

Proměna a znásilnění jako překlad:
Filoména Chrétiena de Troyes
a počátky rytířského románu¹

Martin Šorm

Abstract:

Metamorphosis and rape as a translation. *Philomena* by Chrétien de Troyes and the beginnings of chivalric romance

The article presents the text of *Philomena* by Chrétien de Troyes. It argues that the poem preserved as a part of *Ovide moralisé* gives sense when read together with 12th century chivalric romances, such as Chrétien's *Cligés* and *Éracle* by Gautier d'Arras, or the contemporary romances about Tristan and Apollonius of Tyre. The author concentrates on thematic fields which the poem shares with medieval courtly literature and particularly on its poetics of translation from Latin to French, from pagan to Christian, from brutal to courtly. *Philomena* shares with other Chrétien's works not only its general preoccupation with love and gender relations and communication, but also more specifically the concern for conditions of marriage.

key words: medieval literature; 12th century; Chrétien de Troyes; Ovid; *Metamorphoses*; courtly culture

klíčová slova: středověká literatura; 12. století; Chrétien de Troyes; Ovidius; *Proměny*; dvorská kultura

Jeden z dodnes živých a takřka definujících obrazů západoevropské středověké kultury je spojen s příběhy z královského dvora a s vyprávěním o rytířích, kteří v extravagantních (tu šokujících, tu směšných) dobrodružstvích prožívají a vyjadřují víru, věnost, čest, hrdost na svůj původ, erotické fantazie

¹ Tato studie vznikla za podpory projektu Univerzity Karlovy Progres Q07, Centrum pro studium středověku.

a těžko představitelnou fyzickou sílu. Rámem obrazu je román, na plátně pak (alespoň v pozadí) britský mýtus o Artušovi. Kde se takový obraz vzal a jaké je literárněhistorické pozadí témat, jež zpodobňoval?

Chrétien de Troyes, jeden z básníků tvořících v okruhu plantagenetského dvora ve druhé polovině 12. století, popisuje východiska své tvorby v úvodních slovech *Cligèse*, druhého ze svých pěti dochovaných veršovaných románů psaných v champagneském dialektu langue d'oïl: „Ten, kdo psal o Erecovi a Énide, / a kdo Ovidiova naučení / a Umění milovat přeložil jako román, / sepsal Kousnutí do ramene, / o králi Markovi a Izoldě Zlatovlasé, / o proměně dudka, vlaštovky / a slavíka, / ten začíná nový příběh / o řeckém chlapci, / který pocházel z rodu krále Artuše. (...) / Naše knihy nás naučily, / že v Řecku byla sláva rytířstva / a duchovních (*clergie*) nejdříve. / Poté přešlo rytířství do Říma, / jakož i všichni duchovní. / Následně přišli do Francie. / Dej Bůh, ať tam zůstanou.“²

Artušovský román *Cligès* je zahájen výčtem informací, jež napříště významnou měrou určily jak výklady Chrétienova poetického díla, tak rekonstrukce kontextu jeho tvorby. V prvé řadě usnadňují sestavení chronologické řady jeho děl: nejslavnější artušovské romány *Rytíř se lvem* (*Yvain*) a *Rytíř na vozíku* (*Lancelot*) z doby kolem roku 1180 a především pak poslední *Příběh o grálu* (*Perceval*) byly napsány až po citovaném románu *Cligès* (kol. r. 1176), jemuž předcházela vůbec první artušovský román *Erec a Énide* (kol. r. 1170). Všechny se odehrávají v časoprostoru, který ve vernakulárním jazyce k fiktivní hravosti a nedějinnému vyprávění otevřel jen o několik let dříve normandský básník Wace, jehož román *Brut* (kol. r. 1155) je překladem latinské *Kroniky britských králů* Geoffreya z Monmouthu (kol. 1136). Dvanáctiletý mír, který měl podle kroniky zavládnout po Artušově dobytí Irska a Islandu, Wace charakterizuje jako období mnoha divů a dobrodružství.³ Chrétien de Troyes se rozhodl tuto časovou mezeru bez vnějších konfliktů zaplnit příběhy.

² *Clig.*, v. 1–36 (autorem překladů zde i dále v textu studie je M.Š.). Na tomto známém obrazu *translatia imperii et studii* staví výklad Chrétienova díla (i jména) DOUDET 2009; s odkazy na další literaturu HARF-LANCNER 2005; k dále zmíněným dílům v kontextu kulturní politiky Plantagenetů srov. AURELL 2004, s. 154–177.

³ *Wace's Roman de Brut*, v. 9789–9790.

Z děl, jež Chrétien v seznamu z úvodu *Cligèse* vypočítává, se nedochovalo jeho podání příběhu o Markovi a Izoldě (a Tristanovi?). Dochoval se naopak jeden z textů, jež „přeložil do románského jazyka“, neboli „jako román“ (*an romans mist*): o proměně v dudka, vlaštovky a slavíka, známý jako *Filoména*, překlad pasáže z šesté knihy Ovidiových *Proměn* o Téreovi, Prokné a Filoméle. Avizované zpracování proměny Pelopovy (*Kousnutí do ramene*), jež v *Proměnách* příběhu o Filoméle těsně předchází (ostatně sdílí s ním ústřední motiv infanticidy a kanibalismu), se nedochovalo, neznáme dnes ani zmíněné Chrétienovy překlady z *Remedia amoris* a *Ars amatoria*.⁴ Doplnme, že mezi básnířkami a básníky, spojovanými dnes převážně se zpracováním „bretonské látky“, leč charakteristickými přitom právě adaptacemi díla Ovidiova, nebyl ve své době Chrétien de Troyes ani zdaleka osamocen – motivy z *Proměn* rozvíjela třeba Marie Francouzská, na traktáty o lásce výslovně navázal latinsky píšící Chrétienův pravděpodobný současník Andreas Capellanus.

Prvořadou pro naše porozumění Chrétienově tvorbě v naznačeném dobovém literárním kontextu je role, již zde na sebe první romanopisec píšící o lásce Lancelota a Guinevry i o Percevalovi a grálu výslovně bere: neoznačuje se za tvůrce, ale za překladatele z latiny. Starověkým autoritám se snaží přiblížit tak, že přejímá jejich díla a přepracovává je v jiném jazyce a v jiném kontextu, aby jeho čtenářům a posluchačům dávala smysl – a aby rozumějícím publikem mohly být rovněž elity laické, nejen klerici. I v tom měl na co navázat. Kromě zmíněného Waceova překladu britské kroniky se mezi první francouzské romány počítají také další tvořivé převody z latiny: *Román o Éneovi*, *Román o Thébách* či *Román o Tróji*. Francouzská dvorská literární fikce 12. století vyrůstá z překládání. „Román“ je literaturou v plném slova smyslu *románskou*, dobře zapadající do konceptu, který si v historiografii našel označení „renesance 12. století“.⁵ Byl to kulturní přenos vědomý a záměrný, v samotných textech mnohdy výslovně tematizovaný – a konstruovaný. I ve výše citovaných verších navazujících na sebevědomou autorskou

⁴ KRUEGER (2005, s. 87) proto charakterizuje úvod *Cligèse* jako Chrétienovu autostylizaci do role experta na literární zpracování problematiky lásky.

⁵ Do dodnes diskutovaného konceptu Ch. H. Haskinse zasazuje vernakulární fikci GREEN (2012).

bibliografii Chrétien shrnuje základní osu románu *Cligès* (který vedle *Ereca a Énide* patří mezi první skutečně „originální“ kompozice, založené netoliko na převodu klasického textu do národního jazyka a středověké křesťanské kultury, ale spíše na seskládání – *conjointure* – motivů, jež přímou latinskou předlohu mnohdy nemají): jeho „nový příběh“ (*novel conte*) pojednává o Cligèsovi, chlapci rozkročeném mezi řeckým Středomořím a Artušovou Británií. Nastíněná představa *translatia imperii (militiae) et studii* (tedy přenosu civilizace, zosobněné rytířstvem a klérem)⁶ prostřednictvím Trójanů z Řecka přes Řím do Chrétienovy Francie je vyjádřena i v příběhu Cligèsova otce, byzantského prince, který se v touze po osvojení dokonalé rytířské kultury vydal z východu na západ, stal se jedním z Artušových rytířů a oženil se s Artušovou neteří. Jejich syn Cligès se pak vrací do Konstantinopole, nahrazuje řecké dvorské zvyklosti (týkající se pravidel milostného života – v reakci na historii tristanovskou) mravy britskými a s Artušovou pomocí se stává novým císařem.

Chrétien de Troyes působící na champagnesském a posléze na flanderuském dvoře přitom nebyl žádným osamoceným velikánem. Podobné úsilí bylo ve francouzské literatuře druhé poloviny 12. století běžné a časté bylo i zaměření na témata kulturního kontrastu latinského (francouzského) a řeckého (byzantského) světa, zejména v oblasti uspořádání sexuálního chování. Cílem bylo představit předepsané milostné způsoby latinského křesťanstva jako přednost, jež z tradice východního Středomoří přímo vychází, již od Artušova (křesťanského) raného středověku ji však kulturně převyšuje.⁷ Příkladem budiž třeba román Gautiera z Arrasu *Éracle*, který vznikl velmi krátce po Chrétienově *Cligèsovi* a přímo na něj reaguje, tak jako *Cligès* reagoval na příběh o Markovi, Izoldě a Tristanovi.⁸ Odehrává se v Římě a hlavní hrdinkou je (vedle titulního Éracla, jehož postava zřejmě vychází z dějinného obrazu byzantského císaře Hérakleia) císařovna Athanaïs. Její jméno odkazuje na nesmrtelnost či právo na znovuzrození (rozuměj na druhý, pravidlivější sňatek), čímž rezonuje s osudem i jménem Cligèsovy manželky Fénice.

⁶ Srov. HAUSMANN 1997.

⁷ O spojení reflexe kulturní diference a promyšlení pro literaturu ústředního tématu incestu viz DUNTON-DOWNER 1997.

⁸ GAUTIER D'ARRAS, *Éracle*.

Fénice za pomoci magických prostředků unikla konzumaci manželství s nemilovaným císařem, aby se mohla (již právoplatně) vdát znovu, za Cligèse.

Chrétienův román končí poučením, že od těch dob bývají byzantské císařovny svými muži zavírány a střeženy eunuchy, aby se nemohly vydat ve Féniciných stopách. Gautier z Arrasu ale v románu *Éracle* vysvětluje, že ani tato praxe nefungovala: Athanaïs byla svým manželem hlídána natolik žárlivě a nedůvěřivě, že na její lásku vlastně ztratil nárok. Když se pak izolovaná císařovna zamiluje do jiného muže, má právo na řádný rozvod (zahrnující pro všechny strany uspokojivou dohodu o uspořádání majetkových poměrů) a nový sňatek na základě své svobodné vůle. Podobné formy propagace církevní politiky křesťanské manželské lásky (zahrnující rozum, uměřenost a důvěru) a oboustranného svobodného souhlasu manželů (nikoli jejich rodin) jako nutné podmínky pro uzavření sňatku tedy ve 12. století nevstupují jen do románů „artušovských“.⁹ Jak uvidíme, Chrétien de Troyes ji zahrnul i do svého překladu epizody z Ovidiových *Proměn*, který většinou (ne-li celku) jeho autorského díla časově předcházela.

Jako Chrétienovu verzi příběhu o Téreovi, Prokné a Filoméle identifikoval roku 1884 Gaston Paris pasáž ze souborného a komentovaného francouzského překladu *Proměn* ze 14. století, známého jako *Ovide moralisé* („Ovidius s mravoučným komentářem“). Následný výzkum tuto hypotézu zejména stylistickými (a, co je pro nás důležité, i tematickými) komparacemi potvrdil a dnes Chrétienovo autorství této části *Ovide moralisé* obvykle zpochybňováno není.¹⁰ Báseň *Ovide moralisé* je psána osmislabičným veršem (tak jako Chrétienovy artušovské romány) a jednotlivé proměny jsou vždy alegorizujícím způsobem vyloženy – jak to ostatně vypravěč ohlašuje i v úvodu ke Chrétienově *Filoméne*: podle něj je hlavní postavou příběhu athénský král Pandion, který přišel o obě dcery.¹¹ Vlastní obsah je pak až na některé odchylky, jimž se budu dále věnovat, v souladu s Ovidiovým podáním: jednu dceru (Prokné) dal Pandion thráckému králi Téreovi za ženu, druhou (Filoménu) poté Téreus znásilnil a zmrzačil (vyřízl jí jazyk), aby o svém neštěstí

⁹ K této problematice srov. např. OTIS-COUR 2005.

¹⁰ Diskusi s odkazy na další literaturu shrnuje KRUEGER 2005.

¹¹ „*Ovide moralisé*“, v. 2183–2216.

nemohla nikomu říci. Filoména však svou sestru Prokné informovala pomocí výšivky na tkanině a společně poté potrestaly Térea tak, že mu k jídlu předložily jeho vlastního syna Ityse.

Autor kompilace *Ovide moralisé* v prologu a znovu i v závěru opakovaně zdůrazňuje, že jeho komentářem a alegorickým objasněním je rámován příběh, který z *Proměň* nepřeložil on sám, ale jistý Chrétien.¹² Chrétienův podpis (či kompilátorem doplněnou atribuci) je možno identifikovat dokonce i přesně uprostřed vyprávění, když v okamžiku Téreova zavlčení nic netušící Filomény do opuštěného lesního domku čteme, že příběh líčí jistý *Crestiens li Gois*.¹³ Přejímání již hotových starších překladů do souboru *Ovide moralisé* bylo zřejmě běžnou strategií anonymního kompilátora – podobně si počínal např. i v případě příběhu o Pýramovi a Thisbé, rovněž přeloženém již ve 12. století.¹⁴

Pozdněstředověký interpret vykládá proměnu Prokné, Térea a Filomény v ptáky jako podobenství o Bohu (král Pandion), duši (Prokné) provdané za tělo (Téreas) a chtíči (Filoména).¹⁵ Tělo v této překvapivé alegorii (nesoucí se ovšem plně v duchu středověké tradice výkladu *exempel* – a příběh o Pandionovi a jeho dcerách v této sbírce funkci *exempla* plní) následuje hříšnou duši, jež je svedena prchavou světskou touhou – Filoménu. Athénská princezna znásilněná svým švagrem je tedy představena jako viník svého osudu, naopak „přirozený agresor“, Téreas, je v alegorické logice zcela vyviněn – pokud by ovšem při rozkrývání významu *integumenta* vůbec mělo smysl v kategoriích partikulární viny a oběti uvažovat.¹⁶

Bez moralizujícího výkladu se přitom nabízejí zcela odlišná čtení jak Ovidiova textu, tak jeho francouzského překladu – hlavní hrdinkou se nezdá být zoufalstvím zlomená Prokné, jež na Téreuův zločin odpovídá z ďáblova podnětu zločinem vlastním.¹⁷ Pozornost se upírá zejména na jejího

¹² „*Ovide moralisé*“, v. 2212; v. 3686; v. 3842.

¹³ „*Ovide moralisé*“, v. 2950 (*Fil.*, v. 734). K možným významům *li Gois* např. AZZAM 1989 či DOUDET 2009, s. 40–42.

¹⁴ PAIRET 2011, s. 97–98.

¹⁵ „*Ovide moralisé*“, v. 3719–3840.

¹⁶ K vypravěčské a vykladačské metodě autora *Ovide moralisé* viz PAIRET 2011, s. 87–93; k encyklopedicky-exemplárnímu charakteru textu RIBÉMONT 2002.

¹⁷ Vstup ďábla do rozhodování, jak pomstít znásilnění Filomény, je naznačen např. ve *Fil.*, v. 1298.

manžela (záporného hrdinu) a především na tragickou a zcela nevinnou postavu Filomény. Je pravda, že ve srovnání s Ovidiovým podáním zachází středověká verze s Téreem nikoli jako se svévolně brutálním násilníkem, nýbrž jako s vrstevnatou postavou, jež je sama bezmocnou obětí své chlépnosti.¹⁸ Naopak středověká Filoména je spíše neživotným typem, obrazem ideálu panenské nevinnosti, spojující v sobě krásu, moudrost a mírnost.¹⁹ Bez uvedeného komentáře v *Ovide moralisé* je její čtení coby ztělesnění pomíjivé připoutanosti smyslů jen velmi obtížné a neintuitivní.

Naznačené základní posuny ve vnímání jednotlivých postav příběhu tedy nejsou dílem básníka stojícího za kompilačním počinem *Ovide moralisé* – ten se od překladu zřetelně distancuje a soustředí se na jeho jednoznačné hermeneutické vyjasnění. Pojetí Térea jako do jisté míry takřka tristanovského hrdiny (viz dále), přenos pozornosti z Prokné na Filoménu a vůbec uchopení Filomény jako zosobnění ctností, takřka ideálního objektu mužské lásky, to vše jsou výsledky překladatelských rozhodnutí učiněných již Chrétienem de Troyes. Při pohledu na kontext Chrétienovy ostatní tvorby a vůbec na převody latinských textů do vernakulárního jazyka ve druhé polovině 12. století se nezdá pravděpodobné, že by první čtenáři Chrétienovy *Filomény* tento text vnímali způsobem, jaký ustavuje pozdněstředověký komentátor.²⁰ V následujícím textu se zaměřím na naznačení jiných významových linií – takových, jež mohla *Filoména* čtenářům ve druhé polovině 12. století nabízet mnohem spíše.

Chrétienův převod Ovidiovy básně byl především amplifikující – původních 262 latinských hexametřů rozvinul na 1468 osmislabičných veršů. Některé detaily sice odstranil (zejména v zájmu očištění Filomény od jakéhokoli

¹⁸ Srov. hodnocení Elisabeth Archibald, zohledňující malou pozornost, jež byla ve středověkých zpracováních věnována incestní povaze Téreaova násilí (ARCHIBALD 2001, s. 91): „Modern readers are likely to feel that Tereus the rapist and mutilator gets off disturbingly lightly here, even though we may not consider his rape of his sister-in-law to be incest, as it was for medieval readers.“

¹⁹ K dominantní orientaci v antické tradici (zejm. odkazy v Senekových tragédiích) na krutého panovníka a k pojetí sester jako svého druhu „pekelných bohyň“ srov. CHEVALIER 2006.

²⁰ KRUEGER (2005, s. 90) hovoří o „svévolné aropriaci a násilné reinterpetaci“ kompilátora ve 14. století.

podílu na zločinech – nepodílí se např. na vraždě Téreova syna Ityse, ani na přemlouvání Pandiona, aby se mohla vydat za sestrou²¹), většinou se však zaměřil na detailnější popis, doplňování přísloví,²² repetice a slovních hříček, dialogů i dlouhých monologů, ale i vlastních autorských úvah a drobných rozprav, jež komentují děj (předjímáním i retrospektivou) či povahu jednotlivých aktérů.²³

Podle mého názoru je navíc možné, že výsledek byl původně ještě delší – zejména o prolog (v Chrétienových románech bývá výrazný a podstatný pro porozumění následujícímu textu), který mohl být později redaktorem zařazujícím *Filoménu* do alegorického souboru odstraněn – právě proto, že pravděpodobně motivoval interpretace nezapadající do jeho koncepce. Jak je to i u ostatních Chrétienových děl obvyklé, text má přehlednou strukturu připomínající diptych – spojnice mezi první a druhou částí se nachází v již zmíněných verších, jež popisují místo Filoména znásilnění, označených navíc autorským podpisem.

Nejvýraznějšího rozšíření se ve srovnání s Ovidiovou předlohou dočkala část předcházející ústřednímu kritickému momentu – konkrétně jde o popis rozloučení Filomény s otcem a Téreovo rozhodnutí svou švagrovou znásilnit. Zatímco Ovidius pouze stručně líčí prosbu Prokné, aby jí Téreus po pěti letech manželství přivezl sestru na krátkou návštěvu, načež se rozepíše o milostném žáru, který Filoména zjev v Téreovi roznítit, středověký překladatel učinil ze smlouvání mezi Téreem a Pandionem o to, zda je vůbec možno starci i druhou dceru na čas odvézt, samostatnou a velmi rozsáhlou epizodu. Když Téreus přednese Pandionovi svou prosbu, následuje dlouhý panegyrický popis Filoména zevnějšku, ale i ctností a schopností (žádné jiné postavě v textu srovnatelná pozornost věnována není).²⁴ Princezna je Chrétienem představena jako dokonalé stvoření, ale i jako soubor úplného vzdělání, dvorského a církevního. Na popsání její krásy by nestačil ani „rozum či jazyk Platona, / ani Homéra nebo Catona“.²⁵ „Její vlasy

²¹ GUÉRET-LAFERTÉ 1997, s. 53–54.

²² K práci s příslovími (i coby podpůrnému argumentu pro autorství Chrétiena de Troyes) SCHULZE-BUSACKER 1986.

²³ K překladatelské metodě souhrnně viz ECKARD 2005.

²⁴ Detailní rozbor viz COLBY 1965, s. 122–138. Srov. i POMBO 2000.

²⁵ *Fil.*, v. 131–132.

byly / zářivější než čisté zlato. / Bůh to učinil tak, že Příroda / by na tom podle mě nedokázala / už nic zlepšit, ani kdyby chtěla.“²⁶ I zbylé části jejího těla byly dokonalé, „protože Příroda se jí věnovala / víc než jakémukoli jinému stvoření“.²⁷

Filoména „znala vše, co panna znát má. / Nebyla o nic méně vzdělaná než krásná, / abych řekl pravdu. / Zнала více her a zábav / než Apolón či Tristan, / znala jich vpravdě desetkrát tolik.“²⁸ Apolón Tyrský i Tristan, populární literární hrdinové Chrétienovy doby, byli známi tím, že excelovali ve sportech, řešení hádanek i hraní společenských her. Jejich vybroušený um a znalost dvorné míry, herních pravidel a dočasných rolí a masek se ale střetával s emocemi a tělesností, nad nimiž ztráceli kontrolu (u Apolóna jde zejména o zoufalství nad ztrátou ženy a dcery i o obavy z možné reprodukce Antiochova incestu; u Tristana o lásku ke královně). Zmínku o nich ve výčtu Filoméniých předností lze proto vnímat ironicky – vyjadřují jak dokonalost, tak i riziko jejího zničení.

„Díky svému nadání byla milována / a žádána významnými barony. / Vyznala se v jestrábech a v sokolech.“²⁹ Básník zdůrazňuje její atraktivitu pro mocné muže, v postupujícím popisu ale zároveň víc a víc vykresluje Filoménu jako bytost spíše androgynní či bezpohlavní – úplnou. Kromě solkolnictví vynikala i ve vyšívání různých ornamentálních i epických motivů³⁰ a v dalších způsobech komunikace: „Vyznala se v literatuře (*auctours*) a v gramatice, / a dovedla dobře psát a skládat verše, / a když měla chuť, hrát / na psalterium i na lyru.“³¹ Panenská Pandionova dcera tedy zahrnuje i vědění: „Hovořit dovedla tak moudře, / že už jen svými slovy / dovedla dávat lekce (*tenir escole*).“³²

²⁶ *Fil.*, v. 140–144.

²⁷ *Fil.*, v. 167–168.

²⁸ *Fil.*, v. 171–176.

²⁹ *Fil.*, v. 180–182

³⁰ *Fil.*, v. 188–193 (tím je zase předznamenána její připravenost na budoucí umlčení a změnu komunikačních prostředků).

³¹ *Fil.*, v. 194–197.

³² *Fil.*, v. 202–204. K interpretaci srov. zejm. BURNS 1993, s. 116–124 a obecněji BEHMENBURG 2009, s. 211–227.

Na tuto deskriptivní pasáž navazuje vhléd do nitra uchváceného pozorovatele, Térea, který jako by spolu s dívčíným tělem chtěl ovládnout i veškeré její umění. Ovidiem naznačený neovladatelný chtíč podrobuje Chrétien hlubšímu zkoumání – zdá se, že přitom navazuje na zmínku o Tristanovi, který byl mnoha středověkými autory prezentován spíše jako oběť síly, jež ho přesahuje (nebo dokonce jako předem omilostněný příklad Boží nepředvídatelnosti) než jako chlýpný zrádce:³³ „Hřích mu dal doufat / ve špatnost a v šílenství. / Amor ho hanebně (*vilainement*) svazuje. / ‘Hanebně?’ Jistě, bezpochyby. / Počíná si hanebně, / jestliže chce jeho srdce přimět k tomu, / aby miloval sestru své ženy. / Ale přestože je to její vlastní sestra, / nejednalo se o hanebnou lásku. / Jeden z jejich bohů totiž / podle jejich zákona / stanovil, že mohli dělat cokoli, / co chtěli a co jim bylo příjemné. / Takový zákon jim napsal, / že cokoli se komu líbilo a na co měl chuť, / to mohl každý beztrestně dělat. / Takový zákon tihle pohané měli. / Proto by se (Té-reus) býval mohl obhájit, / kdyby mu to chtěl někdo vyčítat. / Za to, co měl chuť udělat, / ho nikdo nemohl kritizovat. / Ale nechme jejich zákon stranou! / Kdo by se dokázal vzepřít Amorovi, / že by nejednal podle jeho vůle? / Pro Térea je neštěstí, že se z Thrákie / vydal hledat Filoménu, / neboť Amor mu vyhlásil válku.“³⁴

V tomto výkladu básník zobrazuje budoucího násilníka jako oběť Amoro-va nízkého (*vilain* konotuje neurozenost) vrtochu. Vzápětí tuto interpretaci vyvrací jako ahistorickou, když přenáší pozornost na pohanského démona, který v předkřesťanském věku údajně umožňoval páchání svévole. Nakonec se ale vrací k pohledu svých středověkých současníků, čtenářů Ovidia – před Amorem jste všichni bezmocní. Jak ještě uvidíme, podobné historizující vstupy konfrontující dávné zvyky s obyčejí a zkušenostmi jeho očekávaného publika jsou v Chrétienově díle běžné, většinou ústí do ironického (někdy nostalgického, jindy naopak takřka pokrokářského) mravního poučení.³⁵

³³ CORMIER 1993, s. 4; o *Filoméne* v souvislosti s nedochovaným tristanovským románem hovoří GALLY 2003, s. 190.

³⁴ *Fil.*, v. 212–238.

³⁵ V Chrétienových pozdějších románech jsou nejnámějšími příklady nostalgické povzdechnutí nad tím, že v básníkově době již lidé nedovedou milovat jako dřív (prolog *Rytíře se lvem*); kuriozitou vysvětlující dávné zvyky je vysvětlení o vozíku coby pranýří, jemuž byl vystaven Lancelot (*Rytíř na vozíku*).

Následující dialog (u Ovidia není ani naznačen) mezi Téreem a Filoménu svou vtípnou strukturou a komplexností připomíná argumentaci námluv doprovázející spíše dvornou žádost o ruku. Chrétien zde rozvíjí oblíbenou opozici mravů minulých a přítomných, případně barbarských (*villain, fol*) a kulturních (*courtois, sage*): Téreus Filoménu vzkazuje prosbu její sestry Prokné, ať přemluví otce Pandiona k tomu, aby Filoménu dovolil vydat se s Téreem navštívit Prokné. Filoména odvětí, že se měl Téreus nejprve zeptat právě jejího otce, neboť „takový je zvyk Francouzů“.³⁶ Téreus odpovídá, že to by se jej Filoména nejprve měla zeptat, jestli už se ho náhodou nezeptal, načež Filoména potvrzuje, že kdyby byla ještě rozumnější,³⁷ jistě by se ho zeptala, ale že se tedy ptá nyní. Téreus odpovídá, že s jejím otcem již mluvil, načež se Filoména táže, co na to tedy otec řekl.³⁸

Athénská princezna se zde staví do role znalkyně dobrých (tj. francouzských) mravů, povýšeně poučující svého thráckého švagra – přičemž se ovšem mýlí a vzápětí svůj omyl (nedostatečnou rozumnost) uznává.³⁹ Následuje pak dlouhý rozklad o opětovném oslovení a přemlouvání Pandiona a o jeho vnitřním zápasu (svou dceru nechce na návštěvu k sestře vyslat), v němž Chrétien bohatě rozvíjí drobné zmínky obsažené v podání *Proměň*, nahrazuje stručné popisy přímou řečí a přitom průběžně naznačuje nadcházející neštěstí.

V těchto i jiných pasážích *Filomény* při rozšiřování textu Ovidiových *Proměň* využívá autor vedle vernakulárních (zmíněné antické romány, z nichž zejména *Román o Thébách*; dále *Brut* či zřejmě i Thomasova verze *Tristana*) i další zdroje latinské, včetně Ovidiových *Amores*, *Ars amatoria* a *Remedia amoris*.⁴⁰ Jak navíc postřehla Edith Benková, Chrétien musel při překládání pracovat vedle *Proměň* i s dalším mytografem – snad s Hyginovými *Fabulae*, jež na rozdíl od Ovidia zmiňují vlaštovku a slavíka v závěrečné proměně Prokné a Filomény (Ovidius výslovně jmenuje pouze dudka), ale i „odkousnutí“

³⁶ *Fil.*, v. 280: *Teulz est la coustume aus Francois.*

³⁷ *Fil.*, v. 293–294: *Se je tant de raison eüsse / enquis et demandé l'eüsse.*

³⁸ Celý dialog ve v. 287–299.

³⁹ GUÉRET-LAFERTÉ (1997) ukazuje, jak Chrétien rozvíjí Ovidiovy náznaky athénské kulturní nadřazenosti nad Thráky; překlad prostorového vztahu Athén–Thrákie do časoprostorové opozice Francie–pohané se tedy nabízel.

⁴⁰ Viz zejm. HOEPFFNER 1931.

Pelopova ramene, jímž Chrétien značí své nedochované dílo v úvodu *Cligèse* (Ovidius ostatně příběh o Tantalovi a Pelopovi, těsně předcházející příběhu o Téreovi, Prokné a Filoméle, jen letmo naznačuje a jeho podání by nebylo možno použít jako základ jakéhokoli převyprávění).⁴¹

Se zmíněným *Románem o Thébách* pojí *Filoménu* již naznačená záliba v detailním líčení pohanských zvyků – a zároveň jejich propojování s „realiemi“ aktuálního středověkého světa. Často se pro tyto motivy objevuje označení „anachronismy“, vykládány bývají jako úmyslné exotismy umožňující srovnání pohanského Řecka a křesťanské Francie, a tudíž reflexi současnosti.⁴² V případě *Filomény* jde často o zmínky, jež Chrétien nemohl převzít z Ovidiových *Proměn* – buď si je vymyslel, nebo je vyhledal v jiném zdroji. Jak ukazuje Roberta L. Krueger, je to i případ již zmíněného božstva, jež mělo Řekům zákonem povolovat svévolné jednání, a proti němu „francouzského“ obyčeje obracet se v případě neúspěšné snahy o pomoc k těm, kdo mají moc ve věci rozhodnout.⁴³ Kontrast mezi minulým chaosem a přítomným (ne vždy úspěšným) křesťanským úsilím o řád je obvykle relativizován a doveden do absurdní roviny, neboť pohanské bezpráví je označeno jako zákon, a navíc na něm není nic specificky pohanského, jestliže v Řecku stejně jako v Chrétienově Francii měli být lidé vůči Amorovi bezbranní. Podobně Filoména výtka Téreovi, že nejedná podle francouzských zvyklostí, sice povyšuje moudrou pannu zosobňující kulturu a civilizaci nad vášní zachváceného Térea, záhy se však shazuje jako ukvapená – tentokrát se zrovna Téreus jako představitel „pohanského zákona“ nezachoval. I ve svých artušovských románech Chrétien popisuje fantastickou společnost raněstředověké Británie často tak, aby se ironicky dotkl nesrovnalostí a nejistot ve svém vlastním světě.

Znalost obou rovin, vzorně kurtoazní i nízce brutální, předvádí Téreus i během rozhovoru s Pandionem, když se v něm sváří rozum s láskou (upřesněnou záhy jako šílená a chlípná vášeň) – dábelské našeptávání, jež mu

⁴¹ BENKOV 1983.

⁴² PETIT 2002.

⁴³ KRUEGER (2005, s. 96–97) hovoří o rozporuplné konfrontaci pohanského zákona (v osobě Térea) a zákona křesťanského (francouzského; reprezentovaného Filoménu).

radí Filoménu z Athén násilím unést, dokáže totiž včas zavrhnout.⁴⁴ Rozum a uměřenost se v Téreově osobě vrací na scénu ještě jednou, těsně před ústředním zločinem: sexuálnímu útoku předchází dvorné vyznání lásky a pokus o obvyklou romaneskní milostnou rozpravu („Jak byl hanebný, tak byl ale i dvorný, / jelikož nejprve ji o lásku požádal, / než ji k čemukoli přinutil“).⁴⁵ Následně však již Amor či ďábel nad dvornou racionalitou vítězí a z Térea se nezvratně stává bestiální tyran.

Podobné momenty motivující čtenářskou úvahu o společenské proměně v čase (jednou vyjadřující superioritu křesťanské dvorské společnosti, jindy relativizující nadřazenost francouzských posluchačů nad aktéry pohanského příběhu) se v textu objevují vícekrát. Bývá k nim řazeno úvodní propojení křesťanského kléru s pohanskými bohy při zmínce o sňatku Térea a Prokné („Téreova svatba byla neblahá, / neboť nebyl účasten Hymén, / bůh, který při svatbě má být. / Ani žádný klerik nebo kněz u toho nezpíval...“);⁴⁶ mnohem kurióznější (a křiklavá vzhledem ke kontrastu uctívaného ďábla Plutona a dábla, který ve skutečnosti způsobil rodinnou tragédií) je Chrétienova detailní konstrukce pohanského rituálu při symbolickém pohřbu domněle zemřelé Filomény. Uvádí jej přímá řeč zoufalé Prokné: „V našem zákoně je psáno, / že černé šaty se nosí / při hněvu, úzkosti a smrti. (...) Potom k ní přivedli býka. (...) Když byl býk obětován, / nakázala zapálit v chrámu oheň, / neboť takový zvyk a příklad / zachovávali po svých předcích, / když obětovali Plutonovi. / Pluto byl pán ďáblů, / ze všech nejdopornější, / nejohavnější a nejošklivější. (...) Když býka donesli nad oheň, / slíbila a zavázala se bohu, / že podobnou oběť / vykoná u oltáře každý rok, / aby duši její sestry / střezil v pekle k její cti, / radosti a pokoji. (...) Posléze vše umístila do bílé nádoby, / již následně vložila do země / pod náhrobek z šedého mramoru.“ Na náhrobku nechala vypodobnit strašlivý obraz Plutona a „ve své vlastní řeči“ napsat prosbu k Plutonovi o slitování nad sestřinou duší, „ať už její tělo spočívá kdekoli“.⁴⁷ Chrétien neváhá rychle čtenáře ujistit, že jde o „falešnou smrt“:⁴⁸ Filoméniho tělo je ve skutečnosti nedale-

⁴⁴ *Fil.*, v. 381–494

⁴⁵ *Fil.*, v. 763–765. Detailně k tomu GUÉRET-LAFERTÉ 1997.

⁴⁶ *Fil.*, v. 15–18. KRUEGER 2005, s. 93.

⁴⁷ *Fil.*, v. 1002–1056.

⁴⁸ Klasický motiv zdánlivě mrtvé hrdinky mohl být Chrétienovi známý kromě Ovidiova

ko a živé, byť zmrzačené – neboť ji stále k ukojení hříšného chtíce navštěvuje skutečný ďábel a zrádce, Téreus (*li traîtrez, li vil maufez*).⁴⁹ Jako by zde křesťanský básník ukazoval, že pravým zlem ve skutečnosti není jmenovaný falešný démon marně uctíváný dávnými pohany, ale bezejmenný ďábel útočící ve starověkém Řecku i v Chrétienově Francii na jednotlivé lidské duše. Uvedené příklady poutají pozornost badatelů zejména ve dvojím smyslu: V prvé řadě je z nich patrné Chrétienovo autorské sebevědomí v procesu kulturního transferu z antiky do středověku, z Řecka přes Řím do Francie. Sám sebe vpisuje do příběhu, v němž překladatelské dílo zároveň mnohokrát zobrazuje (tak jako znásilněná Téreova oběť, která si podepsala obraz svého příběhu: „na jednom z okrajů bylo vyšito, / že to celé vyrobila Filoména“⁵⁰). Při zmíněném popisu Filoméniiny krásy uvádí, že ani nejvýmluvnější učenci starověku by nebyli schopni ji vylíčit. On se o to ale následně pokouší. V různých fázích příběhu se připodobňuje k jednotlivým postavám – k Téreovi, který vytrhává Filoménu (představenou jako dokonalý a dosud neporušený celek kulturních znaků a k nim náležejících významů) z domácího prostředí, přenáší ji do toho svého, ovládne a zbaví ji dosavadní schopnosti vypovídat; k Filoméne, jež po ztrátě řeči nachází nové komunikační prostředky (vyšívanou tkaninu) pro sdělení svého příběhu a osvobození se od překladatele: „... jak ji znásilnil, / a jak ji pak opustil, / jak jí vyřízl jazyk, / to vše bylo do látky vepsáno (*escripti*). / I ten dům a lesík, / v němž byla uvězněna...“⁵¹ Filoména zastupuje jak předmět překladu, tak schopnost překládání (Nancy Jones ostatně vysvětluje Chrétienovu záměnu *n* za *l* v jejím jméně jako odkaz na *fil* a *mener* – vedení niti, výšivku, zápletku...).⁵² V rovině gest a msty je pak příběh nesen ještě dál – když Prokné dostane sestřinu tkaninu: „podívá se na ni a dílu porozumí, / ale své myšlenky nedá najevo“.⁵³ Následně příběh opět přeloží do jiného jazyka, aby jej

díla třeba i z příběhu o Apolónu Tyrském; vstoupil pak i do románů *Erec a Énide* a *Cligès*.

⁴⁹ *Fil.*, v. 1065.

⁵⁰ *Fil.*, v. 1120–1121.

⁵¹ *Fil.*, v. 1128–1133.

⁵² JONES 2001. Mimo diskurz feministické kritiky, nicméně v kontextu artušovských románů se paradoxu Filoméniina mlčení, jež umožňuje další tvorbu (a komunikaci), věnuje JAMES-RAOUL 1997, s. 210–213.

⁵³ *Fil.*, v. 1237–1238.

mohla sdělit jeho původci, svému manželovi: zabije a uvaří jejich syna a přiměje Térea, aby výsledek svého hrozného díla pozřel – tak jako on znásilněním její sestry zabil své manželství a v incestu pozřel sám sebe (obraz jedení vlastního těla je metaforou incestu i ve zmíněném románu *Apolón Tyrský*).⁵⁴

Chrétien jako by se snažil sdílet se vzdělanou Filoménu i se zrádným lhářem Téream jejich komunikační mistrovství.⁵⁵ Z poetiky metafory, totiž z hledání nových sdělovacích forem, porušení významů a vzniku nových, učinil téma Filoména příběhu. Na běhu *translatia studii*, jenž popisuje v prologu románu *Cligès*, se hodlá vědomě podílet. Když se Téreus dozví, že má svého syna v útrokách, promění se náhle v dudka, Prokné ve vlaštovku a Filoména ve slavíka. Překladatel se stane jedním z prozpěvujících ptáčků, ale i motivem, o němž si ptáčci zpívají: „Slavík pak vždy na počátku léta, / když přejde zima, / zpívá o všech zlých, jež tolik nenávidí, / přes celý les: ‚Zabil, zabil!‘.“⁵⁶ Podle Wagih Azzam v závěru *Filomény* Chrétien ohlašuje novou, radostnou jarní poezii. Bude v románském jazyce zpívat o tom, co se stalo v pohanské zimě, a překoná tak písně latinské.⁵⁷

Pro badatele zabývající se rytířskými romány ale *Filoména* nabízí i další silnou tematickou linku – například Chrétienův *Cligès* či *Éracle* Gautiera z Arrasu na ni navazují nejen po stránce časoprostorové, ale i námětové.⁵⁸ Opět jde o reflexi kulturního přenosu, tentokrát ale nejen textů a vzdělanosti, nýbrž praxe, zákonů, zvyků. *Filoména* je výjimečná tím, že v komparaci s Ovidiovým hypotextem umožňuje studium zájmů a tvůrčích metod vlivného středověkého básníka, který se ve svých románech dále zabýval historicitou a nestabilitou vztahů urozených mužů a žen, ovládnutím emocí, regulací sexuálního chování, mocí, rodem a pohlavím. Nepřekvapí, že překladatel Ovidia se i při psaní artušovských románů zabýval podobami lásky

⁵⁴ GALLY 2003, s. 190. K výkladu infanticidy jako ženské odpovědi na znásilnění v patriarchálním řádu viz BURNS 2001. K *Filoméne* v kontextu incestních příběhů vrcholících „konzumací“ vlastního rodu ARCHIBALD 2001, s. 89–91.

⁵⁵ KRUEGER 2005, s. 98; GUÉRET-LAFERTÉ (1997, s. 55–56) upozorňují na distinkci mezi Filoménu klerickou, textuální moudrostí a Téreovou oralitou (výřečnou a prolhanou, požírající).

⁵⁶ *Fil.*, v. 1463–1467.

⁵⁷ AZZAM 1989, s. 62.

⁵⁸ Již FRAPPIER (1957, s. 66–71) čte *Filoménu* jako i námětově integrální (s. 67), byť domněle „mladickou“ (s. 66) součást Chrétienovy tvorby (snad „školní cvičení“, s. 71).

a souběhem intimity a veřejného působení. Interpretům jeho děl i dalších rytířských románů a básní, jež ve druhé polovině 12. a ve 13. století ve francouzštině i v jiných vernakulárních jazycích (ale i v latině) vznikaly v přímé návaznosti na romány Chrétienovy, se zde myslím významně rozšiřuje předpokládané inspirační pole.⁵⁹

Například *Příběh o grálu* (Perceval) bývá čten dominantně optikou témat *Románu o Thébačích* – občanské války, oidipovské otcovraždy, komunikace a enigmatu, případně úniku před incestem. V *Erecovi a Ěnide*, *Cligèsovi* a *Rytíři na vozíku* (Lancelot) sledujeme zejména intertextuální vztahy s nejstaršími dochovanými verzemi románu o Tristanovi – Chrétien de Troyes býval tradičně označován za propagátora manželské lásky (a odpůrce cizoložství).⁶⁰ *Filoména* (podobně jako i Chrétienem zmíněný Apolón Tyrský) nabízí pro tyto úvahy další úzce související, leč zatím nedostatečně zpracovaný inspirační zdroj – i ji lze číst exemplárně, jako příklad nesprávného chování v předevangelijské době a jako zobrazení takové laické praxe, jež nevede ke spáse. Vede mne to k otázce, zda nakonec příčina celé ovidiovské tragédie v Chrétienově podání nespočívá v povaze sňatku Térea a Prokné. Vždyť ten dle prvních veršů zřejmě nebyl uzavřen na základě oboustranného souhlasu a vzájemné lásky novomanželů (ani za žehnajícího zpěvu kléru, což středověký básník zdůrazňuje), nýbrž spíše po dohodě mezi dvěma muži, Téream a Pandionem – podobně jako když Téreas od Pandiona získal i druhou ze sester, Filoménu. Její omylný odkaz na „francouzský zvyk“ by potom bylo možno číst ironicky, v duchu církevního (Chrétienova) odporu proti tradičnímu aristokratickému způsobu uzavírání sňatků, v němž je žena pouhou transakční jednotkou.⁶¹

Filoména mohla ve 12. století přímo vstupovat i do literární debaty o cizoložných a neplodných vztazích králova nejlepšího rytíře a královny – infanticidu a požití dítěte (vzešlého z manželství, jež bylo porušeno incestním znásilněním manželčiny sestry) lze dle mého názoru vnímat jako paralelu k neplodnosti oblíbených mileneckých párů Tristana a Izoldy či Lancelota

⁵⁹ Přínosy takového srovnání pro vzhledy do kurtoazního diskurzu ukazuje zejm. GUÉRET-LAFERTÉ 1997.

⁶⁰ Klasicky např. FRAPPIER 1957, s. 219.

⁶¹ Jako moralizující obraz degradace manželského svazku vnímá text *Filoménu* i NOACCO 2008.

a Guinevry. Téreova láska nebyla mírněna rozumem, na rozdíl od té Tristany ji ani neprovázela Boží milost. Kanibalismus zde vlastně vyjadřuje incestní znásilnění jako „konzumaci vlastního těla“, tak jak to formuluje i král Antiochus ve své hádance v úvodu románu o Apolónovi Tyrském.

Na promyšlení příkladů z antické literatury tedy ve 12. století zjevně nebyly založeny jen obrazy dvorné lásky, ale i erotiky ještě nedvorné, surové (*vilaine*): v Chrétienově *Příběhu o grálu* vede cesta nezkušeného Percevala mezi Artušovy rytíře z matčina jarního „opuštěného lesa“ (*gaste forêt*) plného latinsky prozpěvujících ptáčků i kolem stanu, v němž si chlapec (jako Téreus docházející do Filoménina lesního vězení?) hrubým násilím vynutí polibek na krásné panně. Musí se teprve naučit, jak s krásou a láskou nakládat dvorně, a že milostný život prospěšný spásе jeho duše i společenskému pořádku se odehrává pouze v rámci požehnaného sňatku.⁶² Musí se i naučit mluvit vhodným jazykem, odpovídat na otázky a také je klást... Rytířská kultura, která podle Chrétiena přišla do Francie přes Ovidiův Řím z Filoménina Řecka, se nezakládá jen na ovládnání a využívání sil mužského těla. Vyžaduje i správné rozumění proměňujícím se znakovým systémům, obratnou sdělnost, pozorné čtení a naslouchání. Podle zmíněného prologu *Cligèse* ztělesňuje kulturu vedle rytířů i klérus a básníci v jeho řadách – mezi nimi i Chrétien, který se zmocňuje Ovidiovy básně a uskutečňuje její proměnu ve středověký román.

Literatura

Prameny

Clig.: *Cligès* In CHRÉTIEN DE TROYES. *Oeuvres complètes*. Éd. Daniel POIRION – Anne BERTHELOT – Peter F. DEMBOWSKI – Sylvie LEFÈVRE et al. Paris: Gallimard 1994, s. 171–336.

Fil. = *Philomena* In CHRÉTIEN DE TROYES. *Oeuvres complètes*. Éd. Daniel POIRION – Anne BERTHELOT – Peter F. DEMBOWSKI – Sylvie LEFÈVRE et al. Paris: Gallimard 1994, s. 915–952.

⁶² Rozbor této pasáže předložila v kontextu Chrétienovy práce s motivem znásilnění GRAYDAL 1989, s. 50–52.

- GAUTIER D'ARRAS. *Éracle*. Éd. G. RAYNAUD DE LAGE, trad. A. ESKÉNAZI. Paris: Honoré Champion 2002.
- „Ovide moralisé“. *Poème du commencement du quatorzième siècle*. Éd. C. DE BOER, Tome 2 (livres IV–VI). Amsterdam: Johannes Müller 1920, sixième livre, s. 285–380.
- Wace's *Roman de Brut. A History of the British. Text and Translation. Revised edition*. Ed. and transl. Judith WEISS. Exeter: University of Exeter Press 2002.

Sekundární literatura

- AURELL, Martin. *L'Empire des Plantagenêt (1154–1224)*. Paris: Perrin 2003.
- ARCHIBALD, Elisabeth. *Incest and the Medieval Imagination*. Oxford: Oxford University Press 2001.
- AZZAM, Wagih. Le printemps de la littérature. La « translation » dans Philomena de Crestiens li gois. *Littérature*, 1989, 74, s. 47–62.
- BEHMENBURG, Lena. *Philomela. Metamorphosen eines Mythos in der deutschen und französischen Literatur des Mittelalters*. Berlin – New York: Walter de Gruyter 2009.
- BENKOV, Edith Joyce. Hyginus' Contribution to Chrétien's Philomène. *Romance Philology*, 1983, XXXVI, No. 3, s. 403–406.
- BURNS, E. Jane. *Bodytalk. When Women Speak in Old French Literature*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press 1993.
- BURNS, E. Jane. Raping men: What's motherhood got to do with it? In ROBERTSON, E. – ROSE, Ch. M. *Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature*. New York: Palgrave 2001, s. 127–160.
- COLBY, Alice M. *The portrait in twelfth-century French literature. An example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes*. Genève: Libraire Droz 1965.
- CORMIER, Raymond J. Térée, Le pécheur fatal dans Philomena de Chrétien de Troyes. *Dalhousie French Studies*, 1993, vol. 24, s. 1–9.
- DOUDET, Estelle. *Chrétien de Troyes*. Paris: Tallandier 2009.
- DUNTON-DOWNER, Leslie. The Horror of Culture: East West Incest in Chrétien de Troyes's *Cligés*. *New Literary History*, 1997, vol. 28, no. 2, s. 367–381.
- ECKARD, Gilles. Principes et pratique de la « translation » des oeuvres classiques en langue vulgaire: le cas de la *Philomena* attribuée à Chrétien de Troyes (d'après Ovide, *Métamorphoses* VI). In NOBEL, P. (dir.). *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance. Volume 1. Du XIIe au XVe siècle*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté 2005, s. 143–154.
- FRAPPIER, Jean. *Chrétien de Troyes. L'homme et l'oeuvre*. Paris: Hatier-Boivin 1957.

- GALLY, Michèle. La raison d'amour sous l'ombre portée du viol. In BÉLY M.-É. – VALETTE J.-R. – VALLECALLE J.-C. *Entre l'ange et la bête: l'homme et ses limites au Moyen Âge*. Lyon: Presses universitaires de Lyon 2003, s. 187–195.
- GRAVDAL Kathryn. *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*. Philadelphia 1989.
- GREEN, Dennis H. The Rise of Medieval Fiction in the Twelfth Century. In PANAGIOTIS A. – MORTENSEN L., B. (eds.). *Medieval Narratives between History and Fiction. From the Center to the Periphery of Europe, c. 1100-1400*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press 2012, s. 49–61.
- GUÉRET-LAFERTÉ, Michèle. De Philomèle à Philomena. In *La déclaration amoureuse au Moyen Âge*, Actes du colloque organisé par le Centre d'études médiévales et dialectales de Lille-III en 1995 = *Bien dire et bien apprendre*, 1997, 15, s. 45–56.
- HARF-LANCNER, Laurence. Chrétien's Literary Background. In LACY N. J. – GRIMBERT, J. T. (eds.). *A Companion to Chrétien de Troyes*. Cambridge: D. S. Brewer 2005, s. 26–42.
- HAUSMANN, Frank-Rutger. Translatio militiae sive retranslatio – Chrétien de Troyes' „Cligés“ im Lichte eines altbekannten Topos. In LIEBER M. – HIRDT W. *Kunst und Kommunikation. Betrachtungen zum Medium Sprache. Festschrift zum 60. Geburtstag von Richard Baum*. Tübingen: Stauffenburg 1997, s. 417–426.
- HOEPFFNER, E. La Philomena de Chrétien de Troyes. *Romania*, 1931, 57, No. 225–226, s. 13–74.
- CHEVALIER, Jean Frédéric. La métamorphose de Philomèle ou les métamorphoses du mythe dans la poésie latine et néo-latine. In GÉLY V. – HAQUETTE J.-L. – TOMICHE A. *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*. Clermont Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal 2006, s. 53–72.
- JAMES-RAOUL, Danièle. *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*. Paris: Honoré Champion 1997.
- JONES, Nancy A. The Daughter's Text and the Thread of Lineage in the Old French *Philomena*. In ROBERTSON E. – ROSE CH. M. *Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature*. New York: Palgrave 2001, s. 161–188.
- KRUEGER, Roberta L. *Philomena: Brutal Transitions and Courtly Transformations in Chrétien's Old French Translation*. In LACY N. J. – GRIMBERT, J. T. (eds.). *A Companion to Chrétien de Troyes*. Cambridge: D. S. Brewer 2005, s. 87–102.
- NOACCO, Cristina. *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*. Rennes: Presses universitaires de Rennes 2008.

- OTIS-COUR, Leah. Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux. *Le Moyen Age*, 2005, 2, s. 275–291.
- PAIRET, Ana. Recasting the *Metamorphoses* in fourteenth-century France. The challenges of the *Ovide moralisé*. In CLARK J. G. – COULSON F. T. – MCKINLEY K. L. *Ovid in the Middle Ages*. New York: Cambridge University Press 2011, s. 83–107.
- PETIT, Aimé. *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle. Le Roman de Thèbes, le Roman d'Énéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*. Paris: Honoré Champion 2002.
- POMBO, Elena LLamas. *Beauté, amour et mort dans les Ovidiana Français du XIIIe siècle*. In *Le beau et le laid au Moyen Âge*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence 2000, s. 339–350.
- RIBÉMONT Bernard. L'*Ovide moralisé* et la tradition encyclopédique médiévale. *Cahiers de recherches médiévales*, 2002, 9 [on-line: <http://journals.openedition.org/crm/907>]; přístup 19.5.2018.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth. *Philomena*. Une révision de l'attribution de l'œuvre. *Romania*, 1986, t. 107, n. 428, s. 459–485.

Mgr. Martin Šorm, Centrum medievistických studií, Filosofický ústav AV ČR, v.v.i.,
Jilská 1, 110 00 Praha 1
Martin.Sorm.Martin@seznam.cz