

Překonávání Ovidia v *Románu o Růži*¹

Matouš Jaluška

Abstract:

Getting over Ovid in the *Romance of the Rose*

The essay proposes a reading of the Old French *Romance of the Rose* that harmonizes the two ways of reading it that dominate in the contemporary discourse – the so called exegetical criticism of D. W. Robertson and his disciples and various ways of reading that accentuate the *Romance's* heterogenic nature. It is shown that the inherent deficiency brought to the text by the figure of Ovid as a lyric poet and Guillaume de Lorris' and Jean de Meun's forerunner enables a reader to understand the final abrupt waking up of the Lover as a sublation of the previous mortal conflicts of the various preceding amorous discourses.

key words: Guillaume de Lorris; Jean de Meun; Ovid; Moses; amorous discourse; Romance of the Rose; medieval biography.

klíčová slova: Guillaume de Lorris; Jean de Meun; Ovidius; Mojžíš; milostný diskurs; Román o Růži; středověké životopisy.

I.

Vrcholně středověký Ovidius je „nenapravitelně množný“,² skupina jeho „hlasů“ má nicméně jasně danou strukturu. Tři základní úlohy, které básník hraje – Ovidius jako učitel lásky, jako exulant a jako mytograf³ – jsou

¹ Publikace vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné instituce 68378068 (ÚČL AV ČR v. v. i.). Při práci na publikaci byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

² CLARK 2011, s. 16.

³ Tak základní podoby Ovidia ve středověku rozvrhuje HEXTER 2002 s ohledem na tradici „accessu ad auctores“. Pod tyto dominantní role lze shrnout i další úlohy, které na Ovidia ve středověku připadají, jako je například ta filosofická a teologická, jejíž vývoj mapuje DEMATS

spojeny s jednotlivými fázemi jeho života. Vzájemný poměr rolí variuje s ohledem na konkrétní text, účinkují však obvykle pospolu, neboť závěr celého životního příběhu v podobě básníkovy exilu u Černého moře je obecně znám. Vyhoštěný básník se v Tomidě kaje a snaží se obhájit morální hodnotu svých děl, jsa od Říma prostorově vzdálen podobně, jako jsou na časové ose jeho noví čtenáři vzdáleni antice.⁴ Právě v jeho černomořské hrobce měla být také nalezena poslední báseň, apokryfní *De vetula*, sepsaná patrně v polovině 13. století a dochovaná ve třicítce rukopisů.⁵ Lze ji považovat za vyústění tendence pojmát básníkův životopis jako vypointovaný celek, a to v zásadě apologeticky, jako příběh o pokání a obratu od nevážného k vážnému či od těla k duchu. Vypráví se v ní, jak „Ovidius“ po konfrontaci s proměnami ženského těla v čase definitivně přenesl svůj zájem od milostného poznání směrem ke zkoumání řádu světa a nakonec podobně jako Sibyla či Vergilius předpověděl příchod Krista. V básni ovšem nic neznačuje, že by svou předpověď sám pochopil.⁶

Pověst mytografa Ovidiovi zajišťují *Proměny*, „Ovidius maior“, „pohanská bible“,⁷ užívaná v hojných úpravách a s rozličnými glosami především jako encyklopedie a zdroj narativů vhodných k morálnímu výkladu.⁸ Právě také

1973, s. 107–178 (srov. CURTIUS 1998, s. 29–30), či úloha učitele jazyka, nabízejícího ovšem studentům texty podezřelého obsahu, dle DIMMICKA (2002, s. 264) „auctora, kterému se setrvalě nedaří dosáhnout autoritativnosti“.

⁴ S postřehem, že Ovidius vyhoštěný do periferního prostoru říše se nachází v podobné situaci jako evropští intelektuálové od karolinské doby dále, pracuje HEXTER 2007, s. 214–217.

⁵ Báseň ve třech knihách byla ještě ve středověku přeložena do francouzštiny a katalánštiny. Přehled o ní podává např. HEXTER 2002, s. 439–442.

⁶ „Ovidius“ Krista nikde nejmenuje, tajemství Trojice mu unikají a jeho závěrečná modlitba je adresována jen „nejlepší Panně, rodičce boha“ (*De vetula* III,805; dle PSEUDO-OVIDIUS 1967). Jak ukazuje NECHUTOVÁ (2016), Ovidia jako jednoho z pohanských nositelů křesťanské zvěsti uznával i Jan Hus, GHISALBERTI (1946, s. 17–18), DEMATS (1973, s. 113–115) i HEXTER (2011, s. 307) nicméně upozorňují, že vědomá konverze ke křesťanství je Ovidiovi připisována zcela výjimečně a básník není na rozdíl od Vergilia a Sibylly uveden mezi pohanské proroky v žádné verzi oblíbeného „ordo prophetarum“.

⁷ V kronice *General Estoria*, vzniklé na kastilském královském dvoře za vlády Alfonse X. (†1284), se tak píše, že Ovidiova „Velká kniha“ (tj. *Metamorphoses*) není mezi knihami ostatních antických autorů „ničím jiným, než teologií a biblí pro pohany“ (přel. dle WHEELER 2013, s. 104). Dle MUNARIHO (1960, s. 35) lze působení *Metamorphoses* srovnat též se *Zlatou legendou* Jacoba de Voragine, neboť obě díla poskytují základní „who is who“ v panteonu.

⁸ Jak na jiném místě tohoto čísla *Aurigy* ukazuje Martin ŠORM.

Proměny jakožto Ovidiovo nejobsáhlejší dílo poskytly v 80. letech 12. století Arnulfovi z Orléansu příležitost k tomu, aby ve svých glosách „řádne podal Ovidiův život“, a fakticky tak ustavil tradici básníkových biografii i s jejich obvyklým obsahem.⁹ Rovněž vznik *Proměn* bývá v „accessích“ obvykle spojován s Ovidiovým exilem; i ony mají být plodem jeho pokání určeným k obměkčení vladaře Augusta – což bývá příležitostně řečeno také o drobnějších spisech, jako je *Kalendář* a *Listy*. Ty měly vzniknout buď jako součást básníkovy pokání, anebo jsou staršího data, a mohou tak sloužit jako důkaz Ovidiovy mravnosti a nespravedlivosti Augustova rozsudku.¹⁰

Ovidiova erotická a erotodidaktická tvorba bývala vnímána jako plod jeho mládí. Ti ze středověkých komentátorů, kteří chápou poezii pojednávající o vztazích mezi lidmi jako součást etiky (a takových je většina), neopomínají zdůraznit, že tímto počátkem byl předem určen konec příběhu, neboť jedním z důvodů Ovidiova vyhoštění se stal erotický text. Básník tak působí především jako muž zkušený, který na vlastní kůži žije to, co píše, životem ručí za svá slova. V *Umění milovat* sám hrdě oznamuje, že „zkušenost k dílu jej vede“,¹¹ a když se v *Žalozpěvech* konečně ukazuje, že svá erotika psal inspirovan „láskou, jež smyšlena byla“,¹² zakrývá již tento nedostatek nepochybně reálná zkušenost exilu. Blíže nespecifikovaný a nespecifikovatelný „omyl“, který v *Žalozpěvech* vedle „básně“ zdůvodňuje rozsudek vyhnanství,¹³ pak inspiruje středověké čtenáře ke kreativnímu rozvinutí právě s ohledem na očekávaný zkušenostní obsah. Ovidius přiznává, že „uvídeš cosi“ a „z pohledu“ pocházejí jeho strasti.¹⁴ Byla to Augustova manželka Livia v lázni? Nebo Augustus sám, při souloži s chlapcem? V některých životopisech se rozvíjí první možnost – Livia má být totožná s Corinnou z *Lásek* a strůjcem Ovidiova (doslovného) pádu se měl stát Vergilius, který

⁹ GHISALBERTI 1946, s. 19.

¹⁰ Tak jsou např. *Listy* (soudíme-li dle standardního accessu) obvykle čteny jako morálně naučné dílo, které Ovidius sepsal těsně po svém příchodu do Říma dle feckých epistolárních vzorů, aby poučil městskou mládež a zavedl v latině dosud neznámý žánr literárního dopisu. Srov. QUAIN 1945, s. 219–220; GHISALBERTI 1946, s. 11.

¹¹ *Ars amatoria* I, 29; přejímám Mertlíkův překlad (OVIDIUS 1969, s. 252). Srov. FULKERSON 2016, s. 40–42.

¹² *Tristia* II, 340; přejímám Mertlíkův překlad (OVIDIUS 1966, s. 203).

¹³ *Tristia* II, 207–208 (OVIDIUS 1966, s. 200).

¹⁴ *Tristia* II, 103 (OVIDIUS 1966, s. 197).

mu při jednom záletu vybral příčky ze žebříku opřeného o milenčino okno. Accessus k trestu exilu, *Listům z Pontu*, nicméně preferuje vyprávění o Augustově pederastii, a činí tak z Ovidia zastánce pravověrné, pavlovské morálky a obětí cizích neřestí již za doby jeho pobytu v Římě.¹⁵

V tomto eseji nejde o komplexní postižení všech podob, jichž Ovidius ve vrcholném středověku nabývá, ani o kompletní zmapování stínu, který do jeho díla vrhá vyhnanství. Chceme pouze zhruba načrtnout obrysy jeho postavy ve vrcholně středověké biografické tradici, jak je mohou přejímat autoři dalších, Ovidiem inspirovaných textů. Ovidius působí jako nepřilíš šťastný autor, který nese reálné následky vymyšleného citu. Zatímco jeho spis si „dávno odpykal patřičný trest“, on sám, již bez titulu učitele lásky, zůstává v exilu.¹⁶ Na začátku své milostné kariéry si pro sebe vymyslel zranění Amorovým šípem, které mu znemožnilo napsat řádný epos, a nyní skutečně trpí v „nebezpečném kraji“, kde „není nic než zima a nepřátel množství“.¹⁷ Císařův hněv jej přitom zasáhl jako velmi epický blesk ze „vznešených míst bohů“.¹⁸ Byl schopen odhalit čas příchodu Spasitele, ale na jeho spásnou zvěst nestačí. Tak se z něj stává nejen autor sporný či „tvárný“,¹⁹ ale rovněž poněkud deficientní. Jako takový se může stát prototypem starého, pohanského učitele, obra, k jehož výšce mohou moderní autoři přidat jenom kousíček – bude se však vždy jednat o to nejdůležitější, o korunu, která autorovi samému unikla, jako je jistá cesta k pochopení zprávy o vykoupení či načrtnutí umění milovat, které nebude tak ambivalentní a podezřelé.

Povšechný obraz chci nyní užít při čtení konkrétního textu, obsáhlého a slavného *Románu o Růži* (*Roman de la Rose*) Guillaumea de Lorris a Jeana de Meun, dokončeného v 80. letech 13. století.²⁰ Touto polyfonní, dialogickou

¹⁵ HEXTER 2007, s. 213.

¹⁶ *Tristia* I, 1, 67–68 (OVIDIUS 1966, s. 173).

¹⁷ *Tristia* II, 195–196 (OVIDIUS 1966, s. 199).

¹⁸ *Tristia* III, 1, 71–72 (OVIDIUS 1966, s. 173), srov. MCGOWAN 2009, s. 80–81.

¹⁹ Srov. centrální obraz Ovidia s voskovým nosem, jímž se dá otáčet na různé strany, kterou ve své práci o ovidiovských ohlasech v *Románu o Růži* užívá MINNIS (2001, s. 35). Zatímco jeho Ovidius je především ambivalentní, synchronně rozepjatý mezi navzájem protikladnými póly, na jedné straně misogyn, na druhé propagátor manželské lásky (viz tamtéž), zde se budu držet diachronního popisu života, umožňujícího jednotlivé protiklady harmonizovat v čase.

²⁰ *Román* se dochoval ve třech stovkách rukopisů, jejichž aktuální soupis lze dohledat na serveru romandelarose.org (přístup 30. 6. 2018). O jeho popularitě dostatečně svědčí i to,

básní zvučí mezi mnoha hlasy alegorických personifikací či historických postav „posedlých svou vlastní nespolehlivostí“²¹ i hlas Ovidiův. Jeho vliv na oba autory *Románu o Růži* je dobře znám a v zásadě zmapován již od průkopnické práce Ernesta Langloise.²² Mně namísto mapování vlivu půjde o načrtnutí role, která je v *Románu* vnucena zkušeností nasycenému Ovidiovi, i prvnímu z autorů, Guillaumovi de Lorris, který, jak dále uvidíme, působí místy jako jeho ekvivalent. V pasáži připomínající žalozpěv na Tibulla z *Lásek*²³ je totiž Ovidius představen jako jeden z řady milostných básníků znalých žen, Amorových pomocníků při propagaci pohlavní lásky na světě. V době promluvy Boha lásky, jejíž součástí v *Románu* evokace Ovidia je, však již římský básník leží v hrobě. Jeho stabilizované, od dalších autorových pokusů a zkušeností chráněné dílo je určeno k překonání novým autorem, Jeanem de Meun, který ve složité soustavě různých časů *Románu* představuje nejzazší bod nejbližší čtenáři. Celá pasáž se nabízí ke čtení především jako pozitivní proroctví o Jeanovi jako o člověku, jehož úkolem mimo jiné bude rovněž napravit a zahladit v oboru psaní o lásce ovidiovské deficiencie. Podoba milostného citu navrhovaná Jeanem de Meun má totiž podobně jako Ovidiovy návody z *Remedia amoris* zabránit tomu, aby se pro příště umíralo láskou.²⁴

II.

Pasáž mapující předávání básnického žezla se nachází nedaleko geometrického středu *Románu*, který v závislosti na konkrétním rukopise čítá obvykle něco málo přes 21 500 veršů. Po poměrně dynamickém začátku u Guillaumea de Lorris nyní, již v části připsané Jeanovi de Meun, děj utkvěl, neumožňuje akci. Žárlivost („Jalousie“) totiž v reakci na úspěšný pokus protagonisty

že je k roku 1338 jedním ze čtyř francouzských textů, které (vedle 1700 latinských svazků) tvoří knihovnu Sorbonny, a zároveň patří mezi 330 „libri catenati“, tj. je k dispozici pro časté nahlížení, jak uvádí BADEL (1980, s. 55–62).

²¹ MORTON 2018, s. 1.

²² LANGLOIS 1891.

²³ *Ars amatoria* III, 9.

²⁴ *Remedia amoris* 15–16.

Milence („Amant“) o políbení titulní Růže („Rose“), objektu jeho touhy a nejkrásnějšího poupěte na keři, zahradila přístup do květnice. Navíc vystavěla hrad jako vězení, kam uvrhla Dobrovíta²⁵ („Bel Accueil“), Milencova pomocníka, který ztělesňoval část duše ženy/Růže přístupnou mužským galantním návrhům.²⁶ Pokusy o řešení situace nikam nevedou, zoufalství protagonisty roste. Na pomoc mu přicházejí dvě postavy, které čtenář zná již z dřívějšíka, od Guillaumea – paní Rozumnost („Raison“), která poněkud připomíná Boethiovu paní Filosofii, a Přítel („Ami“), propagující „persvazivní lásku“ spějící k cíli bez ohledu na prostředky.²⁷

Již u Guillaumea Rozumnost Milenci radila opustit touhu po tělesném styku s Růží jakožto příliš nejistý milostný projekt; v Jeanově části se novým terčem jejích útoku stává zosobnění této nejistoty, paní Štěstěna.²⁸ Erotická láska je vydaná poryvům vůle této mocnosti. Není vlastně ničím jiným, nežli obzvlášť krutým způsobem toho, jak sebou člověk může nechat po světě smýkat, a proto je třeba nahradit tento typ touhy něčím jiným, pokud možno láskou k přátelům, k bližním, či k paní Rozumnosti samotné. Milenec tyto rady odmítá. Následně se objevuje Přítel, aby řeč zavedl docela jinam a poučil Milence o tom, že pokud odhodí konvenční morálku, zejména pravdomluvnost, láska se pro něj může stát dokonalou fikcí, „vyumělkovaným uměním svádění“,²⁹ jež v současném světě dlouho po konci Zlatého věku může jako jediné vést k úspěšnému „obskočení klisny“. ³⁰ Tyto rady Milenec přijímá. Je utvrzen v odhodlání zůstat vazalem Boha lásky, své odhodlání deklaruje – a v tu chvíli se Bůh lásky („Dieu d’amors“) vrací na scénu.

Čtenář již tohoto boha a jeho způsob zacházení se světem zná z ústřední ovidiovské epizody Guillaumovy části *Románu*, od nebezpečné Narcisovy studánky. Tam Milenec poprvé spatřil odraz růžových keřů na druhé straně

²⁵ Překlady jmen ústředních postav *Románu* přítomných již v Guillaumově části přejímám z překladu O. F. Bablera (GUILLAUME DE LORRIS 1977).

²⁶ Srov. ZINK 1982, GAUNT 1998.

²⁷ DESMONDOVÁ (2014, s. 161–163) považuje tento typ lásky za typicky ovidiovský.

²⁸ Srov. HELLER-ROAZEN 2003, s. 63–66.

²⁹ Srov. MORTON 2018, s. 64–65. Nejvýraznější je v tomto ohledu Přítelova pobídka, aby Milenec nechal objekt své touhy vždy vyhrát při hře v kostky (v. 7769–7781). Netečnost vůči Fortuně, kterou jako znak pravého přátelství proklamovala Rozumnost, tak v pokřivené podobě nacházíme i v této promluvě.

³⁰ MORTON 2010, s. 995.

zahrady a na jednom z nich krásné poupě. Bůh lásky, číhající v houští jako lovec, ho v tu chvíli proklál svými šípy, a tak jej zmučil milostnou touhou. Následně ho poučil o pravidlech, která musí každý vazal lásky dodržovat, přijal od něho přísahu věrnosti a vytratil se.³¹ Nyní, již podle Jeana, tedy se ztrápeným Milencem obnovuje smlouvu, utěšuje ho a svolává mu na pomoc své barony, personifikace nejrozumnějších dvorských ctností. Aby je řádně motivoval k boji za Dobrovítovu svobodu, drží k nim řeč o milostném básnictví a jeho tvůrcích, která začíná lamentací:

„Vždyť je mrtev Tibullus, který mé povaze rozuměl tak dobře, že jsem při jeho smrti zlámal své šípy, přetrhl tětivy a upustil své potrhané toulce na zem. Má tíseň byla taková, že jsem k jeho hrobce svá křídla dotáhl celá polámaná, neboť jsem do nich ve svém smutku velmi silně bušil, a má matka jeho smrt oplakávala tak usilovně, že málem sama zemřela. Nikdo, kdo nás viděl takto plakat, se nemohl zdržet lítosti, neboť náš žal byl zcela bez míry a neovladatelný. Gallus, Catullus a Ovidius, všichni zruční při psaní o lásce, by se nám nyní velmi hodili, všichni jsou však mrtví a shnilí.“³²

Proč je třeba vést válku? Zřejmě proto, že Bůh lásky je při konání svého díla závislý na jiných aktérech. Zdá se, že sám dovede v ostatních vzbouzet emoce, a nic jiného. Zahrada, v jejímž středu stojí Narcisova studánka, není jeho dílem, jak bychom snad čekali, ale vybudoval ji jistý pan Kratochvil („Dedit“), krásný, bohatý mladík, který nechal na své náklady přivést a vysadit do zahrady ty nejkrásnější stromy „až z alexandrijské země“.³³ Finální útok, k němuž celý příběh *Románu* vede, pak musí namísto Boha lásky provést jeho matka Venuše. I Guillaumea, trpícího Milence, Bůh takto potřebuje,

³¹ Pro podrobnější popis této scény srov. JALUŠKA 2017, s. 138–144.

³² „Puis que tybullus m'est failliz / Qui connoissoit si bien mes teiches, / Pour cui mort je brisai mes fleiches, / Quassai mes ars et mes cuirees / Traŷnai toutes descirees, / Dont tant oi d'angoisses et teles / K'a son tomblel mes lasses eles / Traŷnai toutes desrompues, / Tant les oi de duel debatues, / Pour cui mort ma mere plora / Tant que pres que ne s'acora. / N'est nus cui pitie n'en preïst, / Qui pour lui plorer nous veïst: / En nos plains n'ot ne frains ne brides. / Gallus, catillus et ovides / Qui bien sorent d'amours trestier, / Nous reüssent or bien mestier. / Mais chascuns d'aus gist morz porriz!“ (v. 10512–10529). Zde a níže cituji dle edice A. Strubela (GUILLAUME DE LORRIS - JEAN DE MEUN 1992).

³³ „[...] de la terre alexandrins / Fist ça ces arbres apporter“ (v. 592–593).

neboť jde o básníka, tedy člověka schopného pomocí slov „osvobodit Dobrovíta“, a zajistit tak kladné přijetí snah mužů věrných Bohu lásky u žen a další vršení milostných zkušeností i textů o ní. Právě o to Bohu lásky jde. Při úmrtí užitečných básníků se proto on sám ve svém božství připodobňuje křehkému člověku, trpí a pláče. Jean de Meun se v této pasáži napojuje na tentýž kořen milostného básnictví, za jehož výhonek se v *Láskách* prohlásil Ovidius sám. Na Tibulla. To kvůli němu se Bůh lásky trápil; Ovidius patří do skupiny zručných, mrtvých předchůdců, je mezi nimi posledním antic-kým aktérem. Pro čtenáře, který je schopen rozpoznat aluzi na *Lásky* však této sekvenci dominuje, neboť svými slovy celé scéně poskytl základ. Bůh lásky se rozhodl napodobit jeho báseň a svým způsobem s Ovidiem splývá.

Skupina tvůrců se v následující výpovědi rozroste i o autora první části *Růže*. Ten vstupuje na scénu již jako poznačený smrtí, neboť hniloba mrtvol dávných básníků tvoří rým jeho přídomkem.³⁴ Bůh lásky, který několika slovy ustavuje identitu mezi básníkem Guillaumem a postavou Milence, se také od počátku bojí o jeho život, tuší, že by ho Žárlivost mohla svými mukami utrápiti. Bůh lásky dále chválí před barony Guillaumovu věrnost a nakonec vysvětluje, proč je tak důležité porazit Žárlivost a udržet tohoto Milence na živu. Jak už jsme si mohli všimnout u Ovidia, zkušenost je totiž jediným platným základem pro tvorbu milostné literatury:

„[Guillaume] mi musí sloužit ještě dál, pokud chce být hoden mé náklonnosti, a započít román, který bude obsahovat všechna má příkázání. A dovede ho až k bodu, kde na adresu Dobrovíta, neprávem politováníhodně skomírajícího ve vězení, pronese slova: ‚Mám hrozný strach, že jsi mě opustil, a proto snáším bolest a tíseň. Pokud přijdu o tvou přízeň, nic mě neutěší, neboť k nikomu jinému nechovám důvěru.‘ Zde Guillaume spočine. Kéž je jeho hrobka naplněna balšámem a kadidlem, myrhou a aloe, neboť mi prokazoval péči a chválil mě, jak se patří. Pak přijde Jean Chopinel, veselý srdcem a hbitý tělem, narozený v Meung-sur-Loire, který mi bude o hladu i sytý sloužit po celý svůj život beze stopy lakoty či závisti. Bude tak moudrý, že vůbec nebude dbát na Rozumnost, která nenávidí a odsuzuje mé masti vonnější nad balšám.

³⁴ „Porriz“ / „loriz“ (v. 10529–10530). Na význam tohoto rýmového páru upozornil ALLEN 1992, s. 82.

A i kdyby mě, jak se stává, v něčem zklamal (neboť bez hříchu není ani jeden, nikdo není bez chyby), jeho srdce mi bude tak věrné, že se vždycy, když sám ucítí, že selhal, nakonec obrátí ke mně a bude se bez jakéhokoli zrádného úmyslu kát ze svého přečinu. [...] Kdokoli uslyší [jeho zpěvy], nikdy nezemře sladkou bolestí lásky, alespoň pokud mu uvěří. Neboť bude číst tak zdatně, že všichni, kteří se teprve mají narodit, dají této knize jméno ‚Zrcadlo milenců‘ – vzejde jim totiž odtud velký užitek, pokud neuvěří bídné darebačce Rozumnosti.³⁵

Bůh lásky o Guillaumovi od počátku hovoří jako o člověku, kterému hrozí smrt, a na konci pasáže se hrozba naplňuje. Dosavadní chyby Milence jsou spojeny s Guillaumem a subsumovány pod hlavičku nedostatku moudrosti, kterou zde nahrazuje služba. Guillaume je především věrný bytosti, která jej zranila, a konec jeho života, ani jeho textu není nijak slavný. Obraz vonných substancí naplňujících básníkovu hrobku na konci opět odkazuje k hnilobě, od níž se výpověď o něm odrazila – dodávat vůni je třeba tomu, co by samo o sobě páchlo.

Tato skutečnost nabývá na významu s ohledem k následujícím silným tvrzením o lásce a smrti, která jsou spojena s Jeanem. Druhý autor *Románu* má být tak zdatný čtenář, že text básně svým zásahem promění v zrcadlo,

³⁵ „Et plus encor me doit servir, / Car pour ma grace desservir, / Doit il commencer le rommant / Ou seront mis tuit mi commant; / Et jusques la le fournira / Ou il a bel acueill dira / Qui languist ore en la prison / Par douleur et par mesprison: / „Mout sui durement esmaiez / Que entroublie ne m'aiez, / Si en ai duel et desconfort; / Jamais n'iert riens qui me confort / Se je per vostre bienveillance, / Car je n'ai mais ailleurs fiance.“ / Ci se reposera Guillaumes / Li cui tombiaus soit plains de baumes, / D'encens, de mirre et d'aloé, / Tant m'a servi, tant m'a loé. / Puis vendra jehans chopinel, / Au cuer jolif, au cors isnel, / Qui naistra sur laire a meun, / Qui a saoul et a geun / Me servira toute sa vie, / Sanz avarice et sanz envie, / Et sera si tres sages hon / Qu'il n'avra cure de raison / Qui mes oignemenz het et blasme, / Qui plus flairent soef que basme. / Et s'il avient, comment qu'il aille, / Qu'il en aucune chose faille, / Car il n'est pas hom qui ne peiche / (Touz jours a chascuns quelque teiche), / Le cuer vers moi tant avra fin / Que toz jorz, au mains en la fin / Quant en courpe se sentira, / Du forfait se repentira / Ne me vorra pas lors trichier [...] Que jamais cil qui les orront / Des dous maus d'amer ne morront, / Pour qu'il le croient seulement. / Que tant en lira proprement / Que trestuit cil qui ont a vivre / Devroient apeler ce livre / Le miroer aus amoureux, / Tant i verront de biens pour eus, / Mes que raisons n'i soit creüe, / La chaitive, la recreüe“ (v. 10545–10587.10649–10658).

kteří chrání před úmrtími na sladký bol lásky. Tedy: promění *Román* v naučné dílo, umožňující více než dostatečně poznat zákonitosti milostného života, a tím je povýšit na něco více, než jsou jen pouhá příkázání a nesnáze s jejich dodržováním v situaci touhy, jak o nich píše Guillaume. Jean tak Guillauma (a nejen jeho) překonává. S jakým základem však pracuje? Co je objektem tohoto překonání?

III.

Bůh lásky výše pravil, že Guillaume má za úkol shromáždit na jedno místo, do *Románu*, všechna jeho příkázání. Bez ohledu na ironii obsaženou v takovém prohlášení tedy můžeme *Román* prohlásit za text zvláštního zákona, možná přímo Zákona jakožto souboru „příkázání“ („commandements“), která člověku určil k dodržování nějaký bůh.³⁶ Guillaume tato příkázání ve své části, v přímé řeči Boha lásky k jeho postřelené kořisti, uvádí ve formě pedagogické výpovědi, která se svým stylem značně podobá *Umění milovat* a byla také čtenáři jako taková rozpoznána a glosována.³⁷ Ovidia ostatně nalezneme již na samém začátku, kde je celý *Román* po ovidiovsku prohlášen za plod určité zkušenosti. Začíná takto:

„Někteří říkají, že se ve snění nenajde nic než povídačky a lži. Ale člověk může prosnit sen, který není ani v nejmenším lživý, ale posléze se zřetelně vyjeví. Jako záruku si mohu přivést autora jménem Macrobius, který sny vůbec nepovažoval za šalby, ba naopak: sám zapsal vidění, jehož se dostalo králi Scipionovi. Kdokoli myslí nebo říká, že je to hloupost a bláznovství, věřit, že se sny plní, ať si mě má za blázna. Pokud jde o mne, pevně věřím, že sny jsou pro lidi znamením dobrého i nedobrého, neboť mnozí v noci sní zakrytě o mnoha věcech, které se posléze otevřeně vyjeví. Ve dvacátém roce svého věku, v době, kdy láska po mladých lidech žádá svou daň, jsem jedné noci jako obvykle ulehl

³⁶ Např. FLEMING (1969, s. 132) prohlašuje příkázání Boha lásky za „blasfemickou parodii“.

³⁷ Viz např. pařížský rukopis Bibliothèque de Arsenal MS 3337, se kterým pracovala HUOTOVÁ (1993, s. 55–59). Anonymní glosátor tam v promluvách Boha lásky a Přítele pečlivě označil citáty z *Umění milovat*, zatímco zbytek rukopisu ponechal bez vpisků.

a tvrdě usnul. Tak jsem ve spánku spatřil sen, který mi připadal krásný a velmi mě blažil. Však v tom snu nebylo nic, co by se potom nestalo, tak, jak to sen vypočetl.³⁸

Guillaumův text má tedy působit jako záznam spolehlivého věštného snu.³⁹ Výchozí i cílový bod vyprávění jsou od počátku jasně stanoveny, příběh vychází z běžného, bdělého života a opět do něj vplývá, je jím ohraničen. Navíc se s ním po celou dobu spojuje zvláštním poutem předpovědi – uzavřeného sdělení, jehož smysl vyjde po probuzení najevo, otevře se.⁴⁰ Toto sdělení má snícího informovat o věcech určených k uskutečnění, načrtnout cestu životem. Poskytnout mapu.⁴¹ Hned vzápětí pak vypravěč *Románu* při proklamaci jeho jména užívá emblematické sousloví „umění lásky“, jež čtenáři dále signalizuje povahu obsahu i autoritu, od níž autor bere odvahu k tomu, aby promluvil:

„Nyní vám tento sen převyprávím ve verších, abych oblažil naše srdce, neboť Láska mě o to prosí a rozkazuje mi to. A pokud se nějaký muž

³⁸ „Maintes genz cuident qu'en songe / N'ait se fable non et mençonge. / Mais on puet tel songe songier / Qui ne sont mie mençongier, / Ainz sont après bien aparant. / Si em puis traire a garant / Un auctor qui ot non macrobes, / Qui ne tint pas songes a lobes, / Ançois escrit l'avisoin / Qui avint au roi scipion. / Quiconques cuit ne qui que die / Qu'il est folece et musardie / De croire que songes aveigne, / Qui ce voudra, por fol m'en teigne, / Car androit moi ai ge creance / Que songe sont senefiance / Des biens au genz et des anuiz, / Que li plusor songent de nuiz / Maintes choses covertement / Que l'en voit puis apertement. / Au vuintieme an de mon aage, / Ou point qu'amors prent le peage / Des joenes genz, couchier m'aloie / Une nuit si com je soloie, / Et me dormoie mout forment. / Si vi un songe en mon dormant / Qui mout fu biaux et mout me plot. / Mes en ce songe onques riens n'ot / Qui trestout avenu ne soit, / Si com li songes devoisoit“ (v. 1–30).

³⁹ Stručný úvod ke středověkým snům a jejich vnímání nabízejí Jan Čermák a Martin Pokorný v úvodu k českému překladu Chaucerovy *Book of the Duchess* (CHAUCER 2007, s. 9–28 a 63–73).

⁴⁰ Na tuto dvojí povahu středověkého snu důrazně upozornil STRUBEL (1989, s. 32) a přitom zdůraznil právě jeho ohraničenost.

⁴¹ Srov. slova Laurenta Premierfaite, který na začátku 15. století v úvodu ke svému překladu Boccacciova *De viribus illustrium* prohlásil „ušlechtilou Knihu o Růži“ (le noble Livre de la Rose) za „učiněnou mappu mundi veškerých věcí nebeských i pozemských“ („une vraye mappemonde de toutes choses celestes et terriennes“), podle které se orientoval sám Dante při psaní Komédie. Srov. Fleming 1969, s. 62 (překládám dle kompletního znění v McWEBB 2007, s. 422).

nebo žena zeptají, jak si přeji, aby se román, který započínám, jmenoval, je to román o Růži, kde je obsaženo celé umění lásky.⁴²

Umění lásky zde má být obsaženo, uzavřeno („enclose“). Dynamika zakrývání a otevírání zůstává v ohnisku pozornosti. Jako bychom měli v ruce krabičku, prostor určený ke vkládání „mnoha věcí“. V tomto případě dovnitř ukládáme umění jako návod, nauku zaručenou učitelem. Jak si povšimla Sylvia Huotová,⁴³ odkaz k „prosbě a rozkazu“ při osvětlování *causy scribendi* připomíná začátek Ovidiových *Lásek*, kde Amor básníkovi zahrazuje cestu ke vznešenému epičnu, krade mu z hexametru poslední stopu a nutí jej psát milostnou elegii, ke které mu také vzápětí dodává látku, když jej samého zasahuje šípem.⁴⁴

Ovidius se tak tváří, jako by nepsal jen o lásce, ale přímo o vlastním citu, což je pro něho typické; Guillaume činí něco podobného, zakládá svůj text na Amorově puzení a zkušenosti – ta jeho však není prohlášena za prožitou, ale jako první byla v celku „spatřena“, odehrála se ve snu, a právě o tomto vidění se má vyprávět.

Vzdělání současníci autorů *Románu* byli možná schopni přímo vnímat ironii ovidiovské masky autobiografa pomrkávajícího na čtenáře,⁴⁵ rozhodně však byli obeznámeni s jeho pestrým životem, jak jsme jej načrtli výše. Lze u nich předpokládat povědomí o tom, že erotodidaktická poezie, jejíž celek zde Guillaume slibuje podat, není ani jedinou možnou, ani poslední výpovědí tohoto typu. Tabulka, na které jsou zapsána přikázání Boha lásky, tak zůstává provizorní co do formy (je snem) i co do obsahu, kvůli již nastíněné deficienci Ovidia jakožto hlavního Guillaumova svědka. Její pevnost může zajistit jen budoucnost, ověření její pravdivosti v čase bdění. Guillaume tvrdí, že vše, co ve snu bylo, se posléze blaze vyplnilo. Přístup k historii Guillaumova života, a tedy schopnost ověřit tato slova, má pouze mladší autor Jean de Meun; ten nám však říká pouze tolik, že Guillaume zemřel.

⁴² „Or vueil cest songe rimoier / Pour noz cuerz faire aguisser, / Qu’amors le me prie et commande. / Et se nuls ne nule demande / Commant je vueil que li romanz / Soit apelez que je coumanz, / Ce est li romanz de la rose, / Ou l’art d’amours est toute enclose“ (v. 31–38).

⁴³ HUOT 2010, s. 10–15.

⁴⁴ *Amores* I, 1,24–26.

⁴⁵ Tak soudí PELEN 1987.

IV.

V současnosti se lze setkat především se dvěma interpretačními přístupy, které umožňují číst „monstrózní“⁴⁶ *Román o Růži* jako celek. První z nich je založen na multiplicitě a polyvalenci mínění jednotlivých mluvčích a aspirace díla na úplnost se tu odvíjí především od ucelenosti základního narativu *Románu*. Sledujeme sen od začátku až do konce; výpovědi i děje stojí ve vzájemném nesmiřitelném protikladu, celkový smysl lze zahlédnout pouze s odstupem – například jako upozornění, že budoucnost je nejistá, dějiny kontingentní, a věci (včetně *Románu* samotného) mohou být vždy jinak, než jak se nyní jeví,⁴⁷ či jako zprávu o tom, že svět se mezi tolika promluvmi a jazyky rozpadá, protože je potřeba, aby jej sevřela pevná ruka centrální vlády či náboženského pravověří.⁴⁸ V rámci druhého přístupu, který se snaží nalézt pozitivní sdělení i na úrovni doslovného smyslu *Románu*, dominují již od 60. let minulého století čtení, dle nichž se na základě nesporné ironie, již jsou prodchnuta vystoupení alegorických postav, soudívá, že oba autoři (a zejména Jean) se k většině z těchto promluv staví odmítavě a z inscenované soutěže jednotlivých hovořících bytostí vychází vítězně ta, u níž lze autorské ironie rozpoznat nejméně – promluva Rozumnosti o tom, že láska nabízená Milenci Bohem lásky je proměnlivá, nestálá a v důsledku škodlivá. Z toho, že Milenec Rozumnost nakonec odmítá, má pak vyplývat, že se zkratka definitivně stává zamilovaným bláznem a celý zbytek *Románu* po tomto odmítnutí (tj. přibližně 14 000 veršů) již jen mapuje další projevy jeho šílenství. Smysl *Románu* by tak nebyl nijak znepokojivý a vlastně ani náročný na pochopení. V souladu s názory středověkých čtenářů, jako byl Laurent Premierfait či Pierre Col, který o něco později hájil blahodárny morální přínos *Románu* proti výtkám Christiny de Pizan a Jeana Gersona,

⁴⁶ Srov. PASERO 2003.

⁴⁷ Tak čte HELLER-ROAZEN (2003), pro něhož se tak určující postavou *Románu* stává Fortuna, jak o ní poprvé hovoří Rozumnost v Jeanově části; promluva Boha lásky k baronům se dle tohoto čtení stává především zprávou o tom, že *Román* byl psán na pokračování a Jean (či někdo docela jiný) jej mohl zakončit všelijak.

⁴⁸ GUYNN 2007.

by tak smysl celého díla spočíval v jasné propagaci pokřesťanstveného stoicismu a v odmítnutí milostných a tělesných excesů.⁴⁹

Ohled na způsob provedení gesta definitivního „překonání Ovidia“ v *Románu* nám umožňuje oba přístupy harmonizovat, resp. odvést exegeticky informovanou kritiku od příliš jednoznačných závěrů, a přitom uznat implicitní přítomnost křesťanské nauky nejen v *Románu* jako celku, ale rovněž v řeči tak ambivalentní postavy, jakou je Bůh lásky.

Rady paní Rozumnosti, reprezentantky „křesťanského světónázoru“ uvnitř Kratochvilovy zahrady, směřují ke stabilizaci života jedince, k jeho vyvázání z pout Štěštiny, k celkovému upokojení a uklidnění vášní. Rozumnost strhává věcem masky a chce vést k životu v pravdě a zároveň v pokoji uprostřed světa. Nikde se však nevěnuje skutečnosti, že celá její výpověď zůstává uzavřena ve snu; svět, k jehož poznání tato paní Milence vede, je se všemi obrazy proměnlivých příbytků paní Štěštiny a či hrady Žárlivosti obehnán hranicí, do které Guillaume na začátku sliboval uzavřít umění lásky. K porušení, či spíše proměně této klauzury dochází až zde, když Bůh lásky mění uzavřený prostor *Románu* v zrcadlo – předmět k nazírání, prohlížení, ale rovněž objekt vhodný k překonání, jak zjistíme, pokud přihlídneme k dobře známé pasáži z novozákonního Prvního listu Korintským:

„Dokud jsem byl dítě, mluvil jsem jako dítě, smýšlel jsem jako dítě, usuzoval jsem jako dítě; když jsem se stal mužem, překonal jsem to, co je dětinské. Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uvidíme tváří v tvář. Nyní poznávám částečně, ale potom poznám plně, jako Bůh zná mne.“⁵⁰

Deficientní způsob nazírání na vztahy ve světě, především na lásku (kterou Pavel opěvuje v celé této kapitole) je tu spojen zároveň s dětinstvím a se

⁴⁹ Hlavními reprezentanty této „exegetické“ školy výkladu byli D. W. ROBERTSON (1951, s. 40–43; 1962), DAHLBERG (1961) a FLEMING (1969, 1984). V zásadě stejnou cestou se právě s ohledem na dosti nezvratné důkazy dobové recepce vydává i vůbec nejnovější monografie o *Románu*, ta MORTONOVA (2018). K tzv. „sporu o Růži“ („Querelle de la Rose“) viz kromě McWEBB 2007 (zejm. dopisy podávající „ortodoxní“ interpretaci Jeanovy intence od Pierra Cola na s. 306–343 a 348–351) např. HICKS – ORNATO 1977.

⁵⁰ 1Kor 13,11–12 (Český ekumenický překlad). V zavedených interpretacích *Románu* má pavlovská teologie své místo, obvykle se však pracuje s listem Římanům, např. s tamními odsudky homosexuality (FLEMING 1969, s. 194) či modloslužby (MORTON 2018, s. 144–151).

zrcadlením. Obojí je na cestě za dospělostí a spasením třeba překonat. *Román* podobným překonáním, totiž probuzením, končí. Vystoupení ze snu, o němž bez korektivu zkušenosti získané v bdělém stavu po probuzení nelze s jistotou říci, zda není jen bezobsažnou, „marnou zprávou“, se zde děje bezprostředně po velmi „mužném“ činu splývající se sexuálním stykem působícím rozkoš, od něhož se Milence Rozumnost v prvním plánu snažila Milence odvést. Milenec v přestrojení za poutníka si v brutálně působící scéně holí klestí cestu troskami dobytého hradu Žárливosti, tluče na relikviiáři Růže, protahuje se úzkou štěrbinou a následně kolem sebe rozprašuje semeno. Při odchodu z místa, kde by „dále setrval, pokud by záleželo na jeho vůli“, ⁵¹ se po definitivním utržení poupěte probouzí.

Když Jean de Meun v prologu ke svému francouzskému překladu Boethiovy *Útěchy* resumuje svou literární činnost, na prvním místě mezi svými díly jmenuje *Román* a svědčí, že v něm onehdy „poté, co Žárливost uvěznila Dobrovíta, učil způsob, jak dobyt ten hrad a jak utrhnout růži“. ⁵² Honosí se tedy tím, že mu záleželo na konečném zdolání posledního „gradu amoris“, naplnění milostného skutku ⁵³ – a tedy i na probuzení, jež s sebou tento akt v *Románu* automaticky nese. Je příznačné, že po tomto skutku *Román* končí, snová výpověď se abruptně a dokonale uzavírá, čtenář přechází do bdělého stavu. Čtenáři byla na několika místech *Románu* slibována vysvětlující glosa; Jean de Meun dokonce vyhlašuje:

„Dobře si zapamatujte, co vám nyní říkám, a dostanete tolik umění lásky, kolik je třeba. Pokud budete mít potíže, všechna těžká místa vám vyložím, až mě uslyšíte vykládat tento sen. Pak, až mě uslyšíte glosovat

⁵¹ Strubel vychází z rukopisu, ve kterém chybí poslední listy a pasáž proto prozaicky parafrázuje (GUILLAUME DE LORRIS – JEAN DE MEUN 1992, s. 1120–1121). U Langloise vypadají poslední verše *Románu* následovně: „Ainz que d'ileuc me remuasse, / Ou, mon vueil, encor demourasse, / Par grant jolieté coilli / La fleur dou bel rosier foilli / Ainsinc oi la rose vermeille. / Atant fu jourz, e je m'esveille“ (GUILLAUME DE LORRIS – JEAN DE MEUN 1924, v. 21775–21780).

⁵² „jadis ou Rommant de la Rose, puis que Jalousie ot mis en prison Bel Accueil, enseignai la maniere du chastel prendre et de la rose cueillir“ (DEDECK-HÉRY 1952, s. 168).

⁵³ Srov. FLEMING 1969, s. 100–103, GUYNN 2008, s. 50.

text, budete schopni ve jménu lásky odpovědět každému, kdo by snad vzněsl námitky.“⁵⁴

Autorská glosa či doslov však v rukopisech schází. Domníváme se, že jako jeho ekvivalent lze s ohledem na téma nejsnáze vnímat jako to, co v jednom ze vzorových dopisů ženy muži v *Kole Venušíně* Boncompagna da Signa slibuje žena muži, který se k ní obrací s prosbou o radu ve věci interpretace nesrozumitelného snu, skrývajícím jeho erotickou touhu:

„Můžete se radovat a v nitru se opájet nevyřčeným blahem, že se Vám zdál tak vzácný sen, v němž se Vám tak podivuhodným způsobem dostalo nejroztouženějších objetí, nejsladších polibků a všeho, co v takových chvílích následuje. [...] Nedokážu vskutku vyložit Váš sen, jediné že byste si pod ten strom šel odpočinout znovu. Pospěšte k tomu místu po západu slunce – nabízím, že Vám tam ten sen vyložím a vyjevím vám více, než se odvažuji vložit do dopisu.“⁵⁵

Glosu tak snad lze právem v tomto kontextu vnímat jako extratextuální komentář, který se s textem spojuje až při následné milostné praxi. K té lze oprávněně přistoupit až po vstřebání protikladných názorů na lásku prezentovaných v *Románu* a (především) až poté, co se Milenec probudí. Teprve tehdy je vypravěči, živému dvojníkovi Milence, dovoleno morálně jednat. Zákon je překonán, zůstává v odhozené krabici jako varování před nebezpečím smrti. Z Ovidia, který zajišťuje předání básnického pera, ale sám přitom umírá, se (s ohledem na to, co víme o středověkých podobách jeho života) stává ekvivalentem milostného Mojžíše, jehož zákoník na hřích upozorňuje, ale nijak před ním nechrání. Vůdce vyvoleného lidu, který nicméně do Země zaslíbené nikdy nevkročí, zcela v linii biografického čtení Ovidiovy poezie.

Ze snové úrovně, na níž byla ovidiovská pravidla milostného citu jako „umění“ vyhlášena Bohem lásky závislým na lidských aktérech, se skrze

⁵⁴ „Notez ce que ci vois disant: / D’amours avroiz art souffisant. / Et se vous i trouvez rien trouble / J’esclaircirai ce qui vous trouble / Quant le songe m’orrez respondre: / Bien savez lor d’amours respondre, / S’il es qui en sache oposer / Quant le texte m’orrez gloser.“ (v. 15147–15154).

⁵⁵ Přejímám překlad Daňhelové z BONCOMPAGNO DA SIGNA 2017, s. 127.

„zrcadlo“ Jeana de Meun čtenáři pozdvihují k činu. Při zpětném pohledu do zrcadla si následně mohou vybrat z ovidiovských rad i z jejich protiváhy v promluvě Rozumnosti cokoli je jim libo a odpovídat za následky, jež jejich volba přinese. Úkolem Jeana de Meun, možná moralisty, možná milostného komunisty,⁵⁶ a snad také pavlovského apoštola ve věcech světské lásky, se pak stává, aby Milence dovedl k probuzení. Jedině po něm, při získávání dalších zkušeností motivujících nový hovor o lásce a nové syntézy, lze ovidiovská precepta zároveň naplnit i překonat.

Literatura

Prameny (edice a překlady)

BONCOMPAGNO DA SIGNA. Kolo Venušino. In *Dopisy dvou milenců. Milostná korespondence 12. století*. Ed. a přel. Jana DAŇHELOVÁ. Praha: Argo 2017, s. 117–137.

GUILLAUME DE LORRIS. *Román o Růži*. Přel. O. F. BABLER. Praha: Odeon 1977.

GUILLAUME DE LORRIS – JEAN DE MEUN. *Le Roman de la Rose. Édition d'après les manuscrits. Tome cinquième*. Ed. Ernest LANGLOIS. Paris: Champion 1924.

GUILLAUME DE LORRIS – JEAN DE MEUN. *Le Roman de la Rose. Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378*. Ed. Armand STRUBEL. Paris: Librairie Générale Française, 1992.

CHAUCEY, Geoffrey. *Sen o rytíři*. Přel. Martin POKORNÝ. Praha: Jitro 2007.

OVIDIUS. *Kalendář. Žalozpěvy. Listy z Pontu*. Přel. Ivan BUREŠ – Rudolf MERTLÍK. Praha: Odeon 1966.

OVIDIUS. *O lásce a milování*. Přel. Rudolf MERTLÍK. Praha: Svoboda 1969.

PSEUDO-OVIDIUS. *De Vetula. Untersuchungen und Text*. Ed. Paul KLOPSCH. Leiden: Brill 1967

Sekundární literatura

ALLEN, Peter L. *The art of love. Amatory fiction from Ovid to the Romance of the Rose*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1992.

BADEL, Pierre-Yves. *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre*. Genève: Droz 1980.

⁵⁶ Srov. POIRION 1974, PAYEN 1976.

- CLARK, James G. Introduction. In *Ovid in the Middle Ages*. Ed. James. G. CLARK – Frank T. COULSON – Kathryn M. MCKINLEY. Cambridge University Press, Cambridge 2011, s. 1–25.
- CURTIVS, ERNST R., *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. Jiří PELÁN – Jiří STROMŠÍK – Irena ZACHOVÁ. Triáda, Praha: Triáda 1998.
- DAHLBERG, Charles. Macrobius and the Unity of the Roman de la Rose. *Studies in Philology*, 1961, 58/4, s. 573–582.
- DEDECK-HÉRY, Venceslas Louis. Boethius' De consolatione by Jean de Meun. *Mediaeval Studies*, 1952, 14, s. 165–275.
- DEMATS, Paule. *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*. Genève: Droz 1973.
- DESMOND, Marilyn. Venus's Clerk. Ovid's Amatory Poetry in the Middle Ages. In *A Handbook to the Reception of Ovid*. Ed. John F. MILLER – Carole E. NEWLANDS. Malden – Oxford – Chichester: John Willey 2014, s. 161–173.
- DIMMICK, Jeremy. Ovid in the Middle Ages. Authority and Poetry. In: *The Cambridge Companion to Ovid*. Ed. Philip HARDIE. Cambridge: Cambridge University Press 2002, s. 264–287.
- FLEMING, John V. *The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography*. Princeton: Princeton University Press 1969
- FLEMING, John V. *Reason and the Lover*. Princeton: Princeton University Press 1984.
- FULKERSON, Laurel. *Ovid. A Poet on the Margins*. London – New York: Bloomsbury 2016.
- GAUNT, Simon. Bel Accueil and the Improper Allegory of the Romance of the Rose. *New Medieval Literatures*, 1998, 2, s. 65–93.
- GHISALBERTI, Fausto. Mediaeval Biographies of Ovid. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1946, 9, s. 10–59.
- GUYNN, Noah D. *Allegory and Sexual Ethics in the High Middle Ages*. New York – Basingstoke: Palgrave Macmillan 2007.
- GUYNN, Noah D. Le Roman de la Rose. In *The Cambridge Companion to Medieval French Literature*. Ed. Simon GAUNT – Sarah KAY. Cambridge: Cambridge University Press 2008, s. 48–62.
- HELLER-ROAZEN, Daniel. *Fortune's Faces. The Roman de la Rose and the Poetics of Contingency*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press 2003.

- HEXTER, Ralph J. Ovid in the Middle Ages. Exile, Mythographer, and Lover. In *Brill's Companion to Ovid*. Ed. Barbara W. BOYD. Leiden – Boston: Brill 2002, s. 413–442.
- HEXTER, Ralph J. Ovid and the Medieval Exilic Imaginary. In *Writing Exile. The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*. Ed. Jan F. GAERTNER. Leiden – Boston: Brill 2007, s. 209–236.
- HEXTER, Ralph J. Shades of Ovid. Pseudo- (and Para-) Ovidiana in the Middle Ages. In: *Ovid in the Middle Ages*. Ed. James. G. CLARK, Frank T. COULSON a Kathryn M. MCKINLEY. Cambridge: Cambridge University Press 2011, s. 284–309.
- HICKS, Eric – ORNATO, Ezio. Jean de Montreuil et le débat sur le Roman de la Rose. *Romania*, 1977, 389 a 390, s. 34–64 a 186–219.
- HUOT, Sylvia. *The Romance of the Rose and Its Medieval Readers. Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*. Cambridge: Cambridge University Press 1993.
- HUOT, Sylvia. *Dreams of Lovers and Lies of Poets. Poetry, Knowledge, and Desire in the Roman de la Rose*. Oxford: Legenda 2010.
- JALUŠKA, Matouš. O spravedlnosti. In *Eseje o poezii a době Karla IV*. Ed. Matouš JALUŠKA. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Radioservis 2017, s. 135–150.
- LANGLOIS, Ernest. *Origines et sources du Roman de la Rose*. Paris: Thorin 1891.
- MCGOWAN, Matthew M. *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Leiden – Boston: Brill 2009.
- MCWEBB, Christine. *Debating the Roman de la Rose. A Critical Anthology*. New York – London: Routledge 2007.
- MINNIS, Alastair J. *Magister amoris. The Roman de la Rose and Vernacular Hermeneutics*. Oxford: Oxford University Press 2001.
- MORTON, Jonathan. Wolves in Human Skin. Questions of Animal Appetite in Jean de Meun's Roman de la Rose. *The Modern Language Review*, 2010, 105, 4, s. 976–997.
- MORTON, Jonathan. *The Roman de la Rose in Its Philosophical Context. Art, Nature, and Ethics*. Oxford University Press, Oxford 2018.
- MUNARI, Franco. *Ovid im Mittelalter*. Zürich – Stuttgart: Artemis 1960.
- NECHUTOVÁ, Jana, M. Jan Hus, Panna Maria a Ovidius. In *Alis volat propriis. Sborník příspěvků k životnímu jubileu Ludmily Sulítkové*. Ed. Hana JORDÁNKOVÁ. Brno: Archiv města Brna – UJEP v Ústí nad Labem – Zemský archiv v Opavě 2016, s. 134–139.

- PASERO, Nicolò. Un testo mostruoso (Il Roman de la Rose). In *Il romanzo. Volume quinto*. Ed. Franco MORETTI – Pier Vincenzo MENGALDO – Ernesto FRANCO. Torino: Einaudi 2003, s. 47–63.
- PAYEN, Jean-Charles. *La Rose et l'utopie. Révolution sexuelle et communisme nostalgique chez Jean de Meung*. Paris: Éditions sociales 1976.
- PELEN, Marc M. *Latin Poetic Irony in the Roman de la Rose*. Liverpool: Cairns 1987.
- POIRION, Daniel. Les mots et les choses selon Jean de Meun. *L'information littéraire*, 1974, 26, s. 7–11.
- QUAIN, Edwin A. The Medieval Accessus ad auctores. *Traditio*, 1945, 3, s. 215–264.
- ROBERTSON, Durant Waite. The Doctrine of Charity in Mediæval Literary Gardens. A Topical Approach Through Symbolism and Allegory. *Speculum*, 1951, 26/1, s. 24–49.
- ROBERTSON, Durant Waite. *A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives*. Princeton: Princeton University Press 1962.
- STRUBEL, Armand. *La rose, renart et le graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*. Genève – Paris: Slatkine 1989.
- WHEELER, Stephen. Von der Lüge zur Wahrheit. Die Verwandlungen von Ovids Metamorphosen im Mittelalter. In *Carmen perpetuum. Ovids Metamorphosen in der Weltliteratur*. Ed. Henriette HARICH-SCHWARZBAUER – Alexander HONOLD. Basel: Schwabe 2013, s. 89–110.
- ZINK, Michel. Bel-Accueil le travesti. Du Roman de la Rose de Guillaume de Lorris à Lucidor de Hugo von Hofmannsthal. *Littérature*, 1982, 47, s. 31–40.

Mgr. Matouš Jaluška, Ph.D., Oddělení starší literatury, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1
Ústav české literatury a komparatistiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Náměstí Jana Palacha 1/2, 116 38 Praha 1
jaluska@ucl.cas.cz