

Otakar Slanař

K OTÁZCE TOPIKY VE STŘEDOVĚKÉ RYTÍŘSKÉ EPICE

Tématem tohoto příspěvku je otázka topiky ve středověké literatuře, přesněji v rytířské epice. Smyslem je upozornit na problémy s vymezením pojmu *topos*, několika příklady naznačit potenciál, který je ve zkoumání topiky obsažen a navrhnout možnosti využití výsledků tohoto bádání, a to nejen v rámci medievistiky. Pojmy *topoi*, *topos*, *topika* jsou integrální součástí literárněvědné terminologie a v praxi bývají volně zaměňovány termínem *loci communes*.¹⁾ Paradoxní (ovšem ne zcela výjimečné) je to, že navzdory samozřejmosti, se kterou tento pojem užíváme, nemáme zcela přesnou představu o jeho významu a rozsahu. Výstižný je citát E. R. Curtia, který ve své knize *Evropská literatura a latinský středověk* píše: „...není trochu pošetilé chtít...probudit zájem o topiku, o onu topiku, již i „literární vědec“ zná jen podle jména, neboť se cílevědomě vyhýbá suterénům – a také základům! evropské literatury?“²⁾ Myslím, že označení *topos* je i v současnosti užíváno spíše automaticky, možná takřka podvědomě, kdy pod jeho hlavičku řadíme vše, co má v rámci literatury (a to zdaleka ne pouze středověké) charakter obecně užívaného a známého, přejímaného celými generacemi spisovatelů, zkrátka často se opakujícího. Výsledkem toho ovšem je, že jsme se mnohdy omezili pouze na některé zcela evidentní projevy topiky, jako jsou *captatio benevolentiae*, odkazy na původní prameny, *locus amoenus puer senex* nebo v případě kronik odvozování původu národa od pádu Babylonské věže a zmatení jazyků.

¹⁾ K odlišnostem ve významech srov. hesla *topoi* a *loci communes* in: L. PAVERA - F. VŠETIČKA, *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc 2002.

²⁾ E. R. CURTIUS, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998, s. 91.

Topos jako terminologický problém

V české literární vědě se problematika topiky ocitá spíše na okraji odborného zájmu než v jeho centru. I tak existuje několik prací věnujících se tematickým shodám, jež obecně vnímáme a označujeme jako *topoi* (sg. *topos*).³⁾ Situace je v některých případech komplikována tím, že jevy, které z našeho pohledu nesou určité charakteristiky toposu (např. některé z funkcí V. Proppa) jsou označovány různými názvy.⁴⁾ Terminologická rozkolísanost vyplývá z faktu, že se jedná o motivické a tematické shody obecně, které je možno sledovat z různých hledisek a pomocí různých metodologických přístupů. Badatele to následně vede k potřebě vymezit daný problém i pojmově.⁵⁾ Musí však rozdílnost pohledu na oblast problémů takřka stejného charakteru (motivických a tematických shod) znamenat nutně i změny v terminologii?

Termín *topos* nacházíme již u Aristotela,⁶⁾ mnohdy je však spojován spíše se švýcarským medievistou Ernstem Robertem Curtiem. Vymezuje několik skupin: topiku útěšné řeči, hledanou skromnost, exordinální topiku, závěrovou topiku, vzývání přírody, svět naruby a konečně také historickou topiku (chlapec a stařec, stařena a dívka). Ačkoli tedy jádro tvoří topika s kořeny v antickém řečnictví, neomezuje se Curtius pouze na ni a dokonce si klade za cíl položit základy topiky vzniklé až ve středověku, o které hovoří jako o historické:⁷⁾ „Antická topika je ovšem součástí naukové soustavy, a je tudíž systematická a normativní; my se oproti tomu pokusíme položit základy historické topiky. Ta skýtá rozmanité možnosti aplikace, svou užitečnost však musí prokázat především na analýze textů.“⁸⁾

³⁾ Např. D. HODROVÁ - Z. HRBATA - M. KUBÍNOVÁ - V. MACURA, Poetika míst – kapitoly z literární tematologie, Praha 1997; J. PELÁN, Dekadentní topos mrtvého města, in: Literární noviny, 1993, č.19, s. 12; A. ZACHOVÁ, Topos jiných dimenzí ve fantasy literatuře, in: Tvar, 1997, Roč. 8, č. 18, s. 12–13; J. ČERMÁK, Topos hostiny, in: Souvislosti, 2003, Roč. 14, č. 3, s. 59–67.

⁴⁾ V. PROPP, Morfologie pohádky, Ústav pro českou literaturu ČSAV, Praha 1970.

⁵⁾ Daniela Hodrová ve své práci Paměť a proměny míst (Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie, in: D. HODROVÁ a kol., Poetika míst, Jinočany 1997) předpokládá vznik oboru literární tematologie, která je charakterizována tematologickým přístupem k literárnímu dílu. Snaží se také o shrnutí dosavadního bádání v této oblasti, z něhož vyplývá i výše zmíněná terminologická rozkolísanost.

⁶⁾ ARISTOTELES, Topiky, Praha 1976.

⁷⁾ Historické proto, že se podobně jako archetypy průběžně vrací, až se stávají opakujícími se metaforami. Srov. Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie, in: D. HODROVÁ a kol., s. 8.

⁸⁾ E. R. CURTIUS, Evropská literatura, s. 95.

Použití termínu *topos* tedy není nutné omezovat pouze na normativní prvky antické rétoriky – ani Curtius ho takto úzce nevymezil. Zdá se, že zásadní rozdíl mezi topikou rétorickou a historickou tkví v jejich povaze. Antická je na rozdíl od té historické „součástí naukové soustavy“ a „je tudíž systematická a normativní.“⁹⁾ Historická topika je naopak charakterizována v jistém slova smyslu „spontánností“ ve svém užití. Jedná se tedy o takřka odlišné jevy. Je nutné oddělovat je i terminologicky? Curtius tak nečiní, čímž vytváří základ budoucí tradice a možná i terminologických problémů.

Lze si položit otázku, jak dalece můžeme nebo dokonce musíme v průběhu dalšího bádání překročit hranice chápání topiky, a to nejenom vzhledem k antice, ale i vzhledem ke Curtiovi. Myslím, že v jeho pojetí jsou stanoveny značně neurčitě.¹⁰⁾ Například se velmi často zmiňuje o Carlu Gustavu Jungovi a klade důraz na souvislosti mezi jeho a svým bádáním v oblasti tematických shod:¹¹⁾ „...*topoi* jsou znameními proměňující se mentality; znameními, která nejsou postižitelná žádným jiným způsobem. Jejich studium prohlubuje naše porozumění dějinám evropské duše a vstupuje tak na území, k němuž otevřela přístup psychologie C. G. Junga.“¹²⁾ Zde měl Curtius zcela jistě na mysli právě topiku, kterou sám označuje jako historickou.

Proč se snažit o překročení Curtiova vymezení topiky? Přestože ji chápe poměrně široce, nebude to postačovat našim nynějším potřebám. Pokud s tímto jevem chceme efektivně pracovat a především sledovat jeho vývoj, narazíme dříve či později na to, že se slovní vyjádření konkrétního toposu mohlo změnit, ačkoli role nově vzniklého prostředku zůstala stejná. Výsledkem historického vývoje totiž může být proměna slovního vyjádření a přizpůsobení se novým společenským a kulturním podmínkám. Místo (*topos*) tedy zůstává, pouze dochází k nutné aktualizaci jeho formy. Určitou inspirací by nám mohla být studie Vladimíra Proppa –

⁹⁾ Srov. tamtéž.

¹⁰⁾ Role E. R. Curtia je v prosazení termínu *topos* v literárněvědném bádání zcela jistě zásadní. Je však třeba mít také na paměti, že on sám koncipoval kapitolu na toto téma spíše volněji a jako určitý odvozovací základ a ne jako promyšlený systém. Srov. „*Zkusme tedy vyložit topiku přístupným, ne-li úsměvným způsobem.*“ E. R. CURTIUS, *Evropská literatura*, s. 91.

¹¹⁾ E. R. CURTIUS nebyl jediným, kdo se nechal inspirovat analytickou psychologií C. G. Junga a jeho školy. Pojem archetyp přejali pro označení „tematických shod“ např. M. BODKINOVÁ, *Archetypální struktury v poezii*, New York 1958; N. FRY, *Anatomie kritiky*, Brno 2004; srov. *Paměť a proměny míst. Na okraj tematologie a topologie*, in: D. HODROVÁ a kol., *Poetika míst*, s. 8. Z hlediska potřeby jasného vymezení pojmů nejsem přesvědčen o prospěšnosti užívání termínu archetyp (spojeného v prvé řadě s analytickou psychologií) v souvislosti s jevy v literární vědě. Vždy je nutno počítat s posunem plynoucím z odlišnosti předmětů, jimiž se na jedné straně psychologie a na druhé literární věda zabývají.

¹²⁾ E. R. CURTIUS, *Evropská literatura*, s. 95.

Morfologie pohádky. V ní vyčlenil 31 okruhů (nazývá je funkcemi), jimiž je tvořena každá tzv. kouzelná pohádka. Tyto motivy nejsou spojeny jednotou slovního vyjádření, tedy tematickou shodou, ale především funkcí, kterou tato vyjádření v rámci textu plní a která zůstává stejná i přes změnu formy tohoto vyjádření.¹³⁾ Pokud bychom přijali jeho myšlenku, zbavili bychom *topos* nutnosti mít podobu „tematické shody“. Překračujeme tím hranici původního významu termínu *topos* příliš nebo se pohybujeme stále v jeho mezích? Myslím, že se jedná pouze o změnu pohledu na tento problém, a to očima badatele, kterého zajímají otázky topiky z hlediska diachronního, v perspektivě jejího vývoje.

Pokud bychom mluvili i v těchto případech o topice, říkali bychom, že je primárně postavená na funkci toho kterého místa a teprve sekundárně na její formální manifestaci. Dnes je tomu spíše naopak. Josef Hrabák a s ním Eduard Petřů definují *topos* podle tradičního pojetí, když říkají, že jde o: „...klišé, myšlenkové a výrazové schéma, které přechází z antiky přes středověk až k dnešku.“¹⁴⁾ Je však důraz na funkci chybou? Každé slovní vyjádření ji musí nést bez ohledu na to, zda se jedná o klišé či nikoli. Nemůže být použito bezúčelně. I ta nejběžnější floskule má něco sdělit, něco komunikuje. Nezůstali bychom pouze na povrchu věci, kdybychom se omezili nutností tematické shody?¹⁵⁾

V následující části uvedu několik motivů, které by, podle mého názoru, bylo možno považovat za *topos*. Je třeba si uvědomit, že aktuální formy uměleckého vyjádření mohou být případ od případu odlišné a tím, co je spojuje, je v první řadě shoda funkce. Vzhledem k tomu, že otázka základní klasifikace topiky na řečnickou a historickou není zcela vyřešena, budu respektovat jejich směšování. Pro první typ uvedu pouze jeden příklad a sice všeobecně známé *captatio benevolentiae*. Pro druhou oblast jsem zvolil čtyři příklady: *topos* nepravé smrti, *topos* přechodu mezi světy, *topos* hojnosti a *topos* chudého šlechtice. Jedná se o motivy, se kterými se v různých aktualizovaných podobách setkáváme napříč literárními dějinami dodnes a je tedy možné hovořit o jejich historickém charakteru.

¹³⁾ Podobný postřeh nalezneme také u Claude Lévi–Strausse, který upozorňuje na existenci různých variant téhož mýtického příběhu, v nichž jsou struktury totožné, mění se pouze formy vyjádření. Srov. C. L. STRAUSS, *Mýtus a význam*, Bratislava 1993, s. 43.

¹⁴⁾ J. HRABÁK, *Literární komparatistika*, Praha 1976, s. 45.

¹⁵⁾ Chceme-li mluvit o „pravé“ historické topice, v níž E. R. CURTIUS spatřoval literární výraz Jungem definovaných archetypů, musíme prokázat existenci konkrétních míst napříč historií. Musí se jednat skutečně o vracející se a proměňující se metafory. Pokud se některé opakující se motivy omezují výhradně na určité období a nejsou později nahrazeny funkčně analogickými prvky, pak se může jednat spíše o aktualizaci, jejímž impulsem je výrazný prvek reality příznačný pro daný prostor a čas, po jehož proměně či zániku se mění či zaniká i literární prostředek, jímž je vyjádřen.

Středověké písemnictví má své kořeny v literatuře latinské a přejímá tedy některé její tradiční prvky. Forma ústního šíření umělecké literární tvorby dala prostor jevům známým z antické rétoriky.¹⁶⁾ Řečnická topika sloužila především jako nástroj komunikace s posluchačem. Její místo je zpravidla na počátku textu, kde jde autorovi či mluvčímu o získání sympatií publika a kladné přijetí. V sázce bylo mnohdy hmotné zajištění autora.¹⁷⁾ K tomuto účelu sloužily nejrůznější skromnostní formule, tedy *captatio benevolentiae*, v nichž byl posluchač žádán o shovívavost a trpělivost. V takovéto dehonestaci vlastní osoby nelze v žádném případě spatřovat sebekritiku druhořadých umělců (jak ostatně z následujících příkladů vyplývá). Autor začasťe omlouvá své troufalé jednání a vysvětluje ho tím, že se nikdo jiný nechtěl daného úkolu zhostit. Tak je tomu i na počátku Dalimilovy kroniky: „*Jáz těch kněh dávno hledaji / a veždy toho žádaji / aby se v to někto múdrý uvázal / a všě české skutky v jedno svázal. / A dotad sem toho žádal, / donidž sem toho právě nezbadal, / že se v tom nikte nechce odati, / proto se sám v to musím uvázati*“.¹⁸⁾ Totéž nacházíme i ve Vlastním životopise Karla IV.¹⁹⁾ Součástí úvodních *topoi* jsou mnohdy také prameny, z nichž autor údajně vycházel. Někdy se jedná o skutečně existující texty, obecně však musíme být spíše skeptičtí, zvláště je-li řeč o „přeslavných to kronikách“, a není blíže specifikován ani jejich titul, natož pak autor.

Pravidla poetiky poskytovala autorovi prostor vedle úvodu také na závěr díla. E. R. Curtius vysvětluje existenci závěrové topiky nutností dát najevo, že text je celý, kompletní.²⁰⁾ Text je mnohdy uzavřen jakousi modlitbou, poděkováním bohu: „*Bože, rač nám téhož přieti / a toho bydle dosieci, / bychom jmúce za ten pramen, aby nás nezžehl věčný plamen / všickni, ktož zde sediete, rcete spolu Amen*“.²¹⁾

¹⁶⁾ K ústnímu šíření literatury viz více: J. VILIKOVSKÝ, Písemnictví českého středověku, Praha 1948, s. 16–20.

¹⁷⁾ Srov. tamtéž.

¹⁸⁾ Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila, B. HAVRÁNEK – J. DAŇHELKA (edd.), Praha 1958, V. 9–16.

¹⁹⁾ „*Potomstvu vašemu jsem snažně napsal výše uvedená slova moudrosti a bázně boží, jak jsem to jen ve své nepatrnosti s pomocí boží dovedl. Nyní chci vám napsat o marném a nemoudrém životě svém a o počátku svého světského běhu...*“ in: Vita Caroli Quarti, Praha 1978, s. 27.

²⁰⁾ Srov. E. R. CURTIUS, Evropská literatura, s. 103.

²¹⁾ Vévoda Arnošt, in: Rytířské srdce majíce, D. MAREČKOVÁ – E. PETRŮ (edd.), Praha 1984, V. 6083–6087.

Setkáváme-li se s autorovou řečí namířenou přímo k publiku během textu, má zpravidla za cíl vzbudit pozornost posluchačů.²²⁾ Opakem jsou upozornění, že určitému motivu již není nutné věnovat pozornost a autor ho tedy opouští. Méně často se s *captatio benevolentiae* setkáváme i uprostřed textu, jako je tomu v *Erecovi* od Hartmanna von Aue.²³⁾

Řečnickou topiku v textech poměrně snadno identifikujeme, protože její okruh není příliš široký a její povaha spočívá v systematickosti a normativnosti.²⁴⁾ Složitější je situace v oblasti historické topiky. Za jeden z možných typů lze podle mého názoru považovat *topos* nepravé smrti. Setkáváme se s ním v mnoha žánrech napříč literárním vývojem.²⁵⁾ V rytířské epice je ztvárněn různými způsoby. Smrt vévody Arnošta je pouze symbolická a je prostředkem k úniku z Magnetové hory. Se svými přáteli se dá zašít do starých kůží a odnést na pobřeží, ze kterého si bájní ptáci (nohové, gryfové) pravidelně odnáší mrtvé trosečníky. V jiných příbězích se hrdinové ocitají skutečně na hraně života a smrti. Tak je tomu například v eposu Erec, v němž se hlavní hrdina, smrtelně zraněný z předchozího boje, ocitá dokonce na márách, zabalen do pohřebního roucha.²⁶⁾ V eposu Tristram a Izalda²⁷⁾ je hlavní hrdina taktéž zraněn v boji a pomalu umírá na otravu. Symbolický rozměr získává scéna, ve které se nechá naložit na loď a vyplouvá na širé moře. Teprve Izalda je schopna jeho zranění vyléčit a navrátit ho tak do světa živých. Motiv postupně se blížícího a neodvratného konce nalézáme i v Ubohém Jindřichovi,²⁸⁾ který trpí malomocenstvím. Přestože je ve všech těchto případech paralela s Kristovou smrtí a následným zmrtvýchvstáním evidentní, nemusí se jednat nutně o *topos* křesťanského původu. Jeho kořeny mohou sahát až do předkřesťanského období. Germánský bůh a kouzelník Ódin visel devět dnů na stromu Yggdrasilu, aby získal runové písmo: „*Vím, že jsem visel / ve větrném stromu / devět dlouhých nocí / oštěpem proklát / v oběť Ódinovi, / sám sobě samému, / na onom stromě, / o němž*

²²⁾ Hartmann von Aue v části rytířského eposu Erec použil dokonce fiktivní dialog s posluchačem in: Erec, Hartmann von Aue, T. CRAMER (ed.), Frankfurt am Main 2000, V. 7493–7525. Je možné ovšem předpokládat, že se tento rozhovor skutečně udál a do textu vstoupil teprve sekundárně.

²³⁾ Erec, Hartmann von Aue, V. 1590–1603.

²⁴⁾ Viz s. 2.

²⁵⁾ V moderní literatuře si své místo našel především ve sci-fi a fantasy.

²⁶⁾ Srov. Erec, Hartmann von Aue, V. 6669–6673.

²⁷⁾ Tristram a Izalda, Z. TICHÁ (ed.), Praha 1980.

²⁸⁾ Der arme Heinrich, Hartmann von Aue, S. GROSSE – U. RAUTENBERG (edd.), Stuttgart 2003.

*nikdo neví, / z kterých kořenů roste. / Chléb mi nepodali / ani chmelovinu; / dolů jsem se díval: / runy jsem zhlédl, / s nářkem je zvedl, / pak padl jsem k zemi.*²⁹⁾

Je třeba položit si otázku, jakou funkci tento opakující se motiv může plnit. Lidé byli vždy fascinováni a svým způsobem provokováni smrtí jakožto nevratnou událostí. Smrt je v těchto textech vnímána jako vykročení ze světa lidského, smyslového a fyzicky uchopitelného do světa „onoho“, mimosmyslového, metafyzického, který byl paradoxně chápán jako ten skutečný. Smysly uchopitelná realita byla pouhým jeho odrazem. Nahlédnutí do onoho světa je vykoupeno rizikem, že cesta zpět zůstane uzavřena.³⁰⁾ Ten, kdo „vstává z mrtvých“ již není zdaleka tím, kým původně byl. Dotek smrti, ať už symbolické či reálné, tvoří v životě hrdinů (a ovšem ve fabuli a syžetu příběhu) zlom, po kterém se „věci mění“. Vévoda Arnošt, jehož ztroskotání na Magnetové hoře je vrcholným okamžikem cesty pokání, je vyzdvižen z nebes sestoupivším tvorem a přenesen ze země zkázy a zmaru do země života. Symbolická smrt se v tomto případě zdá být téměř rituálem, po jehož završení je hrdinovi odpuštěno a on (očištěn) začíná po znovuzrození nový život.³¹⁾ Erecova „smrt“ je zkouškou hrdinství nejen pro něj, ale také pro jeho ženu Enite, která vůči němu projevila naprostou oddanost, a tím byl jejich rozvrácený vztah narovnan. Tristramovo smrtelné zranění rozehrává události, na jejichž konci stojí osudová žena, Izalda, v tomto případě symbolická dárkyně života. Malomocenství a vědomí brzkého konce vedlo u Ubohého Jindřicha k zásadnímu přehodnocení životních priorit. *Topos* nepravé smrti je tedy možno chápat jako extrémní formu poznání, po němž dochází k metamorfóze a přerodu osobnosti hrdiny.

Jako další *topos* je možno vyčlenit motiv přechodu mezi světy. Jeho kořeny nacházíme v mýtech. Příkladem je opět postava germánského boha Ódina putujícího devíti světy, aby načerpal veškeré možné znalosti, schopnosti i dovednosti. Obecně lze říci, že do jiných světů nelze proniknout běžným způsobem a je třeba nalézt bod, který tento průchod umožňuje. Můžeme ho nazývat „bránou“. Tou je velmi často studna,³²⁾ ale může to být také tunel, jeskyně či tajná chodba ve sklepení. Tak je tomu opět ve Vévodovi Arnošti, který se dostává skrze jeskyni vyloženou drahými kameny do fantastické země Arimapsí.³³⁾ Velice často se s přechody mezi světy

²⁹⁾ L. SPÁČILOVÁ – M. WOLFOVÁ, *Germánská mytologie*, Olomouc 1995, s. 56.

³⁰⁾ Žádný z hrdinů ji také nepodstoupil zcela dobrovolně (s výjimkou Ódina). V případě vévody Arnošta, který byl přinucen okolnostmi, šlo také o smrt symbolickou.

³¹⁾ Symbolizovaném vystoupením z koženého vaku.

³²⁾ Viz J. CAMPBELL, *Tisíc tváří hrdiny*, Praha 2000, s. 57–64.

³³⁾ Srov. Vévoda Arnošt, V. 4070–4190.

setkáváme také v pohádkách,³⁴⁾ ale směrem k naší přítomnosti spíše mizí a vynořují se až spolu s vědecko-fantastickou literaturou a žánrem fantasy.³⁵⁾ Bod přechodu nemusí mít pouze charakter „brány“. Může sestávat z širšího prostoru, který je v zásadě ničí a tvoří jakási geograficky temná místa, skrze něž je nutno projít, chce-li se hrdina dostat z jedné země do jiné. V mnoha případech má podobu lesa nebo moře.³⁶⁾ Tyto dva prostory by si zasloužily pozornost v samostatném pojednání, které zde není možno suplovat, a proto se jich dotkneme jen velmi okrajově. V obou případech jde o prostor, který není ovládán v tom smyslu, že by dění v něm podléhalo lidské vůli. Jde o prostor tajemný, vyhrazený zvláštním bytostem (například lesnímu muži v Iweinovi, obrům v Erecovi), lidem vyloučeným ze společnosti (loupežníci v Erecovi a Tandariášovi a Floribelle; vydědění jsou ve své podstatě i Tristram a Izalda, skrývající se před hněvem krále Marka) nebo těm, kteří si izolaci zvolili dobrovolně (mnich v Tristramovi a Izaldě či v Parzivalovi). Přechod přes něj se stává jednou ze zkoušek, má charakter *aventiure* a je spojen s nebezpečím, které vyplývá jednak z možných střetů s „obyvateli“, jednak z nebezpečí bloudění. Rytíři nesledují žádnou předem stanovenou cestu. Vyústění ponechávají náhodě a božimu řízení. Po průchodu lesem se dostávají na fantaskní místa, o jejichž existenci buď není nic známo nebo je tradována pouze ve vyprávěních. Mnohdy jsou to osamělé, tajemné hrady, zdroje nových zkoušek, nových *aventiure*. Podobnou roli hraje prostor moře, kde je člověk vydán na milost a nemilost vůli Boží a kde se skutečný cíl cesty může velmi lišit od toho žádoucího. Stejně jako les je i moře prostorem zkoušky. Zatímco však les – pevnina – prověřuje hrdinu po stránce fyzických schopností (hrdinský aspekt), moře je zkouškou víry (duchovní aspekt).

Světy, do kterých se branami či meziprostory hrdinové dostávají, podobají se spíše pohádkovým. Jsou plné různých nám neznámých bytostí (např. monstra ve Vévodovi Arnoštovi) a odpovídají středověké představě o prolínání se světa reálného, smysly přístupného a naopak světa nadpřirozeného, našim smyslům nedostupného. Funkcí tohoto toposu je tedy ztvárnit místa, umožňující vstup do paralelních světů,³⁷⁾

³⁴⁾ Hrdinové se pohybují mezi různými prostory, často takovými, kde vládou temné mocnosti a nachází se mimo svět lidí.

³⁵⁾ Kde slouží k pohybu v meziplanetárním prostoru, hyperprostoru a na rozdíl od pohádek také k cestování časem.

³⁶⁾ Zásadní rozdíl mezi „bránou“ a „nebezpečným územím“ spočívá v motivu zkoušky, který je obsažen pouze v druhé z možností, zatímco první slouží k prostému přemístění hrdiny.

³⁷⁾ Tyto světy mohou tvořit samostatná topoi.

které ten náš ovlivňují, ačkoli jsou mimo schopnost našeho smyslového vnímání do chvíle, než se staneme jeho integrální součástí.³⁸⁾

Dále je možno hovořit o toposu nevyčerpatelného bohatství. Ze souvislosti s (nejen) antickou mytologií, ve které se tento motiv také objevuje, můžeme odvodit přesnější označení a hovořit o toposu (rohu) hojnosti. V rytířské epice se s ním setkáváme ve dvou rovinách, které neexistují nezávisle na sobě, naopak se prostupují, doplňují a spoludotváří. Jde o roviny postav a prostoru. V okruhu postav je tento *topos* vyjádřen jednou z rytířských ctností, kterou je štědrost. V každém rytířském příběhu je tato ctnost více či méně akcentována. Vyplývá ze samotné reality, kdy si panovník musel různými dary zajišťovat loajalitu lidí, o něž opíral svoji moc. S kladným hodnocením této vlastnosti se setkáváme i ve Vlastním životopise Karla IV.³⁹⁾ Bohatství a štědrost byly primárně vyjadřovány dary, sekundárně pak generalizujícím popisem majetku, který se k hrdinovi přímo vázal (hrad a okolí).⁴⁰⁾

Co do možností literárního ztvárnění se jeví zajímavějším vyjádření tohoto toposu v rovině prostoru. E. R. Curtius mluví o tzv. *locus amoenus*, které má nejčastěji podobu zahrady – ráje.⁴¹⁾ Rytíř je potom „dobyvatelem“ takového místa. Například vévoda Arnošt ji nalézá při své druhé návštěvě tajemného kyperského města. Velmi zajímavé jsou verše, ve kterých autor určil druhy dřevin, které v ní rostli: „*cedrus, palma i oliva, / dřievie veliká odiva.*“⁴²⁾ V *Cestopisu* tzv. *Mandevilla*

³⁸⁾ Antropologové nás seznamují se způsobem vnímání světa „přirozeného“ a „nadpřirozeného“ u tzv. „primitivních“ národů. Není důvod nepředpokládat, že tento způsob myšlení mohl být velice blízký i našim předkům ve středověku. Srov. D. JENNES, *The Ojibwa Indians of the Parry Island. Their Social and Religious Life. Bulletin of the Canada Department of Mines, National Museum of Canada, Ottawa 1935, č. 78.* „...když...bytosti označujeme jako nadpřirozené, myšlení Indiánů tím poněkud zkreslujeme. Zrovna tak jako člověk sám, přináleží i ony k přirozenému řádu světa, neboť se člověku podobají v tom, že jsou rovněž nadány inteligencí a schopností citu. Jsou podobně jako člověk mužského nebo ženského pohlaví, a některé mohou mít rodinu. Některé jsou spjaty s přesně určenými místy, jiné se pohybují volně z místa na místo; vůči Indiánům zaujímají přátelský nebo nepřátelský postoj.“ in: C. L. STRAUSS, *Myšlení přírodních národů*, J. PECHAR (ed.), Liberec 1996. s. 55.

³⁹⁾ „*Král nebyl lakomý na peníze...a dvůr jeho se skvěl množstvím shromážděných knížat jak duchovních, tak světských*“, in: *Vita Caroli Quarti*, s. 29.

⁴⁰⁾ Informacím o štědrosti světských panovníků nelze přikládat příliš velkou hodnotu. Jak poznamenal Jan Vilikovský, básník mohl být motivován vlastním hmotným prospěchem, když šlechticům předkládal vzory štedrých a na majetek nehledících hrdinů, s nimiž se měli identifikovat. Srov. J. VILIKOVSKÝ, *Písemnictví*, s. 16–20.

⁴¹⁾ E. R. CURTIUS, *Evropská literatura*, s. 215.

⁴²⁾ Vévoda Arnošt, V. 2871–2872.

pak nalezneme výklad symboliky těchto stromů.⁴³⁾ V této souvislosti je tedy analogie zahrada – ráj zcela na místě, stejně jako ve známém ztvárnění pravidel kurtoazní lásky, *Románu o růži*.⁴⁴⁾ Motiv zahrady jako prostoru dostatku bývá doplňován motivem obrany. Spojení s představou nesnadné dosažitelnosti tak ze zahrady tvoří lákavý cíl rytířových *aventiure*. Je tomu tak např. v Malé a Velké růžové zahradě či v Jetřichovi Berúnském, kde je obráncem malý bojovník Lavrin. V drobné obměně se s ní setkáváme i v Erecovi, který bojuje proti Mabonagrinovi.

Jaká je funkce tohoto toposu? Touha po materiálním dostatku byla i v dobách silné křesťanské víry, která ve svém učení klade důraz na duchovní hodnoty, velmi silná. Kristus sám byl zobrazován jako král sedící na zlatém trůnu, obklopen poklady světa.⁴⁵⁾ Světští panovníci byli považováni za, v určitém slova smyslu, zastupce Boha na zemi a byla jim tudíž v literatuře připisována moc a schopnost realizovat část nebeského blahobytu již zde. Ten byl stejně jako dnes spatřován spíše v rovině materiálního dostatku. *Topos* hojnosti může být přímým vyjádřením těchto představ.

Posledním z předkládaných příkladů je *topos* chudého šlechtice, se kterým se setkáváme neobyčejně často. Jedním z nejvýraznějších příkladů je opět Vévoda Arnošt, ve kterém hlavní hrdina ztroskotá na Magnetové hoře. Zbytek jeho vojska pomalu hyne hlady a žízni a stejná smrt čeká také Arnošta. Prostor hory je současně prostorem pustiny, a to v kontrastu s všudypřítomným bohatstvím ztroskotaných lodí, jež na tomto místě zcela ztratilo svoji cenu. Dochází k převrácení stereotypního vnímání hodnot, upřednostněny jsou schopnosti kontempace a duchovního spojení s Bohem před drahým, ale bezcenným majetkem. Způsob záchrany odpovídá tomu, že uvědomění si těchto „pravých“ hodnot bylo pro trpící prospěšné – přichází shora,

⁴³⁾ „Také vezte, že ten kříž Pána našeho Jezu Krista byl jest udělán ze čtverého dřevie. Neb to stojaté dřevo bylo jest cypresové, a přéčné bylo palmové; ale peň, v němžto stál kříž, to bylo cedrové dřevuo, a nad křížem přibitá daska, puoldruhé nohy vzděli, ta jest byla z olivy... ..ti nešlechetni židé udělali jsú ten kříž pravú zlostí z toho čtvera dřievie. Neb sú oni mněli, by Pán Buoh měl tak dlúho pnieti na kříži, dokudž by tělo mělo trváti. A protož učinili jsú peň z cedrového dřeva, nebo to dřevo nehnije. A také proto, že sú mněli, by tělo božie se mělo zsmrděti, proto stojecie dřevo jsú učinili z cypresu, jenž jest dobré vóně, aby tělo od smradu zachovalo, aby tu tiem déle viselo. Pak přiečné dřevo bylo jest palmové, neb v starém věku byl obyčej, ktož svého nepřétele přemohl, ten byl korunován palmú... Ale svrchnie daska, na nižto jeho oznamek byl popsán, byla jest z olivy, jenž znamená mír, aneb holubice, jižto Noe z korába vyslal, přinesla jest ratolest olivovú...protož židé mniec, by již pokoj měli, že jsú svého protivníka umrtvili, olivovú dsku na kříži jsú přibili.“ Cestopis tzv. Mandevilla. F. ŠIMEK (ed.), Praha 1963, s. 25.

⁴⁴⁾ Srov. J. LEHÁR, Starofrancouzský „Román o růži“, in: de Lorris, Guillaume, Román o růži, překlad O. F. Babler, Praha 1977. s. 8.

⁴⁵⁾ Srov. líčení síně, v níž dojde k „zasnoubení“ Ježíše Krista se sv. Kateřinou. Život svaté Kateřiny, E. PETRŮ (ed.), Praha 1999, V. 970–1009.

přímo z nebes v podobě ptáka noha.⁴⁶⁾ Domnívám se, že *topos* zchudlého šlechtice zaujímal v soustavě morálních norem důležitější pozici, než si připouštíme a nelze mu přisuzovat pouze roli zábavného prvku. Názornějším příkladem je vypravování o králi Přemyslu Otakarovi I. v 76. kapitole Dalimilovy kroniky s názvem *Ot přepuščenje krále Přemysla třetieho*, kde se z krále stává námezní dělník, jemuž je mnohdy upřen i nárok na mzdu. I v tomto případě dochází k nápravě. Zde však ne v poměru k Bohu, ale k vlastnímu národu: „*Tak své chudobě se nasmiešta, / nebo na každý den z chleba slúžiešta. / To bieše bóh naň přepustil, / že nemúdrú řeč z svých úst byl vypustil. / Ale když se poká svého hřiecha, / přijide mu božie útěcha.*“⁴⁷⁾ Jedním ze zásadních motivů se stala chudoba i v díle Ubohý Jindřich, ve kterém se hlavní hrdina v průběhu svého onemocnění zcela vzdává majetku a obrací s k mnohem chudší rodině, kde nachází pravé hodnoty. V postavách Iweina a Lanzelota, dvou rytířích kulatého stolu, se opakuje motiv šílenství, během něhož postižení klesají takřka na úroveň divoké zvěře. Velmi vhodným příkladem je také osud Tristrama a Izaldy, kteří, pronásledováni hněvem krále Marka, prchli do hlubokého lesa, kde žili po dvě léta v nejnuznějších podmínkách. Existenci *toposu* chudého šlechtice tedy můžeme pokládat za prokázanou.

Při úvaze nad jeho funkcí dojdeme k závěru, že tvoří pomyslný celek s *toposem* hojnosti. Oba jsou vyjádřením dvou krajních hodnot, při jejichž dosažení lze hovořit o naplnění rytířského ideálu či spíše jednoho z jeho aspektů. Rytířský ideál není tvořen žádným uceleným souborem konstantních a snadno definovatelných schopností, znalostí či charakterových vlastností. Naopak si ho lze představit jako průsečík nejrůznějších protikladných hodnot, jichž je nutno dosáhnout navzdory jejich protichůdnosti.⁴⁸⁾ Hovoříme-li ovšem o představě ideálu ve středověku, je nutno si uvědomovat souvislosti s křesťanstvím. I tento *topos* má, zdá se, obraz v postavě Krista, zosobnění kontrastu moci a pokory, který je nutně vnímán jako určitý rozpor. V tomto kontextu se chudoba stává jednou ze zkoušek na cestě rytíře, ve které má prokázat schopnost rezignace na hmotný svět.⁴⁹⁾ *Topos* chudého rytíře upozorňoval středověkého panovníka na omezení jeho moci, která mu nebyla dána,

⁴⁶⁾ „*V křesťanství [gryf / noh] přejal podobně jako bájný pták Fénix symbol vzkříšení. Značí též dvojí přirozenost Kristovu – božskou (pták) a lidskou (zvíře).*“ Srov. M. MYSLI-VEČEK, Panoptikum symbolů, značek a znamení, Praha 2001, s. 62.

⁴⁷⁾ Nejstarší česká rýmovaná kronika, V. 47–52.

⁴⁸⁾ Ideál rytíře je v eposu Vévoda Arnošt vyjádřen dvojí návštěvou kyperského města. Při první z nich je akcentován křesťanský, při druhé hrdinský aspekt ideálu. Tomu odpovídá nejen povaha jednání hlavního hrdiny, ale i proměny prostoru. Příznačnou se jeví neschopnost (či nechota) zobrazit oba protikladné aspekty prostřednictvím jedné epizody, ale naopak nutnost jeho rozdělení.

⁴⁹⁾ Srov., Mt 6, 20; Mt 6, 25; Mt 19, 21; L 12, 33.

ale pouze propůjčena a nezískal ji sám, nýbrž řízením Božím. Má-li být panovník skutečným vládcem, který panuje v souladu s Boží vůlí, musí projít zkouškou chudoby a dokázat, že je hoden panování. Zkouškou bídy nastupuje de facto cestu Krista. Ne vždy musí mít šlechticův pád a materiální nedostatek primárně tuto funkci. Lze říci, že je tomu tak v textech, které hodnotíme ve větší míře didakticky (např.: *Kronika tak řečeného Dalimila*, *Der arme Heinrich*, *Vévoda Arnošt...*). V dalších případech se může jednat o naplnění jedné z charakteristik topiky a sice o určitou míru schematizace opakujícího se motivu, jejímž výsledkem je zastření původní motivace, se kterou daný motiv vznikl.

Závěr

Možnosti využití v literární vědě a medievistice:

Závěrečná otázka by mohla znít: jak dalece nám může výzkum topiky pomoci v poznání středověkého světa. Domnívám se, že potenciál topiky je významný. Každé literární dílo vzniká v kontextu literárním i mimoliterárním. Umíme-li ho číst, může se stát zdrojem informací o těchto kontextech. Z povahy topických motivů vyplývá, že jsou tradovány, stávají se stereotypními a o přímé (!) realitě (v zásadě!) nic nevyprávějí. Pokud bychom je v textu dokázaly spolehlivě označit, získali bychom základ bez těch částí, které byly spíše obecným majetkem středověké neindividuální literární tvorby a mohli bychom se zaměřit na specifika autora, doby, prostředí... Zde je nutno vyřešit nejprve vztah mezi topikou a realitou. Jde o to, zda se některé motivy neopakují zkrátka proto, že vyplývají z běžné až každodenní skutečnosti (např. velmi častý motiv porady rytíře se spolubojovníky). Pokud bychom však vymezili pojem *topos* podle výše navržených kritérií, vyřešili bychom i tento problém.⁵⁰⁾

Stejně tak i sledování vývoje jednotlivých topických motivů může být cenným pro poznání vývoje společnosti, v níž hrály tyto motivy nezastupitelnou roli. Bylo řečeno, že topika nabývá charakteru určitých stereotypů. Jejich slovní vyjádření se mění zpravidla jen velmi pozvolna. Vytváří jakési pomyslné stabilní jádro nepodléhající náhlým změnám. Pokud už k nim tedy došlo, musely být příčinou výrazné vlivy společenské, neboť vzhledem ke své povaze by patrně zachovaly svoji podobu. Je otázkou, zda by nám sledování proměn topiky mohlo sloužit např. k určení či potvrzení vývojových mezníků ve společnosti.

Topika v sobě neskrývá pouze význam univerzálnosti. Naopak může být nositelem i výrazných specifíků. Tentýž *topos* (budeme-li ho definovat na základě jednotné funkce) může být vyjádřen nejrůznější slovní manifestací. Tak jako *topos*

⁵⁰⁾ Srov. s. 274–276.

nepřítele v rytířské epice může být vyjádřen obrem, nesprávně jednajícím rytířem, pohanem, zrádcem, fantastickými obludami atp., tak mohou být různá *topoi* vyjádřena jinými obsahy podle toho, kde, kdy a za jakých podmínek vznikly a fungovaly. Vidím tu tedy velký prostor pro mezikulturní výzkum, ve kterém je možno zaměřit se na shody, rozdíly, vzájemný vliv a z výsledků vyvodit obecné poznatky o společnostech, ve kterých byly topické motivy tradovány. Výzkum topických jevů by tak mohl zasáhnout i do oblasti kulturně antropologického bádání.

Otakar Slanař

FRAGE DER TOPIK IN DER MITTELALTERLICHEN RITTEREPIK

Der Begriff Topos gehört unter die geläufigen Termine der Literaturwissenschaft. Heutzutage wird er im Sinne der Definition von E. R. Curtius begriffen. Curtius teilte die topischen Erscheinungen in rhetorische und historische. Man fragt sich, ob diese Begriffsbestimmung auch den Anforderungen der weiteren Erforschung auf diesem Gebiet gerecht wird. Wollen wir uns mit der diachronischen Topik beschäftigen, müssen wir uns auf die Funktion, nicht nur auf die Form des Motivs stützen.

In der Ritterepik kommt sowohl die rhetorische als auch historische Topik vor. Die vorliegende Arbeit ist vor allem der zweiten Gruppe gewidmet, in die z. B. Topos des scheinbaren Todes gehört. Dieser Topos drückt eine extreme Form der Erkenntnis aus, nach der es zur inneren Verwandlung des Helden und zum Bruch in der Handlung kommt. Die Rückkehr in das Leben kann man entweder als eine Wiedergeburt oder eine Auferstehung interpretieren.

Die Auffassung von der Welt als einer Menge von gedachten Realitäten, die nicht parallel wahrzunehmen sind, erscheint im Topos des Überganges zwischen den Welten. Es drückt eine Möglichkeit aus, durch ein Tor oder einen „finsternen Ort“ in eine andere Welt durchzudringen.

*Durch den Topos des Überflusses wird in der Literatur ein Modell gebildet, in dem das Vorbild des Herrschers oder des Helden mit der materiellen Genüge verbunden ist. Dazu kommt es auf der Ebene der Gestalten (Tugenden und Reichtum) und des fiktionalen Raumes im Werk (*locus amoenus*), der von dem Helden erobert wird.*

Der vorherige Topos bildet eine Einheit mit dem gegensätzlichen Topos des armen Adeligen. Der Held verliert seinen gesamten Besitz und gerät an den Rand der Gesellschaft. Es geht um eine Probe, in der man die Fähigkeit zum Verzicht auf die materielle Welt nachweisen soll.

Die Orientierung auf dem Gebiet der historischen Topik ermöglicht den Forschern, die Verwandlungen der gesellschaftlich relevanten Motive zu verfolgen und aus der Beschaffenheit dieser Verwandlungen einen zwingenden Schluß zu ziehen. Die vergleichende Forschung kann divergente oder konvergente Tendenzen im Rahmen verschiedener Völkergemeinschaften entdecken.