHA, Alexandre, *La Tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Genève 1966.
- MICHA, Alexandre, *Temps et conscience chez Chrétien de Troyes*. In: *TÝŽ, De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues*, Genève 1976, s. 115-122.
- MISRAHI, Jean, *Symbolism and Allegory in Arthurian Romance*, *Romance Philology* XVII, 1964, s. 555-569.
- MOREAU, Philippe, *Incestus et prohibita nuptiae. L'inceste à Rome*, Paris 2002.
- MORGAN, Hollie Louise Spencer, *Between the Sheets: Reading Beds and Chambers in Late-Medieval England* (disertační práce), University of York 2014.
- MORRIS, Colin, *The Discovery of the Individual 1050-1200*. London 1972.
- MORRIS, Rosemary, *the Character of King Arthur in Medieval Literature*, Cambridge-Totowa (N.J.) 1982.
- MOUREK, V. E., *Tandariuš a Floribella. Skládání staročeské s německým Pleierovým*, Praha 1887.
- MURRAY, Alexander, *Suicide in the Middle Ages, Vol. II., The Curse on Self-Murderer*, Oxford 2007.

- NEJEDLÝ, Martin, *Fortuny kolo vrtkavé. Lásky, moc a společnost ve středověku*, Praha 2003.
- NEJEDLÝ, Martin, *O nových směrech mediévistického bádání ve Francii, o zdrojích francouzské inspirace a o každoroční proměně výkladních skříní*, MHB 13/2, 2010, s. 109-165.
- NEJEDLÝ, Martin, *Poezie Eustacha Deschamps jako historický pramen 14. století*. Český časopis historický 96, 1998/1, s. 26-70.
- NEJEDLÝ, Martin, *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*, Praha 2014.
- NEJEDLÝ, Martin, „*Tak jaký přídomek mu vymyslíme?*“ *Středověcí vládci v osidlech kronikářovy moci*, *Medievalia Historica Bohemica* 16/2, 2013, s. 25-72.
- NEUBAUER, Zdeněk, *Přímluvce postmoderny*, Praha 1994.
- NEWMAN, Francis X. (ed.), *The meaning of courtly love*, New York 1968.
- NEWSTEAD, Helaine, *The Joie de la Cort Episode in Erec and the Horn of Brain*. In: *Publications of the Modern Language Association of America*, 51, 1936, s. 13-25.
- NEWTON, Kenneth M., *Jak interpretovat text?*, Olomouc 2008.
- NITZE, William A., *The Character of Gauvain in the Romances of Chrétien de Troyes*, *Modern Philology*, 50, 4, 1953, s. 219-22.
- NOACCO, Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*, Rennes 2008.
- NOBLE, Peter S., *Chrétien's Arthur*. In: NOBLE, P. S., PATERSON, Linda M. (eds.), *Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the late Leslie Topsfield*, Cambridge 1984, s. 238-248.
- NOVOTNÝ, Adolf, *Biblický slovník*, Praha 1956.
- NÜNNING, Ansgar (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno 2006.
- NYKROG, Per, *Chrétien de Troyes. Romancier discutabile*, Genève 1996.
- PASTOUREAU, Michel, *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table Ronde (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris 1976.
- PAUPHILET, Albert, *Études sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map*, Paris 1921.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris 1988.
- PENSOM, Roger, *Aucassin et Nicolette. The Poetry of Gender and Growing Up in the French Middle Ages*. Bern 1999.
- PERROT, Michelle, *Histoire de chambres*, Paris 2009.
- PETIT, Aimé (ed.), *La déclaration amoureuse, Bien dire et bien apprendre XV*, Lille 1995.
- PETRŮ, Eduard, *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*, Praha 1996.
- PHILIPOT, Emmanuel, *Un épisode d'Erec et Énide : La joie de la cour. – Mabon l'enchanteur*. In: *Romania*, 25, 1896, s., 258-294.
- POIRION, Daniel, *Du sang sur la neige : Nature et fonction de l'image dans le Conte du Graal*. In: HÜE, Denis (ed.), *La Polyphonie du Graal*, Orléans 1998, s. 89-106.
- POIRION, Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris 1982.

- POIRION, Daniel, *Le roman d'aventure au Moyen Age : étude d'esthétique littéraire*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1988, N. 40, s. 111-127.
- POIRION, Daniel, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIIIe siècle)*, Paris 1986.
- POLAK, Lucie, *Cligès, Fénice, et l'arbre d'amour*, In: Romania 93, 1972, s. 303-316.
- POMEL, Fabienne (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes 2003.
- POSTLEWATE, Lauie, HÜSKEN, Wim N. M. (eds.), *Acts and texts : performance and ritual in the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam, New York 2007.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Praha 2008.
- REVEL, Jacques, PETER, Jean-Pierre, *Le corps: l'homme malade et son histoire*. In: LE GOFF, J., NORA, P. (eds.), *Faire de l'histoire*. Paris 1974, vol. III, s. 169–191.
- RATAJ, Tomáš, *Mezi Zibrtem a Geertzem. Úvaha o předmětu kulturních dějin*. In: Kuděj. Časopis pro kulturní dějiny 2005, 7, č. 1-2, s. 142-158.
- REY-FLAUD, Henri, *Le chevalier, l'autre et la mort*, Paris 1999.
- RIBARD, Jacques, *Amour et oubli dans les romans de Chrétien de Troyes*. in: *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Danielle Quérueil (ed.), Paris 1995, s. 83-94.
- RIBARD, Jacques, *De Chrétien de Troyes à Guillaume de Lorris : Ces quêtes qu'on dit inachevées*. In: *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*. Sénéfiance No. 2, 1976, s. 313-321.
- RIBARD, Jacques, *Chrétien de Troyes, Le chevalier de la charrette, Essai d'une interprétation symbolique*, Paris 1972.
- RIBARD, Jacques, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris 2001.
- RIBÉMONT, Bernard, *Sexe et amour au Moyen Âge*, Paris 2007.
- RICHARD, Adeline, *Amour et passe amour. Lancelot-Guenièvre, Tristan-Yseut dans le Lancelot en prose et le Tristan en prose. Étude comparative*. Aix-en-Provence 2007.
- RIEGER, Angelica, *Ballade des demoiselles du temps jadis. Essai sur l'entrée en scène des personnages féminins dans les romans arthuriens de Chrétien de Troyes*. In: WOLFZETTEL F. (ed.), *Arthurian Romance and Gender. Selected Proceedings of the XVIIth International Arthurian Congress*, Rodopi 1995, s. 79-103.
- ROBERTS, Helene E. (ed.), *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, Chicago 1998.
- ROSSIAUD, Jacques, *Sexualités au Moyen Age*, Paris 2012.
- SANTUCCI, Monique, *La folie dans Le chevalier au lion*. In: *Chrétien de Troyes, Le chevalier au lion : Approches d'un chef d'oeuvre*, Paris 1988, s. 153-172.
- SARGENT, Barbara Nelson, *Petite histoire de Mabonagrain*, Romania 93, 1972, s. 87-96.
- SEARLE, John R., *The Logical Status of Fictional Discourse*, In: *New Literary History*. Vol. 6, No. 2, *On Narrative and Narratives* (Winter, 1975), s. 319-332.

- SÉGUY, Mireille, *Récits d'îles. Espace insulaire et poétique du récit dans l'Estoire del saint Graal, Médiévales*, n. 47, 2004, s. 79-96.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Konverze Hermanna Žida*, Praha 2010.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Le suicide au Moyen Âge*. In: *Annales*. 31e an., N. 1, 1976, s. 3-28.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Svět středověkých gest*, Praha 2004.
- SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate, *The Evolution of Arthurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge 1998.
- SCHULTZ, James A., *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*, Chicago 2006.
- SHIRT, David J., "Le Chevalier de la Charrete": A World Upside down?, In: *The Modern Language Review*, Vol. 76, No. 4 (Oct., 1981), s. 811-822.
- SIMPSON, James, *Not that innocent? Singing to daddy's little treasure in Erec et Énide*. In: *French Studies Bulletin*, Vol. XXXII, 1; No. 118, s. 1-4.
- SADLEK Gregory M., *Interpreting Guillaume de Lorris's Oiseuse: Geoffrey Chaucer as Witness*. *South Central Review*, Vol. 10, No. 1 (Spring, 1993), s. 22-37.
- SLANAŘ, Otakar, *K možnostem a hranicím mimetické interpretace. Na příkladu postav ve středověké rytířské epice*. *Česká literatura* 56, č. 6 (2008), s. 786-804.
- SLANAŘ, Otakar, *Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku. Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella*, in: *Dvory a rezidence ve středověku. 3. Všední a sváteční život na středověkých dvorech*, Dana Dvořáčková-Malá (ed.), Praha 2009, s. 533-544
- SOBCZIK, Agata, *L'Érotisme des adolescents dans la littérature française du Moyen Âge*. Louvain 2008.
- SOBCZIK, Agata, *Les jongleurs de Dieu. Sainte simplicité dans la littérature religieuse médiévale*. Lask 2012.
- SOUKUP, Pavel, *Ideál křesťanského rytířství ve středověkých Čechách* (diplomová práce, vedoucí František Šmahel), Praha 1999.
- SOUKUPOVÁ, Lydia, *Lůžko a postel (Pokus o sémioticko-funkční analýzu)*. In: BENEŠ, Z., MAUR, E., PÁNEK, J. (ed.), *Pocta Josefu Petráňovi : sborník prací z českých dějin k 60. narozeninám prof. dr. J. Petráně*, Praha 1991, s. 113-136.
- SPIEWOK, Wolfgang, *L'adultère dans la réalité et dans la fiction*. In: BUSCHINGER, Danielle, SPIEWOK, W. (eds.), [Les "Realia" dans la littérature de fiction au Moyen Âge: Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, Chantilly, 1er - 4 Avril 1993](#), Greifswald 1993, s. 169-176.
- STANESCO, Michel, *Chrétien de Troyes et le fondement du roman européen*, in: *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Danielle Quérueil (ed.), Paris 1995, s. 361-368.
- STANESCO, Michel, ZINK, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris 1992.
- STERCAL, Claudio, *Bernard de Clairvaux, Intelligence et Amour*, Paris 1998.

- STORCHOVÁ, Lucie a kol., *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014.
- STRUBEL, Armand, *L'allégorisation du verger courtois*, In: *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*. Aix-en-Provence 1990, online: <http://books.openedition.org/pup/2992>, 21.10.2014.
- STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIIIe siècle*, Genève-Paris 1989.
- SZKILNIK, Michelle, *Le chevalier « oublieux » dans le roman arthurien en vers*, in: *Figures de l'oubli (IVe-XVIe siècle)*, Patrizia Romagnoli - Barbara Wahren (edd.), Lausanne 2007, s. 77-97.
- SZKILNIK, Michelle, *Perceval ou le Roman du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris 1998.
- ŠMAHEL, František, *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Praha 2012.
- ŠORM, Martin, *Postel a grál. Významotvorné obrazy Chrétiena de Troyes*. In: DOLEŽALOVÁ, E., SOMMER, P. (eds.), *Středověký kaleidoskop pro muže s hůlkou*, Praha 2014, s. 229-241 (v tisku).
- ŠORM, Martin, *Postel spravedlnosti. Etuda z literární antropologie předmětů*, *Dějiny a současnost*, 10, 2014, s. 30-31.
- ŠORM, Martin, *Représentations de l'intimité dans le roman courtois tchèque*, *Médiévales* 67, automne 2014, s. 49-66.
- ŠORM, Martin, *Středověký starověk. O diskontinuitě oblíbenosti a o „druhé větvi“ středověké literární fikce*, *Dějiny a současnost* 2, 2015, s. 30-32.
- ŠORM, Martin, *Tandariáš, Floribella, a medievista. O mnohých zapomněných jakožto zjemňujícím programu středověké artušovské fikce*, *Mediaevalia Historica Bohemica* 17/1, Praha 2014, s. 105-125.
- THOMAS, Alfred, *Czech Arthurian Literature*, in: *The New Arthurian Encyclopedia*, Norris J. Lacy (ed.), New York-London 1991, s. 106-108.
- THOMAS, Alfred, *Annes's Bohemia: Czech Literature and Society, 1310-1420*, Minneapolis 1998.
- THOMASSET, Claude, *Des jeunes filles accidentellement muettes*. In: BOHLER, Danielle, ZINK, Michel (ed.), *L'hostellerie de pensée: études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris 1995, s. 459-466.
- TODOROV, Tzvetan, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la renaissance*. Paris 2000.
- TRANNOY, Patricia, *Le jardin d'amour dans le De Amore d'André le Chapelain*, Aix-en-Provence 1990, online: <http://books.openedition.org/pup/2995>, 12.4.2015.
- TŘEŠTÍK, Dušan, *Myslití dějiny*, Praha 1999.
- VERDON, Jean, *La nuit au Moyen Age*, Paris 1994.
- VERGER, Jacques, *La renaissance du XIIIe siècle*, Paris 1999.
- VEYNE, Paul, *Jak se píšou dějiny*, Praha 2010.
- VUAGNOUX-UHLIG, Marion, *Le couple en herbe: "Galeran de Bretagne" et "L'Escoufle" à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève 2009.
- WALTER, Philippe, *Gauvain le chevalier solaire*, Paris 2013.

- WALTERS, Lori J., *Reconfiguring Wace's Round Table: Walewein and the Rise of the National Vernaculars*. In: *Arthuriana*, Vol. 15, No. 2, s. 39-58.
- WEBB, Diana, *Privacy and Solitude in the Middle Ages*, London 2007.
- WEIL, Éric, *Philosophie et réalité: Essais et conférences I*, Paris 2003.
- WEST, G. D., « L'oeuvre Salomon », *Modern Language Review*, 49 (1954), s. 176-182.
- WHALEN, Logan E., *La nef magique dans les textes arthuriens des XIIe et XIIIe siècles*. In: DELAMAIRE, A., FERLAMPIN-ACHER, Ch., HÜE, D. (éds.), 22e Congrès de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 2008, < <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/whalen1.pdf> >, 31.1.2015.
- WHITE, Hyden, *Tropika diskursu. Kulturně kritické eseje*, Praha 2010.
- WITKOWSKI, Jacek, *Szlachetna a wielce żalostna opowieść o Panu Lancelocie z Jeziora. Dekoracja malarska wielkiej sali wieży mieszkalnej w Siedlęcine*, Wrocław 2001.
- WOLEDGE, Brian, *Bons vavasseurs et mauvais sénéchaux*. In: *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Vol. II. Gembloux 1969, s. 1263-1277.
- ZADDY, Z. P., *Chrétien Studies. Problems of Form and Meaning in Erec, Yvain, Cligès and the Charrete*, Glasgow 1973.
- ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris 1985.
- ZINK, Michel, *Le Moyen Âge : Littérature française*, Nancy 1990.
- ZINK, Michel, *Nature et Perceval*. In: VOICU, M., VLADULESCU, V. (eds.), *La chevalerie du moyen âge à nos jours : mélanges offerts à Michel Stanesco*, Bucaresti 2003, s. 69-81.
- ZINK, Michel, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris 2003.
- ZINK, Michel, *The Place of the Senses*. In: NICHOLS, S., KABLITZ, A., CALHOUN, A. (eds.), *Rethinking the Medieval Senses*, Baltimore 2008, s. 93-101.
- ZIOLKOWSKI, Jan M. (ed.), *Obscenity: Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leiden 1997.
- ZIOLKOWSKI, Jan M., *Twelfth-Century Understandings and Adaptations of Ancient Friendship*. In: WELKENHUYSEN, A., BRAET, H., VERBEKE, V. (eds.), *Medieval Antiquity*, Leuven 1995, s. 59-82.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris 2000.
- ZUMTHOR, Paul, *Merlin. Un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Lausanne 1943.