

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Diplomová práce

Bc. Matouš Turek

**Místo lesa v literárních pramenech 14.-15. století v česko-
francouzsko-anglické perspektivě**

The Place of the Forest in Fourteenth- and Fifteenth-Century Literary
Sources, a Czech-French-English Perspective

Praha 2015

Vedoucí práce: Doc. Martin Nejedlý, Dr.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 4. května 2015

.....
Matouš Turek

Klíčová slova:

les, topos, chronotop, izotopie, středověká literatura, rytířský román, svatý Prokop, Dalimilova kronika, středověká alegorie, pozdní středověk

Keywords:

forest, topos, chronotopos, isotopy, medieval literature, chivalric romance, saint Procopius, Dalimil Chronicle, medieval allegory, Late Middle Ages

Abstrakt:

Diplomová práce představuje a analyzuje způsoby, kterými byl v pozdněstředověkých literárních pramenech zpracováván motiv lesa jako prvek tematické a kompoziční výstavby textu. Teoretickým východiskem práce je koncept diachronní recepce a adaptací textu, při nichž dochází k přenosu a zároveň proměně užití topoi, kterou práce dává do souvislosti s vývojem literárního chronotopu signalizujícím změnu horizontu očekávání publika. Pramenná základna pro analýzu spočívá z větší části v českých pramenech dlouhého 14. století – dvorských a rytířských románech, staročeské veršované legendě o svatém Prokopu a Dalimilově kronice –, menší část práce je věnována představení jednotlivých tendencí ve vývoji užití topoi lesa v anglické a francouzské literární alegorii 14. a 15. století. V podrobném srovnání konkrétních staročeských textových pasáží s jejich předlohami v jiných jazycích (středohornoněmčina, latina) práce na příkladu topoi lesa ukazuje, že topoi nejsou ustálenými, neměnnými klišé, ale naopak procházejí intenzivními proměnami funkčními, obsahovými a tematickými.

Abstract:

The master thesis presents and analyses a range of different ways in which the motif of the forest was treated in late-medieval literary sources as an element of thematic and compositional construction of the text. At the theoretical basis of the thesis is the concept of diachronic text reception and adaptations which bring along the transmission and simultaneous transformation of the use of topoi, while this process is being related to the development of the literary chronotopos signaling a change in the public's horizon of expectation. The majority of sources for analysis are drawn from Czech sources of the long 14th century – courtly and chivalric romance, the Old Czech verse legend of St. Procopius and the Dalimil Chronicle – while a shorter part of the thesis is devoted to the presentation of individual tendencies in the development of the use of the forest topoi in English and French literary allegory of the 14th and 15th centuries. In detailed comparison of specific passages from Old Czech texts with their actual models in other languages (Old Middle German, Latin), the thesis demonstrates, upon the example of the forest topoi, that topoi do not represent fixed, inalterable clichés, but actually exhibit intense shifts in function, content and theme.

OBSAH

1	ÚVOD	2
1.1	TERMINOLOGIE.....	4
1.2	POZNÁMKA K CITACÍM	4
1.3	SEZNAM ZKRATEK.....	5
2	LES A DOBRODRUŽNÝ ROMÁN.....	6
2.1	TOPOI PUSTINY A LESA.....	7
2.2	PROSTOR V CHRONOTOPU ROMÁNU	9
2.3	JETŘICH BERÚNSKÝ.....	10
3	LES A PROKOPSKÁ LEGENDA.....	16
3.1	PŘÍKLAD BELETRIZACE V PŘEKLADU Z LATINY DO ČEŠTINY	16
3.2	VITA MINOR.....	18
3.3	MNICH SÁZAVSKÝ	19
3.4	VITA MAIOR.....	22
3.5	STAROČESKÁ VERŠOVANÁ LEGENDA.....	24
4	LES A DVORSKÝ ROMÁN O TRISTRAMOVI A IZALDĚ.....	30
4.1	PRVNÍ SCÉNY V LESE.....	31
4.2	CESTA DO LESA	33
4.3	CIVILIZACE A DIVOČINA	35
5	LES A DALIMILOVA KRONIKA	39
5.1	PŘÍCHOD ČECHŮ	39
5.2	KNÍŽE OLDŘICH.....	41
6	ANGLICKÉ A FRANCOUZSKÉ LESY	43
6.1	KNIHA O VÉVODKYNI	44
6.2	SNĚM TŘÍ VĚKŮ	46
6.3	KAREL ORLEÁNSKÝ A JEHO OKRUH	47
6.4	RENÉ D'ANJOU A OLIVIER DE LA MARCHE.....	49
7	ZÁVĚR	51
8	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....	53
8.1	PRAMENY	53
8.2	SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	54
	PŘÍLOHA 1: PŘEKLAD PROLOGU STŘEDOANGLICKÉ BÁSNĚ SNĚM TŘÍ VĚKŮ (THE PARLEMENT OF THRE AGES)	58

1 Úvod

V této práci se pokusím představit způsoby, jakými se ve vybraných dochovaných literárních pramenech čtrnáctého a patnáctého století manifestuje les. Těžištěm práce je několik sond do českých pramenů, doplnkem pak krátký výhled do literatur Anglie a Francie, které ve stejné době disponovaly vyspělejší, déle se vyvíjející literární kulturou v národních jazycích, a mohou tak sloužit k synchronnímu kontrastu. Les jako specifický a častý prvek literární tvorby středověku je v západní odborné historické i literárněvědné literatuře zpracováván již několik desetiletí, ať už dílčím způsobem v rámci širšího výzkumu, nebo specificky.¹ Možnost a potřeba podobného zkoumání v českém pramenném korpusu byla již dříve vyslovena,² a v poslední době na problematiku lesa jako literárního topos v českých pramenech upozornili František Šmahel a především Tomáš Klimek.³ Šmahel se věnuje konkrétnímu motivu lesních lidí, který se v pozdněstředověké kultuře těšil velké popularitě, jeho práce se nicméně věnuje především zahraničním a obrazovým pramenům a snad až na dílčí postřehy týkající se reprezentace Václava IV. nepodává interpretace českých pramenů, naopak zprostředkovává českému prostředí dlouholeté zahraniční bádání. Zachycení lesa v českém písemnictví se věnuje Klimek, který sahá jak po literárních pramenech, zejména bohémikálních latinských kronikách, tak po pramenech úředních, tj. popravčích knihách. Klimek svou studii o lese vřadil do širší práce,⁴ v níž se na příkladu českých pramenů snaží doložit, jakým způsobem se vyvíjelo středověké vnímání prostoru. Na tuto průkopnickou práci zde navážeme, ale nebudeme se držet jejího *a priori* kontrastivního přístupu k literárním a jiným písemným pramenům. Naopak se zde pokusíme probádat ve vztahu k zobrazení lesa širší škálu pramenů literárních a narativních, než jsou pouze latinské kroniky, a podat tak ke Klimkově výkladu paralelní, ale odlišný pohled, který by hlubšímu pochopení toho, jak vnímali čtenáři čtrnáctého a patnáctého století vztah mezi fikčním prostorem lesa a jeho prostorem reálným, mohl dílčím způsobem napomoci.

Teoretickým východiskem práce je tzv. recepční estetika,⁵ směr zkoumání textů, který se orientuje na analýzu jejich příjmu a zpracování vnímatelem. Metodologický záměr práce přitom nespočívá ve snaze utéct od textu – dochovaný text je faktem, bez kterého by

¹ Např. Le Goff 1998, Saunders 1999, Dubost 1991.

² Nejedlý 2003, s. 399-401. Slanař 2006, s. 280.

³ Šmahel 2012, Klimek 2009.

⁴ Klimek 2014.

⁵ Jauss 2001.

žádná analýza nemohla vzniknout – nebo zapřít autorství: naopak budu zkoumat texty v jejich vnitřních strukturách, které jim udělili tvůrci. Zároveň se ale budu snažit odhalit, co tyto struktury a jejich proměny v čase a prostoru mezi jednotlivými autory vypovídají o tom, jak a co čtenáři v textech četli, mohli či měli číst. Pokusím se na základě proměn, které v adaptaci svých předloh prováděli autoři, pochopit horizont očekávání jejich a tedy v nějaké míře i jejich publika. Každý autor je nejprve vnímatelem, který na základě své předchozí vnímatelské zkušenosti vytváří něco, co z této zkušenosti vychází a přitom na ni faktem nové tvorby nějakým způsobem reaguje. Záměry, které autoři svými proměnami sledovali, se tak budeme snažit vyzorovat ne primárně z toho, jak jednotlivé texty odpovídají či neodpovídají historické skutečnosti doby svého vzniku, ale především podle dynamiky textové změny v průběhu času. Z většiny anonymní adaptátory či překladatele, jejichž díly se zde budu zabývat, si dovoluji nazývat autory – každá adaptace látky je totiž nově vytvořeným textem ve vlastním slova smyslu.

V analýze budu překračovat hranice mezi texty, které dnes často chápeme jako reprezentanty jednotlivých, oddělených žánrů. To, do jakého žánru ten který text řadíme buď my dnes, nebo do jakého žánru jej explicitně řadí autor, nevypovídá často o jeho vztahu ke kulturnímu prostoru své doby mnoho. Zajímá mě na jednu stranu les jako dlouhotrvající topos, na stranu druhou proměny jeho funkčního využití, jeho chápání a jeho vnitřního naplnění – výběr textů se proto řídí ne žánrovým, ale obsahovým hlediskem. Uvědomuji si, že taková výběrovost má své úskalí v tom, že jejím důsledkem může být vyzdvižení nebo upozadění prvků, které nelze zobecnit, jakési „vyzobávání“. Budu se nicméně zabývat texty, ve kterých nejen že hraje les nějakou více či méně významnou roli, ale kde lze rovněž na lesních scénách či obrazech demonstrovat konkrétní formální či obsahové postupy, které jsou hodné pozornosti a na které nás právě zpracování obecně známého topos může přivést. Pramenná základna v českém případě sestává z románů, z *Dalimilovy kroniky*, která na románovou tvorbu navazuje, a ze souboru prokopských legend, v němž je role lesa mimořádně zajímavá. Zvolené anglofrancouzské prameny jsou oproti tomu všechny psány v jednom módu, a to alegorickém, ale právě proto je zajímavé, jakými různými způsoby les uchopují.

1.1 Terminologie

Stručně představím základní koncepty a terminologii, které jsou v práci užívány pro analýzu textů. Těmi jsou *topos* a *topika*, *izotopie*, *horizont očekávání*, *chronotop* a *fikční svět*. *Topoi* („místa“) jsou jednotlivé konkrétní stavební prvky slovesného díla, které jsou v konkrétním kulturním okruhu známé, rozpoznatelné a přenášené; Curtius je rozděluje na „rétorická“ a „historická“, zde je míněna druhá kategorie.⁶ *Topikou* označuji soubor motivů, které mohou evokovat stejné *topos*. *Izotopie* označuje opakování takových sémantických jednotek, které mohou být pochopeny jako ustavující prvky jednoho sémantického pole, v rámci konkrétního textu.⁷ *Chronotop* je „souvztah osvojených časových a prostorových relací“⁸ v textu nebo v jeho části, který „je výsadním ohniskem, z něhož se rozvíjejí hlavní románové ‚scény‘“⁹. *Horizont očekávání* je „strukturovaný soubor literárních i mimoliterárních norem, které (...) tvoří předpokladové podloží pro interpretaci, již vytváří čtenář jakožto historicky situovaný vnímatel“.¹⁰ *Fikční svět* je „sémiotická veličina, do níž je lokalizováno dění v textu představené; bývá pojímán jako nejzazší významový rámec díla (...) je založen na fikčním textu a aktivován recepční aktivitou, tj. čtenářem“.¹¹

1.2 Poznámka k citacím

České znění *Jetřicha Berúnského* cituji pro snazší čtení a dostupnost podle transkribované edice, kterou připravil Petrů (1984), s. 197-256. V analýze ale vycházím ze srovnání českého textu s německou předlohou, které provedl Jan Hon (2008) na základě transliterované edice Lorišovy (1903), s. 353-406. Vzhledem k tomu, že v těchto dvou edicích totožného rukopisu, jediného dochovaného, se bohužel rozchází číslování veršů – Petrů zahrnuje i nadpisy kapitol –, podávám podvojně odkazy. Podle Hona provádím jednu změnu v Hrabákově znění: jméno trpaslíka, hrdinova antagonisty, užívám v podobě „Laurin“ (v transliteraci Lawryn, v Hrabákově transkripci Lavrin). Na středohornoněmeckého *Laurina*, předlohu *Jetřicha Berúnského*, odkazuji podle číslování

⁶ Curtius 1998, s. 81-3, 91. Viz též Müller a Šidák 2012, s. 529. K diskuzi nad pojmem Slanař 2006, Havlíková 2008.

⁷ Müller a Šidák 2012, s. 253.

⁸ Bachtin 1980, s. 222.

⁹ Bachtin 1980, s. 370. K problematice chronotopu podrobně Bachtin 1980, s. 222-377, zvláště pak 222, 281-8, 370-7. Viz též Müller a Šidák 2012, s. 194-5.

¹⁰ Müller a Šidák 2012, s. 185.

¹¹ Müller a Šidák 2012, s. 153.

veršů v kritické edici Georga Holze (1897), jak ji v paralelním vydání obou textů uvádí rovněž Jan Hon (2008).

Odkazy na *Tristrama a Izaldu* se řídí číslováním veršů v edici Ulricha Bamborschkeho (1968), která podává zrcadlově staročeský text a odpovídající pasáže ze tří různých středohornoněmeckých předloh, jež český autor používal. Vzhledem k nepřesnostem a neopodstatněným emendacím, které v Bamborschkeho edici a transkripci staročeského textu shledala Zdeňka Tichá (1980), pro podobu českého textu přihlížím k jejímu znění – na její populární edici ovšem citačně neodkazuji, Tichá bohužel číslování veršů nenabízí. Odpovídající pasáže ze tří německých předloh *Tristrama a Izaldy* cituji rovněž podle Bamborschkeho paralelní edice, vždy podle čísla protější, liché strany vůči citovanému českému textu nacházejícímu se na straně sudé.

Překladové pasáže ze střední angličtiny a střední francouzštiny předkládám vlastní. Překlad jedné delší pasáže z textu v českém prostředí zcela neznámého příkládám jako přílohu. Přes snahu o sémantickou adekvátnost musím, zejména s ohledem na některé termíny středověkého lovectví a vrcholné dvorské kultury, označit za překlady pracovní.

1.3 Seznam zkratek

ATE	<i>Das alttschechische Tristan-Epos</i> (ed. Bamborschke 1968)
BD	<i>Book of the Duchess</i> (ed. Benson 1987)
Dal	<i>Staročeská kronika tak řečeného Dalimila</i> (ed. Daňhelka a kol. 1988)
JBLor	<i>Jetřich Berúnský</i> (ed. Loriš 1903)
JBPet	<i>O Jetřichu Berúnském</i> (ed. Petřů 1984)
KoB	<i>Kronika o Bruncvíkovi</i> (ed. Kolár 1984)
Lau	<i>Laurin und der kleine Rosengarten</i> (ed. Holz 1897)
OP	<i>Olomoucké povídky</i> (ed. Petřů 1957)
PTA	<i>Parlement of Thre Ages</i> (ed. Ginsberg 1992)
StčP	<i>Staročeská legenda o svatém Prokopu</i> (ed. Hrabák 1959)
TaF	<i>Tandariáš a Floribella</i> (ed. Petřů 1983)
VAr	<i>Vévoda Arnošt</i> (edice Petřů 1983)
VMai	<i>Vita maior</i> (ed. Chaloupecký-Ryba 1953)
VMin	<i>Vita minor</i> (ed. Chaloupecký-Ryba 1953)

2 Les a dobrodružný román

„*Má Neomenia, toť věděti dávám, žeť já miením jeti a hledati cti jazyku svému, neboť nesluší žádnému dobrému tak umříti, aby nic památného po sobě neučinil. A protož otec muoj to mi radil i předkové naši, abychom, když mohúc, dobrého jména dobývali. Otec muoj, ten jest orla svým životem dobyl a jáť buohdá miením lva dobytí.*“¹² Tak promlouvá protagonista na začátku *Kroniky o Bruncvíkovi*, která je jakousi pozdní, prozaickou kvintesencí dobrodružného románu: hlavní postava, urozený bojovník, vyjíždí za stanoveným úkolem a cestou chce dobývat slávu a status hrdiny. Podobně ve starší skladbě *O Jetřichu Berúnském* vidíme protagonistu popsaného coby „*reka výborného*“, který se neustále prokazuje „*rytieřskými činy*“ a koná „*hrozné divy*“, pro které ho oslavují jeho družiníci.¹³ Ani zde na sebe dobrodružství na sebe nenechá čekat, když jiný rytíř, Hilbrant, předeštre zkoušku, kterou považuje za ze všech nejnebezpečnější a již musí dle jeho mínění Jetřich splnit, aby svůj status stvrdil.¹⁴ Do třetice protagonista románu *Vévoda Arnošt*, byť po delším narativním rámci, v němž je v podstatě vypuzen ze země a který vysvětluje jeho motivaci k výpravě, vyzývá své družiníky k spoluúčasti na křížové výpravě, na niž se chce vydat.¹⁵ Konečně v *Tandariáši a Floribelle*, kombinaci milostného a dobrodružného románu, rytíř krále Artuše Tandariáš nevyjíždí na výpravu, ale podobně jako Arnošt se znelíbí panovníkovi a když je nucen opustit dvůr, vyráží na cesty. Všechny čtyři texty mají společné to, že se soustředíme na hrdinu, který jezdí fikčním světem a podstupuje jednotlivé zkoušky. To jsou všechno žánrové charakteristiky (dobrodružného) rytířského románu – i když *Arnošt* je prodchnut ideálem křesťanského bojovníka¹⁶ a artušovský *Tandariáš* je z části také románem milostným – a za inherentní tomuto žánru můžeme považovat prvek cesty,¹⁷ na níž se musí hrdinové za svým cílem přesouvat pustinou, tedy místy, kde se nenachází jiné lidské bytosti, které by jim mohly v jejich cestě pomáhat.¹⁸ My se nyní zaměříme v tematickém plánu děl na to, jaká místa pustinu v

¹² KoB s. 165.

¹³ JBPet 32, 34, 43; JBLor 31, 33, 42.

¹⁴ JBPet 47nn.; JBLor 46nn. K tomu Hon 2009, s. 35-6.

¹⁵ VAr 1936-1945.

¹⁶ Jak dokazuje Slanař 2005.

¹⁷ Srov. Petrů 1995.

¹⁸ K tomu a ke kořenům kořenům, vývoji a charakteristice žánru Pelán 2007, Auerbach 1998 a Köhler 1970, s. 66-128.

románech reprezentují, jaké motivy v sobě obsahuje topika pustiny a jaké topika lesa, a dále budeme zkoumat, jakou má roli v chronotopu textů a jejich jednotlivých úseků.

2.1 Topoi pustiny a lesa

Arnošt a *Bruncvík* jsou strukturně paralelní: oba hrdinové docházejí k moři, vyplouvají, mají předem danou motivaci, oba přistávají na jednotlivých ostrovech, kde prožívají z části podobná dobrodružství, oba se mj. ocitnou na magnetové hoře a oba se nechávají na radu svého nejbližšího přítele zachránit ptákem Nohem, v jehož spárech se přesouvají na suchou zem, po níž oba putují dále a na níž zažívají další dobrodružství, a potom se přes moře vrací zpět domů. Prvním, v horizontu očekávání českého čtenáře exotickým cestovním prostorem, se kterým se setkáváme, je tedy moře. To ale topiku „pustiny v širokém slova smyslu“¹⁹ v *Bruncvíkovi* neobsahuje, ta není nijak navozena a text se soustředí pouze na popis vlnobití a vřavy.²⁰ Izotopii obsahuje ve shodné epizodě bouře pouze překladový *Arnošt*, takže se můžeme domnívat, že jde v případě této kombinace topos s konkrétním druhem prostoru o import. Topika pustého moře s sebou každopádně v *Arnoštovi* nese motivy částečně shodné s těmi, které budeme nacházet i v topice pustého lesa: za prvé je to ztráta orientace, bloudění, tma, snížená viditelnost spojená s motivem vyhlížení do dálky, za druhé nedostatek běžné potravy a hladovění.²¹

Typickým prostorem pustiny na souši je v českých pramenech kombinace hor či skal a lesa.²² V těch je bloudění, špatná viditelnost, špatná prostupnost a nedostatek běžné potravy součástí izotopie, která prostor definuje. V *Arnoštovi* je vlastně inventář všech těchto motivů vtěsnán do dvou kapitol, kterými se uvádí suchozemská část putování a topos pustiny je tak amplifikován koncentrovanou izotopií lesního strádání: v „*pustinách*“, které jsou specifikovány jako „*hrozná hory, lesy*“ se dvakrát opakuje motiv bloudění, jednou špatná prostupnost a viditelnost, a zbytek pasáže je věnován výčtu toho, co *Arnošt* a

¹⁹ Slanař 2005, s. 42. Srov. Le Goff 1998, s. 64-5.

²⁰ KoB s. 166.

²¹ „*Dopustě je vietr vrazi / a také dále odrazi, / že nikam nevědiechu, / ani hor, ani země vidiechu. / Každý k smrti hotov bieše, / jako za pasem ji jmějieše, / neb vietr točieše jimi, / těmi vítězi smutnými. / Dna nemožechu rozeznati, / ani kde odpočinúti. / To jim posta dva měsiece / a pět dní nebo vice, / že v rozličném smutce biechu / a k hladu již péči jmějiechu: / prvé, že stravy nejmějiechu, / druhé hrozný vietr bieše, / jenž jimi točieše.*“ (VAr 2327-44) „*A když dvanádstý den bieše, / marinář po moři hledieše, / by mohl uznamenati, / zdali by mohli kde přistati.*“ (VAr 3671-4) „*Když tam jedúc se blížiechu, / tepruv marináři vidiechu, / že zle jedú zablúdivše.*“ (VAr 3698-700)

²² Srov. Klimek 2014, s. 86-101.

jeho družina z pro sebe běžných potravin postrádali a co naopak jíst museli, aby přežili – jedná se jednoznačně o nejrozvinutější podobu tohoto lesního motivu v našem korpusu, která zde pomocí kontrastu mezi dvorskými pokrmy a momentálním nedostatkem charakterizuje sociální status protagonisty,²³ ale podobný motiv se opakuje často.²⁴ Motiv snížené viditelnosti je například naznačen tak, že když se hrdina setká s nepřáteli, nevidí je, ale pouze slyší,²⁵ nebo pomocí „jeníčkomafrenkovského“ motivu lezení na strom a vyhlížení po kraji.²⁶ Lezení na strom může být i pokusem zachránit se před zvěří.²⁷ Dalším lesním motivem je odloučení protagonisty od jeho druhů – u Tandariáše v důsledku emoce vyvolané z nenaplňovaného milostného citu –, který vyústí v novou epizodu v narativu, například boj s lapky, a v osamění hrdiny v pustině.²⁸

²³ „Dlúho v tých pustinách biechu, / nic jiného nejediechu / než zelice a k tomu húby, / to jedúc jako přes zuby. / Ač sú mohli oheň skřesati, / však jim nemohl chuti dáti, / neb ani soli, ani chleba měli, / ani bylo, by kde co vzeli. / Kvietie, kořenie i zelé, / to jich krmě bieše cele. / Když z hor potoci tečiechu, / tehdy tu vodici pijiechu. / Tuť se jim oplacovalo, / co se při jich panstvie dalo: / ež z korčákóv víno pichu / a dobré krmě jediechu, / podlé toho tancováchu, / zde pak z lahvice pijiechu. / Toť měli za všecku útěchu. / Však jim nebieše do smiechu. / Pro hustotu nevidiechu sebe, / jediné patřiechu do nebe, / hrozné hory, lesy jmiechu, / mezi nimižto všickni blúdiechu. / Když biechu mnoho blúdili / a tu několik dní byli, / pod jednu horu přijdú. / Tuť jednu řeku nadejdú. / Ta drahně široká bieše / a v tých pustinách tečieše. / I počechu tu ryby lapati, / což by kdo chtěl, to mohl i bráti. / Tu skřešice oheň potom, / počechu ty ryby o tom. / Jinak jim lépe nemohli zdiati, / neb hrncóv nemohli mieti, / ani peci, ani soli. / Málo by po jejich vóli, / ješto sú mievali, / jakž chtěli i rozkazovali.“ (VAr 4042-4082)

²⁴ „I nabrav s sebú žaluduov a bukvě v ňadra, neb stravy tu jiné žádné nemějíše, (...) sede Bruncvík u veliké mdlobě od hladu, nemaje co jísti. A vida lev na něm hlad, běžev, i uhoni srnu a přinese i roztrže ji napoly, i vloži v usta, poče srnu tu tak horce péci jako v nejhorčejší peci, a vyňav, i položi předeň.“ (KoB 169)

²⁵ VAr 4747-50. Taf 479-80, 542.

²⁶ „A když se jemu uda na jednu horu převelmi vysokú jíti, všed na dřevo, zdali by kde hrad anebo město uzřieti mohl, a patře na vše strany, i užře jeden hrad v moři velmi daleko“ (KoB s. 169)

²⁷ „i vstúpil jest na velmi vysoké dřevo, zda by v té chvíli lev kam odšel, aby on sejda doluov, přič odšel. Tu na tom vysokém dřevě seděl jest tři dny a tři noci.“ (KoB s. 169)

²⁸ „Takž jede dlúhý časy, / až mu sě přihodi kdesi, / že jedú skrze veliký les, / až sě ztúžil panic bieše. / Poče jich prositi velmi, / aby napřed sami jeli, / a řka: ‚Já po vás poostanu / a na svú militkú zpomenu, / ať mi tiem čas bude kratší, / pro niž sem u veliké práci.‘ / Tuž jede znenáhla po nich, / až by puol míle ot nich, / zpomínaje časy dávnie, / což přebýval s milú rozkošně, / až napřed na lid jeho / udeřilo zběhóv mnoho. / (...) / Panic když sám ostal bieše, / sám, co by byl nevědieše. / Zatiem v túhách z lesa jide, / tu jedno město najjide.“ (TaF 460-75, 494-7)

Jako ovšem topos pustiny není naplňován výhradně fikčním prostorem lesa, nesmíme také považovat všechny výskyt pojmu lesa v textu za výskyt toposu pustiny jakožto negativní, protagonistovi nebezpečné překážky – autoři textů využívají motiv lesa i v jiných, pro člověka pozitivnějších rolích, které horizontu očekávání nijak neodporují. Les tak může být hrdinům útočištěm, úkrytem a tajným místem setkání.²⁹ Lesy jsou samozřejmě také, stejně jako města nebo vsi, součástí výčtů „zboží“, výnosných hospodářských celků, a mohou tak nepřímo charakterizovat postavy jako mocné a bohaté, jako v případě krále, který udílí Arnoštovi za vojenskou pomoc v léno statky na svém území.³⁰ To umožní následnou charakterizaci Arnošta jako dobrého hospodáře a spravedlivého pána.³¹ Les se může stát hrdinovi zdrojem nejen nuzné potravy, ale i dřeva – například ke stavbě voru³² – nebo léčivých bylin neboli „*kořenie*“³³. Lesní prostor, v němž se lze snadněji skrýt, neumožňuje získat taktickou převahu v boji nutně pouze nepřátelským „zběhům“ jako v *Tandariášovi*, ale i hrdinovi a jeho válečníkům.³⁴ Obecně neprostupnost hor a lesů sice zabraňuje postupu hrdiny, ale také znamená, že jsou výhodou při obraně země.³⁵ Tento poměrně vyčerpávající výčet různých funkcí lesa v textech ukazuje důležitost uvědomění, že náplň topiky lesa může být širší, než by mohlo vyplývat z prostého ztotožnění s pustinou.

2.2 Prostor v chronotopu románu

Nyní se podíváme, jakým způsobem se topos lesa a potažmo lesní pustiny konstitutivně podílí na samotné konstrukci románového narativu. Konstatovali jsme, že základní charakteristikou rytířského románu je hrdinská cesta od epizody k epizodě. Tu

²⁹ TaF 1494-1501, 1584-8, 1656-63.

³⁰ „Výjezd jim sám král učini, / ukazuje lesy i dědiny / i vše města, hrady také, / k tomu hory všelikaké. Každý z nich, co chtěl mieti, / to jim kázal vše objeti. / V to se zbožie uvázachu / a všichni jim holdováchu.“ (VAr 4469-76)

³¹ VAr 4490-521.

³² „A stoje nad mořem, poče mysliti, kterak by k tomu hradu mohl přijíti. a nevěda jiného vymysliti, i poče mečem kuolé a průtie rubati a lev na hromadu smýkati. I upletl jest sobě lésu širokú a vloži ji na vodu i vsede.“ (KoB 170)

³³ „a Bruncvík velikým strachem z dřeva doluov upadl, stlúkl se velmi. Vida to lev, odběhl rychle a nařipa kořenie, přinesl jest v ustech a obkládal jest Bruncvíka, takže v malé chvíli se zhoji.“ (KoB s. 169)

³⁴ VAr 4702-94.

³⁵ „Tandarius měl zemi hrdú, / od hor, lesów velmi tvrdú. / Nemohl kromě jednoho / města velmi velikého / do té země nikdyž vjeti, / než komuž ti chtěli přieti.“ (TaF 241-46)

můžeme chápat jako podstatu románového chronotopu.³⁶ V něm jsou čas, prostor a pohyb vázané takřka výhradně na hrdinu (a případně jeho družinu) a text se tak stává obrazem fikčního světa v relativním časoprostorovém vnímání hrdiny, kdežto obecný, absolutní čas a prostor v podstatě neexistují. Tak se textové zmínky o čase a prostoru vztahují k hrdinovi a vyjadřují jeho pohyb a absenci jeho pohybu: „*i pozdvihl se z toho miesta a poče u veľikém strachu běžeti po těch pustých horách, neb ani ptáka, ani zvierata tu bieše. A když Brunčvík odtad devět dní a devět nocí běžíše a vdycky do větších a pustších hor jdíše, i uda se jemu do jednoho údolě hlubokého vjíti. Tu zaslyši zvuk a hřmot veľiký, zastavi se poslúchaje, ano hřmot vždy větší. A přistúpiv blíže, i uzře, ano lev a saň přeprudce se tepú.*“³⁷ Takovéto pojetí chronotopu zaměřeného na cestu nutně vytváří sekvenční vnímání času a prostoru v souřadných celcích, v *Brunčvíkovi* vyznačených opakováním uvozovacích slov „i“, „a když“, „tu“. V *Arnoštovi* se koncentrované několikaveršové sekvence tematizující pohyb aktérů, který je vyjádřen slovy postihujícími plynutí času, pohybovými slovesy a konkrétními typy prostoru, opakují znovu a znovu, tak například v začátku kapitoly 76: „*Bráchu se po oné lúce. / Tak dlúhý čas po nie jdúce, / v húšť a v les veľiký vniknú. / Z něho třetie den vyniknú / do jedné bohaté země, / Arimapsí slove ve jmě.*“³⁸ Podobně v *Tandariášovi* například „*Tandarius pannu nesa / k votci, když vyjede z lesa, / uzře jej jedno knieže*“.³⁹ Les se tedy objevuje jako kulisa vyprávění mezi klíčovými, uzlovými body, v nichž se odehrávají samotná dobrodružství, není ale kulisou ve smyslu zachycení popisem, jaký známe z románů 19. století. Je naopak integrální součástí chronotopu románu jako dějové, rytířské akce – les takřka nikdy nevidíme samotný, ale právě jako prostředek vyjádření hrdinova pohybu fikčním světem. Fikční svět románu je tak neustále aktualizován v dynamické podobě, hrdina jím projíždí, ale vlastně si jej vozí s sebou, protože většina zmínek o fikčním prostoru je zároveň vztažena k hrdinově pohybu v čase.

2.3 **Jetřich Berúnský**

Fikční svět *Brunčvíka* je v podstatě neomezený, nevztahuje se k mimotextové realitě a je určen pouze výchozím a zároveň konečným bodem cesty, mořskou, hornatou a lesnatou pustinou a uzlovými body v ní. V *Arnoštovi* navazuje na poměrně podrobnou

³⁶ Bachtin, s. 281-8.

³⁷ KoB s. 168.

³⁸ VAr 4214-19. Další začátky kapitol podobnou kombinací prostor, čas, sloveso pohybu např. kap. 22, 75, 78, 93, 99.

³⁹ TaF 1203-5. Další příklady výše v poznámkách.

topografii reálného světa a má zároveň v prostoru definovanou cílovou hranici, Svatou zemi, která je nicméně položena za řadou fantastických, alexandrovsko-mandevillovských míst plných obrů, pygmejů apod. V *Tandariášovi* se všude rozkládá les a hrdina, ačkoli jím cestuje, nemá jasný prostorový cíl, za kterým by směřoval, a prostor fikčního světa je tak definován ne cyklickou linearitou výpravy tam a zpět, ale položením v dosahu dvou dvorů, jednoho Artušova a druhého náležejícího Tandariášovu otci, a expanzí do neznámých pohanských končin. V *Jetřichovi Berúnském* se jedná opět o cyklickou linearitu, ale situace o mnoho jednodušší. Román popisuje pouze jeden z údajných protagonistových hrdinských činů a jednoho hlavního antagonistu, trpaslíka Laurina, který se vyskytuje na konkrétním místě, ve své horské zahradě, a text tak popisuje pouze výpravu za ním. Zahrada je obklopena lesem a z od ní Jetřich s družinou putují opět lesem k Laurinově hoře. Fikční prostor se tak skládá z výchozího a návratového bodu a ze dvou bodů uzlových. Mezi těmito body a kolem nich se vyskytují hory a les.

V první kapitole jeden z Jetřichových družiníků, Hilbrant, dvakrát zmiňuje umístění stále ještě anonymních „pídimužíků“ jako jakousi horu.⁴⁰ Když se ho pak Jetřich blíže doptává a Hilbrant mu popisuje jejich panovníka, dostává se k dalším prostorovým určením: „*Tomu [Laurinovi] mnoho příhod známo / v zemi, lesiech, v horách tamo.*“⁴¹ Laurin je jasně zasazen do pustiny, která je vyjádřena izotopií skal a divočiny, konkrétně na jakousi louku.⁴² Cílové místo je nazýváno variantně „*zahrada*“, „*pole*“ a „*lúka*“, což jsou všechno vlastně v negativní polaritě pojmenování fikčního prostoru lesa, který dotyčné místo obklopuje, a toto místo je tak v horizontu očekávání definováno jako prostor akční epizody. I zde se výrazy pro les a planinu vyskytují zpravidla v souvislosti s pohybovými slovesy a časovými určeními vztaženými k protagonistům: „*A když ta udatná reky / z dobré vôle, ne bezděky / přijedesta pod jednu horu / podlé nejkrajššieho boru / (ten*

⁴⁰ JBPet 51, 57; JBLor 50, 56.

⁴¹ JBPet 92-3; JBLor 90-91.

⁴² „*Divoké jemu země slúžie / a pídimužíkové jmenování / všickni sú mu v službu poddáni / i takto ti lidé malí, / ješto sú v divokém skalí. / Obr se jeho každá bojí. / Tu kdež tyrelské jédle stojí, / učinil jednu krásnú zahradu, / chtě v ní jmieti s každým svádu. / A kudyž zed jměla jíti, / tu obvlékl hedbábnú nití. (...) Kto by nit přetrhna vjel v tu lúku, / uťal by mu nohu i ruku / bezděky, bez jeho vôle, / ktož by koli vtrhl v to pole.*“ (JBPet 105-25; JBLor 103-23) „... on nejednomu reku na líce / často usekl nohy i ruce. / Ktož jest přijel na tu lúku, / každému uťali nohu a ruku.“ (JBPet 96-9; JBLor 94-7)

*bieše širok mil snad pieti), / tu se jima uda jeti.*⁴³ I zde se tedy prostředí stává funkčním prvkem chronotopu.

Pro nás je nicméně *Jetřich* extrémně zajímavý tím, že díky nové existenci srovnávací edice⁴⁴ můžeme sledovat českého autora, jak pracuje s toposem lesa přítomným v německé předloze, *Laurinovi*. Některé zmínky o lese a zasazení do prostoru jsou totiž prokazatelně dílem českého autora, který svou předlohu na mnoha místech rozšiřoval a přepracoval.⁴⁵

Tak například v rozhovoru Laurina s jeho ženou Krinhultou vkládá český autor přímou řeč, kterou ukončuje odkazem na fikční prostor lesa: „... *Učiním jim takú muku, / že viec nepřijdu na tu lúku.*“⁴⁶ V německé předloze tato přímá řeč, a tedy ani připomenutí prostoru, není,⁴⁷ ta se soustřeďuje na dialog jako takový, zatímco v české verzi jde o příležitost udržet izotopii. Pokud zároveň chápeme Laurina jako aktivního antagonistu, je s ohledem na „akční“ chronotop zcela logické, že jsou touto větou do fikčního časoprostoru zasazováni nejen protagonisté, ale i on sám.

Běžnou překladatelovou strategií je substituce, která na několika místech dokládá, že „louka“ a „les“ jsou vzájemně zaměnitelné a ve spojení s vhodným slovesem pohybu zachycují ve skutečnosti identický fikční prostor, pouze ve vzájemně vymezené polaritě. Tak zatímco němčina má v rýmové pozici prostorové slovo „*plân*“, tj. louku či planinu, kam se Dětleb vrací, překladatel substituuje prostorové určení výrazem „*do lesa*“, což mu umožňuje držet se chronotopu a zároveň použít pohodlně negramatický rým „*lesa-nesa*“.⁴⁸ Substituce jde ale ruku v ruce s konkretizací a snahou o neustálé připomínání izotopie lesa. V pasáži, kde německá předloha v souvislosti s rozličnými přesuny má z prostorových slov pouze dvakrát „*heide*“ a jednou „*plân*“, tj. celkem třikrát výraz pro planinu, substituuje český autor třikrát slovem les, dvakrát z toho opět v rýmové dvojici lesa-nesa, kde sémantické jádro „*nést*“ je originálem motivované pouze v prvním případě. Můžeme se zde tedy domnívat, že jde skutečně o prostředek „dramatizace“ příběhu, jak českou verzi

⁴³ JBPet 153-8; JBLor 150-55.

⁴⁴ Hon 2008, s. 108-92.

⁴⁵ K typologii přepracování ve smyslu „dramatizace“ detailně Hon 2008 a stručněji 2009.

⁴⁶ JBPet 1600-1601, JBLor 1558-9.

⁴⁷ Srov. Lau 1161.

⁴⁸ „*Ihned Dětleb jede do lesa, / vráti se a svaka nesa.*“ (JBPet 1049-50, JBLor 1021-22) Srov. „*nach sinem swager er do reit / er brahte in wider uf den plan.*“ (Lau 710-11)

hodnotí Jan Hon, a to prostřednictvím amplifikace sekvenčního, „akčního“ chronotopu.⁴⁹ Zároveň v české pasáži vzniká nové narativní jádro, skrytí trpaslíka v lese, což opět umožňuje amplifikaci prostorové představy zalesněných hor prostřednictvím sugestivního „horu-boru“ v rýmové pozici.⁵⁰

Že je vložení této pasáže motivováno právě snahou o takovou dramaturgii můžeme ilustrovat o několik veršů dále, tam je totiž v originále skutečně motiv schování trpaslíka do lesního porostu obsažen již v předloze, takže se zdá, že český autor tento motiv prostě zdvojnásobil, aby do celého úseku jízdy lesem, skrývání a boje vnesl více lesní izotopie. I v této druhé pasáži ale český autor izotopii lesa rozšiřuje: výraz „*verborgen in den tan*“, „schoval v lese“, kde je trpaslík schován, prochází multiplikací, specifikací a konkretizací do dvou výrazů „*pod jedlí skryti*“ a „*pod pněm Laurina schova*“.⁵¹ A ani zde si česká verze neodpustila rým „*nesa-lesa*“,⁵² který v těchto místech nemá v předloze přímou oporu už žádnou – můžeme ho tedy vzhledem k jasné inflaci označit za překladatelovo klišé.

Český *Jetřich* podává v souvislosti s Laurinem rozsáhlé popisy bohatství v podstatě všude tam, kde jej německá verze pouze stručně konstatuje, a tyto popisy se obsahově, částečně i formulaicky, několikrát opakují.⁵³ V jednom z nich je vyjádřena Laurinova pýcha – trpaslíkova největší chyba, jak mu ji přisuzuje český autor⁵⁴ – formou jeho chvástavé řeči o tom, že by si za své bohatství mohl dovolit tři království, v níž Laurin oproti německé verzi zařazuje i výčet všech myslitelných pozemkových majetků včetně

⁴⁹ „(...) *Ten hrdina / vztyči malého Laurina. / Když jej Dětleb s země chváti, / tepruv se veň duše navrátí. / Hna přeč a s sebu jej nesa / do jednoho krásného lesa, / buď Berúnskému libo neb nevďek. / Dětleb nedba na to však, / hna přeč s Laurinkem do boru, / schova jej pod jednu horu. / (...) / A když mu [Jetřichovi] podachu oře / (...) / hna tam za nimi do lesa, / tlusté kopie v ruce nesa / (...) / I hna rúče přes les po nich“ (JBPet 950-59, 968, 972-3, 975; JBLor 923-32, 941, 945-6, 949). Srov. „*er gevienc den kleinen Laurin / bi der liechten brunne sin, / er vuorte ez uber die heide, / ez ware dem Bernar liep oder leide. / (...) / Sîn ros zôch man im ûf den plân / (...) / Her Dietrich über die heide rant.*“ (Lau 621-4, 631, 639)*

⁵⁰ Viz předchozí poznámka.

⁵¹ „*Laurin uzře, že se zle mele o něm. / Káza se pod jedlí skryti / a Dětlebovi proti nim jíti. / Dětleb pod pněm Laurina schova, / sám se k bití přihotova. / Jede proti nim z lesa / a své kopie v ruce nesa*“ (JBPet 981-7, JBLor 954-60) Srov. „*her Dietleip was vil biderbe, / er reit gein ime her widere. / Laurin den kleinen man / hêt er verborgen in den tan.*“ (Lau 643-6)

⁵² Viz předchozí poznámka.

⁵³ Srov. Hon 2009, s. 43-4.

⁵⁴ Hon 2009, s. 47-9.

lesů.⁵⁵ Když se později Laurin se svými protivníky nečekaně spřátelí, vysvětluje v německé předloze, že se s nimi chce podělit o vše, co má, a vyzývá je k návštěvě hory, kde jim jeho poddaní trpaslíci a trpaslice poslouží zlatem, drahými kameny a zábavou.⁵⁶ Na bohatého, dříve chvástavého trpaslíka je zde aplikován topos štědrého vládce. Tento topos český autor uchopil, převzal a jal se jej naplnit stejně jako v předchozím případě. Zatímco v němčině je ovšem Laurinovo „*allez, daz ich hân*“ obsaženo v hoře, kde si toho mají jeho nově nabytí přátelé na jeho pozvání užít, v češtině má trpaslík kromě věcí, které může mít přímo v hoře – drahých kovů, kamenů a poddaných – také lesy.⁵⁷ Ty zde zjevně metonymicky reprezentují pozemkové majetky, které zde utváří spolu s lidmi a movitými drahocennostmi ideální a konvenční triádu panovnického bohatství. Zahrnutí lesů je součástí snahy charakterizovat Laurina jako panovníka, a tedy, konvenčně vzato, i zeměpána: to, že Laurinovým panstvím je hora, je z hlediska konvence, kterou český autor naplňoval, nepodstatné. Aby nevznikl vnitřní nesoulad ve vyprávění – lesy do horizontu očekávání obsahu trpaslíkovy hory, jak si český autor uvědomuje, nepatří – musí autor vložit dvouverší, kterým rozpojí v Laurinově řeči bezprostřední návaznost mezi nabídkou „všeho, co má“ a pozváním dovnitř hory, kde Jetřichově družině ono „vše“ míní rovnou předložit k jejich potěšení. Proto český Laurin uvozuje pozvání do hory stupňujícím „*Tu tepruv uzříte divy, / jichž jest neviděl žádný živý*“⁵⁸, které odvrací pozornost od předchozího výčtu majetků a vyvolává očekávání. Paratakticky k „*uzříte divy*“ pak vyjmenovává další jednotlivosti uvozené ještě dvakrát shodně „*Uzříte*“.⁵⁹ Aby mohl lesy, které jsou podstatnou součástí fikčního světa, zařadit jako funkční motiv v evokaci topos štědrého, bohatého panovníka, dal si český autor práci přepracovat syntaktickou logiku celé textové pasáže.

Překladateli *Jetřicha Berúnského* tedy zjevně velmi záleželo na tom, aby topika lesa byla v textu výraznější než v originále. Izotopie lesa prostupuje celým dílem i v pasážích, kde se předtím nevyskytovala. V pasážích, kde se již vyskytovala, je multiplikována a amplifikována a využívá chronotop dobrodružné beletrie, který

⁵⁵ „*To z vás každý dobře věz, / leč buď král, leč buď kněz, / i což na světě zemí koli / v horách, v lesiech neb na poli, / všechny bych ty země kúpil, / však bych své hory nepostúpil.*“ (JBPet 1124-8, JBLor 1095-1100, srov. Lau 761-2)

⁵⁶ Lau 821-8.

⁵⁷ „*Zlato, stříebro, kde co mám, / s pravú věřú přejit' vám, / lesy, kamenie drahé i vše sbory. / Pojedete se mnú do hory.*“ (JBPet 1220-23, JBLor 1189-92)

⁵⁸ JBPet 1224-5. JBLor 1193-4.

⁵⁹ JBPet 1226, 1229. JBLor 1195, 1198.

upřednostňuje co největší důraz na sekvenční akci, v níž je k protagonistům vztažen čas, prostor a pohyb v něm tak, aby si čtenář mohl představovat ne soubor pojmů, ale akci z nich vytvořenou. K této formě „dramatizace“, která ve čtrnáctém století byla součástí horizontu očekávání, se vrátíme a ukážeme si na příkladu epizod spojených s lesním topos, jak ovlivnila jiné žánry.

3 Les a prokopská legenda

Jakkoli jedna z podob, ve které svatý Prokop zapustil kořeny do českého povědomí, je role lesního eremity setkávajícího se s knížetem Oldřichem, lovecká epizoda kdesi v lesích se v nejstarším dochovaném podání prokopské legendy vůbec nevyskytuje. Petr Sommer na základě interdisciplinárního výzkumu přesvědčivě a snad definitivně doložil, že v místech založení Sázavského kláštera se o žádnou pustinu, kde by mohl odloučený, soliterní poustevník přebývat, nejednalo – naopak byl Prokop součástí komunit, jejichž existence a umístění v prostoru světcovu izolaci v podstatě vylučuje.⁶⁰ Jak tedy tato představa vznikla? Jak do prokopské tradice dostaly topoi či motivy poustevníka, lesa a lovecké vyjížděky?

3.1 Příklad beletrizace v překladu z latiny do češtiny

Epizoda lovu na vysokou zvěř je asi nejčastější jednotlivou narativní situací, v níž se ve středověké literatuře mimo romány setkáváme s lesem.⁶¹ Vrcholí často zázračným či podivuhodným setkáním protagonisty s laní či jelenem, s nějakou neočekávanou (hradní) stavbou, s poustevníkem anebo případně s jinou, více či méně nadpřirozenou bytostí. S motivem zázračného lovu se můžeme setkat v příběhu o Julianovi⁶² v tzv. *Olomouckých povídkách*, souboru českojazyčných exempel. Předlohu k němu najdeme ve značně populárním vrcholněstředověkém souboru latinských exempel *Gesta Romanorum*.⁶³ Fabule obou textů je v zásadě totožná: Julianus se na lovu setká s jelenem, který protagonistovi sdělí, že se stane vrahem svých rodičů, ten se ve snaze uniknout sudbě usadí a ožení v jiném kraji, rodiče ale naleznou jeho příbytek a jsou jeho ženou uloženi do manželské postele; Julianus je nepozná a zabije v domněnání, že jde o jeho ženu a neznámého cizoložníka, a svůj tragický omyl zjistí až ve chvíli, kdy svou ženu potká, jak jde z matin; Julianus se pak kaje, spolu s ženou prokazují dobrodiní bližním a oba dojdou spasení.

Zcela rozdílné je ovšem narativní zarámování. V *Gestech* povídku zakončuje prokazatele vhodně *moralizatio*, zde zaměřené z větší části na problematiku pokání, a uvádí ji tomu odpovídající nadpis, jeden z obšírnějších v souboru, který má za cíl zaměřit

⁶⁰ Sommer 2007, s. 107-110.

⁶¹ K různým loveckým epizodám v české středověké literatuře viz Lehár 1983, s. 99.

⁶² OP s. 80-82. Též označovaný „Povídka 30“. K dalším výskytům příběhu Dvořák 1978, s. 96.

⁶³ Viz OP s. 116-18.

čtenářovu pozornost od počátku právě k morálně-náboženskému smyslu vyprávění.⁶⁴ V latinské předloze tak Juliana k lovu vybízí mladické puzení, pokud můžeme soudit z obratu *venationi insisteret*,⁶⁵ který naznačuje „vytrvávání“ v lovu, tedy snad až nemístné, přehnané zaujetí zmíněnou činností. Podle znění staročeské verze se Julianovi setkání přihodí náhodně a z textu příliš nevyplývá, že by rytíř na svém nešťastném osudu nesl svým způsobem života či zábavy podíl, je jen kladnými přívlastky načrtnut do typu mladého šlechtice, k jehož mladičtví patří také lov: „*Rytieř jeden bieše jménem Julianus, jenž otce svého i svú matku nevěda zabil. I stalo se jest, když ten Julianus, jsa u mladých letech velmi urozený a vzácný, i událo se jemu na lov jeti i uzřel na tom lovu jelena, an chodí; i chtieše jeho polapiti.*“ Co je ale zajímavější, přímo před uvedenou pasáží stojí nadpis v rubrice: „*Tuto se píše rozprávka velmi pěkná o jednom rytieři jménem Julianovi, ješto jemu bylo mluveno od jelena, když na lov jel.*“⁶⁶

To, čím byla povídka uvozena, se tedy v české verzi naplní hned z jejího počátku, není to ovšem přinejmenším rozsahově jejím stěžejním obsahem, tím je až naplňování vyřčeného proroctví a protagonistova kající reakce na něj – od uvědomění, kde se na úvodní loveckou epizodu jedinkrát v textu vzpomíná,⁶⁷ po následné pokání. Zatímco v *Gestech* funguje nadpis, který odkazuje až k samému vyústění vyprávění, spolu se závěrečným výkladem jako uzavřený rámeček obepínající povídku a nabízející jednoznačný návod k interpretaci, olomoucká staročeská verze o takovou kompoziční rovnováhu neusiluje a ani čtenáře nemíní instruovat ohledně interpretace. Nadpis zde má jinou, snad banálnější, ale stejně významnou funkci, a to upoutat pozornost a zájem čtenáře zmínkou nejsenzačnějšího, nejpodivuhodnějšího elementu příběhu.

Prezentace příběhu, jehož původní žánrová charakteristika odpovídala exemplu – příběhu vybízejícímu morálně-náboženské interpretaci –, jde zdůrazněním konkrétního elementu naproti horizontu očekávání podmíněného touhou po záživnosti a světskou fascinací fantastičnem. Zatímco lovecký motiv byl v původní verzi vlastně uměleckým prostředkem k prezentaci exempla, zde naopak exemplární výklad, jakkoli stále přítomný, ustupuje do pozadí a jeho postavení klíčové facety textu přebírá, jako i jinde v souboru

⁶⁴ Tím je také uvozena latinská verze z *Gest Romanorum*: „*Quod omne peccatum, quamvis predestinatorie gravissimum, nisi desperationis subjaceat, sit remissibile.*“ (OP s. 117)

⁶⁵ OP s. 117.

⁶⁶ OP s. 80.

⁶⁷ „*Aj, zajisté naplnila se řeč jelenova, kteréhožto hříechu já biedný a hubený mnoho sem se varoval, avšak sem se jeho nemohl uvarovati.*“ (OP s. 81)

Olomouckých povídek, zaměření na „*div*“⁶⁸. Procesy, kterými příběh z *Gest romanorum* v českém zpracování prošel, lze nazvat laicizace a beletrizace: opouští latinský jazyk, své klerikální publikum, svou funkci opory pro kázání a těžiště zájmu se přesouvá na epizodu, která původně byla pouze funkčním prvkem fabule. My se nyní podíváme, jak topos zázračného lovu vnikl do prokopské legendy.

3.2 *Vita minor*

Prokopská úcta vybízela novověké autory ke stále novým zpracováním jeho příběhu, od renesance po Vrchlického, s velkým a pochopitelným vzestupem autorského zájmu v době barokní zbožnosti,⁶⁹ ale prokopská legenda se stala předmětem opakovaného kreativního přepisu již v průběhu středověku. Její genealogie vede od nejstarší latinské legendy zvané tradičně *Vita minor* (zřejmě před 1096) přes „novelizovanou“ verzi v *Kronice mnicha sázavského* (po 1172), přes nejrozsáhlejší středověké latinské zpracování *Vita maior* (asi po 1350) až po legendy české, tedy *Staročeskou veršovanou legendu*, *Staročeskou prozaickou legendu* a *Mladší prozaickou českou legendu* (vše 14. stol.).⁷⁰ Je to právě podrobná pozornost k vývoji svatoprokopského textu, který nám může pomoci ukázat, jak lesní motivy mohou postupně pronikat do příběhů, kde je pro ně topický potenciál, a jakým způsobem se v takovýchto příbězích rozmáhá a košatí.

Autora *Vita minor* zajímá především duchovní rozměr Prokopovy osoby, s čímž souvisí i statický chronotop, velmi omezená míra vnějškové popisnosti, naopak rétoricky používá metafory fyzického světa pro duchovní fenomény. Ohledně Prokopova domnělého životního prostředí se dozvídáme pouze, že světec *secreta solitudinis peciit, qui supercilio cuiusdam deserte spelunce ... consedit*⁷¹, dále je odlehlost této samoty a opuštěné jeskyně demonstrována pomocí vzdálenosti od lidských obydlí, neboť *a castro Curim distat duabus leucis*⁷²; tam Prokop přebýval *hominibus occultus*⁷³. Dále se z přírodního prostředí zmiňuje pouze hora, a to v biblickém odkazu⁷⁴ a řeka a jediným dalším odkazem k pustině

⁶⁸ Srov. nadpisy povídek 12, 17, 31, 33 a zejm. 35.

⁶⁹ Srov. Dušek 2014.

⁷⁰ Koncise přehled vývoje prokopských legend podává Sláma 2006. Podrobně viz Ryba 1953. Verzi zvanou *Vita antiqua* (13. stol.) se nezabýváme, jde v zásadě o stylistickou úpravu nejstarší legendy.

⁷¹ VMin s. 132. „zatoužil po odlehlosti pustiny a (...) usadil se pod klenbou jedné opuštěné jeskyně“ (překlad Ryba 1969, s. 202)

⁷² „je vzdálena dvě míle od hradu Kouřimě“ (Ryba 1969, s. 203)

⁷³ „ukryt před lidmi“ (Ryba 1969, s. 202)

⁷⁴ „*civitate in monte positam*“ (VMin s. 133) „místo na hoře ležící“ (Ryba 1969, s. 203)

je výkřik d'áblů, kterým Prokop zabral pustinu jejich: *discedamus in secretum deserte Lobecz*⁷⁵. Povšimněme si, bez ohledu na pomocné české překlady, izotopie označující odloučený, samotu umožňující prostor, které se soustředí ve variantách slov *solitudo*, *secretum* a *desertum*.

3.3 Mnich sázavský

Druhou verzí legendy je drobně a politicky účelově – a co do dopadu na prokopskou představivost nadmíru efektivně – upravená *Vita minor* vložená Mnichem sázavským do jeho dopracování *Kosmovy kroniky*.⁷⁶ Po krátké předmluvě, v níž autor vysvětluje svůj záměr osvětlit vznik kláštera, začíná text samotné legendy, ovšem je upraven do formátu kronikářského zápisu, který časově situuje následující události do doby vlády knížete Oldřicha. Prokop je vzápětí, v úpravě věty, kterou původně začínala *Vita minor*, charakterizován ne jako *abbas*, ale poprvé doslova jako *heremita*,⁷⁷ tedy poustevník, čímž dochází k prvnímu funkčnímu posunu obrazu světce: z benediktinského opata se záměnou jednoho slova stává poustevník. Později autor ještě bezprostředně opakuje Prokopovu zálibu v přebývání v samotě (*Dum igitur in dilecta sibi solitudine*)⁷⁸, což by se mohlo zdát nadbytečným, ale jde o součást programu: teprve po této větě následuje z *Vita minor* převzatý popis abstraktního, duchovního odloučení od nenáviděného světa, a vzniká tak nově zasazení do fikčního prostoru „samoty“, kam se Prokop fyzicky uchýlil. Tyto předsunuté, nepřilíš nápadné, ale zjevně záměrné změny struktury legendy nachází svůj smysl o větu dále, neboť se ukáže, že měly čtenáři anticipovat vloženou epizodu setkání lovícího šlechtice s poustevníkem, kterou autor na starší legendu jednoduše aplikuje. Uvedením komponent – knížete, poustevníka a odlehlého místa – vytváří autor očekávání nebo si přinejmenším připravuje půdu.

Po této přípravě následuje již samotná scéna setkání Oldřicha s Prokopem, jejíž syžet je, oproti pozdějším zpracováním, poměrně nekomplikovaný: Oldřich vyjede lovit, žene se za jelenem, nečekaně narazí na poustevníka Prokopa, pohovoří s ním, dojat jeho askezí si jej zvolí za duchovního otce a odjede.⁷⁹ Nás nyní bude zajímat, jak se zde, poprvé v prokopské legendě, projevuje samotná lovecká, a tedy výsostně lesní topika.

⁷⁵ VMin s. 138; „odejdeme do úkrytu v pustině lobečské“ (Ryba 1969, s. 205)

⁷⁶ Legenda v letopisu Sázavském, s. 176.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ „*Celesti namque gratia dictante, dum idem dux consueto more illum locum, quem ad venandum speciatim elegerat, quodam tempore venandi gratia adisset, interim dum venationi daret operam*

Stylisticky nápadné je autorovo opakování slova *lov* či *lovit*, které v první větě epizody čteme třikrát – zdá se, že repeticí autor mýnil čtenáři obraz evokovat s co největší rétorickou intenzitou. Ve spojení *secretiora nemoris* také poprvé vidíme slovo *nemus*, tedy jeden z výrazů ne obecně pro pustinu, ale konkrétně pro lesní porost. Kníže sám se ptá na *eas solitudines*, čímž autor lexikálně čtenáře okamžitě odkazuje zpět k úvodu a k uvědomění Prokopovy poustevnické touhy po samotě, kdežto Prokop odpovídá výrazem *eodem desertum*, čímž jsou „samoty“, v souladu s jeho posláním sloužit Bohu a pohrdat přitom zcela světským životem, dramatinizovány opět v „pustinu“. Nakonec si můžeme povšimnout i toho, že kníže loví *unum ex multitudine cervum*, takže zatímco pro Prokopa se jedná o ideální pustinu, pro knížecí účely je les vlastně bohatý a hojný, což spoluvytváří mezi skromným Prokopem a, jak se v textu zdůrazňuje, bohatým Oldřichem a výrazný kontrast.

Vraťme se také ještě na chvíli k Juliánovi: povšimli jsme si, že pro to, abychom pochopili v tom kterém textu funkci loveckého topos, je vhodné všimnout si motivace lovcího protagonisty. Ačkoli *operam dare* může mít podobný význam jako Juliánovo *insistere*, kontext, ve kterém ho Mnich sázavský užívá, nenechává nikoho na pochybách, že je kníže Oldřich řízen božským úradkem – že o tom sám neví a místo si zároveň osobně

unum ex multitudine cervum ad secretiora nemoris profugientem insecutus usque in verticem praedictae speluncae, reperit exili tugurio Procopium virum monachili sub habitu heremiticam excolere vitam. Primo igitur rei novitatem principalis celsitudinis modificato tenore, mentis alacritate, dulci verborum affabilitate singula ex ordine percunctatur, quis et quibus ab oris venerit, vel qua de causa vir talis tamque rarus eas solitudines incolere voluerit. Cuius ad interrogata Procopius breviter ac humiliter respondens, omnem, sicut res erat, veritatem seriatim exposuit, et ad ultimum subiunxit, se pro amore dei et spe supernae retributionis mundo funditus renunciasset, et in eodem deserto, si deo placeret, finetenus velle persistere.“ (Tamtéž)

„Neboť z popudu milosti nebeské, když si ten kníže kdysi, jako obyčejně, zašel za příčinou honby na to místo, které si zvláště vybral k lovu, a zabaven jsa honitbou [lépe pro nás snad „zabrán jsa do honitby“, každopádně přímo o zábavě latina nemluví] stíhal jednoho jelena ze stáda, prchajícího do odlehlých houštin, až k vrcholu řečené jeskyně, našel tam v chatrné chýši Prokopa, muže, jenž tam v mnišském šatě trávil poustevnický život. Zprvu byl tím zjevem překvapen a postoupiv ze vznešenosti knížecí, vyptával se po pořádku a čilou myslí a s líbeznou přívětivostí hovorů na každou věc, kdo jest a z kterých končin přišel a proč se on, muž takový a tak vzácný, rozhodl bydlet v těch samotách. Na jeho otázky Prokop stručně a pokorně odpovídaje, vyložil mu pořadem celou pravdu, jak se věc měla, a na konec dodal, že z lásky k Bohu a v naději na odplatu v nebesích dal světu nadobro výhost a že chce v té poušti, bude-li se to Bohu líbiti, až do konce setrvati.“ (*Kosmova kronika česká* 1975, s. 211)

zvláště vybírá, a je tak předmětem jisté dramatické ironie, vyznění spíše posiluje. Setkáváme se tedy se stejným topos, nicméně ve zcela jiném funkčním užití.

Mnich sázavský je prvním, kdo v prokopské legendě využívá dvě vzájemně provázaná topoi poustevníka a lovícího šlechtice. Pro první z těchto dvou má autor v původní legendě základní materiál a ten dále konkretizuje a tematizuje v postavě, kterou oslavuje, aby zdůraznil některé její rysy. Druhé, lovecké topos pak na první logicky navazuje, patří k němu a pomáhá ho dotvářet, jak kontrastem mezi lovcem a postevníkem, tak také zázračným navedením lovce ke světci. Nedá se říci, že by autor vyloženě tematizoval les jako takový, ten se ale stává poprvé součástí textu, spoluutváří vybraná topoi a pomáhá evokovat obraz Prokopa jako asketického světce pohrdajícího světským životem.

Pro zařazení nového topos do starého příběhu musíme v tomto případě hledat autorskou motivaci a ptát se, jakou má mít takto vystavěná epizoda v textu funkci. To můžeme pochopit teprve, když se zázračným lovem započatý sled epizod vedoucí k založení kláštera chýlí ke konci – Mnich sázavský totiž dokončuje příběh zapojením (chronologicky odpovídajícího) fundátora Břetislava, Oldřichova syna, a vřazuje falzum listiny, která měla Sázavskému klášteru právně zaručit vlastnictví pozemků jím užívaných. Vyprávění o Oldřichovi tuto listinu má podpořit historickým argumentem – autor dokládá nejen existenci listiny, ale k zvýšení její důvěryhodnosti podává i zprávu o tom, jak k aktu jejího vydání došlo.⁸⁰

Není přitom vůbec bez zajímavosti, že ve výčtu klášterních pozemků v listině obsaženém je dvakrát zmíněn i les, a to samozřejmě jako pozemkový majetek v hospodářském kontextu, kde je pro něj užito ne *nemus*, ale jiné, méně poetické slovo *silva*. Pro Mnicha sázavského jakožto legitimizátora klášterních držeb byl tedy les, stejně jako pole a vsi, které zmiňuje taktéž, jednotkou zjevného hospodářského významu. Druhý les je zcela konkrétní i jménem a označuje jednu z hranic majetku: *Ad extremum quoque ex propria largitione terram, que circa est, usque ad silvam Strnounic* atd. První z lesů ale vlastně odkazuje i na prokopskou tradici, neboť je jedním z krajinných prvků, které obklopují jakousi jeskyni Zákolnici – dle kontextu snad tu, do které měli upláchnout rozmrzelí ďáblové: *ad speluncam, que vulgo Zacolnica dicitur, cum pratis et silva circumiacente*.

⁸⁰ Na Sázavskou kroniku coby zástupce typu *historia foundationum* a specifickou roli prokopské legendy v ní upozorňuje Bláhová 2006, s. 176-182. Klement se domnívá, že jde o módní epizodu ke zvýšení zajímavosti Prokopova života pro příležitost jeho kanonizace, viz Klement 2002, s. 81-86.

Les pro mnicha 12. století zjevně není prostorem výlučně hospodářským, ani pouze prostorem literárním – naopak, podle konkrétní potřeby a reference Mnich sázavský oba výklady, které se nám mohou jevit protichůdnými, jednoduše střídá. To, že už topos vhodný k vyprávění příběhu o založení kláštera opustil, můžeme ilustrovat i tím, že Prokop je již standardně nazýván *abbas* – svůj poustevnický part již dohrál, bylo mu jím dodáno duchovní nadřazenosti nad světským knížetem a zdůrazněny odpovídající asketické ctnosti, dál již není potřeba.

Jestliže má vložená epizoda setkání poustevníka s lovcem skutečně napomoci obraně klášterních statků a přinejmenším uznání těch obsažených ve falzu listiny, můžeme zde u samotného zdroje vzniku tohoto prokopského obrazu postulovat politickou funkci literárního výrazu. To, jak politický význam epizody zapadl, ale její evokativní potenciál přetrval a byl opětovně využíván, uvidíme dále.

3.4 *Vita maior*

Ten, kdo poprvé užívá výše uvedená topoi tak, že můžeme mluvit o vlastním zájmu o zpodobnění lesa, je autor *Vita maior*. Zatímco Mnich sázavský vkládá novou topikou v malém rozsahu tak, aby nasadil do prokopského vyprávění klíčový korálek, ale samotného obraziva spojeného s přírodou nevyužívá, *Vita maior* se při vzdělání stejné epizody k lesní topice obrací ve větším detailu.⁸¹

⁸¹ „*Sed summus opifex et speculator omnium secretorum Udalricum ducem huius lucerne lumen sic cernere concessit. Nam venandi gracia dum has alpes aggressus fuisset, contigit ipsum pre nimia laboris fatigacione suos sequaces una cum venatoribus et canibus reliquisse et in eodem momento cervum, quem eodem die nusquam sibi viderat, occurrisse. Quem dum animatus agilitate sui corporis et cornipedis quasi ultima insequitur, ventum est ad locum, in quo nunc felix memoria beati viri celebratur. In quo loco vir Dei dum post oracionem operi manuum vacaret et ramos unius quercus pro necessitate cederet, post tergum eius cervus prehabitus saliit vultumque contra vultum principis convertit, qui eum insequabatur et suis pedibus compositis se post patrem sanctum collocavit. Quid mora? Statim dux attonitus, divine gracia revelacionem senciens, arcum demittens, quem vibraverat, clamide deposita, humo prostratus, quis et qualis vir esset, inquisivit.*“ (VMai s. 250)

„[ale] nejvyšší tvůrce a zpytatel všelikých tajemství dopustil, aby světlo této svíce spatřil vévoda Oldřich, a to takto. Když navštívil tyto skalnaté končiny za lovem, přihodilo se, že pro přílišnou únavnou námahu vzdálil se od svých průvodců i od lovců a psů. V tu chvíli se mu objevil jelen, jehož za celý ten den nikde spatřil. Odhodlaně se za ním pustil, napjav téměř do krajnosti síly své i svého oře a dospěl v ta místa, kde se nyní slaví šťastná památka blaženého muže. Zde muž boží po modlitbě pilně se věnoval práci rukou svých a osekával větve z nějakého dubu, jichž měl nezbytně zapotřebí. Vzpomenutý jelen skočil za jeho záda, obrátil tvář proti tváři vévody jej pronásledujícího

Na rozdíl od prvního zpracování v Sázavské kronice zde vyprávění navazuje na předchozí věty, a již přítomný motiv božského záměru nenechat Prokopa skrytého před lidmi (který ve *Vita minor* předznamenával fakt, že Prokopa, ačkoli usiluje správně o samotu, začnou navštěvovat místní) spojuje s Oldřichovým příchodem stylisticky obratněji – zvolenými metaforami i v syntaxi –, ale zato méně naléhavě. Zatímco Mnich sázavský se svou vnější politickou motivací potřeboval božské řízení Oldřichových kroků zdůraznit, autor *Většího života* má zájem na kvalitě a přirozeném spádu prózy.

Neoddiskutovatelnou změnou je zvýšená pozornost k podrobnostem a tím i odvrát od schematismu posun k vytvoření sekvenčního chronotopu. Samotná situace lovu je konkretizována a psychologizována, kníže není do lovu prostě jen natolik zabrán, aby se najednou ocitl sám na neznámém místě. Naopak je nejprve unaven námahou cesty – což čtenáři zároveň nepřímo dokládá i odlehlost místa, na které dojel – a zjevně za účelem odpočinku se odděluje od své družiny. U *Mnicha sázavského* se družina vyskytuje až na konci epizody, když se k ní Oldřich vrací, a v podstatě epizodu uzavírá, navíc je zmíněna pouze vojenská družina knížete, a to hned za zmínkou o jeho štedrosti,⁸² a přispívá tak k typizované charakterizaci Oldřicha coby mocného, zámožného panovníka. Oproti tomu *Vita maior* evokuje lov od počátku s ohledem na dvorskou praxi jako kolektivní záležitost, přičemž Oldřichův samostatný odchod této normě mírně odporuje a vyčleňuje ho jako protagonistu narativu. Družina zůstává, ale je charakterizována neutrálněji jako *suos sequaces*, a je doplněna *venatoribus et canibus*, lovci a psy, a vévoda jede explicitně na koni, *cornipes*⁸³. Namísto lesa, *nemus*, jsou první charakteristikou prostředí *alpes*, hory či skály, které rovněž sémanticky dané topos a vytvářejí dramatičtější fikční prostor. Tím vším se zřetelně izotopicky rozšiřuje sémantický a motivický okruh loveckého topos.

Jak vidíme, obecně je slovní zásoba vztahující se k lovu výrazně rozšířena, sémantické pole je plněji využito a lovecká topika tak vyvstává barvitěji. Dosud šlo v zásadě stále o rozšiřování motivů předestřených Mnichem sázavským a jejich úpravu a konkretizaci. Autor *Většího života* ale také přidává motivy nové. Na pomezí mezi

a složiv své údy umístil se za svatým otcem. Nač dlouhé výklady? Užaslý vévoda ihned pocítil zjevení boží milosti, popustil luk, který byl napjal, odhodil plášť a vrhnuv se na zem otázel se, kdo a co je tento muž.“ (Život svatého Prokopa 1940, s. 107)

⁸² „(...) *et larga manu subsidium exhibens ad militum stationem regreditur gaudens (...)*“ (Legenda v letopisu Sázavském, s. 177)

⁸³ Posledně jmenovaný prvek se setkal u některých pisáří s nepochopením, podle různocnění chápali *cornipes*, „kopytnaté zvíře“ jako synonymum pro *cervus*. I v tomto chápání by ale šlo o rozšíření izotopie lesa, byť pouze na lexikální úrovni, viz dále. Srov. pozn. k VMai, s. 253.

rozšířením stávajícího motivu a vnesením nového leží „dohrání“ lovu na jelena: zatímco v Sázavské kronice jelen pouze dovede Oldřicha k poustevníkovi a naplní tak boží úradek, zde se kořist musí utéct ke svatému muži jako k poslední záchraně. Tento motiv byl známý z legendy o sv. Jiljí (Egidius), rozdíl je v tom, že tam jde ne o jelena, ale o laň, která spočine ne až za zády, ale u nohou světce.⁸⁴ Přidruženým motivem k tomuto je i uvolnění a odkládání luku, které zas o něco více rozšiřuje obraznost a vyplňuje sémantické pole lovecké topiky. Můžeme tak mluvit o autorské snaze o nápaditější izotopii, která má zajistit, aby byl literární výraz pokud možno plnější než ve schematickém, rétorickém opakování stále stejných obrazů a frází, které prováděl Mnich sázavský s variantami slov „lov“ a „lovit“ se společným kořenem.

Ve *Vita maior* se ale objevuje ještě jeden lesní motiv zcela nový, sázavskou verzí ani vzdáleně neimplikovaný. Viděli jsme, že situace, ve které se kníže nachází v okamžiku setkání s Prokopem, je specifikována blíže s ohledem na motivace i činnosti a ostatně i zasazení v čase, např. *in eodem momento*, takže již můžeme mluvit o literárním chronotopu. V duchu těchto konkretizačních snah je inovována i situace Prokopa samotného, jenž „po modlitbě pilně se věnoval práci rukou svých a osekával větve z nějakého dubu“. Za prvé se zde opět rozšiřuje izotopie lesa. Za druhé je Prokop charakterizován jako dobrý benediktin podle motto *ora et labora*, právě v tomto pořadí. Můžeme zde pozorovat, jak autor obratně pracuje s topos lesní pustiny, které se opět stává produktivním prvkem vyprávění: divoký, odlehlý les, kam se Prokop dle poustevnického topos vydává, je ze své podstaty pochopitelně neosekaný, hustý. To, že Prokop osekává dub, nám takový les zpřítomňuje konkrétním obrazem, a zároveň charakterizuje Prokopa jednak jako poustevníka, který si skutečně nenechává pomáhat zvenčí (dřevo si seká *pro necessitate*), jednak jako dobrého, pracovitého správce země, kterou z neprostupné pustiny obrací v kultivovaný prostor, což jasně předznamenává fundaci kláštera a Prokopovo opatství.

3.5 Staročeská veršovaná legenda

Autor staročeské veršované *Legendy o sv. Prokopu*⁸⁵ následuje *Vita maior* a zachovává základní informace stejné, pouze je přesouvá v textu podle potřeby. Posunem je jistý zvýšený důraz na Prokopovo vlastní chápání a rozhodování (oproti dřívějšímu důrazu

⁸⁴ Mohla by snad příčinou skutečnosti, že v jednom různočtení nacházíme namísto *cervum* tvar *cervam*, být kontaminace s touto známou legendou? Srv. pozn. k VMai, s. 253.

⁸⁵ Úvod do legendy podává Hrabák 1959, další interpretace Lehár 1983, s. 41-47.

na božské vnuknutí a přijetí tohoto) a kromě toho i s tím související tendence přepsat popisné pasáže do přímé řeči, ať už do Prokopova monologu, nebo do dialogu, ve který přetvořil český autor několikaslovnou zmínku o cestě za jakýmsi benediktinským mnichem-mentorem. To, co zajímá nás, je, že když se dostaneme k popisu Prokopovy cesty na místo, kde se usadí, dochází po krátké pasáži, která je v obou textech srovnatelná,⁸⁶ k prostorové konkretizaci: „*I bra sě do jednoho lesa, / s sobú vši potřebu nesa. / Takž pak po téj púšči chodě / přiblíži sě k jednéj vodě / (...) / Nechtě přěs tu řěku dále, / shrnu sě při jednéj skále.*“⁸⁷ Můžeme zde uvozovací „*I*“ chápat jako indikátor pouhé časové posloupnosti, nicméně lze jej chápat také jako spojku navazující na předchozí na předchozí větu nejen časově, ale i logicky: vypravěč zde předestírá myšlenkový pochod, v němž Prokopovi v jakési nepřímé řeči přisuzuje logický vývod „hledal jakékoliv vhodné liduprázdné místo, a tedy šel do lesa“; les je, pokud můžeme z vyprávěcí návaznosti v takto sevřeném textu soudit, jasnou odpovědí, logickým vyústěním – pokud je třeba najít *púšč*, rozumí se, že v lese. Rým „lesa-nesa“, který uvidíme v jiných dílech jako inflační prvek, tak je zde užít zcela funkčně.

Český autor pak vynechává pasáž o boji v jeskyni, kterou přesouvá o několik veršů dále, a překládá zde a vnitřně rozhojňuje pasáž následující, v níž je popsáno umístění samotné jeskyně, zde „skály“, a vkládá do ní nově další Prokopův pohyb mezi krajinnými prvky ke zdůraznění chronotopu. Vyjádření prostoru či místa a pohybová či stavová slovesa jsou koncentrována a navazována přímo jedno na druhé a vrcholí konkrétním umístěním cíle Prokopovy cesty. Tím dochází v textu k postupné, čím dál bližší specifikaci místa (pustina – les – řeka – skála) a vytváří se izotopie tématu cíleného putování, a to, vzhledem k vložení a předsunutí tohoto slova celé pasáži, putování lesem.

Obraz pobytu v lese pak udržuje průběžným vkládáním ve *Vita maior* nepřítomných lesních motivů. Pasáž duchovního boje, která na popis cesty přímo navazuje

⁸⁶ „*ab eo diligenter instructus secessit ad provinciam suam, non ut parentes suos videre vellet, sed ut heremi secreciorem locum expetens, Deum expedibiliter diligeret, ac secure laqueos Sathane evaderet. Quesivit plura per heremum apta monachorum loca*“ (VMai s. 249)

„*Pak dotavad s ním tu bydlil, / až sě dobře zákonu naučil. / Potom jide do svého krajě, / tajně sobě bydla ptajě, / ne proto, aby přátely viděl, / jedno kde by na púšči seděl, / tu, kde by bylo miesto sličné / a Bohu slúžiti slušné*“ (StčP 129-36) Český překlad vypouští jen další z abstraktních duchovních obrazů o „nástrahách Ďáblových“, které nahrazuje konkretizovaný, rozšířený boj s ďábly fyzicky přítomnými.

⁸⁷ StčP 137-44.

skrze tematizaci rématu „skála“,⁸⁸ tak konkretizuje latinské *ieiuniis*, „posty“, způsobem, jaký například autor *Vita minor* na mysli docela určitě neměl: „(...) *a málo jedieše: / jablččka planá a želudy, / a pod měrú napíjal sě vody.*“⁸⁹ Jak jsme viděli, motiv nedostatku potravy a s ním spojený výčet jedlých lesních plodů, je, stejně jako motiv putování lesem, běžnou součástí rovněž románové lesní topiky.

Staročeská veršovaná legenda přebírá z *Vita maior* také obraz pracujícího Prokopa, který lesní pustinu kultivuje, a rozvíjí ho ne v rámci epizody osekávání dubu, tam pouze překládá a místně specifikuje,⁹⁰ ale na úrovni celého textu. Tak mnich-mentor anticipuje ve výčtu pravidel benediktinské řehole, jejichž letoru pak Prokop z kraje vyprávění naplňuje, vedle askeze a odloučení i manuální práci.⁹¹ Prokop se nejdřív odloučí, potom se postí jablčky a žaludy a v pasáži zcela bezprostředně navazující se prokáže i prací, tak aby ještě před setkáním s Oldřichem bylo zřejmé, že je ideálním benediktinem. Jeho pracovní činnost směřuje zcela zjevně ke kultivaci a ovládnutí lesního prostoru a jeho přetvoření pro potřeby lidské civilizace: „*Až počě okolo sebe planiti / a domek tudiež době staviti, / a pněvie také kopáše, / tu sobě ztravně utěžieváše.*“⁹² Z divokého, nehostinného lesa se Prokopovým kosmizačním zásahem stává hospodářský a civilizovaný prostor, zdroj materiálu a obživy. Další pracovní aktivitou je stavba kaple, kterou Prokop prvotní civilizaci místa završuje a může tak v klidu přebývat v již kulturním prostoru.⁹³ Obraz dlouhodobého Prokopova bydliště, který nám předkládá staročeská veršovaná legenda, je tak od divokého, jeskynního ideálu výrazně vzdálen, proto si ostatně Prokop také musí v této verzi do jeskyně za čerty výslovně dojít.⁹⁴

Zatím jsme mohli pozorovat, jak se topos lesa dostalo různými způsoby do širšího plánu prokopského vyprávění. Motivická izotopie topos lesa je zde rozmanitá, obsahuje originální prvky a její využití je funkční, ne bezmyšlenkovité. Poslední bod můžeme

⁸⁸ StčP 144-5.

⁸⁹ StčP 157-8.

⁹⁰ „*A přeběhna chvílu malú / i stavi sě [Oldřich] nad tú skalú, / na niejžto svatý Prokop děláše, / v ty časy dub osěkováše.*“ (StčP 199-202)

⁹¹ „*V svatého Benedichta zákoně / musíš jmieti utrpenie, / kromě přátel přebývati, / svýma rukama dělati.*“ StčP 111-4.

⁹² StčP 159-62.

⁹³ „*Naleze na skále cělú kru, / tu postavi svaté Mařie kaplu, / tu se modléše ve dne v noci, / až tomu minuchu mnozí roci. / Nebieše ijednomu člověku znám, / nikte ho nevěděl, jedno Buoh sám.*“ (StčP 163-8)

⁹⁴ StčP 447.

doložit i faktem, že se lesní topika sice rozšiřuje, ale jen v předfundační, poustevnické části. Při následném popisu zázraků a opatské fáze ji autor, tak jako autoři předchozích, latinských verzí, nevyužívá, nesloužila by tam totiž již žádnému účelu.

Analýzu zakončíme návratem k lovecké, oldřichovské epizodě, která následuje bezprostředně po popisu Prokopovy kultivační snahy. Úvod kopíruje strukturu *Vita maior*, přičemž souvislost mezi božským úradkem a osobou Oldřicha – kde Mnich sázavský trval z legitimizačních důvodů na úzkém spojení a *Vita maior* takové spojení zachovává alespoň na syntaktické rovině – je již zcela volná, Bůh totiž zamýšlí světce zjevit křesťanstvu obecně.⁹⁵ Motivace k vyjížděce je pak na straně Oldřicha samotného naznačena ne popisně, ale opět v chronotopu dějově: když autor toposu lovu opět vnitřně rozpíná, vkládá totiž scénu svolávání lovu panovníkem, v níž může opět využít aktualizační přímou řeč.⁹⁶

Toto nové narativní jádro v textu je multiplikací zmínky o lovcích, která ve *Vita maior* byla opět multiplikací zmínky o knížecí družině v *Mnichu sázavském*. Pro autora veršované legendy je to příležitost spojit topos lesa, které už do textu uvedl a jež zatím neslo významy spojené s topos poustevníka, v pravou chvíli s topos vznešeného lovu – izotopii udržuje opakování a proplétání slov „les“ a „lov“, které oba pojmy neustále propojuje. Dialogická epizoda uvozuje novým způsobem i motiv Oldřichovy moci, která se projevuje tím, že všichni poslechnou jeho přání. Zároveň dochází k další konkretizaci: Oldřich nejede na jakési místo, které se ukáže být Sázavou, ale má záměr lovit přímo „na sázavskéj hoře.“ Oldřich tedy jede, jako ve *Vita minor*, lovit na místo, které si sám zvlášť vybral, jeho výběr místa a ani jeho záměr lovit ale z úradku Božího nevycházejí – naopak jde o Oldřichovu aristokratickou touhu, která nepotřebuje vysvětlení. Konkrétní božský úmysl do děje vstupuje na novém místě – zatímco *Vita maior* Oldřichovo odloučení od družiny psychologizovala jako následek únavy, veršovaná legenda ve stejném místě vidí ideální příležitost pro zásah shůry: „*Sta se Božím povolením, / že neosta ijednoho s ním./ Knězi se zjěvi jelen krásný, / veliký a velmi masný.*“⁹⁷ Boží prozřetelnost tedy Oldřicha především zbavila jeho družiníků a ukázala mu jelena.

⁹⁵ StčP 174.

⁹⁶ „*Kniežě, jemužto Oldřich diechu, / sezva lovcě, kteréž koli biechu, / i počě jim všem mluviti: / ,Na které chcemy lesy jiti?‘ / Vecě: ,Musímy na lov jěti. / Kde chcmy loviti počieti?‘ / Tu sobě umyslichu vskorě: / ,Pokusmy,‘ vecě, ,na sázavskéj hoře. / V ty mi se lesy jěti žádá, / pojedmy tam, toť jest má rada.‘ Kteříž koli při něm biechu, / všichni jmu v tom povolichu.“ (StčP 175-86)*

⁹⁷ StčP 189-192.

Lov na jelena jako takový je potom traktován naprosto jiným způsobem. Nejen že Oldřich nemusí napínat veškeru obratnost svou a svého koně, vypravěč přímo vysvětluje, že jelen jde naopak blízko a pomalu, „jako by mu chtěl dát znamení“, a tak teprve dojde k Prokopovi osekávajícímu dub.⁹⁸ Tam se za Prokopa skryje a obrátí se tváří ke knížeti, jako ve *Vita maior*, ale jeden detail je zásadně novou adicí: „Zaskoči za svatého Prokopa nohy / a obrátiv k němu rohy, / mezi rohy kříž jmějieše.“⁹⁹ Kde se tyto adice – jelenův klid, dávání „rozumu“ a kříž mezi parohy – vzaly? Jde o dokonalou ukázkou motivické kontaminace mezi jednotlivými příběhy, které jsou založené na stejném topos. Kříž mezi rohy je totiž součástí legend s topos lovu na jelena již od legendy o sv. Eustachovi (Placidovi), kde je lov na jelena symbolem duchovního hledání a kříž mezi parohy je pak Kristovo znamení vedoucí ke konverzi protagonisty. Oldřich samozřejmě konvertovat nepotřebuje, ale tím spíš můžeme vidět, jak celoevropsky populární motiv – dále u sv. Huberta a sv. Felixe z Valois –, který se vyskytuje i v *Legendě auree*, prostě pronikal kamkoli, kde to topika umožňovala. Vlastně je touto výpůjčkou v rámci topiky také amplifikována Prokopova svatost, protože jelen je zde spojen s ním a vede knížete právě k němu coby svatému muži.

Další podstatná změna, týkající se topos lesa jako pustiny, tentokrát substituční, se nachází v Oldřichově dialogu s Prokopem. Ve *Vita maior* jsme si povšimli, že Oldřich se ptá Prokopa na to, proč žije v „samotáč“, a Prokop mu odpovídá, že žije v „pustině“. V přepracování se ptá kníže Prokopa, kdo je a proč bydlí „na téjto púšči“¹⁰⁰, přičemž Prokop „otověďe jemu velmi míle: „Jáz bydlím v tom pokoji, / hřiešník, a Prokop mi dějí, / pod zákonem Benedichta svatého / za otplatu královstva nebeského.“¹⁰¹ Změna je zde motivována opět snahou o nepřímou charakterizaci zachycením odlišné světské a církevní ideologie: to, co je pro Oldřicha pustinou, je pro Prokopa místem pokoje, kde může naplňovat benediktinskou řeholi. Když Oldřich dostane od Prokopa napít vody, je její zázračná proměna ve víno uvedena také přímou řečí: „Divi sě, tak šlechetné víno jmáš / na téjto púšči! Kde je chováš?“¹⁰² Oldřich tedy pak na svém slově ještě jednou trvá – jak

⁹⁸ „Kněz Oldřich sě nelekajě / a v rukú lučičše jmajě, / zastřěliti jelen chtieše, / jenž přěd ním nedaleko tečieše, / nevelmi přěd ním chvátajě, / jedno jako jmu rozum dávajě. / A přěběhna chvíli malú / i stavi sě nad tú skalú, / na niejžto svatý Prokop děláše, / v ty časy dub osekováše.“ (StčP 193-202)

⁹⁹ StčP 203-5.

¹⁰⁰ StčP 213.

¹⁰¹ StčP 216-20.

¹⁰² StčP 237-8.

jsme viděli v románech, například v *Arnoštovi*, víno bývá nedostatkovým zbožím právě v pustině.

V celé epizodě setkání je velmi důkladně udržována izotopie, takže čtenáři se sémantické jednotky, které se ve *Vita maior* objevují jen jednou, vrývají do obraznosti: „*lučišče*“ je přímo „vrženo“ a je evokováno nejen v moment odložení, ale i předtím ve chvíli plánovaného výstřelu, Oldřich nejdřív zadrží „*koně*“ a pak teprve z „*hynšta*“ sesedne, jelenovy „*rohy*“ jsou nejprve rématem a pak se tematizují. Děj je tedy evokován s větším důrazem na sekvenční akci a vykreslení fikčního prostoru a pohybu v něm – vybízí tedy i k velmi konkrétním představám fyzického vzezření fikčního světa a pohybu v něm. Příběh se tak stává vyprávěním s návazným časoprostorovým průběhem, kde na sebe jednotlivé děje v prostoru i v čase navazují – můžeme proto říci, že se legenda ve veršovaném staročeském podání beletrizuje a přibližuje sekvenčnímu chronotopu, který jsme zaznamenali v dobrodružném románu. Od *Vita minor* tedy legenda prošla naprosto zásadní proměnou a amplifikací obraznosti, která vychází z lesní topiky, a zároveň se tak proměnila žánrově. Snad se nám podařilo způsob této proměny dílčím způsobem, ve vztahu k jedné epizodě, postihnout.

4 Les a dvorský román o Tristramovi a Izaldě

Nejdelším dochovaným veršovaným románem českého středověku je *Tristram a Izalda*, který český autor adaptoval ze tří různých německých předloh, pravděpodobně ve třetí čtvrtině 14. stol.¹⁰³ Vyčleňujeme ho z řady ostatních románů jednak pro odlišnost žánrovou, nejedná se totiž o román dobrodružný, ale dvorský, milostný a tragický, jednak proto, že v něm lesní topika a spolu s ní izotopie lovu zcela zásadními konstrukčními a významovými prvky.¹⁰⁴ Velkou výhodou pro analytické nakládání s tímto textem je, že máme stejně jako v případě *Prokopa a Jetřicha* díky existenci srovnávací edice možnost sledovat nejen samotné využití topiky, ale i přímo to, jakým způsobem k ní přistupoval český autor (nebo autoři¹⁰⁵).¹⁰⁶ Fabuli *Tristrama a Izaldy* lze rozdělit na tři základní úseky: v první části je Tristram uveden jako rytířský protagonista, cestuje za moře, vykonává hrdinské činy – zde jsme hrdinským a dobrodružným románům nejbliže –, etabluje se v prostředí dvora a získává pro svého panovníka, krále Marka, urozenou Izaldu. Působením kouzelného nápoje se do sebe titulní pár ovšem zamiluje a ve druhé části prožívají Tristram s Izaldou na Mrakově dvoře tajný milenecký vztah, unikají nástrahám, které jim Marek a jeho dvůr připravují, a ze dvora utečou. Poté, co Tristram Izaldu navrátí králi, sleduje část jeho osud opět za mořem, na dvoře krále Aruše, přes další setkávání milenců až po jejich tragickou smrt.

Nejprve shrnu obecné změny či doplňky, které český autor v souvislosti s lesy v textu zavedl. Jako autor českého *Jetřicha* zdůrazňoval izotopii lesa, adaptátor *Tristrama* doplňuje fikční prostor lesa několikrát o hory, které se v předlohách zmiňují jen jednou, a to jen v singuláru jako místo setkání.¹⁰⁷ Zdá se, že podobně jako v *Bruncvíkovi* se rozumí hornatý les nebo zalesněné hory jako jedno prostředí, které pro svou obtížnou prostupnost vyjadřuje topos pustiny plněji než samotný les (či samotné hory).¹⁰⁸ Obliba motivu hory byla taková, že substituuje jiný krajinný prvek ještě ve dvou scénách. V úvodní části

¹⁰³K *Tristramovi a Izaldě* Bamborschke 1969.

¹⁰⁴Představu o extenzivní izotopii lesa v románu podává přehled výskytu slova „les“ v indexu, Bamborschke 1969 s. 164.

¹⁰⁵Bamborschke 1969 s. 121-4.

¹⁰⁶Souhrnně k úpravám, včetně konkretizačních a dramatizačních procesům, které mezi středohornoněmeckými a českou verzí proběhly, viz Bamborschke 1969 s. 72-112.

¹⁰⁷ATE 3805, 3811.

¹⁰⁸„Potom ten den čělý / skrzě les a púšť jsú sě mčěli. / Tu tak daleko jedechu po těch horách, / až jich již viec neby strach“ (ATE 4653-6) Dále ATE 4574.

Tristram bojuje s irským Moroltem a boj se v předloze odehrává na ostrůvku uprostřed řeky – v českém *Tristramovi* na hoře.¹⁰⁹ Když se mají stany pro přenocování na lovecké vyjíždě rozložit na dvou stranách potoka, který tak má zajistit oddělení Izaldy od krále Marka, aby se milenci mohli sejít, je nahrazen opět horou.¹¹⁰ A stejně tak jako v *Jetřichovi*, i v *Tristramovi* se les dostává též do výčtů, které předlohy neobsahují. Ty zde nejsou součástí toposu bohatého panovníka a nemají vyjadřovat majetek, ale vyznačují rozsáhlost území, po kterém někdo cestuje či kde někoho hledá, tj. má v souřadném spojení s dalšími krajinnými prvky naplnit motiv „hledali všude“ nebo „jezdil všude“.¹¹¹

Zaměřím se dále na prostřední část narativu, ve které hrají dominantní roli dva fikční prostory: dvůr a les.

4.1 První scény v lese

První lesní scéna se v románu nachází v epizodě, kde Izalda nejprve pošle svou komornou Brangenenu, aby strávila s králem Markem namísto ní první noc, zatímco Izalda sama je s Tristramem. Plán vyjde, dalšího dne se ale Izalda náhle vyděsí, že Brangena vše prozradí, a rozhodne se rychle jednat a zavolá si dvorské rytíře: „*I vece Izalda k nim bez poměškánia: / Urozumějte mému umyšlení tajně, / pojmuč ji tajně vedtež do lesa, / třeba-liť učinite z nie ruská kolesa / A tu bud' s'tata jejie hlava*“.¹¹² Les coby součást fikčního světa je tedy v první zmínce v *Tristramovi* izotopicky označen jako místo, kde lze především dělat něco *tajně*,¹¹³ jde tedy o specifickou interpretaci motivu samoty, který jsme viděli dříve. Izalda Brangenenu zalže, že se cítí nemocná a chce po ní, aby z lesa přinesla „*kořenie*“,¹¹⁴ tedy léčivé byliny, což Brangena přijme jako logickou kombinaci, les je tedy i zde zjevně zároveň prostorem, kde se nacházejí jisté přírodní zdroje. Přitom ale les není, na rozdíl od situace *Legendě o sv. Prokopovi*, specifikací pustiny, ale naopak: „*Jakž ona na vuoz vsede, / tak ihned s nimi jede / do lesa na jednu púšť, / ješto zvěři bylo húšť. / A když po jednej dúbravě / jedechu, daleko právě, / oni sě za sě obrátichu, / tu*

¹⁰⁹ATE 490, 494. Blíže k tomu Bamborschke 1969 s. 50-51.

¹¹⁰ATE 6985-9. Srov. ATE 8214.

¹¹¹„*Rytieři pripravichu sě sěčně, / po němž jedechu všichni obecně, / hledajíc jeho po všech kútech, / v lesiech, v městech i u vlastech.*“ (ATE 4463-6) „*Tuž jezdi sěm i tam, / hledaje jeho všudy sám: / v lesiech, v horách i na poli*“ (ATE 7898-900)

¹¹²ATE 2322-6. Přesný význam výrazu „*ruská kolesa*“ není zřejmý.

¹¹³Srov. výraz „*skrytě*“ v ATE 4861.

¹¹⁴ATE 2340, 2352 a 2355.

*pannu na zemi posadichu / i vytržechu mečč.*¹¹⁵ Jestliže Izalda jede s doprovodem „*do lesa na jednu púšť*“, fikční prostor se vlastně dělí na část lesa, která *púšť* není, a na část, která *púšť* je, a to je část vzdálená.¹¹⁶ Fikční prostor lesa je tedy dále vnitřně diferencován. Následující verš, „*ješto zvěři bylo húšť*“, nemá v předloze oporu,¹¹⁷ což je pro nás mimořádně zajímavé: český autor vlastně topos pustiny tímto veršem explikuje: *púšť* je ona část, kde se vyskytuje zvěř, což znamená, že se tam nevyskytují lidé, a tedy je místo pusté. Hojný výskyt zvěře zde můžeme chápat jako motiv či topos hojnosti jakoby paradoxně využitý funkčně k vykreslení toposu pustiny. Momentální význam toposu pustiny coby nebezpečného místa umocňuje ještě další motiv, který lesní scénu uzavírá a v němž jsou izotopicky připomenuti „*vlcie*“, a tím je, podobně jako v Bruncvíkovi, usazení na strom v obavě před zvířetem – pouze v dvorském *Tristramovi* je konkrétní náplň motivu jiná: Izalda nemusí vylézt na vrchol stromu, ale je posazena na větev, a nečeká tři dny a tři noci, ale do návratu rytířů.¹¹⁸

Vedle vraždy druhou možností, jak se zbavit nepohodlné či protivné osoby od dvora, je exil, vyhnanství. To se přihodí dvorskému trpaslíkovi Melotovi. Ten jako první přijde na Tristramovu a Izaldinu nevěru a informuje krále, ale nepodaří se mu věc prokázat, a proto je coby křivopřísežník vypuzen. Motiv samotného vyhnání je ale přítomný pouze v české verzi, ta německá je mnohem stručnější a orientuje se jen na chronotop cesty do lesa vztažený k „trugcasovi“ Tinasovi, jak jej něky česká verze nazývá, tedy šafáři. Ten v německé předloze jede do lesa za účelem lovu, tedy v konkrétní věci, ať už za aristokratickou zábavou, nebo jako neurozený spíše proto, aby sháněl potravu pro dvůr. Odvine se typická lesní epizoda typu „protagonista jel do lesa na lov a tam potkal...“ Zde potká trpaslíka, který „jde po lese“.¹¹⁹ Ten Tinase následně žádá o přímluvu u krále. V češtině je syžet složitější:¹²⁰ nejprve je vyloženo, že trpaslík nesmí křivě nařkl Tristrama a

¹¹⁵ATE 2356-64.

¹¹⁶K vnitřní diferenciaci lesa na blízkou a vzdálenou část srov. „*dále tam v les vjed'te*“ (ATE 4588) a „*aby jel dále v les bezpečně / pojma s sebu královú také / neboje sě příhody nikaké*“ (ATE 4594-6).

¹¹⁷Bamborschke uvažuje, zda by nemohlo jít o špatný opis *zvěři místo zeli*, a tedy o redukci z pasáže v rukopisné variantě, kterou ale český autor podle ostatních indicií patrně neznal. Srov. Bamborschke 1969, s. 52.

¹¹⁸„*Posadichu ji na jednoho dřeva ratolest, / tu pannu, pro Buoh a pro svú čest, / aby jie vlcie nevzeli, / dokavadž by zasě nepřijeli.*“ (ATE 2418-23)

¹¹⁹„*und eines tages dô solde / der trogsêze rîten jagin. / dô quam he vrû vor dem tage / in deme walde ûf einen berg. / dô sach he den getwerg / vor im in dem holze gân.*“ (ATE s. 254)

¹²⁰„*To sě dalo pro Tristramovu zradu, / nesměl viec postati k hradu, / ale vždycky po lese chodieše /*

nesmí proto zůstat u dvora a namísto toho chodí po lese a „pokrm jako jiná zvěř mějieše“. Teprve potom se narativ obrací k Tinasovi, který nevyjíždí na lov, ale zcela bez motivace se „túlá“ a narazí zcela náhodou na trpaslíka, jak „chodí“ po lese a „bojí se“. Pak ho nejprve sváže a pak se sám ptá na důvod, proč je trpaslík v lese a proč se „ukrývá před lidmi“. Epizoda má tedy úplně novou dynamiku, která je částečně založena na proměně náplně lesní topiky. Substituci motivu lovu můžeme chápat jako odvrát od klišé a oddělení šafáře od aristokratických postav, které v celém díle opakovaně loví pro zábavu.¹²¹ Nejvýraznější změnou vyznění je právě opozice mezi významy, které les nese Tinasovi a Melotovi – zatímco Melot se v lese trápí, Tinas jede snad na kratochvilnou na projížďku (můžeme uvažovat, že pokud jezdili do lesa hrdinové „v túhách“, jako např. Tandariáš, horizont očekávání publika dvorských románů připouštěl projížďku lesem, spojenou s výsadami dvorského života, i postavě šafáře). Tuto opozici připomíná právě Tinasova udivená otázka na to, co vlastně trpaslík v lese pohledává, která připomíná podobně udivené tázání Oldřicha vůči Prokopovi. Fikční prostor lesa může mít tedy v rámci uvažování postav v jednom a tomtéž textu zcela jednoznačně vícero významů, podle toho, kdo les „čte“, a tuto potenciální mnohoznačnost autor českého *Tristrama* aktivně využil.

4.2 Cesta do lesa

Když král Marek po delších peripetiích s jistotou odhalí existenci zapovězeného milostného vztahu mezi Izaldou a svým nejbližším dvořanem a komorníkem Tristramem, mají být milenci na jeho příkaz upáleni. Tristramovi se ale podaří skrze okénko v kapli uniknout, přeplave řeku, dostane od svých přátel koně a „*vsed na oř i hna jednu drahú / přes obilé i přes trávu, / mysle jeti k jednej púšti, / v nížto bieše les hustý. / Tu jsa ještě něco mokrý / v jednom keříku se skry.*“¹²² Oproti německé předloze¹²³ vkládá český autor nové

a pokrm jako jiná zvěř mějieše. / Sta se potom jednoho dne, / málem déle než s poledne, / do lesa Tinas, šafář, jede. / Túlaje se tu i přijede, / až se i přiblíží k hoře jednej, / tu ihned dolov s koně ssědne, / a když málo na tu horu kročí, / malého mužtka tu zuoči, / an po lese tu chodieše / a velmi se bojieše. / Popade jej tu na hoře, / jenž bieše nedaleko od moře, / jemu rucé ihned sváza / a túto řečí jeho otáza: / „Proč tuto v lese přebýváš / a před lidmi se ukrýváš?“ (ATE 3797-816)

¹²¹Např.: „*Chtě toho však na jistotu přijíti, / káza se svým lovčím sníti / a prikazuje jim pilně, / aby se se psy brali silně. / I káza to u dvora praviti, / že chce král dvadeceti dní na lovu ztráviti, / prikazuje, ktož by loviti uměl, / aby s ním každý jeti chtěl. / Tu se počěl kratochvíliti / a chtě tudy u milosti zjíti. / Neby tu dlúhé meškánie, / vze odpuštění od své panie, / káza jí doma tu ostati / a nižádného se nebáti, / než aby podlé svého chění / měla všelikaké kratochvílenie.*“ (ATE 3039-54)

¹²²ATE 4323-8.

¹²³„... und kerte über daz gevilde / hin vaste gein der wilde“ (ATE s. 291, kde též poznámka, že

prostorové specifikace, takže *über das gevilde* („přes pole“) rozšiřuje do binomu *přes obilí i přes trávu*, a stejně tak vkládá explikaci slova *púšt* následujícím veršem. Prostředí pustiny opět specifikuje, předjímá Tristramův záměr se v neosekaném, *hustém*, lese *skrýt* a pomáhá si přitom zároveň k rýmové dvojici. Na místo jednoho slova *wilde* máme tedy tři slova ze stejného sémantického pole – *púšt*, *les* a *hustý* –, která zvyšují ve dvouverší izotopii a tím dochází i k amplifikaci obrazu. O sto veršů dále dokonce čteme téměř identickou formulku, pouze v obráceném pořadí veršů,¹²⁴ a rým „húšt/hustý–púšt“ se vyskytl, jak jsme si všimli, už jednou dříve ve vůbec první zmínce o lese v celém románu, v níž byl les ostatně také explicitně spojen s utajením.¹²⁵ Tvrdit podle tří instancí, že jde o rýmové klíšé, by bylo v díle o devíti tisících verších přehnané: pokud se podíváme na distribuci těchto dvojic, jde naopak spíše o způsob, jak koncentrovat izotopii lesa a lesní pustiny, připravit horizont očekávání na jedno z hlavních topos románu a spojit jej sémanticky se zcela zásadním tématem ukrývání a skrývání, a navíc se přitom vyhnout gramatickým rýmům.

Po Tristramově útěku a záchraně Izaldy král Marek ve vzteku rozkáže oběsit jeho loveckého psa. Určený služebník se nad obětí smiluje – celá situace je velmi důvtipnou perverzí známého plaváčkovského topos. Úprava opět ukáže, jak čeští autoři 14. stol. své starší předlohy přepracovávali, aby odpovídaly sekvenčnímu chronotopu cesty, který vyjadřuje směřování a zdůrazňuje dynamiku akce. V předloze k *Tristramovi* pohyb prostorem zprostředkovává pouze do tří veršů sevřené vyjádření, že služebník psa „vzal“ a „sjel s ním z cesty“,¹²⁶ pak už jde pouze o služebníkovo emotivní rozhodování, než psa vypustí. Český autor ale toto naznačení románového chronotopu cesty přemění v opravdovou pohybovou sekvenci využívající jak prohloubené psychologizace, tak topiky lesní pustiny: „*on po sobě praka vlečě / a on po něm radostně tečě; / chtě jeho vlkóm dáti sniesti / sjede s ním na stranu s cesty. / Držě jeho na provázku tvrdě / přijede s ním k jednej vrbě, / na níž jemu bylo býti oběšenu*“.¹²⁷ Motiv sejít s cesty tedy českého autora inspiroval k psychologizaci jednání služebníka, jehož myšlenky odkazem na vlky jasně vytvářejí izotopii nebezpečné divočiny a topos pustiny tak amplifikují. Další specifikací je vrba, která může mít symbolický význam, ale pro nás především značí další specifikaci

„hustý les“ je možná inspirováno obratem „*vinstern walde*“ v jiné verzi příběhu.)

¹²⁴ „... *tu kdež bieše les hustý / jede tam s ní do té púšti*.“ (ATE 4448-9)

¹²⁵ „*Jakž ona na vuoz vsěde, / tak ihned s nimi jede / do lesa na jednu púšt, / ješto zvěři bylo húšt*.“ (ATE 2356-9)

¹²⁶ „*Do nam der selbe knape / Útant den bracken. / von dem wege er mit im reit*.“ (ATE s. 303)

¹²⁷ ATE 4505-11.

fikčního prostoru, který se nejen jeví plnější než v originále, ale zároveň touto konkretizací v podstatě teprve vzniká a má i vlastní dynamiku a směřování – český autor se nespokojí s pouhou statickou zmínkou o prostorovém určení odpovídajícím zvolenému topos nevykonané vraždy, tedy ke statickému umístění akce někde „mimo cestu“, podává epizodu jako ucelené narativní jádro se začátkem, průběhem i koncem v konkretizovaném prostoru. Na příkladu konstrukce této epizody lze ilustrovat také to, že v *Tristramovi* se protagonistou, k němuž jsou čas, prostor a akce dynamicky vztahovány, může stát i zcela marginální postava rozsáhlého narativu – můžeme tak *Tristrama* považovat za krok k modernějšímu pojetí románu, v němž fikční svět nemusí být zachycen pouze z úhlu epického hrdiny.

O několik veršů dále běží pes za skrývajícími se Izaldou, Tristramem a jeho pěstounem Kurvenalem. Tristram jej zaslechne, což německá předloha shrnuje do tří veršů,¹²⁸ ale česká opět nachází prostor k iteraci lesní izotopie sémantickými jednotkami vyjadřujícími motivy pustiny, stopování, lesa, dálky, omezení v pohybu a smyslového vnímání ve vztahu k utajení,¹²⁹ a Tristram pak ještě vlastními slovy vyslovuje obavu, že jim jezdcí na koních nadjeli a za pomoci jeho psa je stopují podle šlépějí nohou, což je další nová specifikace a zdůraznění izotopie.¹³⁰ Český autor tedy koncentrovaným vkládáním a vršením motivů usiloval o výraznou izotopii a snažil se topos lesa oproti předloze amplifikovat a využít možnosti zvoleného fikčního prostoru.

4.3 Civilizace a divočina

Nejnámější lesní epizodou románu je pasáž popisující soužití Tristrama s Izaldou nějakou dobu společně v lese.¹³¹ Pragmatický význam topos lesa se zde např. oproti úvodní

¹²⁸ „*uf der vart her jagete / in den walt gar verre. / do irhorte in der herre*“ (ATE s. 305)

¹²⁹ „*Ale Utant neb prak, ten psík milý, / což možieše ze vsie síly / sě pravým během pusti / k drieve řečenej púšti; / následuje jich stupňov obú, / tamž do lesa běžě v tu dobu. / Po nich do lesa daleko sběžž, / však jich tak brzo nenalez. / Teka po nich skrzě drva hustá / křičě; div že sě nerozpadnú mu ústa. / Když jeho pan Tristram uslyš / v húšti sě velmi utiše.*“ (ATE 4533-4544)

¹³⁰ ATE 4453-8.

¹³¹ „*... / drev hromadu sobě snesúce / udělachu sobě jednu búdu, / A tu sě v tej búdě shrnú. / Ale nemějiechu pokrmu / jednak až léta druhého / na světě nic jiného, / než žaludy a lesné zelíčko – / tuž toho jediechu maličko. / To jich krmě biechu najlepšie, / kromě když Tristram z svého lučiště / zastřěléše který ptáčěk, / buďto drozd nebo hřivnáček. / Také v tom bieše opatrný, / že zastřělováše i srny. / Pak vyně paní špendlík z šlojieře, / Tristram učini z něho kličku v tej mieře, / jakož nynie udice bývaj, / jimižto ryby jímaj. / Přivázav ji na jedno dřevce / lovieše jí ryby v řece, / jenžto tečieše před nimi. / Tu mějieše ryb dosti i s jinými. / Mně jest to zajisté praveno, / že skrze něho jest*

scéně mění: les se stává místem útočiště a bezpečí, strach z lesa je, jako jiné konvence, zcela a explicitně převrácen: „*Protož z lesa jsú sě vyníti báli, / aby žádný jich neprosočil králi. / Tu jako bezpečni jsúce*“.¹³² Když se Tristram s Izaldou v divočině usazují, postaví si jednoduché dřevěné obydlí a živí se tím, co les dá. Rozhojněním oproti němčině jsou zde jen detaily – „*gekrûte*“, „*byliny*“, je rozšířeno na „*žaludy a lesné zelíčko*“, lov ptáků se konkretizuje na „*bud'to drozd nebo hřivnáček*“, lov ryb se neprovádí pouze na udici ale i „*vršemi*“, tedy ve slupích, a Tristram neloví jen ptáčky, ale „*zastřelováše i srny*“ atd. Česká verze také nezná motiv *minnegrotte*, tedy „*jeskyně lásky*“, kam se milenci uchýlí. Motivy hladovění a života v jeskyni odkazují na poustevnické narativy a milence mohou představovat jako duchovně odloučené od společnosti, zatímco v českém zpracování jde, podobně jako v *Dalimilovi* a v *Prokopovi* o to, vytěžit co nejvíce popisných detailů z jednotlivých činností a akcentovat nutnost kultivace divokého prostředí. Tak když jsou milenci nalezeni a utíkají na jiné místo v lese, oproti původní verzi a aniž by to pro narativ mělo velkého smyslu, postaví si novou „*budku*“¹³³ – jakmile mají tedy hrdinové pobývat mimo civilizaci, začnou si ji okamžitě vytvářet. Kontrast jejich lesního života s životem civilizované dvorské společnosti český autor zdůrazňuje dalšími rozšířeními. Udici udělá Tristram v české verzi ze špendlíku z bohatého oděvu, který má Izalda stále z dvora. K obrazu „*chleba neokusichu*“ přidává katalog dalších vymožeností organizovaného hospodářství, kterých se milencům nedostává, tedy „*medu [medoviny], vína ani piva*“¹³⁴. V epizodě lesního žití je tak navozována izotopie dvora a civilizace, které byly protagonisty opuštěny, a „*chybění*“ je tak vlastně zdůrazněno.

Podobně jako se dvůr dostává do lesa, lesní topika prostupuje textem i mimo epizody přímo v lese se odehrávající a stává se metaforou. Královi dvořané jsou nejen

najprvé / lovenie ryb s udicemi / i s rozličnými vršemi. / Tristram a jeho čeládka ubohá / měli jsú tu léta drahá, / jenž mějiechu dŕieve všeho zbytky, / v pití jsú měli nedostatky. / Já mním, by čas nynější, / někdo ze všech najhubenější / měl jednoho léta takú psotu, / nezbyl by smrtdleného potu.“ (ATE 4665-700)

¹³²ATE 4663-5.

¹³³ATE 4831.

¹³⁴ATE 4702-3. Katalog tedy není zdaleka tak rozsáhlý jako v *Arnoštovi*, ale přesto touto triádou vyjadřuje naprosto jasně sociální status mileneckých „*poustevníků*“. Tak i v *Prokopovi* je christologický význam proměny vody ve víno určen čtenáři, ne Oldřichovi, ten je z vína pouze nadšen, protože jako panovník nebude pít vodu, která neodpovídá jeho sociálnímu statusu. Srov. úplně jiný, přízemnější katalog, který vyjadřuje pokoru a ne úpadek životního standardu v kapitole *O svatých pěti bratřích v Dalimilovi*.

fakticky, ale i metaforicky jeho lovčími a lovci, jejichž kořistí je Tristram. Metaforu štvané zvěře text oživuje v jednotlivých epizodách použitím toho či onoho loveckého motivu. Nejvýraznějším narativním prvkem je opakované použití motivu léčky a stopování. Trpaslík Melot tak na Tristrama vyzraje za pomoci mouky, která zajistí zanechání stop jakožto důkazu Tristramova pochybení.¹³⁵ Ve scéně, kdy se Tristram snaží přes mouku dostat, je také připodobněn lovenému jelenovi tím, že nejprve skočí a ve skoku se mu otevře krvácivá rána.¹³⁶ Šafář Marido nejprve vidí ve snu alegorii Tristramova porušení řádu dvorského života, v níž divočák, za normální situace zvěř a tedy potenciální kořist, naopak sám pronikne na dvůr a začne jej terorizovat.¹³⁷ Po probuzení pak Marido vidí Tristramovy stopy tentokrát ve sněhu.¹³⁸ Při jiné léčce je Tristramovi k loži postavena vlčí past – ne sklapávacího, ale „skobového“ typu –, o kterou se Tristram opět pořeže do krve.¹³⁹ Les je tak jakoby přinesen do dvorského světa, kde má být tradičně jediným přírodním prostorem uzavřená zahrada – převrácení řádu, jedno z důležitých témat díla, tak vyvstává na metaforické rovině jako směřování oddělených, nekompatibilních prostorů. I samotná fyzická hranice lesa je tak ve fikčním prostoru románu symbolickým rozhraním mezi prostorem vyžadovaného řádu a prostorem skrývané transgrese. List lesního poustevníka Ugrina, topické postavy, která má jako osoba duchovní u krále i Tristrama autoritu,¹⁴⁰ udává Tristramovi „*aby tu, kdež se dělieše cesta / před lesem, přinesl do toho miesta / Izaldu často jmenovanú / králi Markovi, tomu pánu.*“¹⁴¹ Dělení cesty vedví na hranici lesa je rovněž symbolem nevratného rozhodnutí – tím, že Tristram na tomto místě Izaldu vrací, jako by se měl pokusit vzít dříve učiněná nevratná rozhodnutí zpět. To, jak ukáže tragický konec příběhu, samozřejmě nelze, ale působením poustevníka Ugrina má k tomu Tristram zde, na rozhraní lesa a dvou cest, jistě nejblíže.

V *Tristramovi* je tedy topos lesa podán ze zkoumaných děl jednoznačně nejkompexněji. Nejen že jsou přítomny snad všechny motivy, které do topiky lesa v horizontu očekávání publika mohly spadat – mohli bychom snad mluvit o motivické

¹³⁵ ATE 3886nn.

¹³⁶ ATE 4040-47.

¹³⁷ ATE 2570nn..

¹³⁸ ATE 2615-24.

¹³⁹ ATE 5551nn.

¹⁴⁰ Je v souladu s topos poustevníka, tak jak ho známe z *Legendy o sv. Prokopu*, charakterizován coby králův „spovědník“, a to dvakrát, vždy v rýmové dvojici „spovědník-pústenník“. (ATE 4836-7, 5009-10) V *Prokopovi* světcova rada knížeti, kudy z lesa, je vyjádřením právě takové autority.

¹⁴¹ ATE 5065-9.

izotopii topos lesa –, ale jsou systematicky využívány k tematické výstavbě celého románu. Topos lesa je předmětem neustále se proměňující významové polarity v rámci binárních opozic a tento rozdílný a proměnlivý vztah jednotlivých postav k němu je v české verzi, pokud můžeme soudit, stavebním prvkem textu. Český autor zjevně znal a chápal různé podoby lesního topos a rád je využíval novými způsoby.

5 Les a Dalimilova kronika

Obrátme se nyní k první staročeské kronice a k jejím lesům. *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila* (1314)¹⁴² je stejně jako předchozí zkoumané texty dílem literárním – a Dalimilovy předlohy se zdaleka neomezují na to, co dnes nazýváme středověkou historiografií, autor zřejmě nejen četl, ale i aktivně používal například výše zmiňovaný český překlad románu *O Jetřichovi Berúnském* –¹⁴³, a proto se i ji budeme snažit podrobit analýze z hlediska toposu lesa jakožto literárního společného místa. Jen samotné slovo „les“ se v kronice objevuje dvacet šestkrát,¹⁴⁴ my se nicméně podíváme na vybrané epizody, kde v souvislosti s ním můžeme mluvit o lese coby literárním topos a jeho působení v chronotopu.

5.1 Příchod Čechů

Coby první kronika v českém jazyce přepracovává *Dalimilova kronika* starší kroniky latinské a zakládá se především na kronice Kosmově. V líčení příchodu Čechů do země pracuje Kosmas podle antických vzorů systematicky podle pojmů a, jak sám opakuje, jedná se mu o výklad – nejprve tedy vyloží zasazení země do světové geografie, pak nabídne popis místa, o kterém hodlá psát, potom vykládá, kdo a jak jej osídlil a nakonec zvyky těchto nových obyvatel, jejich „životní styl“. Prvotní struktura textu je tedy výkladová, ne narativní, a základním postupem je popis:¹⁴⁵ popisuje se rozložení země, mimeticky je zachycena její podoba, tedy pás hraničních hor, vodstva, Říp, později opět staticky osvětluje způsob života příchozích. Pokud se týče topiky, kombinuje text topos pustiny coby prázdného, neobydleného místa, s toposem hojnosti, což vyplývá z Kosmovy motivace popsat zemi jako ideální imigrační prostředí: pokud se nevyskytují předchozí obyvatelé, patří země legitimně nově příchozím,¹⁴⁶ a pokud divočina oplývá přirozenými zdroji potravy, hodí se pro kmeny neznalé zemědělství a jejich zlatý věk. Akce či děj či vůbec chronotop narace jsou jen zlomkem celého líčení. Samotný příchod Čechů je podán jednou z pozice vypravěče, jednou nepřímo ústy vůdce příchozích, který se vrátí zpět ve fabuli a promlouvá ke svému lidu: „*Druhové, kteří jste nejednou snášeli se mnou těžké*

¹⁴² Ke kronice podrobně Bláhová 1995.

¹⁴³ Hon 2008, s. 87-103. Srov. Lehár 1983, s. 56.

¹⁴⁴ Kvítková 2001, s. 65.

¹⁴⁵ Podrobně k tomuto „exkursu“ a tomu, jak tato pasáž ze zbytku *Kosmovy kroniky* vystupuje, Třeštík 1968, s. 86-89.

¹⁴⁶ Viz Kosmas 2011, s. 218, pozn. 27.

*trudy cesty po neschůdných lesích, zastavte se (...)*¹⁴⁷ Žánrově má tedy tato pasáž s texty, kterými jsme se zabývali dosud, jen málo společného, jedná se o text popisně „vědecký“, do kterého jsou z latinských autorů vysokého stylu zařazovány jednotlivé citáty, což je i případ citace uvedené výše.¹⁴⁸

U Kosmy je tedy chronotop stanoven především rétorikou popisu a výkladu, logickým navazováním úseků dle tématu, a narativní dynamika pohybu je druhořadá. *Dalimilova kronika* je oproti tomu narativní v tom nejvlastnějším slova smyslu: vypráví příběh, a to podle jednoduchého, chronologického syžetu, který je identický s fabulí. Nesledujeme tedy nejprve zemi, kam přijde národ, sledujeme od počátku tento národ a jeho osudy, včetně motivace k cestě – proto Dalimil potřebuje dodat nějaký konkrétní popud k přesunu obyvatelstva, vraždu vykonanou vůdcem Čechů,¹⁴⁹ která zcela odporuje Kosmovu líčení mírumilovnosti příchozích. Stejně jako ve veršované prokopské legendě a v *Bruncvíkovi* je samotný pohyb uvozen aktualizačním „I“, které značí posun nejen v prostoru, ale i v čase: „*I vybra se se vším z země, / jiež bieše Charvátí jmě. / I bra se lesem do lesa, / dietky své na plecú nesa. / A když dlúho lesem jide, / k velikému hvozdu přijide.*“¹⁵⁰ Oproti Kosmovi tedy vidíme tvorbu izotopického lineárního fikčního prostoru lesa a tento prostor je napojen na fikční čas, a oboje je spojeno pohybovými slovesy predikovanými hlavnímu hrdinovi přímo v naraci. Dochází k postupnému uvádění jednotlivých míst itineráře a k jejich specifikaci, která cestu dynamizuje přispívá k intenzivnímu zachycení směřování, pohybu odněkud někam (země – les – les – hvozd): jde tedy o stejný chronotop jako v předcházejících beletrizovaných naracích.

Druhým podstatným momentem dalimilovské adaptace je její interpretace topos lesní pustiny. Dalimilův Čech ve své řeči nechválí nalezenou zemi coby ideální životní prostor, ale omlouvá za to, že pro jeho předchozí zločin „*ste vy pro mě v tejto núzi / a sú pro mě váši domové hustí luzi.*“¹⁵¹ Dalimil pak sice převezme od Kosmy topos přírodní hojnosti,¹⁵² ale jeho smysl – možnost se žít bez vymožeností nové doby – se vytrácí,

¹⁴⁷ Kosmas 2011, I, 2, s. 32. „*O socii, non semel mecum graves labores per devia nemorum perpessi, sistite gradum (...)*“ (Kosmas 1923 I, 2, 7)

¹⁴⁸ Viz Kosmas 2011, s. 218, pozn. 31.

¹⁴⁹ Dal 2/5. Jde zároveň o aluzi na starozákonní příběh Mojžíše, viz Šťastný, s. 42.

¹⁵⁰ Dal 2/11-16.

¹⁵¹ Dal 2/19-20.

¹⁵² „Řka: „*Mámy zemi po své vůli, / budú nem sde plni stoli, / zvěři, ptákóv, rýb, včel dosti / (...)*“ (Dal 2/29-31)

protože Češi v Dalimilově podání už mj. chovají dobytek.¹⁵³ Stejně jako se Kosmas inspiroval zlatým věkem antických autorů, Dalimil se zřejmě inspiroval kolonizačními snahami své nedávné minulosti, a tak je to, co Kosmas podává jako bezstarostnost zlatého věku, jen zcela dočasným stavem, v němž se jen čeká na první možnost vzdělání pustiny.¹⁵⁴ V popisu příchodu Čechů v *Dalimilově kronice* tedy nastává podobný posun jako ve *Legendě o svatém Prokopovi* nejen v chronotopu, ale i v pojetí pustiny. Ta už nereprezentuje z konkrétních důvodů vhodnou „samotu“, ale stává se místem, které je potřeba kultivovat a učinit ho obyvatelným.

5.2 Kníže Oldřich

V *Dalimilově kronice* se sice založení sázavského kláštera neobjevuje, ale topos lesní pustiny je zde s knížetem Oldřichem spjat rovněž. Oldřich loví, bloudí a nalezne hrad, do kterého se s obtížemi dostane, ale na místo obyvatel v něm najde pouze bohatství.¹⁵⁵ Kapitola o nalezení hradu je v *Dalimilovi* v podstatě rámcem pro následný politicko-romantický příběh – který se podobá románovým zápletkám typu *Tandariáše a Floribelly*, v nichž je mařen vztah dvou zamilovaných –, my se zde ale soustředíme na to, jak oldřichovská epizoda využívá topiku pustiny, kterou již známe. Topos nalezení opuštěného či zdánlivě opuštěného hradu se nachází ve třech z českých románů zde zpracovaných: ve *Vévodovi Arnoštovi*, v *Tandariáši a Floribelle* i v *Brunčvíkovi*.¹⁵⁶ Můžeme tedy považovat za v zásadě jisté, že v horizontu očekávání Dalimilova publika toto topos skutečně figurovalo a můžeme se i domnívat, že jej tak řečený Dalimil skutečně znal z nějakého románu, tedy „kroniky německé“¹⁵⁷. Samotné uvození kapitoly je verš po verši

¹⁵³ Dal 2/23.

¹⁵⁴ „Jako by se dnes na púšči stalo, / kdežto by jim nic nepřekážalo. / ... / Prvé chleba nejmějiechu, / jedno maso a ryby jědiechu. / Prvé léto laz vzkopachu, / druhého léta rádlem vzoráchu.“ (Dal 2/33-4, 37-40) Lehár 1983, s. 50, poznamenává, že Dalimil často srovnává, v případě mravů, minulost s přítomností – zde činí právě naopak, aplikuje aktivně přítomnost na minulost.

¹⁵⁵ „Tehdy sě sta, že kněz Oldřich lovieše / a sám u pustém lesě blúdieše. / A když v tühách bieše / a okolo sebe zřieše, / uzřě, naliť stojí dospělý hrad. / Kněz chtieše k němu velmi rád, / ale že cěsty nejmějieše / a okolo hložie hustě velmi bieše. / Ssěd s koně, mečem cěstu proklesti / i počě po ostrvách v hrad lézti. / Neb sě nemožieše nikohého dovolati, / a by v něm lidé byli, nemože znamenati. / A most vzpodjat bieše / a hrad zed tvrdú okolo sebe jmieše. / A když kněz s úsilím v hrad vnide / a všecy kleti zjide, / zetlelé rúcho vidieše, / a však i člověka na něm nebieše. / Sbožie veliké a vína mnoho naleze. / Ohledav hrad, kudyž byl vlezl, tudyž sleze.“ (Dal 40/1-20)

¹⁵⁶ VAr 2472nn., TaF 986nn., KoB s. 176.

¹⁵⁷ Dal 40/26.

naplňováním topiky, kterou jsme poznali: v prvním verši lov, ve druhém bloudění a pustina, ve třetím „túhy“, jaké v lese zažívá nešťastně zamilovaný Tandariáš.¹⁵⁸ Dále je to neprostupnost terénu, který je přímo třeba klestit, což ještě shrnuje verš pozdější: „*k němu cesta nebyla*“.¹⁵⁹

Na základě toho, co jsme se dosud dozvěděli o horizontu očekávání publika dobového publika ve vztahu k toposu lesní pustiny a dobrodružnému románu, lze vyslovit domněnku, že tak řečený Dalimil dobře známou topiku na hrad Přimda prostě adaptoval. Pokud se podíváme na kontext kapitoly, všimneme si také, že se nachází ve sledu dalších lesních příběhů. Nejprve „O zrazenie pastušiem“, kapitola, která se odehrává v „*lese*“, kterému „*jsú Strahov vzděli*“.¹⁶⁰ Poté „O svatěj pěti bratří“, kteří „*v polském lese sediechu*“¹⁶¹ a u nichž se nachází typický lesně-pustinný motiv nuzné stravy.¹⁶² Jde sice o spekulativní interpretaci, kterou nelze potvrdit, ale je možné chápat celou sekvenci jako jakési lesní pásmo. To, že se z lovčího Oldřicha stává jakýsi motiv lesní topiky, může ilustrovat ještě jedna drobnost. O dvě kapitoly později se tak řečený Dalimil dostává k Oldřichovu setkání s Boženou: „*Kněz Oldřich o Postoloprtiech lovieše. / Když skrzě jednu ves jedieše / uzřě, že sedlská dievka na potocě stáše*“.¹⁶³ V dobovém německém překladu *Dalimilovy kroniky* je ale lokalizace jiná: „*Herczok Vlrich iagit / bi Postolopirtensi dem clostir gemait. / Do er durch den walt reit, er sah / eine schone iungfrowin sten obir einem bach*“.¹⁶⁴ V německé verzi tedy Oldřich potkává dívku v lese, ne ve vsi. To nakonec nemusí znamenat nic jiného, že v horizontu očekávání byl lov v lese, takže setkání v civilizaci nedávalo jednoduše překladateli moc velký smysl.

¹⁵⁸ Srov. např. TaF 496.

¹⁵⁹ Dal 40/25.

¹⁶⁰ Dal 38/5.

¹⁶¹ Dal 39/3

¹⁶² „*Zelíce za obyčej jědiechu, / chléb po řiedku jmějiechu, / jáhly na veliku noc jědiechu, / masa, sýra, vajec i jmenovati nechtiechu.*“ (Dal 39/4-7)

¹⁶³ Dal 42/1-3.

¹⁶⁴ *Dy tutsch kronik* 2009 42/1-4.

6 Anglické a francouzské lesy

Zatímco české písemnictví srovnávalo krok se západoevropským vývojem a od konce třináctého století vznikaly v oblasti legendistiky, epiky a kronikářství vernakulární adaptace látek z latiny či němčiny, ale i vlastní tvorba, v anglickém a francouzském prostředí se prudce šířila forma literatury alegorické.¹⁶⁵ Výchozím bodem popularity alegorického žánru mezi západoevropskými čtenáři pozdního středověku je bezpochyby *Roman de la Rose* (*Román o růži*), rozsáhlá skladba, jejíž první, původní část napsaná Guillaumem de Lorris (+1238) je alegorickým snem o milostném hledání a dobývání. Středověké autory zaujaly především tři prvky tohoto díla, které se postupně dostaly do horizontu očekávání vzdělaného čtenáře a tedy i autora: a zarámování příběhu do rámce snu, fikční prostor uzavřené zahrady, a za třetí personifikace abstraktních pojmů, ze kterých se stávají postavy ve fikčním světě. *Hortus conclusus*, topos uzavřené zahrady nacházející se v rámci či blízkosti nějakého člověkem vystavěného hradního komplexu, se stal ideálem dvorské kultury, se kterým se můžeme setkat ve velkém množství textů z napříč evropským vrcholným a pozdním středověkem. Snový rámec – obvykle, ale ne vždy spojený právě s topos zahrady či sadu – se stal zcela běžným kompozičním prvkem v propojené anglofrancouzské kultuře. V návaznosti na druhou, kritickou, „rozumovější“ a satirickou část *Románu o růži* sepsanou Jeanem de Meung (+1305?), ale i na vstup mystiky a jiných nábožensky motivovaných textů do vernakulárních literatur, mohly tyto „snové vize“ (angl. *dream visions*) nést v podstatě nepřeborné množství poselství, např. politických či morálních. Personifikace byla samozřejmě známa i z jiných typů textů, především ze sporů, jako jsou různé spory Těla s Duší, ale *Román o růži* přinesl do národních jazyků koncept personifikování celé škály izotopických abstrakt v rámci stejného fikčního světa, čímž vytvořil předpoklady pro další komplexní alegorie světa skutečného.

V této sekci práce bych rád krátce představil způsoby, kterými se do alegorických textů – charakterizovaných právě užitím snového rámce a/nebo použitím abstrakt světa reálného a jejich konkretizací ve světě fikčním – namísto topos zahrady, které mělo nejprve zcela výsadní postavení, dostalo v průběhu 14. a 15. století topos lesa. Horizonty očekávání, ze kterých zapojení topos lesa do těchto textů vycházelo, byly totiž v různých tradicích naprosto odlišné.

¹⁶⁵ Srov. Maupeu 2009, Cerquolini-Toulet 1993.

6.1 *Knih o vévodkyni*

Při výkladu o jakékoli stránce anglické literatury a kultury 14. století je obtížné až nemožné vyhnout se tvorbě Geoffreyho Chaucera (+1400), a tak je tomu i v tomto případě. Právě Chaucer totiž ve své době působil coby podstatný přenosový článek na cestě velkého množství topoi z kontinentálního do anglického diskurzu.¹⁶⁶ Chaucer využívá topos lesa ve své zřejmě první rozsáhlejší básni, snové alegorii nazývané tradičně *The Book of the Duchess* (*Knih o vévodkyni* či *Knih vévodkyně*), již snad mezi lety 1368-72 psal pro vévodu Jana z Gentu k uctění památky jeho zesnulé ženy Blanky.¹⁶⁷ Uvnitř snu potkává Chaucerův vypravěč v lese smutného rytíře v černém, kterého se snaží utěšit, protože ztratil svou milovanou, která, jak se na konci po delší debatě ukáže, zemřela. Jako ve všech alegoriích je i v *Knize o vévodkyni* obsah podřízen především alegorickému plánu díla, což musíme mít na paměti.

V básni vypravěč nejprve popisuje svoji nespavost a nevysvětlitelnou „*melancholii*“,¹⁶⁸ snaží se spánek přivolat četbou (mj. o bohu spánku a snech), což se mu podaří. Sen začíná tím, že je májové ráno a vypravěče ležícího v posteli probouzí štěbetání ptáků, jež spolu s popisem jarního dne izotopicky naplňuje topiku topos *locus amoenus*.¹⁶⁹ V místnosti, kde se vypravěč v rámci snu probouzí, jsou (mezi okenními skly vymalovanými výjevy z Trojské války) stěny pokryté zapsaným *Románem o růži*,¹⁷⁰ horizont očekávání je tedy nastaven poměrně jasně a vypravěč by se měl vydat do zahrady. V tu chvíli ale vniká lesní topika a následující pasáž obsahuje intenzivní izotopii lovu:¹⁷¹ vypravěč nejprve zaslechne lesní roh a hluk účastníků honu, kterým unikl honěný jelen, a v souladu s významem honu coby aristokratické kratochvíle je nadšený z příležitosti vytrhnout se z melancholie a okamžitě bere koně a vyráží ven z pokoje „*na pole venku*“.¹⁷² Připojí se k lovcům a psovodům, kteří ohaře „*hnali rychle do lesa*“¹⁷³ Připojí se k nim, dozví se, že hon svolal císař Oktavián, a přijede s nimi „*ke kraji lesa*“,¹⁷⁴ kde opět začne hon a jelen opět unikne. Chaucer zde vytváří izotopii skrývání, která je, jak jsme viděli,

¹⁶⁶ Viz Kittredge 1915.

¹⁶⁷ Pro český umělecký překlad *Sen o rytíři* 2007. Úvod do interpretace tamtéž.

¹⁶⁸ BD 1-35.

¹⁶⁹ BD 291-320, 335-43.

¹⁷⁰ BD 332-4 *Román o růži* Chaucer sám z části přeložil do angličtiny.

¹⁷¹ BD 344-386.

¹⁷² „*to the feld withoute*“ (BD 359)

¹⁷³ „*hyed hem to the forest faste*“ (BD 363)

¹⁷⁴ „*we came to the forest syde*“ (BD 372)

součástí lesní topiky: „*Po chvíli je jelen znovu nelezén, / ohlášen a hnán znovu / velmi dlouho; a tak nakonec / ten jelen použil lest a odkradl se / od psů tajnou cestou.*“¹⁷⁵

Lov tak končí neúspěšně a izotopie lovu mizí, vypravěč už jen potká psíka, který mu utíká a on ho následuje do lesa, kde okamžitě narazí na *locus amoenus* v podobě louky,¹⁷⁶ načež věnuje několik veršů samotnému popisu lesa: „*(...) celý les se zelenal. / Není se třeba ani ptát, / jestli tam bylo mnoho zelených větví / či houštin stromů, tak plných listů; / a každý strom stál sám / od ostatních dobrých deset dvanáct stop – / tak velké stromy, tak obrovsky silné, / čtyřicet či padesát stop vysoké, / prosté, bez jediné haluze či větve, / s korunami širokými, a stejně tak hustými – / nebyly od sebe ani na palec oddělené –, / takže byl všude pod nimi stín.*“¹⁷⁷ Jestliže v pasáži bezprostředně předcházející popisoval vypravěč louku jako katalog topos *locus amoenus*, v té následující se setkáváme zase s katalogem topos hojnosti zvěře.¹⁷⁸ Pokud se na tuto lesní izotopii podíváme, zjistíme, že není úplně konzistentní. Navzájem si odporují „*houštiny stromů*“ a popis bezprostředně následující, podle kterého mají být stromy daleko od sebe.

Základní vysvětlení této nesouvislosti je, pokud vidíme kontext, prosté: Chaucer při tvorbě alegorického plánu vybral několik topoi, kterými bylo možné alegorii vyjádřit, a adaptoval konkrétní místa z různých francouzských autorů do jednoho, kombinovaného celku¹⁷⁹ – podobně jako český *Tristram* vybírá to, co odpovídá jeho horizontu očekávání, ze tří předloh, jen na mnohem menším plánu. Báseň tak spojuje za prvé fikční prostor snu jako *locus amoenus*, za druhé topos lovu na jelena – zde zřejmě zcela oproti horizontu očekávání publika neúspěšného – a za třetí topos snového sporu či spíše debaty: uniknuvší jelen odkazuje na ztrátu Blanky, debatující rytíř na Jana z Gentu, *locus amoenus* je pevnou součástí žánru, protože vyznačuje vnitřek snu jako idealizovaný a nereálný. Motivací ke slovu „*thikke*“, „*hustý*“, zde tedy není topos lesa jako pustiny, ale topos příchodu jara či líbezného místa, kde se vše zelená a obsypává listy. Naopak, popis lesa jako takového a prostorových rozestupů mezi stromy je topos pustiny vzdálený tolik, jak jen je to možné,

¹⁷⁵ „*Withynne a while the hert yfounde ys, / Yhalowed, and rechased faste / Longe tyme; and so at the laste / This hert rused and staal away / Fro alle the houndes a privy way.*“ (BD 378-82)

¹⁷⁶ BD 398-415.

¹⁷⁷ „*For al the woode was waxen grene, / Swetnesse of dewe had mad hyt waxe. / Hyt ys no nede eke for to axe / Wher there were many grene greves, / Or thikke of trees, so ful of leves; / And every tree stood by hymselfe / Fro other wel ten foot or twelve. / So grete trees, so huge of strengthe, / Of fourty or fifty fadme lengthe, / Clene withoute bowgh or stikke, / With croppes brode, and eke as thikke – / They were nat an ynche asonder – / That hit was shadewe overal under;*“ (BD 414-26)

Můžeme si všimnout, že motiv tmy Chaucer aplikuje, pouze jinak.

¹⁷⁸ BD 427-42.

¹⁷⁹ Braddy 1937, Kittredge 1915.

jde naopak o „zlíbeznění“ či idealizaci lovecké obory, dobře ošetřené, bezpečné a vhodné pro kolektivní hony. Chaucer tedy potřebuje fikční prostor lesa pro svůj narativní a alegorický plán, ale snaží v rámci tohoto plánu udělat les co nejméně pustinným.

6.2 *Sněm tří věků*

Vedle dvorské tradice inspirované francouzskými, latinskými a italskými vzory najdeme ale v Anglii čtrnáctého století ještě tradici druhou, domácí. Tato tradice se objevuje v severní a severozápadní Anglii a od „kontinentálního“ jihovýchodu se odlišuje formálně, tematicky i sociálním kontextem. Bývá nazývána *Alliterative Revival*, protože podle dosud nejvlivnější interpretace jejího nejasného původu je považována za „obrození aliterace“ ve smyslu návratu ke staroanglickým, přednormanským výrazovým formám.¹⁸⁰ Tematicky vzato nacházíme právě v tomto „severním“ proudu důraz na pokoru, mystiku, křesťanskou morálku, ale i zaměření na každodennost. Pro určení sociálního pozadí této tradice máme mimo samotné texty méně pramenů než v případě literatury orientované na londýnské centrum, ale zjevně se jedná o literaturu nižších sociálních vrstev, spojenou snad s nižším klérem, měšťany menších, severně položených měst, a především s třídou zemanů držících na severu půdu a na Londýnu méně závislých. Především tak jde o literaturu anglického venkova, venkova ve smyslu periferie či provincie oproti metropoli. To ilustruje i vybraná ukázka z alegorické básně *The Parlement of Thre Ages (Sněm tří věků)*.

Sněm tří věků také obsahuje sen a také užívá loveckou a lesní topiku. Prvotní rozdíl je ovšem v tom, že vypravěč neusíná ve své posteli a neprobouzí se, aby vyšel do přírodního *locus amoenus*, ale právě naopak: prolog před usnutím se odehrává v líbezném místě,¹⁸¹ které se nachází ve volném prostranství, a ne v uzavřené zahradě. Už zpočátku se také dozvídáme, že vypravěč jde na lov.¹⁸² Místo je sice v poplatnosti žánru popsáno jako líbezné, ale částečně je k tomu využita specifická, konkrétnější izotopie: jednotlivé květiny a druhy ptáků jsou konkretizovány jakožto domácí, a ne exotické;¹⁸³ mezi zvířaty, která mají ilustrovat živost lesa, jsou i „liška“ a „tchoř“,¹⁸⁴ tedy škodná, která například v Chaucerově idealizovaném popisu chybí. Po tomto úvodu, který signalizuje žánrové zařazení, je ale topos líbezného místa vystřídán pasáží, která udivuje svým realismem. Ten je traktován za prvé sekvenčním akčním chronotopem – vypravěč popisuje akce jednu za

¹⁸⁰ Pro diskuzi k tomuto viz Hanna 1999.

¹⁸¹ PTA 1-2, 6-20.

¹⁸² PTA 3-5.

¹⁸³ PTA 9-10, 13-14.

¹⁸⁴ PTA 18.

druhou většinou v parataktických vazbách – a za druhé zvláštní a detailní izotopii a topikou lovu coby pytláčení: vypravěč se jde lesem „slídit“, pokrývá si tělo a luk listím, kdy potká dva jeleny, jednoho z nich střílí, pronásleduje, najde, vyvrhne, tělo skryje a pak teprve usne. Nebývalé detaily lesní izotopie nepopisuje samoučelně, ale vždy v souvislosti s akcí, takže zapadají do chronotopu jako nutná součást narativu. Houští evokuje ve chvíli, kdy popisuje úprk raněného jelena jím; když musí vyčkávat, aby ho jelen nezavětřil, štípou ho komáři; skála se stává místem, kde se střelený jelen ukrývá, atd.¹⁸⁵ Pozornost k detailu je nejpatrnější v zachycení vyvrhování a bourání jelena, které je zřejmě zcela věrné tehdejšímu postupu.¹⁸⁶ K čemu tedy taková pozornost ke specifickému izotopickému detailu?

Detailní chronotop a izotopie prologu slouží zároveň jako předobraz snu – na debatu tří věků odkazují dva různě staří jeleni, kteří se chovají odlišně, a smrt staršího z nich¹⁸⁷ – a zároveň jako kontrast k fikčnímu světu snu. Sekvenční chronotop akce soustředěné na protagonistu krok po kroku a detailní popis fikčního světa za pomoci přesné terminologické izotopie jsou vlastně opakem alegorického bezčasí, kde je chronotop potlačen a vzniká tak možnost soustředit se ne na akce, ale na pojmy a myšlenky v debatě mezi třemi lidskými věky, která se zabývá závažným tématem smyslu lidského života. Můžeme tak říci, že ve fikčním světě prologu *Sněmu tří věků* je lesní scéna do velké míry skutečně „realistická“, usiluje totiž o co nejvěrnější mimesis vnější reality, aby tak připravila půdu pro zcela opačnou poetiku obsahu samotného snu.

6.3 Karel Orleánský a jeho okruh

Posledním kontextem, který nás bude zajímat, je francouzská alegorie patnáctého století, v níž můžeme sledovat jakýsi druhý život topos lesa, založený především na díle básníka Karla Orleánského (Charles d'Orléans, +1465), významného člena francouzského královského rodu z Valois a po 25 let od bitvy u Azincourtu anglického vězně, který může být pokládán za jednoho z předních reprezentantů Huizingova truismu, že „[k]oncem středověku je základním tónem života hořká trudnomyslnost.“¹⁸⁸ Ta se v podobě „melancholie“, konceptu spojovaného původně zejména s nenaplněnou láskou, stává

¹⁸⁵ PTA 56, 50, 64.

¹⁸⁶ Judkins 2013. Judkins také ukazuje, že tento námět se v literární tradici stal svébytným topos.

¹⁸⁷ Kernan 1974.

¹⁸⁸ Huizinga 1999 s. 47.

hlavním rysem Karlovy literární stylizace.¹⁸⁹ Karel píše řadu krátkých lyrických básní, balad a rondelů, v nichž vždy vybere jedno známé topos, na který aplikuje melancholickou myšlenku a vytváří tak z každého topos metaforu či alegorii smutku, nostalgie či podobné melancholické emoce. Mezi těmito básněmi najdeme několik takových, které využívají topos lesa a pracují s ním, pokud se týče izotopie a topiky, dvěma způsoby, a to buď přeplněním, nebo vyprázdněním.

První možnost, totiž paradoxní přeplnění nesourodou lesní topikou, demonstruje první strofa básně *Mé srdce se stalo poustevníkem* (*Mon coeur est devenu hermite*): „*Mé srdce se stalo poustevníkem / v poustevně Zamyšlení; / neboť hněvivá Štěstěna, / která je nenáviděla po mnoho dnů, / se nedávno spolčila / proti němu se Smutkem / a vyhnali jej pryč od radosti. / Nemá místo, kde by mohlo přebývat / než v lese Melancholie. / Je smířené s tím, že se tam ubytuje; / ačkoli mu říkám, že je to bláznovství.*“¹⁹⁰ Na personifikované srdce je zde aplikována zároveň dvě lesní topoi, topos poustevníka a topos vyhnance. Tato souběžná aplikace je pro každého, kdo má v horizontu očekávání představu o lesní topice, paradoxem: poustevnictví se zakládá na dobrovolném odchodu do lesa, vyhnanství na odchodu nedobrovolném. To si uvědomuje i Karel, který ve zbytku básně právě tento paradox tematizuje a dále zesložituje.¹⁹¹ Pokud ale tuto tematizaci má čtenář chápat, musí se v dané topice již dobře vyznat. Izotopie lesa jako pustiny zde tedy nemá v žádném případě funkci mimetickou, ani chronotopickou, ale literárně-autoreflexivní.

Druhou možnost, vyprázdnění, zaznamenáváme především na Karlově dvoře, v okruhu jeho příbuzných a přátel, se kterými po návratu z Anglie vytváří jakýsi literární kroužek.¹⁹² Tento kroužek je souborem osob, které vzájemně reagují na své básně a jeho členy můžeme charakterizovat jako Karlovy soudobé epigony, kteří psali stejnou formou básně na stejná témata či stejné první verše. Nejslavnější titulní verše Karlových básní jsou zřejmě „*V lese Dlouhého Čekání*“¹⁹³ a případně „*V lese bolestného Smutku*“¹⁹⁴. Balada *V lese Dlouhého Čekání* zachycuje epizodu, v níž Karel se svou mnohahlavou družinou prochází metaforickým lesem a hledá metaforické ubytování v „*hostinci Zamyšlení*“. Jde

¹⁸⁹ K vývoji básnického výrazu Poirion 1978. Ke Karlově poezii Planche 1975. V češtině je z díla k dispozici výbor v uměleckém překladu Gustava Francla, viz Orléans 2003.

¹⁹⁰ *Les poésies* 1842, s. 96.

¹⁹¹ *Les poésies* 1842, s. 96-7.

¹⁹² K tomu Arn 2010.

¹⁹³ „*En la forest de Longue Attente*“ (*Les poésies* 1842, s. 440-41)

¹⁹⁴ „*En la forest d'ennuyeuse Tristesse*“ (*Les poésies* 1842, s. 123-4) Další „lesní“ básně např. tamtéž s. 302, 326, 328

tedy o krátkou, ale komplexní alegorii, která les používá jako znak, ale přinejmenším naplňuje izotopii cesty a poskytuje jakýsi základní vyprávěcí chronotop. V rondelu, kterou na stejný titul napsala jeho žena, už ale žádný náznak fikčního světa, ve kterém bychom nacházeli personifikace a reifikace pocitů, nenajdeme. Titulní les je pouze metaforickým emblémem, z izotopie zůstává již jen „cesta“¹⁹⁵ a zbytek je již přímým popisem pocitů v komplexní strofické formě, která vyžaduje od čtenáře soustředění spíše na formální aspekty než na ty obsahové. Zatímco anglická alegorie vytvářela za pomoci izotopie lesa specifické fikční světy, ať „idealistické“ uvnitř snů, nebo „realistické“ mimo sen, Karlovy tituly dělají z jakéhokoli topos symbol či emblém a alegorické chápání se tak vlastně může zjednodušit na jeden znak, který s sebou čtenářům, kteří sdílí s autorem horizont očekávání, automaticky nese obecné konotace.

6.4 René d'Anjou a Olivier de La Marche

Alegorizaci pojmů označujících místa – „*les Melancholie*“, „*hostinec Zamyšlení*“ apod. – můžeme nazývat, podle vzoru personifikace či reifikace, „topifikací“¹⁹⁶. Abstrakta topifikovaná do podoby lesa tak, jak se vyskytují v Karlově díle fragmentarizovaném do jednotlivých lyrických básní, vytváří z lesa emblém. V jiném, navazujícím typu alegorie vycházejícím z kombinace žánrů románu a personifikační alegorie, je ale tento již zcela metaforický, alegorický emblém lesa opět navrácen do chronotopu rytířského románu.¹⁹⁷

Vévoda René z Anjou (+1480), jistou dobu neapolský král, tak ve své prosimetrické *Knize o srdci zachváceném láskou (Livre de Coeur d'amour épris)* vytváří pro srdce personifikované do podoby rytíře celý katalogický itinerář cesty po alegorických místech: „*Do lesa Dlouhého Čekání / vstoupíš, to si myslím. / Z fontány Štěstěny / budeš pít, jež není pro všechny stejná, / a odtamtud budeš moci projít / údolím Hlubokého Zamyšlení. / Řeku přejdeš Slz, / než dojdeš svého cíle. / U hory Bez Radosti / (...)*“¹⁹⁸ V tomto literárním žánru, alegorickém románu, se opět setkáváme s narací a les se stává opět součástí širšího fikčního světa, ale i prostorem scény pro sekvenční, akční chronotop. Ovšem zatímco ve starších románech mohl mít les jistou symboliku nebo fungovat jako metafora –

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 409.

¹⁹⁶ Bouchet 2003, s. 76.

¹⁹⁷ Maupeu 2009, s. 477-531.

¹⁹⁸ „*Dans la forêt de Longue Attente, / Tu entreras, comme je le pense. / A la fontaine de Fortune / Buras, qui n'est pas tous une, / Et de la pourras bien passer / Par le val de Parfond Penser. / La fleuve passeras de Lermes / Avant que viengnes a tes termes. / Au tertre Devée de Liesce / (...)*“ (d'Anjou vv. 135-43, s. 105-6)

vzpomeňme si na *Tristrama* –, kterou musel čtenář rozlíčovat pomocí indicií obsažených v topice, izotopii a narativu, v alegorickém románu jsou tyto metaforické významy rovnou signalizované a definované v rámci komplexního alegorického světa.

Posledním dílem, ke kterému zde odkážeme, a dílem z našeho korpusu chronologicky nejmladším, je *Odhodlaný rytíř (Le Chevalier délibéré, 1483)*, veršovaná epická alegorie průběhu celého lidského života od mládí po smrt, kterou napsal Olivier de La Marche (+1502), jeden z nejvýznamnějších členů burgundského dvora druhé poloviny 15. stol. a v době psaní básně také tutor habsburského následníka Filipa Sličného.¹⁹⁹ La Marche byl na přelomu osmdesátých let již starým mužem, který přežil několik burgundských suverénů a změnu vládnoucí dynastie, a skladba je tak jakýmsi jeho testamentem za proběhlým životem, který se podle autorova dojmu již blížil ke svému sklonku. La Marche používá topos lesa k topifikaci dvou abstrakt. Jednou v krátké epizodě je to „*les Ztraceného času*“,²⁰⁰ ale především jde o topifikaci samotného cíle rytířova směřování, tj. smrti, zvané podle řecké bohyně osudu Atropos: „*Ujždím, cestuji a mířím / k lesu Atropos*“.²⁰¹

Důvod, kvůli kterému La Marchovu skladbu zmiňujeme, je její komplexní topická reflexivita. Viděli jsme, že z topos se ve francouzské alegorii stal nejprve emblém a pak opět součást fikčního světa vyprávění, zde ale La Marche nechává pracovat oba způsoby vnímání. „Atropos“ je totiž ve fikčním světě alegorického narativu jak jménem či atributem lesa (jako jsme viděli např. „*les Dlouhého Čekání*“), tak také personifikací smrti, panovníkem, který proti Odhodlanému rytíři vysílá své vlastní alegorické rytíře, kteří ho mají zabít. Na metaforické úrovni je tedy „Atropos“ personifikací smrti a „*les Atropos*“ je její topifikací a na úrovni fikčního světa narativu je Atropos majitelem lesa. Tento paradoxní literární komplex můžeme považovat za příklad maximálního vyčerpání možností alegorického módu, které bylo umožněno předchozím vývojem topiky lesa do této vrcholně abstrahované podoby. Jak nekonečně daleko je tato komplikovaná, dlouho budovaným, sofistickým horizontem očekávání podmíněná podoba topos lesa od způsobů, kterým jej využívala staročeská díla, jež jsme analyzovali, je zcela zřejmé.

¹⁹⁹ K životu Oliviera de La Marche viz Hasselt 2010, s. 49-61.

²⁰⁰ „*Do lesa Ztraceného Času / už nechod' hledat své kratochvíle: / Příliš dlouho jsi žil, / než aby ses hnal za tím, co je ztraceno, / a ztrácel dny a noci.*“ „*En la forest de Temps Perdu / Ne va plus querretes deduis: / Tu as trop longuement vescu / Pour plus chasser a l'esperdu / En perte de jours et de nuys.*“ (La Marche 97.1-5, s. 122)

²⁰¹ „*Je cours, je vois et m'achemine / Contre la forest d'Atropos*“ (La Marche 154.1-3, s. 162)

7 Závěr

Z předchozích interpretací vyplývá, že u každého identifikovaného topos – nejen u topos lesa – se musíme ptát po jeho funkci, po účelu, za kterým ho autor toho kterého textu zařadil. Musíme se také ptát na to, proč má topos v tom kterém textu právě tu podobu, kterou má, a ne podobu jinou. „Topos lesa jako nepřátelského prostředí“²⁰² je samozřejmě jako takové součástí literární fikce, ale proces tvorby literární fikce neznamená nutně replikaci „klišé“²⁰³. Klišé je ze své definice ustrnulé a významově neproduktivní, namísto produkce nové formy nebo nového významu pouze opakuje formu a význam čtenáři již známé. Viděli jsme přitom, že topos lesa je používán sice opakovaně, ale přitom v nových podobách, ve kterých nabývá v textech stále nové funkce. Pokud chceme skutečně užívat depreciační výraz klišé, můžeme jen snad vztáhnout k básním okruhu Karla Orleánského, v nichž je topos lesa pouze převzat a jeho význam i vnitřní náplň jsou brány jako zcela samozřejmé. Ve všech ostatních případech jsme sledovali, jak se topos lesa a jeho využití s posouváním horizontu očekávání mění.

Jako klišé by tak topos pustého lesa nemělo být chápáno, ani pokud budeme mluvit o jednotlivých motivech, ze kterých se skládá. Ty sice v obecné rovině mohou přetrvávat, být „staré“, ale právě to, jakým způsobem jsou adaptovány do stále nových textů a konfigurací v nich nám může o těchto nových textech mnohé prozradit. Tak je například motiv neprostupnosti lesa impulzem k novému způsobu, jakým lze prezentovat Prokopa, který stromy osekává, jako ideálního benediktina. Motiv se tak vlastně stává nástrojem ideologie. Ideologicky můžeme interpretovat i proměnu, kterou v případě chování Čechů v prvotním lese oproti *Kosmově kronice* provedl *Dalimil*.

Nelze ale tvrdit, že lesní topika se vnitřně rozhojňovala všude, kde k tomu byl potenciál. Za příklad může sloužit překlad „duchovního románu“ *Barlaam a Jozafat* z pera Tomáše Štítného. Ačkoli jsou hlavními postavami aspirující a již zasloužilí poustevníci, kteří přebývají na *púšti*, lesní topiku nalezneme v textu skutečně jen poskrovnu, pokusy o izotopii v zásadě žádné – Štítný totiž neměl zájem beletrizovat chronotop, ale především převést do češtiny přístupný věroučný text. Ačkoli je tedy v pozdněstředověké české literatuře obecně patrné vnitřní rozhojňování lesní topiky, je třeba v topické analýze

²⁰² Srov. Klimek 2009.

²⁰³ Klimek 2014, 38-40. Za zavádějící se ale dá považovat především definice topos, kterou podává Curtius. Ten se snažil prosadit topos právě jako neměnný prvek napříč kulturami, což se jeví jako nepřesné zobecnění. Srov. Havlíková 2008.

postupovat text po textu a nezevšeobecňovat.

Skončeme krátkým výhledem do dalších možností bádání. Středoanglickými a středofrancouzskými texty se zabývat nebudeme, krátký exkurs do nich zde sloužil k naznačení toho, co se s topos lesa děje ve stejné či podobné době, kdy byla česká díla vytvářena a zapisována, v cizích literárních pramenech. Příkladů zahraničních děl z dotyčné doby, ve kterých bychom mohli sledovat topos lesa a jeho postupné adaptace, je nepřeborné množství a bádání v zahraničí probíhá, proto se omezíme na výhledy k textům českým. Tam je pro topickou analýzu úkolem do budoucna například podrobné srovnání *Legedy o sv. Prokopovi* a předchozí latinské tradice s ostatními českými středověkými prokopskými legendami a také s dalšími poustevnickými legendami, jako jsou bohemikální latinské legendy o svatém Ivanovi a o svatém Vintířovi. V případě *Tristrama a Izaldy* by mělo konečně dojít ke zhodnocení práce Ulricha Bamborschkeho, která sama položila základ k podrobnějšímu srovnání staročeského díla s různojazyčnými verzemi napříč evropským středověkem – les, coby jeden z dominantních prostorů fikčního světa a metaforiky díla, může být i jedním z vhodných výchozích či dílčích bodů srovnávací analýzy. Tato dlouho podceňovaná skladba by si zasloužila větší pozornost, která by konečně mohla vést i k posouzení hodnoty díla jako potenciálního historického pramene.

8 Seznam použité literatury:

8.1 Prameny

- Anjou, René d'. *Le Livre du Coeur d'amour épris*. Ed. Florence Bouchet. Paris: Librairie Générale Française, 2003.
- Das alttschechische Tristan-Epos. Teil II.* Ed. Ulrich Bamborschke. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1968.
- Dy tutsch kronik von Behem lant.* Ed. Vlastimil Brom. Brno: MU, 2009.
- Chaucer, Geoffrey. *The Book of the Duchess*. In: *The Riverside Chaucer*. Ed. Larry D. Benson. 3rd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1987. 330-46
- Kosmas. *Cosmae Pragensis Chronica Boemorum*. Ed. B. Bretholz, W. Weinberger. MGH SRG NS II. Berlin 1923.
- La Marche, Olivier de. *Le Chevalier délibéré (The Resolute Knight)*. Ed. Carleton W. Carroll. Tempe, Ariz.: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1999.
- Laurin und der kleine Rosengarten.* Ed. Georg Holz. Max Niemeyer: Halle a. S., 1897.
- Legenda o svatém Prokopu.* In: *Dvě legendy z doby Karlovy*. Ed. Josef Hrabák a Václav Vážný. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959. 39–92.
- Legenda v letopisu Sázavském. In: *Středověké legendy prokopské*. Ed. Václav Chaloupecký a Bohumil Ryba. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1953. 175–180.
- Les poésies du duc Charles d'Orléans.* Ed. Aimé Champollion-Figeac. Paris: Belin-Leprieur et Colomb de Batines, 1842.
- O Jetřichovi Berlínském.* In: *Rytířské srdce majíce*. Ed. Eduard Petřů a Dana Marečková. Praha: Odeon, 1984. 197-256.
- Olomoucké povídky.* Ed. Eduard Petřů. Praha: SPN, 1957.
- Parlement of Thre Ages.* Ed. Warren Ginsberg. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, 1992. <<http://d.lib.rochester.edu/teams/text/ginsberg-parlement-of-the-thre-ages>>
- Sborník hraběte Baworowského. Sbírká pramenův ku poznání literárního života v Čechách, na Moravě a v Slezsku. Skupina 1. Řada 1. Číslo 6.* Ed. Jan Loriš. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1903. 353–406.
- Staročeská kronika tak řečeného Dalimila: vydání textu a veškerého textového materiálu. Svazek 1. - 2.* Ed. Jiří Daňhelka a kol. Praha: Academia, 1988.
- Tandariáš a Floribella.* In: *Rytířské srdce majíce*. Ed. Eduard Petřů a Dana Marečková. Praha: Odeon, 1984. 257-309.
- Kronika o Bruncvíkovi.* In: *Próza českého středověku*. Ed. Jaroslav Kolár a Milada Nedvědová. Praha: Odeon, 1983. 163 - 178.
- Tristram a Izalda.* Ed. Zdeňka Tichá. Praha: Mladá fronta, 1980.
- Vévoda Arnošt.* In: *Rytířské srdce majíce*. Ed. Eduard Petřů. Praha: Odeon, 1984. 23 – 194.

Vita maior. In: *Středověké legendy prokopské*. Ed. Václav Chaloupecký a Bohumil Ryba. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1953. 239–266.

Vita minor. In: *Středověké legendy prokopské*. Ed. Václav Chaloupecký a Bohumil Ryba. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1953. 121–161.

Prameny v překladu

Chaucer, Geoffrey. *Sen o rytíři*. Přeložil Martin Pokorný. Praha: Jitro, 2007.

Kosmas. *Kosmova kronika česká*. Přeložili Karel Hrdina a Marie Bláhová. Praha: Svoboda, 1975.

Kosmas. *Kronika Čechů*. Přeložili Karel Hrdina, Marie Bláhová a Magdalena Moravová. Praha: Argo, 2011.

Orléans, Charles d'. *Pro moje srdce vězněné*. Přeložil Gustav Franci. Praha: Vyšehrad 2003.

Život svatého Prokopa [*Vita maior*]. Přeložil Bohumil Ryba. In: *Legendy o českých patronech v obrázkové knize ze XIV. století*. Ed. Antonín Matějček a Jindřich Šámal. Praha: Sfinx, Bohumil Janda, 1940. 103-114.

Život svatého Prokopa [*Vita minor*]. Přeložil Bohumil Ryba. In: *Nejstarší legendy přemyslovských Čech*. Ed. Oldřich Králík. Praha: Vyšehrad, 1969. 200–214.

8.2 Sekundární literatura

Auerbach, Erich. *Dvorského rytíře putování za dobrodružstvím*. In: Týž: *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha, Mladá fronta 1998. 107-123.

Bachtin, Michail M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon 1980.

Bláhová, Marie. „Sázavské dějepisectví.“ In: *Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa*. Ed. Petr Sommer. Praha: NLN, 2006. 171-188.

Bláhová, Marie. *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila: v kontextu středověké historiografie latinského kulturního okruhu a její pramenná hodnota*. Praha: Academia, 1995.

Bouchet, Florence. Introduction. In: Anjou, René d'. *Le Livre du Coeur d'amour épris*. Ed. Florence Bouchet. Paris: Librairie Générale Française, 2003. 9-79.

Braddy, Haldeen. „Chaucer's Book of the Duchess and Two of Granson's Complaintes.“ *Modern Language Notes*, Vol. 52, No. 7 (Nov., 1937): 487-491.

Cerquiglini-Toulet, Jacqueline. *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle: 1300-1415*. Paris: Hatier, 1993.

Curtius, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998.

Dubost, Francis. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e s.): L'autre, l'ailleurs, l'autrefois*. Paris: Champion, 1991.

- Dušek, Jan. *Postava svatého Prokopa v historiografických a hagiografických textech 16. a 17. století*. Diplomová práce. Praha: FFUK, 2014.
- Dvořák, Karel. *Soupis staročeských exempel*. Praha: UK, 1978.
- Hanna, Ralph. „Alliterative poetry.“ In: *The Cambridge History of Medieval English Literature*. Ed. David Wallace. Cambridge: CUP, 2002. 488-512.
- Hasselt, Mark van. *A Burgundian death: the tournament in Le Chevalier Délibéré*. Master thesis. Utrecht: University of Utrecht, 2010.
- Havlíková, Lubomíra. „Literární topos nebo historická realita? (K úloze literárních topoi v historiografii).“ *Slovanský přehled. Review for Central, Eastern and Southeastern European History*. Praha: Historický ústav AV ČR 94, č. 2, (2008): 317-327.
- Hon, Jan. „Jetřich Berúnský: „Dramatizace“ středohornoněmeckého Laurina.“ In: *Pokušení Jaroslava Kolára: Sborník k osmdesátinám*. Ed. Barbora Hanzová. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, FFUK, 2009. 31-52.
- Hon, Jan. „Staročeský ‚Jetřich Berúnský‘ a středohornoněmecký ‚Laurin‘“. Diplomová práce. Praha: FFUK, 2008.
- Hrabák, Josef. Úvod. In: *Dvě legendy z doby Karlovy*. Ed. Josef Hrabák a Václav Vážný. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959. 17–38.
- Huizinga, Johan. *Podzim středověku*. Jinočany: H&H, 1999.
- Jauss, Hans Robert. „Dějiny literatury jako výzva literární vědě.“ In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001. 7-38.
- Judkins, Ryan. „The Game of the Courtly Hunt: Chasing and Breaking Deer in Late Medieval English Literature.“ *Journal of English and Germanic Philology* 112.1 (2013): 70-92.
- Kernan, Anne. „Theme and Structure in *The Parlement of the Thre Ages*.“ *Neuphilologische Mitteilungen* 75 (1974): 253-78.
- Kittredge, G. L. „Guillaume De Machaut and the Book of the Duchess.“ *PMLA*, Vol. 30, No. 1 (1915): 1-24.
- Klement, Method Karel. *Jsem ražen z českého kovu. Několik kapitol o sv. Prokopovi, Sázavě a Emauzích*. Praha: Vyšehrad, 2002.
- Klimek, Tomáš. „K dobovým náhledům na les českého středověku: Literární klišé nepřátelského prostředí.“ *Český časopis historický*, roč. 107, č. 4 (2009): 733-768.
- Klimek, Tomáš. *Krajiny českého středověku*. Praha: Dokořán, 2014.
- Köhler, Erich. *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Max Niemeyer: Tübingen, 1970.
- Kvítková, Naděžda. *Staročeský text z kvantitativního hlediska*. Praha: PFUK, 2001.
- Le Goff, Jacques. Les a poušť v imaginaci středověkého Západu. In: Týž. *Středověká imaginace*. Praha: Argo 1998. 60-73.
- Lehár, Jan. *Nejstarší česká epika: Dalimilova kronika, Alexandreida, první veršované legendy*. Praha: Vyšehrad, 1983.

- Maupeu, Philippe. *Pèlerins de vie humaine: Autobiographie et allégorie narrative, de Guillaume de Deguileville à Octovien de Saint-Gelais*. Paris: Champion, 2009.
- Müller, Richard a Pavel Šidák, eds. *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012.
- Nejedlý, Martin. *Fortuny kolo vrtkavé. Láska, moc a společnost ve středověku*. Praha: Aleš Skřivan ml., 2003.
- Pelán, Jiří. *Putování za příběhem o Svatém Grálu*. In: Týž. *Putování za Svatým Grálem*. Praha: Triáda, 2007. 287-488.
- Petrů, Eduard. „Cesta jako klíčový motiv starších slovanských literatur.“ *Slavia*, roč. 64, č. 1-2 (1995): 125 - 131.
- Planche, Alice. *Charles d'Orléans ou la recherche d'un langage*. Paris: Champion, 1975.
- Poirion, Daniel. *Le Poète et le prince: l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Genève: Slatkine Reprints, 1978.
- Ryba, Bohumil. *Doslov*. In: *Středověké legendy prokopské*. Ed. Václav Chaloupecký a Bohumil Ryba. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1953. 275–283.
- Saunders, Corinne J. *The Forest of Medieval Romance: Avernus, Broceliande, Arden*. Cambridge: D. S. Brewer, 1993.
- Sláma, Jiří. „Svatý Prokop – život v legendě a ve skutečnosti.“ In: *Svatý Prokop, Čechy a střední Evropa*. Praha: NLN, 2006. 99-103.
- Slanař, Otakar. „K otázce topiky ve středověké rytířské epice.“ In: *Dvory a rezidence ve středověku*. Ed. Dana Dvoráková-Malá. Praha: Historický ústav AV ČR, 2006. 273–286.
- Slanař, Otakar. „Vévoda Arnošt a jeho dvojí výprava ke kyperskému hradu.“ In: *Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity V 8*. FFMU: Brno, 2005. 29-44.
- Sommer, Petr. *Svatý Prokop: Z počátků českého státu a církve*. Praha: Vyšehrad, 2007.
- Šmahel, František. *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*. Praha: Argo, 2012.
- Šťastný, Radko. *Tajemství jména Dalimil*. Praha: Melantrich, 1991.
- Třeštík, Dušan. *Kosmova kronika: Studie k počátkům českého dějepisectví a politického myšlení*. Praha: Academia, 1968.

Slovníky

- Middle English Dictionary. University of Michigan. <<http://quod.lib.umich.edu/m/med/>>
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Universität Trier. <<http://www.mhdwb-online.de/>>
- Dictionnaire du Moyen Français. ATILF - CNRS & Université de Lorraine. <<http://www.atilf.fr/dmf>>
- Vokabulář webový. Ústav pro jazyk český. <<http://vokabular.ujc.cas.cz/>>

Příloha 1: Překlad prologu středoanglické básně *Sněm tří věků* (*The Parlement of Thre Ages*)

V měsíci květnu, kdy se skýtají mnohá potěšení,
v období léta, kdy je mírné počasí,
když jsem šel do lesa prokázat své schopnosti,
do lesů, abych měl možnost vystřelit

5 na jelena nebo laň, jak se to může přihodit;
a zatímco Pán sesílal z nebes den
a já přebýval u břehu potoka,
zelenala se tam tráva porostlá kvítím –
petrkličem, barvínkem a mátou –

10 Sedmikrásky byly od rosy překrásně svlažené,
a přesladce také poupata a květy a větve,
a třpytivé mlhy tak mírně padaly.
Kukačka a holub byli oba veselí
a drozdi na březích směle soupeřili zpěvem

15 a tak každý pták v tom lese zpíval liběji než druhý,
že skončila tma a rozjasňoval se den.
Jeleni a srny šli na kopce,
liška a tchoř prchali do země;
zajíc se krčí u křoví a rychle peláší do něj

20 a zabíhá do své nory a tam se chystá zůstat.
Jak jsem na tom místě stál, usmyslil jsem si slídit vysokou;
tělo i luk jsem zakryl listím,
opřel se o strom a chvíli tam sečkával.
A když jsem se podíval na louku jen málo opodál,

25 uviděl jsem jelena s parožím vysokým,
lodyhy byly hrubé, rozevřené pěkně doširoka,
každá výsada silná jako noha, v hájích dohledka vytlučená,
s očníky na obou stranách strašlivě dlouhými.
Nadočníky se bohatě tyčily ze středu lodyh,

30 opěráky vybíhaly krásně po obou stranách
a na korunách měl na jedné straně šest a na druhé pět výsad.
K tomu byl statný a mohutný a měl veliké tělo
pochoutka hodná krále, pokud ji někdo dokáže chytit.
Ale doprovázel ho mladší jelínek, který se o něj jal starat,
35 budil a varoval ho, když ustal vítr,
aby ho nikdo, kdo by byl tak lstivý, nezabil ve spánku
a šel před ním, kdykoli hrozilo nebezpečí.
Vodítko jsem pak potichu upustil
a svého barváře ponechal u kmenu břízy.

40 Moudře jsem určil vítr podle třepetání listů,
slídl tak opatrně, abych nezlámal žádné větve
a připlížil se k plánce a pod ní se skryl.
Pak už s ohnutým lučištěm jsem se chystal střelit,
pozdvihl sochu samostřílu a zacílil na jelena.

45 Ale ten jelínek, který ho chránil, zdvihl větrník
a chytře vyčkával a pořádně větril.
Tehdy jsem musel stát, jak jsem stál, a ani nohou nezašustit,
protože kdybych mířil, pohnul se nebo jakkoli projevil,
opustila by mě všechna zábava, na kterou jsem čekal tak dlouho.

50 Ale strašně mě sužovali komáři a kousali mě do očí;
a on stál a díval se a rozhlížel do šíře,
ale nakonec se sklonil dolů a pustil se do jídla
a já odjistil háčky a jelena zabil.
A stalo se, že jsem ho trefil za levé rameno,
55 až vytryskla krev po obou bocích.
A on vrávoral, ryčel a proběhl houštím,
jako by všechno, co v lese žilo, bylo v jednom kole.
A ten jelínek, který ho hlídal, se brzy vrátil ke svým druhům
a oni, vystrašení jeho chováním, utíkali

60 a já šel za svým psem a rychle ho zvedl
a uvolnil vodítko a nechal ho běhat volně kolem.
Trní a kapradí bylo potřísněné krví
a on jelena ucítil a běžel za ním.

Ležel tam zalezlý do pukliny v skále a přilehlý k zemi,
65 padlý a dočista mrtvý a bezvládný.
A já ho vzal za hlavu a vytáhl ho ven,
vzal ho za koruny paroží a zarazil je do země,
obrátil toho jelínka k sobě a vyřízl mu jazyk,
vytáhl vnitřnosti, abych nakrmil svého barváře,
70 a rozpáral jsem ho k hrudi, abych zjistil, jaké má maso,
a byl pěkně tučný na dva prsty.
Rozhodl jsem začít nahoře u čelistí
a řízl jedním pohybem dolů až ke kelce
a pak jsem hned vyvrhl první žaludek.
75 Vzal jsem pravý přední běh a odtrhl ho.
A tak jsem letěl od běhu k běhu
a velmi pěkně jsem oddělil kůži nad spárky
a pevným stiskem ji stáhl až k hřbetu.
Vytáhl jsem tesák a vyřízl plece,
80 vykrojil hrudní chrupavku a odhodil ji.
Obratně jsem ho prořízl a vsunul jsem prst,
aby špička nepropíchl trávník nebo střeva;
vybíral jsem pro sebe běl a schraňoval ji
a vytáhl trávník a dal ho do jámy.
85 Vyndal jsem vývrh a položil ho vedle
a hned potom jsem si vzal drob;
řízl jsem od hřbetu až doprostředka
a pak vzal od boků krásné kýty
a prořízl ho úplně podél hřbetu a odsekl vaz
90 a hlavu a krk jsem odřízl od sebe.
Spodky běhů jsem zarazil po bocích
a všechno to naházel do jámy a zakryl kapradím,
pokryl to vřesem a mechem,
aby to žádný polesný potom nenašel.
95 Parohy a hlavu jsem schoval do dutiny v dubu,
aby ji žádný lovec nevzal, ani nezahlédl.
Spěchal jsem rychle odtamtud ze strachu před prozrazením

a postavil se na stranu, abych viděl, jak to vypadá
a uchránil to od divočáka, který má dobrý čich.

100 A když jsem na tom místě seděl, slunce tolik hřálo,
a já byl z nevyspání ospalý a na chvíli zadřímá
a tam se mi zdál v té nejistotě dlouhý sen
a co jsem viděl ve své duši, po pravdě povím.

