

ANNA PUMPROVÁ (MASARYKOVA UNIVERZITA, BRNO)

KUPIDOVO ZTVÁRNĚNÍ V *DE PLANCTU NATURAE* ALANA Z LILLE A JEHO ANTICKÉ KOŘENY*

The article deals with the depiction of Cupid in the De planctu Naturae by Alan of Lille and its connections with the representation of the ancient god of love in the preceding literary tradition. The author outlines the main features of the portrayal of Cupid (Amor) in Latin literature in antiquity and the Middle Ages and focuses on Cupid's characteristics in the fifth metre of Alan's prosimetrical composition. A translation of this part of the De planctu Naturae into Czech is included.

Vražedná láska, něžná nenávisť,
ty velké něco vzešlé z ničeho,
ty tího lehká, vážně lehkovážná,
jsi pířko z olova, jsi jasný dým,
ledový žár jsi, zdravá nemocná,
skutečnost snu, co není to, co je:
já k tobě láska, lásku necítím!

William Shakespeare, *Romeo a Julie*¹

Krásný nahý chlapec s perutěmi, který svými zbraněmi, šípy či pochodní, podle libosti rozněcuje milostnou vášň v lidech i bozích – takovou představu zpravidla vyvolává jméno antického boha lásky. Zatímco Řekové jej nazývali *Erós*, u Římanů zdomácněl (prokazatelně od 4. století př. Kr.) nejprve pod jménem *Cupido* a o něco později také jako *Amor*.² Ačkoliv Kupidoovo postavení v antické mytologii nebylo

* Příspěvek vznikl v rámci výzkumného záměru Masarykovy univerzity v Brně *Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura* (MSM 0021622426). K citování vydaných pramenů bylo využito elektronických databází projektu *Elektronická databáze textů ke studiu a výzkumu řeckých a latinských autorů starověku, středověku a raného novověku* (MŠMT 1N04098). Za cenné podněty k tomuto příspěvku děkuji paní prof. dr. Christel Meier-Staubach a paní Mag. Simone Krampitz.

¹ SHAKESPEARE, WILLIAM. 2006. *Romeo a Julie*. Přel. Martin Hilský. Brno: Atlantis, 15.

² Důvod dvojího pojmenování boha lásky v latinském písemnictví, které zůstalo s různou intenzitou zachováno i v dobách pozdějších, tkvěl patrně především v tom, že latinská abstrakta *cupido* (v základním významu vášnivá touha, ve vztahu k osobě vždy sexuálního charakteru) a *amor* (v základním významu duševní přichylnost na základě emoční náklonnosti, ve vztahu k osobě může a nemusí mít erotický rozměr) mohla pouze společně obsáhnout významovou

příliš významné, nikdy nepatřil mezi nejvyšší představitele řeckého panteonu,³ objevoval se již v nejstarších dochovaných římských komediích a zůstal oblíbeným motivem latinského písemnictví ve starověku i středověku.⁴ Mezi křesťanské autory, kteří dali postavě boha lásky ve své tvorbě určitý prostor a poslání, náleží také teolog a básník 12. století Alan z Lille (1120–1202/1203). Kupidův popis v pátém metru jeho prosimetrické skladby *De planctu Naturae* však na první pohled nemá s okřídleným rozpustilcem mnoho společného: je charakterizován jako tyranský vládce zamilovaných, v jehož říši neplatí pravidla běžná ve světě lidí a jenž nutí své poddané bez rozdílu stavů chovat se v rozporu s jejich přirozeností. Předmětem následujících stran bude hledání vazeb, které obě podoby boha lásky spojují, a nastínění Kupidova celkového pojetí v *De planctu Naturae* Alana z Lille.

Představa o Kupidovi, jak ji z antických písemných památek převzal a svěbytně rozvinul středověk, se napájela z několika hlavních zdrojů. Na prvním místě to bylo dílo P. Ovidia Nasona, ve středověku známé a ceněné obecně, v Alanově století, někdy též nazývaném *aetas Ovidiana*, pak zvláště.⁵ Protože Ovidius navíc

škálu řeckého *erós* (zahrnuje komplexní milostný vztah, vášnivou touhu i duševní spřízněnost milenců). Srov. FLIEDNER, HEINRICH. 1974. *Amor und Cupido: Untersuchungen über den römischen Liebesgott*. Meisenheim am Glau: Anton Hain (Beiträge zur klassischen Philologie 53), 3–44.

³ Srov. GRAVES, ROBERT. 2004. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy Kma, 54.

⁴ K tradici Kupidova literárního ztvárnění srov. H. FLIEDNER (1974); RUHE, DORIS. 1974. *Le dieu d'amours avec son paradis. Untersuchungen zur Mythenbildung um Amor in Spätantike und Mittelalter*. München: Wilhelm Fink (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters 6); JAUSS, HANS ROBERT. 1971. „Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos. Bemerkungen zur christlichen Gefangenschaft der Mythologie im Mittelalter.“ In FUHRMANN, MANFRED [ED.]. *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München: Wilhelm Fink (Poetik und Hermeneutik 4), 187–209; CHANCE, JANE. 1995. „Ovid's Cupid as Daemon of Fornication: The Episcopal Mythographies of Isidore of Seville and Theodulf of Orleans.“ In *Medieval Mythography. From Roman North Africa to the School of Chartres, A. D. 433–1177*. Gainesville: University Press of Florida, 129–157; LEITGEB, MARIA-CHRISTINE. 2004². „Eros/Amor.“ In *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*. Leipzig: Reclam, 86–93; SCHMITZ, CHRISTINE. 2006. „Warnung vor dem Liebesgott. Pervigilium Veneris, V.56 credere oder cedere?“ *Rheinisches Museum für Philologie*, 149 (N. F.), 3–4, 359–368.

⁵ Naproti tomu řecké vzory římských autorů nebyly ve 12. století ještě známy, srov. D. RUHE (1974: 11–12). K Ovidiovu významu pro zprostředkování antické mytologie středověku srov. např. MÜLLER, ULRICH. 2001. „Venus. „Diu werde kuniginne Venus, gotinne über die minne“.“ In MÜLLER, ULRICH – WUNDERLICH, WERNER [EDS.]. *Mittelalter Mythen 3. Verführer; Schurken, Magier*. St. Gallen: UVK – Fachverlag für Wissenschaft und Studium GmbH, 969–982, zde zvl. 971, 973. K Ovidiovi ve středověku a v pozdější tradici srov. MUNARI, FRANCO. 1960. *Ovid im Mittelalter*. Zürich – Stuttgart: Artemis; STROH, WILFRIED. 1969. *Ovid im Urteil der Nachwelt. Eine Testimoniensammlung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchges.; HEXTER, RALPH J. 1986. *Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovids Ars amatoria, Epistulae ex Ponto and Epistulae Heroidum*. München: Argeo-Gesellschaft (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance – Forschung 38); OFFERMANN, WINFRIED. 1970. *Die Wirkung Ovids auf die literarische Sprache der lateinischen Liebesdichtung des 11. und 12. Jahrhunderts*. Wuppertal – Ratingen – Düsseldorf: Henn; LÄMMERT, EBERHARD. 1983. „Die Metamorphosen des Ovid. Betrachtungen über das Verhältnis von Liebe und Literatur.“ In KROHN, RÜDIGER [ED.]. *Liebe als Literatur*.

pracoval s postavou boha lásky nejčastěji z autorů římské literatury,⁶ mohla z něj pozdější tradice čerpat řadu podnětů. Ovidiův Amor (jak nejčastěji boha lásky jmenuje) se vyznačuje povědomými atributy: Vystupuje jako nevázaný (*lascivus*) chlapec, jenž změnil básníkův hexametř elegické distichon,⁷ je nahý a taková má být i láska (nemá být prodejná), je nestálý (*levis*).⁸ Jeho zbraněmi jsou pochodeň, luk a šípy, které nosí v toulci a jež neminou cíl, i kdyby snad bůh chtěl.⁹ Mnohdy se objevuje po boku matky Venuše, někdy přímo jedná na její příkaz.¹⁰ Lehkomyšlný nezbeda však není jedinou tváří Ovidiova Amora. Umí dát pocítit svůj lýtý hněv (*saeva Cupidinis ira*) – Apollónovi, když mu upíral právo na luk s odůvodněním, že se jedná o zbraň mužů, ukázal svou moc tím, že jej zasáhl ostrou zlatou střelou rozněcující lásku, zatímco na objekt jeho vášně, nymfu Dafné, vystřelil tupý olověný šíp, jenž podněcuje k útěku před tímto citelem.¹¹ Jinde básník Kupida s úsměvnou nadsázkou líčí jako triumfujícího vojevůdce: Jede na nádherném voze darovaném Vulkánem a v jeho průvodu kráčeji jako zajatci mládenci (včetně přemoženého básníka), dívky a alegorie vlastností bojujících proti lásce. Amor sám je obklopen alegorickou družinou, jeho neustálými průvodci jsou Lichotky, Mámení, Vášeň a s tímto vojskem přemáhá bohy i lidi.¹² Je zmiňována také velká a mocná říše lásky.¹³ Každý, kdo zahoří láskou, stává se vojákem Amorovým.¹⁴ Protože Kupido trýzní více ty, kteří se brání, je lépe se dobrovolně podrobit jeho jhu.¹⁵ Pokud je však láska nešťastná, jedná se o nemoc, příjemné zlo (*iucundum*

Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. München: C. H. Beck, 143–162.

- 6 Statistiku výskytu jmen Amor a Cupido u autorů římské literatury uvádí H. FLIEDNER (1974: 11–13).
- 7 Srov. Ovidius, *Amores*, I, 1. Cituji podle: VERGER DE, ANTONIO RAMÍREZ [ED.]. 2003. *Publius Ovidius Naso. Carmina amatoria (Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris)*. Lipsiae: Teubner.
- 8 O Amorově nahotě Ovidius, *Amores*, I, 10, 15–20; o nestálosti např. II, 9, 49–50: *Tu levis es multoque tuis uentosior alis, / gaudia ambigua dasque negasque fide; Ars amatoria*, II, 17–19: *Magna paro: quas possit Amor remanere per artes, / dicere, tam uasto peruagus orbe puer. / Et leuis est et habet geminas, quibus auolet, alas. Heroides* III, 42: *Quo levis a nobis tam cito fugit Amor? Heroides* cituji podle EHWALD, RUDOLF [ED.]. 1907. *Publius Ovidius Naso I. Amores. Epistulae. Medicamina faciei feminae. Ars amatoria. Remedia amoris*. Lipsiae: Teubner.
- 9 Ovidius, *Amores*, I, 2, 45–46.
- 10 Srov. např. Ovidius, *Amores*, I, 6, 11; II, 7, 27; II, 9, 51.
- 11 Srov. Ovidius, *Metamorphoses*, I, 452–474. Cituji podle: ANDERSON, WILLIAM S. [ED.]. 1977. *Publii Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Lipsiae: Teubner. Motiv dvou druhů šípů je přítomen také v *Ars amatoria*, III, 515–516.
- 12 Srov. Ovidius, *Amores*, I, 2, 19–50. K motivu neschopnosti odolat Kupidově moci v latinském písemnictví srov. C. SCHMITZ (2006).
- 13 Srov. Ovidius, *Amores*, I, 1, 13: *Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna*.
- 14 Srov. Ovidius, *Amores*, I, 9. O lásce jako vojenské službě např. také *Amores*, II, 12, 27–28; *Ars amatoria*, II, 233–238; II, 669–674.
- 15 Srov. Ovidius, *Amores*, I, 2, 17–18.

malum), a je třeba ji léčit, čehož se básník se souhlasem Amorovým ujímá stejně ochotně, jako podával návod k milování.¹⁶

Jiná tradice, která ovlivnila obraz Kupida ve středověkém písemnictví, vycházela z antické literatury filozofické. Na jejím počátku stojí Platónův *Symposion* a v něm podaná nauka o dvojí Afrodítě, Obecné a Nebeské, z nichž každá má jednoho syna Eróta, Obecného a Nebeského. První Erós působí lásku zaměřenou více na tělo žen nebo chlapců, jíž jde především o uspokojení, druhý Erós vzbuzuje lásku mužů k mladíkům a usiluje o mravní zdokonalení milujícího i milovaného.¹⁷ Platónova představa dvojího Eróta se v latinském písemnictví odrazila v rozlišování Amora a Kupida v prosimetrické skladbě *De nuptiis Mercurii et Philologiae* Martiana Capelly.¹⁸ Podle Martianova líčení kráče v průvodu učené panny Filologie usměvavý chlapec, který nebyl synem prostopáše Venuše, a přesto byl mudrci považován za Amora, zatímco Kupido, charakterizovaný jako svůdce tělesné rozkoše (*corporeae voluptatis illex*), se neodvažoval Filologii přijít na oči.¹⁹ Motiv dvojí Venuše a dvojího Amora/Kupida ve svých poznámkách k alegorické skladbě opakovaně připomínají Martianovi středověcí komentátoři. Již Jan Scottus Eriugena uvádí, že existuje Venuše cudná (*casta*), manželka Vulkánova, a Venuše prostopášná, paní nevěstek, jež má syna Hermafrodita, a podle toho existují i dva druhy lásky *amor pudicus* a *impudicus*.²⁰ Remigius z Auxerre k tomuto rozlišení přidává, že dvěma Venuším odpovídají dva Kupidové, *turpis et honestus*.²¹ Bernardus Silvestris udává,

¹⁶ O lásce jako nemoci např. Ovidius, *Remedia amoris*, 41–134. *Ibidem*, 135–138: *Ergo ubi uisus eris nostra medicabilis arte, / fac minitis fugias otia prima meis. / Haec ut ames faciunt; haec, ut fecere, tuentur; / haec sunt iucundi causa cibusque mali*. Svou úlohu popisuje básník tak, že spisy o lásce zraňuje (*Ars amatoria*) i léčí (*Remedia amoris*), srov. *ibidem*, 41–44: *Ad mea, decepti iuvenes, praecepta uenite, / quos suus ex omni parte fefellit amor; / discite sanari per quem didicistis amare: / una manus uobis uulnus opemque feret*.

¹⁷ Srov. Platón, *Symposion*, 180d–181d, 170–171; 185b–c, 174–175. Cituji podle: PLATÓN. 2003. „Symposion.“ In *Platónovy spisy II*. Přeložil František Novotný. Praha: OIKOYMENH, 158–217. K Platónově nauce o dvojí Venuši a dvojím Erótovi a jejímu výkladu u Plotína a Marsilia Ficina srov. KARFÍK, FILIP. 2004. „Duplex Venus. Marsilio Ficino a druhý život jednoho filosofického mýtu.“ In NECHUTOVÁ, JANA [ED.]. *Druhý život antického mýtu. Sborník z vědeckého symposia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 163–177, zde zvl. 165–166.

¹⁸ Srov. H. FLIEDNER (1974: 80–81).

¹⁹ Srov. Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, 144, 147–148. Cituji podle: WILLIS, JAMES [ED.]. 1983. *Martiani Minnei Felicis Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Leipzig: Teubner. Viz také H. FLIEDNER (1974: 80–81).

²⁰ Všechny komentáře k Martianu Capellovi cituji podle souhrnného vydání *Tutti i commenti a Marziano Capella*. 2006. Presentazione di Giovanni Reale. Introduzione, traduzione, note e apparati di Iliaria Ramelli. Milano: Bompiani (Il Pensiero Occidentale). K Eriugenovi srov. Jan Scottus Eriugena, *Annotationes in Marcianum*, ad Mart. 37, 3; 62, 12 (text edice převzat z LUTZ, CORA E. [ED.]. 1939. *Iohannis Scotti Annotationes in Marcianum*. Cambridge: The Mediaeval Academy of America).

²¹ Srov. Remigius z Auxerre, *Commentum in Martianum Capellam*, ad Mart. 3, 14; viz také ad 37, 1; 62, 11 (text edice převzán z LUTZ, CORA E. [ED.]. 1962. *Remigii Autissiodorensis Commentum in Martianum Capellam*. Leiden: Brill). Ke Kupidovi v Remigiově komentáři srov.

že Kupidovo jméno (v jeho pojetí se jedná o jednoho ze synů Venušiných vedle Hyména a Ioka) je homonymní výraz, jímž se označují dva jevy, jednak láska k vědění a ctnostem, jednak tělesné spojení (*coitus*).²²

Konečně třetí složkou, jež hrála důležitou úlohu ve vývoji Kupidova ztvárnění, byla antická epithalamia, zvláště pozdního období. Postavy Amora a Venuše se staly jejich tradiční součástí, vystupují v nich jako příznivci a ochránci svatebního páru. V líčení obou bohů lásky se rozvinula řada prvků, které později našly hojně uplatnění především ve dvorském písemnictví vrcholného středověku: náležejí k nim vykreslení příchodu jara, detailní popis sídla Venuše (paláce a zahrady), jež se nachází v jiném světě, rozšířený průvod alegorických postav doprovázejících Venuši a Amora (např. u Claudia Claudiana jsou to *Licentia, Ira, Excubiae, Lacrimae, Pallor, Audacia, Metus, Voluptas* a *Periuria*), motiv květinové výzdoby příbytku a další atributy bohů. Postupem času dochází k tomu, že Amoro-va role v těchto skladbách nabývá na významu, zatímco Venušina, spjatá silněji s pohanskou mytologií, spíše ustupuje do pozadí. Současně lze na skladbách 5. a 6. století (např. Ennodia, Venantia Fortunata) pozorovat zjevné oslabení vazby obou bohů na antický mýtus, jejich působení získává charakter pouhé konvenční rétorické výzdoby skladeb.²³

Tento jev se zdá být součástí obecnějšího procesu, jímž antické mýty při přechodu od antiky do středověku prošly.²⁴ Jeho první fázi představovala demytizace: postavy antických bohů stále více nabývaly charakteru alegorických personifikací, ztělesnění určité vlastnosti, ctnosti či neřesti. Náběhy k tomuto vývoji se objevují již v předkřesťanském období, s upevňováním křesťanství pak tendence k alegorizaci mytických postav zmohtněla, neboť alegorický výklad umožňoval uchovat pohanským bohům místo i v rámci křesťanského písemnictví. Konečným produktem demytizace bylo jakési klidové stadium (*Stillstand*) mýtu, kdy

též D. RUHE (1974: 50–51); viz také CHANCE, JANE. 1995. „The uxorious gods in Remigius of Auxerre’s neo-stoic commentary on Martianus Capella.“ In *Medieval Mythography. From Roman North Africa to the School of Chartres, A. D. 433–1177*. Gainesville: University Press of Florida, 242–299.

22 Srov. Bernardus Silvestris, *Commentum in Martianum Capellam*, 76, ad Mart. I, 1, 12–13 (text převzat z edice WESTRA, HAIJO JAN [ED.]. 1986. *The Commentary of Martianus Capella’s De nuptiis Philologiae et Mercurii Attributed to Bernardus Silvestris*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies). Ke komentáři Bernarda Silvestris srov. také CHANCE, JANE. 1995. „The Virgilian Hero’s virtuous descent in Martianus Capella. The neo-stoic intertextuality of Bernard Silvestris.“ In *Medieval Mythography. From Roman North Africa to the School of Chartres, A. D. 433–1177*. Gainesville: University Press of Florida, 445–492.

23 Srov. D. RUHE (1974: 28–45).

24 K této problematice srov. H. R. JAUSS (1971). H. R. Jauss navazoval na závěry C. S. Lewise, jenž postupující proces proměny antických bohů v personifikace popsal, srov. LEWIS, CLIVE S. 1959. *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. Oxford: University Press (reprint opraveného vydání), 50–62. K problematice opětovné demytizace a remytizace mýtu a různým typům transformací mýtu při přechodu od tradiční podoby k literární srov. WUNENBURGER, JEAN-JACQUES. 2003. „Mytho-phorie. Formen und Transformationen des Mythos.“ In BARNER, WILFRIED – DETKEN, ANKE – WESCHE, JÖRG [EDS.]. *Texte zur modernen Mythentheorie*. Stuttgart: Reclam, 290–300.

bylo s ním spojené vyprávění s výjimkou toho, co bylo možno uhádnout ze souvislosti jména a vlastností personifikace, zapomenuto a mýtus byl redukován na to, co se dalo jednoznačně vysvětlit a užít ve vztahu ke křesťanské morálce.²⁵

Doklad alegorického přístupu ke Kupidově osobě podává Serviův komentář k Vergiliově Aeneidě. V první knize eposu básník vypráví, jak bůh lásky, oděn do podoby synáčka Ascania, z návodu matky Venuše vzbudil v kartaginské královně Dídóně trýznivou lásku k Aeneovi.²⁶ Komentátor k tomuto místu poznamenává, že Kupidovo chlapecké vzezření je odrazem pošetilosti milostné touhy a skutečností, že zamilovaní (stejně jako děti) nejsou schopni náležitého, souvislého projevu, a dodává, že bohova křídla značí nestálost a proměnlivost zamilovaných.²⁷ Serviův výklad atributů Kupida ve vztahu k podstatě lásky přejali a dále rozvinuli Isidor ze Sevilly (*Etymologiae*) a po něm Theodulf Orleánský (*De libris quos legere solebam*).²⁸ V Theodulfově charakteristice je Kupido *daemon moechiae* (podle Isidorova označení *daemon fornicationis*) a jeho obvyklý způsob ztvárnění ukrývá řadu symbolických významů: křídla značí nestálost lásky, nahota zjevnost jejích provinění, chlapecký vzhled nerozumnost, toulec zkaženost myslí, luk úskoky, zbraně jed a pochodeň žár milostného citu. Tento „démon smilstva“ táhne nešťastníky do krutého pekla prostopášnosti, chce stále klamat a škodit, neboť má ďábelskou moc, cíl i zkušenost.²⁹ Obdobné výklady Kupidových vlastností se nacházejí také ve středověkých komentářích k Martianu Capellovi.³⁰

²⁵ Srov. H. R. JAUSS (1971: 188–189); D. RUHE (1974: 43).

²⁶ Vergilius, *Aeneis* I, 657–719. Cituji podle: RIBBECK, OTTO [ED.]. 1895. *Publii Vergili Maronis Opera II–III*. Lipsiae: Teubner.

²⁷ Srov. Servius, *Commentarius in Vergilii Aeneidos*, ad 1, 663: *ERGO HIS ALIGERVM DICTIS ADFATVR AMOREM Latini deum ipsum 'Cupidinem' vocant, hoc quod facit 'amorem'. Sed hic imitatus est Graecos, qui uno nomine utrumque significant; nam Amorem dixit deum: sed discrevit epitheto. Sane numen hoc ratione non caret. Nam quia turpitudinis est stulta cupiditas, puer pingitur, ut inter quas curam Clymene narrabat inanem, id est amorem, item quia imperfectus est in amantibus sermo, sicut in puero, ut incipit effari mediaque in voce resistit. Alatus autem ideo est, quia amantibus nec levius aliquid nec mutabilius invenitur... Sagittas vero ideo gestare dicitur, quia et ipsae incertae velocisque sunt.* Cituji podle THILO, GEORG CHRISTIAN – HAGEN, HERMANN [EDS.]. 1881. *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. I. Aeneidos librorum I–V commentarii*. Lipsiae: Teubner. Viz také D. RUHE (1974: 46–47).

²⁸ K tomu blíže J. CHANCE (1995: 129–139). Viz také D. RUHE (1974: 48–51).

²⁹ Theodulf Orleánský, *De libris quos legere solebam* (carmen 45), 33–38: *Fingitur alatus, nudus, puer esse Cupido, / Ferre arcum et pharetram, toxica, tela, facem / Quod levis, alatus, quod aperto est crimine, nudus, / Sollertique caret quod ratione, puer. / Mens prava in pharetra, insidiae signantur in arcu, / Tela, puer, virus, fax tuus ardor, Amor.* Ibidem, 49–52: *Est sceleratus enim moechiae daemon et atrox, / ad luxus miseris saeva barathra trahens. / Decipere est promptus semperque nocere paratus, / Daemonis est quoniam vis, opus, usus ei.* Cituji podle DÜMMLER, ERNST [ED.]. 1881. Theodulfi Carmina. In *Poetae Latini aevi Carolini* I. Berlin: Weidmann (MGH AA), 445–583. O postoji Theodulfa Orleánského k antickým mýtům nejnověji STAUBACH, NIKOLAUS. 2009. „Zwischen Mythenallegorese und Idolatriekritik. Bischof Theodulf von Orléans und die heidnischen Götter.“ In SCHMITZ, CHRISTINE – BETTENWORTH, ANJA [EDS.]. *Mensch – Heros – Gott. Weltentwürfe und Lebensmodelle im Mythos der Vormoderne*. Stuttgart: Franz Steiner, 149–165.

V průběhu 12. a 13. století nastává v dějinách recepcce antických mýtů změna: alegorické stadium mýtu je vystřídáno postalegorickým a personifikované bytosti opět dorůstají mytických rozměrů. Mýtus o Kupidovi (a Venuši) poskytuje důležité doklady tohoto procesu.³¹ Bůh lásky, po dlouhou dobu představující pouze ztělesnění lásky samé a jejích vlastností, se v literárních dílech různých žánrů stává součástí nových mýtů. Nejvýraznější projevy remytizace Amora jsou spatřovány v dvorském segmentu středověkého písemnictví. Zatímco v provensálské lyrice a dvorském románu byla láska ještě ztvárňována jako všudypřítomná neviditelná démonická moc, která nutí lidi jednat proti mravnímu kodexu, jako nemoc, již se nelze se ubránit, od konce 12. století vznikají díla, v nichž vystupuje jednající postava Amora, vládce a soudce lidí. Bývá líčen jako středověký panovník, obklopený velkolepým dvorem, často je popisováno jeho sídlo a překrásná zahrada (předobrazem byl Venušin palác v epithalamiích).³² K rozvinutí uvedených motivů došlo především v minneallegoriích skládaných v národních jazycích, jejich vývoj však ovlivnila přinejmenším dvě díla latinská, spor *Altercatio Phillidis et Florae* dochovaný mezi *Carmina Burana* a prozaický traktát Andrease Capellana *De amore*. Již v nich, zvláště pak v Capellanově obsáhlém pojednání o dvorském pojetí lásky, je patrný důležitý rys Amorovy nové mytické identity: totiž že bůh lásky v těchto skladbách, odrážejících hodnotový systém do jisté míry paralelní ke křesťanství,³³ přejímá funkce křesťanského Boha a jeho říše se stává jakýmsi konkurenčním světem k představě křesťanského ráje.³⁴

V jiném kontextu se bůh lásky stává součástí nového mýtu v *De planctu Naturae* Alana z Lille. Hlavním tématem kosmologické epické skladby (vzniklé v letech 1160–1170) je problém morální zvrácenosti lidí: Člověk, který se oddává neřestem a nechává se místo rozumem řídit smyslností, porušuje Bohem daný zákon přírody, a proto je vyloučen z kosmického řádu. Vyprávění je pojato jako autorovo vidění ve snu. Když Alan nařiká nad mravní zkažeností lidí a nad jejím nejvýraznějším projevem, homosexuálním chováním, zjeví se mu vznešená truchlící postava, která se dává poznat jako Příroda (*Natura*). V reakci na autorovu otázku, proč pláče, se odvíjí učený dialog o sexuální zvrácenosti člověka, je-

30 Srov. Remigius z Auxerre, *Commentum in Martianum Capellam*, ad Mart. 8, 22, kde se vykládá, proč je Cupido *nudus, iuvenis, alatus, pharetratus*, podobně Bernardus Silvestris, *Commentum in Martianum Capellam*, 76 (ad Mart. I, 1, 12–13).

31 Podrobně o tomto procesu H. R. JAUSS (1971: 192–209).

32 Blíže k tomu a k vývoji postavy Amora v lyrickém básnictví v národních jazycích srov. D. RUHE (1974: 59–132).

33 Láska k druhému pohlaví v dvorském pojetí byla v kurtoazní literatuře oslavována jako nejvyšší pozemská hodnota a zdroj veškerého dobra, neboť měla vést ke zušlechtění člověka a růstu jeho ctností. Náplň tzv. dvorských ctností se však lišila od tradičního učení, byla odvozována od dvorského pojetí lásky, např. cudnost v lásce neznamenal sexuální zdrženlivost jako v křesťanské morálce, ale odmítnutí mnohoženství a výlučné sepětí s milovaným partnerem. Srov. BUMKE, JOACHIM. 2002¹⁰. *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. Nördlingen: C. H. Beck, 503–529, k problematice charakteru dvorské lásky a jeho zkoumání srov. zde 503–581.

34 Srov. D. RUHE (1974: 74–91); viz také H. R. JAUSS (1971: 196–200).

jích příčinách a jiných neřestech. Poté přicházejí další alegorické postavy, personifikace ctností, a kněz Genius, který na popud Přírody a za souhlasu přítomných vyhlásí exkomunikaci všech lidí oddávajících se neřestem. Nato vidění skončí.³⁵

V rámci dialogu pokládá autor Přírodě mezi jinými otázku, co vedlo lidi k tomu, aby se odvrátili od Božích zákonů.³⁶ Příroda odpovídá vyprávěním alegorického mýtu, v němž vedle dalších mytických postav vystupuje právě Kupido. Funkce mýtu ve filozofickém díle byla v Alanově době jasně vymezena. Jak vyplývá z komentáře k Martianu Capellovi, připisovaného Alanovu učiteli Bernardovi Silvestris, obrazná řeč (*figura, involucrum*) se dělí na dva druhy – alegorii a *integumentum*. Alegorie přísluší k biblickému textu a ukazuje, že v doslovné rovině vyprávění je zahrnut odlišný pravý smysl. Podobně *integumentum* představuje mytické vyprávění, které vyjadřuje jiný pravý, skrytý smysl a je vhodné pro díla filozofická, zvláště pak kosmologického obsahu.³⁷ V *De planctu Naturae* Příroda sama zdůvodňuje přechod od jasně řeči k mytickému vyprávění tím, že nechce obsčenností a hanebností sdělovaných skutečností negativně poznamenat ty, kteří by ji poslouchali.³⁸ Vysvětluje, že byla Bohem ustanovena zástupkyní (*pro-dea*,

³⁵ K literární problematice *De planctu Naturae* srov. PABST, BERNHARD. 1994. „Alan von Lille, De planctu Naturae.“ In *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*. Köln: Böhlau, 476–508, zvl. 476–479; Alan of Lille. *The Plaint of Nature*. 1980. Translation and Commentary by James Sheridan. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 31–64 a literaturu uvedenou v obou pracích.

³⁶ Alan z Lille, *De planctu Naturae*, VIII, 174–178: *Sed si tuo conplaceret affectui, affectuose affectarem agnoscere, que irrationabilis ratio, que indiscreta discretio, que indirecta directio, ita in homine obdormire rationis coegit scintillulam ut homo, leteo sensualitatis poculo debriatus, in tuis legibus apostata fieret, verum etiam tuas leges illegitime debellaret?* Cituji podle HÄRING, NIKOLAUS M. [ED.]. 1978. *Alan of Lille. De planctu Naturae*. Studi Medievali (Serie Terza), 19, 2, 797–879.

³⁷ Srov. Bernardus Silvestris, *Commentum in Martianum Capellam*, 45: *Genus doctrine figura est. Figura autem est oratio quam involucrum dicere solent. Hec autem bipertita est: partimur namque eam in allegoriam et integumentum. Est autem allegoria oratio sub historica narratione verum et ab exteriori diversum involvens intellectum, ut de lucta Iacob. Integumentum vero est oratio sub fabulosa narratione verum claudens intellectum, ut de Orpheo. Nam et ibi historia et hic fabula misterium habent occultum, quod alias discutiendum erit. Allegoria quidem divine pagine, integumentum vero philosophice competit. Non tamen ubique, teste Macrobio, involucrum tractatus admittit philosophicus. Cum enim ad summum, inquit, deum stilus se audet attollere, nefas est fabulosa vel licita admittere. Ceterum cum de anima vel de ethereis aerisve potestatibus agitur, locum habent integumenta.* Bernard se v této charakteristice odvolával a navazoval na Macrobiovy *Commentarii in Somnium Scipionis* 1, 2, 13–14 (cituji podle WILLIS, JAMES [ED.]. 1970. *Ambrosii Theodosii Macrobiani Commentarii in Somnium Scipionis*. Lipsiae: Teubner). K Bernardovi Silvestris a ke středověkému pojetí integumenta srov. KARFÍKOVÁ, LENKA. 2004. „Kosmografie Bernarda Silvestris. Mytizace antického mýtu ve 12. století.“ In NECHUTOVÁ, JANA [ED.]. *Druhý život antického mýtu. Sborník z vědeckého symposia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 117–131, a zde uvedená literatura. K Macrobiovi a jeho konceptu antické *fabula* srov. např. N. STAUBACH (2009: 158).

³⁸ Alan z Lille, *De planctu Naturae*, VIII, 192–195: *In sequenti tamen tractatu, ne locutionis cacephaton lectorum offendant auditum vel in ore virginali locum collocet turpitudine, predictis viciorum monstris euphonia orationis uolo pallium elargiri.*

vicaria) ve světě, ale po čase se rozhodla odebrat se do klidných nebeských končin a uložila Venuši, aby s pomocí manžela Hyména a jejich syna Kupida na zemi zajišťovala pokračování lidského rodu plozením. Na tomto místě autor Přírodu přeruší a žádá, aby mu osvětlila tajemnou podstatu Kupida, protože ji mnoho autorů líčí zaobalenými slovy, aniž by z nich vysvítalo něco jistého: přitom je podle něj z všeobecné zkušenosti známo, že celý lidský rod podléhá jeho moci.³⁹ Příroda jej za tuto žádost kárá a usuzuje, že básník nejspíše sám sloužil v Kupidově vojsku a je s ním spjat jakýmsi niterným poutem, přes veškerou deklarovanou neochotu se však rozhodne mu vyhovět a vyložit nevyložitelnou skutečnost. Zdůrazňuje, že vyprávění bude ukázněno vysokým stylem, a uvádí tak přechod k pátému metru díla, zvanému též *Kupidova píseň*.⁴⁰

Pax odio fraudique fides, spes iuncta timori
 Est amor et mixtus cum ratione furor;
 Naufragium dulce, pondus leue, grata Caribdis,
 Incolumis langor, insatiata fames,
 5 Esuriens sacies, sitis ebria, falsa uoluptas,
 Tristicies leta, gaudia plena malis;
 Dulce malum, mala dulcedo, sibi dulcor amarus
 Cuius odor sapidus insipidusque sapor;
 Tempestas grata, nox lucida, lux tenebrosa,
 10 Mors uiuens, moriens uita, suaue malum;
 Peccatum uenie, uenialis culpa, iocosa
 Pena, pium facinus, immo suaue scelus;
 Instabilis ludus, stabilis delusio, robur
 Infirum, firmum mobile, firma mouens;
 15 Insiapiens ratio, demens prudentia, tristis
 Prosperitas, risus flebilis, egra quies;
 Mulcebris infernus, tristis paradisus, amenus
 Carcer, hiemps uerna, uer hiemale, malum.
 Mentis atrox tinea quam regis purpura sentit

Láska je mír i zášť a v důvěře ukrytá zrada,
 s nadějí svázaný strach, s rozumem smíšený běs,
 lehounké břímě i strast, již vítáš, Charybdis vlnidná,
 nemoc, při níž jsi zdrav, nenasyčený hlad,
 hladová sytost, žízeň, co zpije, zdánlivá rozkoš,
 smíchem když puká žal, radost kypící zlem;
 sladká zhoubá a zhoubná sladkost, ten slad sobě hořký,
 chutnou vůni co má, zato však nechutnou chuť,
 příjemný nečas, světlá noc i ponuré světlo,
 život, jenž zmirá, smrt živá, líbezný zlo;
 hříšné odpuštění i odpustitelná vina,
 žertovná trýzeň, svatý zločin, ba něžný mord;
 hra, jež stále se mění, též neměnné šálení, síla
 bez moci, pohyblivá pevnost, jež s pevným hne;
 nemoudrý rozum, soudnost, již mívají blázni, chmurný
 úspěch, plačtivý smích, unavující klid,
 příjemné peklo, truchlivý ráj i útulná cela,
 zima, jež jarem se zdá, jaro zas zimou – zlo.
 Odporná štěnice v mysli, již pocítí královský purpur,

39 *Ibidem*, 247–259: *Ha, ha, nisi iniuriosa tue locutionis sincopatione earumque questionum uenatione timerem tue benignitatis offensam incurrere, uellem Cupidinis naturam, de quo aliquantulum mentionem tua prelibauit oratio, pictura tue descriptionis agnoscere. Quamuis enim plerique auctores sub integumentali inuolucro enigmaticam eius naturam depinxerint, tamen nulla certitudinis nobis reliquere uestigia. Cuius in humano genere tanta per experientiam legitur potentialis auctoritas, ut nullus... se ualeat a generalitate cupidinarie dominationis excipere.*

40 *Ibidem*, 260–265: *Tunc illa cum temperato capitis motu uerbisque increpationem spondentibus ait: Credo te in Cupidinis castris stipendiariae militantis quadam interne familiaritatis germanitate eidem esse connexum. Inextricabilem etenim eiusdem laberinthum affectanter investigare conaris, cum potius mee narrationi sententiarum locupletate diuiciis mentis intentionem attentius adaptare deberes. Ibidem*, 274–276: *Ergo incircumscripse rei hec detur descriptio, inexplicabilis nature hec exeat explicatio, hec de innoto habeatur noticia, hec de non scibili comparetur scientia, stili tamen altitudine castigata.* Básně alegorických postav jsou v této skladbě, stejně jako u Boethia, chápány jako písně, srov. B. PABST (1994: 505). Následující latinský text pátého metra byl s drobnou úpravou interpunkce převzat z edice N. M. HÄRINGA (1978: 842–844), překlad AP.

20 Sed neque mendici preterit illa togam.
 Nonne per antifrasim miracula multa Cupido
 Efficiens, hominum protheat omne genus?
 Cum sint opposita monachus mechor eidem
 Hec duo subiecto cogit inesse simul.

25 Dum furit iste furor, deponit Sylla furorem
 Et pius Eneas incipit esse Nero,
 Fulminat ense Paris, Tideus mollescit amore,
 Fit Nestor iuuenis, fit Melicerta senex.
 Thersites Paridem forma mendicat, Adonim

30 Daus. Et in Dauum totus Adonis abit.
 Diues eget Cressus et Codrus habundat endo.
 Carmina dat Bauius, musa Maronis hebet.
 Ennius eloquitur Marcusque silet. Fit Ulixes
 Inspiens. Aiax desipiendo sapit.

35 Qui prius Antheum soluendo sophismata uicit,
 Vincitur hoc monstro, cetera monstra domans.
 Quodlibet in facinus mulier discurrit et ultra,
 Eius si mentem morbidet iste furor.
 Nata patrem fratremque soror vel sponsa maritum

40 Fraude necat, fati preueniendo manum.
 Sicque per afferesim male sincopat illa mariti
 Corpus, furtiuo dum metit ense caput.
 Cogitur ipsa parens nomen nescire parentis
 In partuque dolos dum parit ipsa parat.

45 Filius in matre stupet inuenisse nouercam
 Inque fide fraudes, in pietate dolum.
 Sic in Medea pariter duo nomina pugnant,
 Dum simul esse parens atque nouerca cupit.
 Nescit esse soror uel se seruare sororem

50 Dum nimium Cauno Biblis amica fuit.
 Sic quoque Mirra suo nimium subiecta parenti
 In genitore parens, in patre mater erat.
 Sed quid plura docebo? Cupidinis ire sub hasta
 Cogitur omnis amans iuraque soluit ei.

55 Militat in cunctis. Vllum uix excipit huius
 Regula. Cuncta ferit fulminis ira sui,
 In quem non poterit probitas, prudentia, forme
 Gracia, fluctus opum, nobilitatis apex.
 Furta, doli, metus, ira, furor, fraus, impetus, error,

60 Tristicies huius hospita regna tenent.
 Hic ratio rationis egere modoque carere
 Est modus estque fides non habuisse fidem.
 Dulcia proponit, assumit amara, venenum
 Infert concludens optima fine malo.

65 Allicit illiciens, ridens deridet, inungit
 Pungens, afficiens inficit, odit amans.
 Ipse tamen poteris istum frenare furorem,
 Si fugias, potior potio nulla datur.
 Si uitare uelis Venerem, loca, tempora uita,

70 Et locus et tempus pabula donat ei.
 Prosequitur, si tu sequeris, fugiendo fugatur.
 Si cedis, cedit. Si fugis, illa fugit.

kteřa vřak nemine těz Źebrakŭv ubohŭ řat.
 Nekon Kupido zraky etn, kdŭz obraci vřechno
 naruby, nemni tak veřkerŭ lidskŭ rod?
 Aĉkoliv smilnk a mnich k sobě navŭzjem protiklad tvoří,
 nutí on tyto dva, v jedné osobě Źit.

Bsn-li tento bs, pak Sullovo bsnn ztichne,
 Aeneas spravvedlivŭ v mŭziku se Neronem stal,
 Tŭdeus jihne láskou a Paris se ohání meĉem,
 Nestor je náhle mlád, Melikerts zas str.

Krsnŭ jak Paris chce Thersités bŭt, jak Adnis Davus,
 Adnis od hlavy k patě ziskv Davŭv vzhled.
 Bohĉ Kroissos m nouzi a nuznŭ Kodros m nazbyt,
 Bavius bsn dt, oněměl Maronŭv vtip.

Ennius řeĉn a Cicero mlĉ. Odyseus řl,
 Ais v řilenstv svm moudrŭm stává se hned.
 Ten, kdo odhalil Antaiŭv ŭskok a zvítězil nad ním,
 vřechny aĉ netvory zkrotil, tmto přemoŹen byl.

KaŹdho zloĉinu Źena je schopna a zajde i dle,
 jestliŹe mysl j stravuje tento bs.

Dcera zkeřn zahubí otce a sestra zas bratra,
 anebo mnŹela choř – předchází osudu spr.
 Odjmkou chořovo tělo jak synkopa zloĉinn zkrátí,
 do jeho hlavy kdŭz tne potj schystanŭ meĉ.

Matĉino jméno – to matka znt nesmí, kdŭz rod, jiŹ spřádá
 dítěti ŭkladŭ nit, dŭve neŹ zahledne svět.

Náhle uŹasne syn, Źe macechu nalezl v matce,
 dŭvra halila klam, v lásce se tajila lest.
 V Mdeie takovŭ boj dvě jména svádějí spolu
 ve stejnŭ okamŹik chce matkou i macechou bŭt.

Neuměla bŭt sestrou ĉi jako sestra se chovat
 Byblis, k bratru ji jal pŕilř vrouci cit.
 Stejn tak Myrrha, jeŹ byla zas pŕilř oddan otci,
 rodiĉ z ní otcem se stal, otec z ní uĉinil mít’.

Proĉ vřak budu dl kázat? VŹdyt’ kaŹdŭ milenec musí,
 pod kopím Kupida jít, jemu odvádět plat.

Bojuje ve vřech a nikoho nevyjme řehole jeho,
 hnvivŭm bleskem svm zasáhne, cokoliv chce.
 V boji s ním nezmuŹe nic ani poĉtivism, rozvaha, pŕval
 bohatství, pŭvabnŭ vzhled, nejznevneřj stav.

Ŭnosy, Intriky, Strach a Hněv, s ním řilenstv, Zrada,
 Násilí, Omyl a Źal dl v jeho řiři jak host.
 Nouzi o rozum zvou zde rozumem, nemru mrou,
 kdo tady vru m, nevěří v nikoho, v nic.

Nabízí sladkosti, trpk pachuť vřak zŭstane po nich
 otráví jedem, kdŭz d dobrému konec zlŭ.

Vb-li, svd, smíchem se vysmívá, lĉ i bod,
 zkzonomnŭ má vliv, s láskou u něj jde zřt’.

Pŕitom vřak muŹeř sám tu strařnou posedlost zkrotit,
 pŕchneř-li, není ti dán Źdnŭ mocnj lék.

Cheeř-li se Venuři vyhnoout, pak vyhni se mstŭm i ĉasŭm,
 pŕihodn místo i ĉas skŭt potravu j.

Sth t, jdeř-li za n, vřak vítězstvím nad n je ŭtk.
 Couvneř-li, couvne tz, pŕchneř-li, pŕchne zas.

S látkou psn koresponduje zvolen metrum – elegick distichon, je ho uŹito celkem ve tŕech z devíti verřovanŭch pasŹ *De planctu Naturae*. Verře se vyznaĉuj npaditŭm vyuŹitm rtorickŭch pŕostředkŭ a promŭřlenou, symetrickou stavbou:

nejprve je podána jakási „definice lásky“ formou oxymor (20 veršů), následuje líčení jejího „převratného“ působení na muže (16 veršů) a zhoubného vlivu na ženy (16 veršů), skladbu uzavírá obecné shrnutí (20 veršů).⁴¹

Ráz první části básně byl předznamenán již výroky Přírody na konci předcházející prózy. Figura oxymoron, z jejíhož zřetězení Alan sestavil obecnou charakteristiku lásky, se stala konvenčním způsobem ztvárnění lásky ve středověké literatuře: objevuje se v této funkci např. v rozšířené příručce básnictví Matouše z Vendôme *Ars versificatoria*, vzniklé v Alanově době.⁴² Mezi tímto dílem a Alanovým planktem byly ostatně na řadě míst zjištěny zjevné paralely, bohužel však není jasné, který z textů vznikl dříve a zda je jejich závislost přímá, nebo zda vycházejí ze společné tradice.⁴³ Některé motivy užitě v této části Kupidoovy písně lze v dějinách Amoroza ztvárnění sledovat až k Ovidiovi, např. charakteristiku lásky jako nemoci, jako *dulce malum*, vyzdvižení moci, kterou má nad lidmi všech stavů, její proměnlivost a nestálost.

V následující části skladby je barvitě popsán Kupidův silný vliv na lidské pokolení, v jehož důsledku lidé jednájí opačně, než je jim vlastní. Lásky je tedy nejen zosobněním protikladu, jak byla představena v předchozích verších, ale protiklad rovněž vyvolává svým působením. Osvětlení této schopnosti autor uvozuje otázkou: Což nečiní Kupido mnohé zázraky, neproměňuje v opak (*per antiphrasim protheat*) celý lidský rod?⁴⁴ Vyřčená teze je ilustrována na jednání či vlastnostech

⁴¹ Srov. B. PABST (1994: 502–505).

⁴² Doklady uvádí GÄRTNER, THOMAS. 1998. „Der Eros-Exkurs in „De planctu Naturae“ (VIII 247 – X 20) und seine Stellung im dichterischen Gesamtwerk des Alanus ab Insulis.“ *MJh*, 33, 2, 55–65, zde 57, pozn. 6, např. Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, III, 15 uvádí jako příklad asyndetického spojení následující charakteristiku: *Est Veneris pregrata lues, predulce venenum, / Pena placens, redolens passio, suave malum*. Oxymoron jako vhodnou figuru pro ztvárnění lásky přímo doporučuje *Ars poetica* Gervasia z Melkley (složená před r. 1216): *...antitetum regulare, cum in multis sit utile materiis, plenius tamen invenitur circa fortune materiam et amoris*. Ke stejnému účelu užíval oxymoron např. také William Shakespeare, viz citát v záhlaví článku.

⁴³ K tomuto problému srov. B. PABST (1994: 489).

⁴⁴ Slovo *antiphrasis* v nejrozšířenějším významu značí rétorickou figuru (blízkou ironii), která spočívá v užití slova v protikladném smyslu, protimluv, přičemž protikladný smysl slova je zřejmý z jeho bezprostředního kontextu (srov. LAUSBERG, HEINRICH. 1990³. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner, § 585, 303). Obrat *per antiphrasim* se pak užívá především jednak bezprostředně ve spojení s pojmem, který má být chápán v opačném slova smyslu (tj. ve významu „abychom užili opačného slova“), jednak může ve středověké latině znamenat nonverbální převrácení v opak a odtud také opak sám. Zatímco J. SHERIDAN (1980: 150) pojímá obrat *per antiphrasim* na tomto místě *De planctu Naturae* v prvním významu a vztahuje jej na slovo *miracula*, ve smyslu: což nečiní Kupido mnohé – ironicky řečeno – zázraky, podle T. Gärtnera, k jehož pojetí se při překladu přikláním, je nutno uvedené místo chápat ve druhém z možných významů, a to ve spojení se slovesem *protheare*, tedy ve smyslu: proměňovat v opak. Podrobný rozbor místa podává T. GÄRTNER (1998: 58, pozn. 7). *Protheare* je odvozeno od mořského boha Prótea, Poseidónova služebníka, který měl dar prorokovat a proměňovat se do rozmanitých podob, v rukopisech se objevuje s vysvětlující glosou *mutare* srov. *ibidem* (1998: 57, pozn. 5).

mytických hrdinů a osobností římských dějin (středověk vnímal antiku a historicky, nedělal rozdíl mezi bájnými a historickými postavami starověku⁴⁵). Např. Týdeus proslulý krutostí, s níž smrtelně zraněn vyssál mozek z uťaté lebky Melanippovy, aby se zachránil,⁴⁶ v moci Kupida jihně láskou; Thersités, nejošklivější Řek před Trójou, ohyzný na těle i na duchu,⁴⁷ stejně jako Davus, postava otroka z římských komedií,⁴⁸ žebrají o půvab u mytických krasavců Parida a Adónida; Héraklés sice zdolal všechny obludy včetně Antaia (když odhalil tajemství jeho síly), ale Kupidovi podlehl přemožen láskou k zajatce Iole.⁴⁹ Za příklad jsou dávány také dvě dvojice z dějin literatury: Vergiliovi se nedaří literárně tvořit, zatímco Bavius, v *Eklogách* zmíněný s velkým pohrdáním, skládá básně;⁵⁰ Cicero oněměl, zatímco Ennius se stal výřečným (Alanovo nízké hodnocení Ennia vycházelo z postoje autorů augustovské doby⁵¹).

Jako zvláště zhoubný je prezentován vliv lásky na ženy, neboť je dohání k páchání bezbožných skutků, k nelidskému chování, k převrácení a zničení nejužších mezilidských vztahů: dcera usiluje o život otci, sestra bratrovi, žena muži.⁵² Doklady jsou opět vzaty z antických mýtů: působivá gramatická metafora *sicque per afferesim male sincopat illa mariti/ corpus, furtivo dum metit ense caput* evokuje plastickou představu Danaoven vraždicích nechtěné syny Aigyptovy, kteří

45 Srov. VIDMANOVÁ, ANEŽKA. 1994. „Středověká latinská literatura.“ In *Laborintus. Latinská literatura středověkých Čech*, Praha: KLP, 78–94, zde 81–82 (přepřacovaná verze kapitoly z publikace SPUNAR, PAVEL. [ED.]. 1972. *Kultura středověku*. Praha: Orbis, 121–143 z r. 1988).

46 Srov. např. ZAMAROVSKÝ, VOJTĚCH. 1996. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána, s.v. Týdeus, 429–430.

47 Thersités byl křivonohý, na jednu nohu chromý, hrbatý, sražených prsou, jeho nahoře smáčknutou lebku pokrýval jen řídký porost. Odstrašujícím zjevu odpovídalo jednání a způsob myšlení, byl drzý, užvaněný a zbabělý, zohavil mrtvolu královny Penthesileie, proto jej nakonec zabil Achilles. Srov. např. V. ZAMAROVSKÝ (1996: s.v. Thersités, 415–416).

48 Srov. J. SHERIDAN (1980: 151, pozn. 11).

49 Antaios byl libyjský obr, syn bohyně země Gaie, jenž nutil přichozí, aby s ním zápasili. Díky obrovské síle, kterou získával kontaktem se zemí, je vždy přemohl a zabil. Teprve Héraklés odhalil toto tajemství a zardousil jej ve vzduchu. Srov. např. V. ZAMAROVSKÝ (1996: s.v. Antaios, 46–47). O Héraklovi a Iole srov. *ibidem*, s.v. Iola, 209–210. Héraklovo podlehnutí Kupidovi popisuje podobně Ovidius, *Heroides*, 9, 23–24: *Quem non mille ferae, quem non Stheneleius hostis, / non potuit Iuno vincere, vincit Amor*.

50 Srov. Vergilius, *Eclogae*, 3, 90: *Qui Bavium non odit, amet tua carmina Maevi, / atque idem iungat volpes et mulgeat hircos*. Cituji podle: RIBBECK, OTTO [ED.]. 1894. *Publii Vergili Maronis Opera I*. Lipsiae: Teubner. Srov. N. M. HÄRING (1978: 843).

51 Srov. CURTIUS, ERNST ROBERT. 1998. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 134–135; J. SHERIDAN (1980: 151, pozn. 4) uvádí jako příklad Horatia, *De arte poetica*, 259–262.

52 V tom Alanovo líčení připomíná tradiční popis zkaženosti železného pokolení. Ovidius, *Metamorphoses*, I, 144–148: *Vivitur ex raptio; non hospes ab hospite tutus, / non socer a genero, fratrum quoque gratia rara est. / Inminet exitio vir coniugis, illa mariti; / lurida terribiles miscent aconita novercae; / filius ante diem patrios inquiri in annos*.

násilně usilovali o jejich lásku,⁵³ jsou připomínány tragické příběhy zvrácených či jinak nešťastných milostných vzplanutí Myrrhy, Byblis nebo Médeie. Myšlenka, že ženy jsou kvůli milostné touze, která je u nich prudší než u mužů, schopny udělat téměř cokoliv, byla obsažena v Ovidiově spise o umění milovat, ovšem v jiném kontextu: Ovidius jí chtěl mužům dodat důvěru v jejich úspěch u žen,⁵⁴ na podporu svých tvrzení užil také některých stejných příkladů jako Alan (Byblis, Myrrha, Médea).

V závěrečné části metra nabývá Kupido rysů osoby: jeho postavení vládce zamilovaných se zračí ve vyjádření, že mu jako poddaní vrchnosti musí „odvádět plat“ (*iura solvere*) a že jsou nuceni *ire sub hasta*: motiv kopí v sobě spojuje funkci Kupidova atributu, zbraň, jíž lidi trýzní, ale patrně také představu otroků prodávaných na dražbách, pro tuto skutečnost se ve starověkých pramenech užívalo obratu *sub hasta venire*.⁵⁵ Ve shodě s ovidiovskou tradicí je Kupidovo působení spojeno s motivem hněvu, a zejména vojenské služby, který byl ve středolatinštině milostné poezii velmi oblíbený.⁵⁶ Zmíněna je také jeho říše, v níž platí jiná pravidla než ve světě lidí: vlastnosti, které mají vliv na člověka (poctivost, rozvaha, krása, bohatství, vznešenost), u Kupida nezmůžou nic, všeobecně uznávané pojmy a hodnoty (rozumnost, uměřenost, víra) zde mají opačný význam, pobývá tu alegorická družina, kterou tvoří personifikace veskrze negativních citových hnutí a jevů: Únos, Lest, Strach, Hněv, Posedlost, Zrada, Násilí, Omyl a Žal (jsou zčásti shodné s alegorickými doprovodem u Ovidia a Claudiana). Rozporuplnost lásky je tentokrát dokumentována přímo na Kupidově jednání, jež má vždy pozitivní i negativní stranu: usmívá se i vysmívá, léčí i zraňuje, nenávidí i miluje: že byla

53 Afaireze a synkopa (z níž je odvozeno sloveso *syncopare* = zkrátit, osekát), jsou gramatické figury, založené na krácení slov; u afaireze se vypouští písmeno nebo slabika na počátku slova, např. *mitte* místo *omite*, u synkopy se slovo krátí uprostřed, např. *socrum* místo *socerum*, srov. H. LAUSBERG (1990: 487, 262).

54 Srov. Ovidius, *Ars amatoria*, I, 281–342, zvláště 281–282: *Parcior in nobis nec tam furiosa libido:/ legitimum finem flamma uirilis habet*; a 341–342: *Omnia feminea sunt ista libidine mota:/ acrior est nostra plusque furoris habet*.

55 Kopí je zmiňováno jako Amorova zbraň např. v románu o Parsifalovi Wolframa von Eschenbach, U. MÜLLER (2001: 970). *Hasta* nejprve označovala místo konání dražby, poté i dražbu samotnou (srov. FORCELLINI, AEGIDIUS. *Totius Latinitatis lexicon*. III. Prati: Typis Aldiniani, 1865, s.v. *hasta* 266–267). Spojení *sub hasta venire* o prodávaných otrocích užívá např. Livius, *Ab urbe condita*, 5, 16, 7; 23, 37, 13 (cituji podle: WEISSENBORN, WILHELM [ED.]. 1932. *Titii Livi Ab urbe condita libri I–X*. Lipsiae: Teubner; DOREY, THOMAS A. [ED.]. 1976. *Titii Livi Ab urbe condita libri XXIII–XXV*. Leipzig: Teubner); Claudius Claudianus, *In Eutropium*, 18, 210 (cituji podle: HALL, JOHN BARRIE [ED.]. 1985. *Claudii Claudiani carmina*. Leipzig: Teubner). Významu dražby se při překladu tohoto místa přidržel J. SHERIDAN (1980: 152): *Every lover is forced to become an item at Desire's auction*.

56 Srov. GODMAN, PETER. 1990. „Literary Classicism and Latin Erotic Poetry of the Twelfth Century and the Renaissance.“ In GODMAN, PETER – MURRAY, OSWYN [EDS.]. *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*. Oxford: Clarendon Press, 149–182, zvl. 149–169 a zde uvedenou literaturu. *Militia amoris*, chápaná jako služba muže milované dámě např. skládáním písní k její slávě či bojem při rytířských kláních, náležela k ústředním tématům dvorského písemnictví. Srov. J. BUMKE (2002¹⁰: 507–513).

charakteristika tohoto druhu pro autora záležitostí do určité míry schematickou, ukazuje paralelní popis rukou Logiky v Alanově filozoficko-teologickém eposu *Anticlaudianus*.⁵⁷ Báseň o Kupidovi autor uzavírá doporučením nejúčinnějšího léku proti lásce, a tím je útěk před ní, před místy a dobou spojenými s Venuší. V této souvislosti si nelze nezpomenout na Ovidiův rozsáhlý návod v *Ars amatoria*, jaká místa a příležitosti skýtají nejlepší možnost najít si dívku, a na doplnění k nim v *Remedia amoris*, že před nešťastnou láskou a místy, které ji připomínají, je třeba prchnout.⁵⁸ S Ovidiovým dílem spojují tuto část Kupidovy písně také její další paralely k *Anticlaudianovi*:⁵⁹ Hlavní hrdina eposu, *perfectus homo*, přemůže úhlavního nepřítele – Venuši – tím, že se dá na útěk a přitom ji nazad po způsobu Parthů zastřelí; obdobný popis parthského stylu boje podal Ovidius v *Ars amatoria* a v *Remedia amoris* jej doporučil jako vhodnou ochranu právě před láskou.⁶⁰

Poté co podala charakteristiku Kupida, vyjadřuje Příroda opět své pohoršení nad tím, že musela vyhovět dětinskému přání autora neplánovaným exkurzem o tomto tématu, a přerušit tak vyprávění o závažných skutečnostech.⁶¹ Podle

⁵⁷ Srov. Alan z Lille, *Anticlaudianus*, III, 27–30: *Mel sapit ista manus, fellis gerit illa saporem/ Hec spondet risus, fletu concluditur illa;/ Hec capit, illa fugat; hec ungit, pungit et illa;/ hec ferit, hec mulcet, hec afficit, inficit illa*. Cituji podle: BOSSUAT, ROBERT [ED.]. 1955. *Alain de Lille. Anticlaudianus. Text critique avec une introduction et des tables*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin. Na shodu míst upozornil již N. M. HÄRING (1978: 844). Viz také Ovidiovo rčení, že svými spisy o lásce zraňuje i léčí zároveň (citováno v pozn. 16 tohoto článku).

⁵⁸ Kde dívku najít, vykládá Ovidius v *Ars amatoria*, I, 45–262, vyhnout se místům s ní spojeným radí např. v *Remedia amoris*, 627: *Nec, quae ferre solet spatiantem porticus illam, te ferat, officium neue colatur idem*. *Ibidem*, 725: *et loca saepe nocent: fugito loca conscia uestri/ concubitus: causas mille doloris habent*. *Ibidem*, 738: *Tu loca, quae nimium grata fuere, cave*.

⁵⁹ Kromě shodných účinků působení Amorova a rukou Logiky je to charakteristika jeho rozporuplného jednání ve verších 63–64, která se shoduje s lichením fází smrtelného zranění Venuše, srov. Alan z Lille, *Anticlaudianus* III, 244–246: *Primo proponit, assumit uulnus et inde/ Mortem concludit, nec ad hec instare Libido/ Argumenta potest, dum sic concluditur illi*. A dále je to pak samotný popis vítězství nad Venuší, jak si povšiml již T. GÄRTNER (1998: 63, pozn. 18), srov. *ibidem*, IX, 247–251: *Sic iuveni sub Marte novo nova laurea cedit:/ Dum fugit, ergo fugat, dum cedit, ceditur illi/, dum cadit, erigitur; vincit, dum vincitur; audet/ Dum timet, expugnat, dum pugnam deserit, absens/ instat et in bello preventus, prevenit hostem*.

⁶⁰ Popisuje jej v *Ars amatoria*, I, 209–212: *Terga Parthorum Romanaeque pectora dicam/ telaque, ab auerso quae iacit hostis equo./ Qui fugis ut uincas, quid uicto, Parthe, relinques?/ Parthe, malum iam nunc Mars tuus omen habet*. Jako lék jej doporučuje v *Remedia amoris*, 223–224: *Tempora nec numera nec crebro respice Romam,/ sed fuge: tutus adhuc Parthus ab hoste fuga est*. Souvislosti si povšiml již T. GÄRTNER (1998: 63, pozn. 18). Náhlý přechod od Kupida k Venuši v závěru metra působí překvapivě. T. GÄRTNER (1998: 63, pozn. 17, 19), jenž se názory badatelů na tuto skutečnost zabýval, uvažoval o možnosti, že verše 67–72 mohly vzniknout dodatečně, právě pod vlivem *Anticlaudianiana*.

⁶¹ Alan z Lille, *De planctu Naturae*, X, 17–20: *Predicta igitur theatralis oratio, ioculatoriis evagata lasciviis, tue puerilitati pro ferculo propinatur. Nunc stilus paululum ad pueriles tue infantie fescenninas digressus, ad seriale prefnite narrationis propositum revertatur*. Upozornil na to také B. PABST (1994: 505–506) a znovu T. GÄRTNER (1998: 62, pozn. 14).

H. R. Jausse se v postoji Přírody zračí problematičnost zacházení s antickými mýty pro teologa Alanova rázu, na jedné straně nechává Přírodu zdůrazňovat, že jde o lži a výmysly básníků, na druhé straně jim dává důležitou funkci ve svém díle.⁶² V případě Kupidovy písně však opakované rozhořčení Přírody mohlo plynout i z toho, že jakkoliv byl bůh lásky v rámci *integumenta* přijatelným tématem pro filozofický rozhovor, samostatný a poměrně rozsáhlý výklad o podstatě milostné vášně se již čtenáři takovým jevit nemusel.

Ačkoliv by se z písně o Kupidovi mohlo zdát, že je jeho úloha v Alanově pojetí světa jednoznačně negativní, z dalšího obsahu díla vyplývá, že tomu tak není. Příroda se sama nechává slyšet, že přirozenost Kupida je v základu dobrá, pokud je držena na uzdě sebeovládání a přitahována otěžemi uměřenosti.⁶³ Tomuto postoji odpovídá skutečnost, že Kupido má v mýtu vyprávěném Přírodou svůj záporný protipól: Venuši se omrzela jednotvárná práce, kterou spolu s manželem a synem v zastoupení Přírody vykonávala, a dopustila se proto cizoložství s Antigeniem (nebo též Antigamem, jméno značí protichůdný princip vůči pomocníkovi Přírody, knězi Geniovi). Z jejich spojení vzešel nemanželský syn Iocus,⁶⁴ ztělesnění neplodné, požitkářské lásky, v němž má svůj původ veškerá zvrácenost. Rozdíl mezi oběma syny Venušiny Alan barvitě popisuje: S obrazem Kupida spojuje počestný původ, jemné způsoby (*urbanitas*) a prodlévání na místech jasných a krásných, naproti tomu Iocus je produktem smilstva, vyznačuje se neotesaností (*rusticitas*) a pobývá v pustinách. Kupido loví a zraňuje zlatým loveckým oštěpem a své vojáky opájí trpkým nektarem, zatímco Iocus zasažené probodává železným kopím a své přívržence hubí kyselým nápojem z pelyňku.⁶⁵ Ve starém

⁶² Srov. H. R. JAUSSE (1971: 203–204).

⁶³ Alan z Lille, *De planctu Naturae*, X, 8–11: *Non enim originalem Cupidinis naturam inhonestatis redarguo, si circumscribatur frenis modestie, si habenis temperantie castigetur, si non genuine excursionis limites deputatos evadat vel in nimium tumorem ipsius calor ebulliat...*

⁶⁴ Iocus se objevuje jako bůžek lásky po Kupidově boku již u Horatia, *Carmina*, I, 2, 30: *Si tu mavis Erycina ridens, quam Iocus circum volat et Cupido*. Cituji podle: SHACKLETON BAILEY, DAVID R. [ED.]. 1995³. *Q. Horati Flacci opera*. Stutgardiae: Teubner, srov. H. FLIEDNER (1974: 110–111); znovu pak, jak již bylo zmíněno, v komentáři k Martianu Capellovi připisovaném Bernardovi Silvestris.

⁶⁵ Alan z Lille, *De planctu Naturae*, X, 149–164: *Dyone igitur duo dati sunt filii, discrepantia generis disparati, nascendi lege dissimiles, morum titulis discrepantes, artificii disparitate diffformes. Ymeneus namque uterine fraternitatis michi affinis confinio, quem excellentioris dignitatis extollit prosapia, ex Venere sibi Cupidinem propagavit in filium. Antigenius uero, scurrilis ignobilitatis genere deriuatus, adulterando adulterinum filium Iocum sibi ioculatorie parentavit. Illius nativitatem matrimonii excusat sollemnitas. Istius propaginem diuulgati concubinatus accusat uulgaritas. In illo paterne civilitatis elucescit urbanitas. In isto paterne suburbanitatis tenebrescit rusticitas. Ille albis inargentatis nitoribus argenteos fontes inhabitat. Iste loca perhenni ariditate dampnata indefesse concelebrat. Iste in deserta planicie figit tentoria. Illi uallis complacet nemorosa. Iste in tabernaculis indesinenter pernoctat. Ille sub diuo dies noctesque continuat. Iste aureis uenabulis uulnerat quem uenatur. Ille quem ferit ferreis iaculis lanceatur. Iste suos hospites nectare debriat subamaro. Ille suos absinthii potu perimit acetoso*. Domnívám se, že citovaný úsek je nutno interpretovat, jak jsem uvedla v textu příspěvku s tím, že v posledních šesti větách byla v řadě rukopisů, jejichž

motivů dvou Erótů, spojeném s původně ovidiovským prvkem dvou druhů zbraní, se tak u Alana z Lille uplatňují dva modely lásky a milostné touhy, utvářené podle pravidel křesťanské morálky: na jedné straně se nachází přípustná láska manželská, vedoucí k plození dětí, na straně druhé zvrácená láska smilná, zaměřená na rozkoš. Kupido jako legitimní syn Venuše a Hyména reprezentuje spolu se svými rodiči dovolenou a Bohem chtěnou lásku, která zůstává⁶⁶ ve shodě se zákony Přírody, tvoří důležitou součást Bohem ustanoveného kosmického řádu.

Nezbeda a tyran – jakkoliv se mohou zprvu jevit jako protiklady, sledování vývoje Kupidovy podoby ukazuje, že obě polohy byly přítomny v charakteristice boha lásky již v latinské literatuře doby klasické. Ta nabídl středověku zásobárnu rozmanitých podnětů pro Amorovo ztvárnění, z nichž byly mnohé vděčně přijaty a rozvíjeny, ovšem za současného využití přístupů blízkých odlišné době (alegorie) a ke zhmotnění jí vlastních hodnot a vidění světa (např. v dvorském písemnictví). Kupido Alana z Lille náleží k nejzajímavějším dokladům tohoto fenoménu: spojením prvků antické literární tradice s uměleckou hravostí a morálním uvědoměním znázornil tvůrce v jeho obraze křesťanský pohled na partnerskou lásku a sexualitu.

BIBLIOGRAFIE

- Alan of Lille. The Complaint of Nature.* 1980. Translation and Commentary by JAMES J. SHERIDAN. Toronto: Pontifical Inst. of Mediaeval Studies (Mediaeval Sources in translation, 26).
- ANDERSON, WILLIAM S. [ED.]. 1977. *Publii Ovidii Nasonis Metamorphoses.* Lipsiae: Teubner.
- BOSSUAT, ROBERT [ED.]. 1955. *Alain de Lille. Anticlaudianus. Text critique avec une introduction et des tables.* Paris: Librairie philosophique J. Vrin.
- BUMKE, JOACHIM. 2002¹⁰. *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter.* Nördlingen: C. H. Beck.
- CURTIVUS, ERNST ROBERT. 1998. *Evropská literatura a latinský středověk.* Praha: Triáda.
- DÜMMER, ERNST [ED.]. 1881. „Theodulfi Carmina.“ In *Poetae Latini aevi Carolini* I. Berlin: Weidmann (MGH AA), 445–583.
- EHWALD, RUDOLF [ED.]. 1907. *Publius Ovidius Naso I. Amores. Epistulae. Medicamina faciei feminae. Ars amatoria. Remedia amoris.* Lipsiae: Teubner.
- FLIEDNER, HEINRICH. 1974. *Amor und Cupido: Untersuchungen über den römischen Liebesgott.* Meisenheim am Glau: Anton Hain (Beiträge zur klassischen Philologie 53), 3–44.
- GÄRTNER, THOMAS. 1998. „Der Eros-Exkurs in „De planctu Naturae“ (VIII 247 – X 20) und seine Stellung im dichterischen Gesamtwerk des Alanus ab Insulis.“ *MJh*, 33, 2, 55–65.
- GODMAN, PETER. 1990. „Literary Classicism and Latin Erotic Poetry of the Twelfth Century and the Renaissance.“ In GODMAN, PETER – MURRAY, OSWYN [EDS.]. *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature.* Oxford: Clarendon Press, 149–182.
- GRAVES, ROBERT. 2004. *Řecké mýty.* Praha: Levné knihy KMa.
- HÄRING, NIKOLAUS M. [ED.]. 1978. „Alan of Lille. *De planctu Naturae.*“ *Studi Medievali* (Serie Terza), 19, 2, 797–879.

čtení bylo v Häringově edici upřednostněno, porušena původní distribuce *iste a ille*. Správné čtení menšího počtu rukopisů je uvedeno v aparátu edice, srov. N. M. HÄRING (1978: 850).

⁶⁶ Srov. B. PABST (1994: 496, pozn. 628).

- CHANCE, JANE. 1995. „Ovid's Cupid as Daemon of Fornication: The Episcopal Mythographies of Isidore of Seville and Theodulf of Orleans.“ In *Medieval Mythography. From Roman North Africa to the School of Chartres, A. D. 433–1177*. Gainesville: University Press of Florida, 129–157.
- JAUSS, HANS ROBERT. 1971. „Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos. Bemerkungen zur christlichen Gefangenschaft der Mythologie im Mittelalter.“ In FUHRMANN, MANFRED [ED.]. *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München: Wilhelm Fink (Poetik und Hermeneutik 4), 187–209.
- KARFÍK, FILIP. 2004. „Duplex Venus. Marsilio Ficino a druhý život jednoho filosofického mýtu.“ In NECHUTOVÁ, JANA [ED.]. *Druhý život antického mýtu. Sborník z vědeckého symposia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 163–177.
- KARFÍKOVÁ, LENKA. 2004. „Kosmografie Bernarda Silvestris. Mytizace antického mýtu ve 12. století.“ In NECHUTOVÁ, JANA [ED.]. *Druhý život antického mýtu. Sborník z vědeckého symposia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 117–131.
- LÄMMERT, EBERHARD. 1983. „Die Metamorphosen des Ovid. Betrachtungen über das Verhältnis von Liebe und Literatur.“ In KROHN, RÜDIGER [ED.]. *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*. München: C. H. Beck, 143–162.
- LAUSBERG, HEINRICH. 1990³. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner.
- LEITGEB, MARIA-CHRISTINE. 2004². „Eros/Amor.“ In *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon*. Leipzig: Reclam, 86–93.
- LEWIS, CLIVE S. 1959. *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. Oxford: University Press (reprint opraveného vydání).
- MÜLLER, ULRICH. Venus. 2001. „Diu werde kuniginne Venus, gotinne über die minne.“ In MÜLLER, ULRICH – WUNDERLICH, WERNER [EDS.]. *Mittelalter Mythen 3. Verführer, Schurken, Magier*. St. Gallen: UVK – Fachverlag für Wissenschaft und Studium GmbH, 969–982.
- PABST, BERNHARD. 1994. „Alan von Lille, De planctu Naturae.“ In *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*. Köln: Böhlau, 476–508.
- PLATÓN. 2003. „Symposion.“ In *Platónovy spisy II*. Přeložil František Novotný. Praha: OIKOYMENH, 158–217.
- RIBBECK, OTTO [ED.]. 1894. *Publii Vergili Maronis Opera I*. Lipsiae: Teubner.
- RIBBECK, OTTO [ED.]. 1895. *Publii Vergili Maronis Opera II–III*. Lipsiae: Teubner.
- RUHE, DORIS. 1974. *Le dieu d'amours avec son paradis. Untersuchungen zur Mythenbildung um Amor in Spätantike und Mittelalter*. München: Wilhelm Fink (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters 6).
- SHACKLETON BAILEY, DAVID R. [ED.]. 1995³. *Q. Horati Flacci opera*. Stutgardiae: Teubner.
- SCHMITZ, CHRISTINE. 2006. „Warnung vor dem Liebesgott. Pervigilium Veneris, V.56 credere oder cedere?“ *Rheinisches Museum für Philologie*, 149 (N. F.), 3–4, 359–368.
- STAUBACH, NIKOLAUS. 2009. „Zwischen Mythenallegorese und Idolatriekritik. Bischof Theodulf von Orléans und die heidnischen Götter.“ In SCHMITZ, CHRISTINE – BETTENWORTH, ANJA [EDS.]. *Mensch – Heros – Gott. Weltentwürfe und Lebensmodelle im Mythos der Vormoderne*. Stuttgart: Franz Steiner, 149–165.
- THILO, GEORG CHRISTIAN – HAGEN, HERMANN [EDS.]. 1881. *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. I. Aeneidos librorum I–V commentarii*. Lipsiae: Teubner.
- Tutti i commenti a Marziano Capella*. 2006. Presentazione di Giovanni Reale. Introduzione, traduzione, note e apparati di ILARIA RAMELLI. Milano: Bompiani Il Pensiero Occidentale.
- VERGER DE, ANTONIO RAMÍREZ [ED.]. 2003. *Publius Ovidius Naso. Carmina amatoria (Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris)*. Lipsiae: Teubner.
- VIDMANOVÁ, ANEŽKA. 1994. „Středověká latinská literatura.“ In *Laborintus. Latinská literatura středověkých Čech*. Praha: KLP, 78–94.

- WILLIS, JAMES [ED.]. 1970. *Ambrosii Theodosii Macrobiani Commentarii in Somnium Scipionis*. Leipzig: Teubner.
- WILLIS, JAMES [ED.]. 1983. *Martiani Minnei Felicis Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Leipzig: Teubner.
- WUNENBURGER, JEAN-JACQUES. 2003. „Mytho-phorie. Formen und Transformationen des Mythos.“ In BARNER, WILFRIED – DETKEN, ANKE – WESCHE, JÖRG [EDS.]. *Texte zur modernen Mythentheorie*. Stuttgart: Reclam, 290–300.
- ZAMAROVSKÝ, VOJTĚCH. 1996. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána.

RESÜMEE

DIE DARSTELLUNG CUPIDOS IN *DE PLANCTU NATURAE* ALANS VON LILLE UND DERER ANTIKE WURZELN

Mit dem Namen des antiken Liebesgottes, den die Griechen Eros und die Römer Cupido oder Amor nannten, ist gemeinhin die Vorstellung des übermütigen nackten Knaben mit Flügeln verbunden, der nach Belieben die Liebe sowohl in den Menschen als auch in den Göttern erweckt. Cupido wurde zu einem beliebten Motiv der antiken und mittelalterlichen lateinischen Literatur. Seine Darstellung im fünften Metrum des prosimetrischen Werkes *De planctu Naturae* des Dichters und Theologen Alan von Lille (Alanus ab Insulis) aus dem 12. Jh., scheint hiervon aber in erheblichem Maße abzuweichen: Cupido wird als ein tyrannischer Herrscher über Verliebten charakterisiert, in dessen Reich die in der Welt der Menschen gewöhnlichen Regeln nicht gelten und der seine Untertanen ohne Standesunterschied dazu zwingt, sich im Widerspruch zu ihrer Natürlichkeit zu verhalten. Der vorliegende Beitrag befasst sich mit dem Bild Cupidos im Werk *De planctu Naturae* Alans von Lille und behandelt dessen Verknüpfungen mit der Darstellung des antiken Liebesgottes in der vorangehenden literarischen Tradition. Außerdem wird – im Rahmen des Artikels – die erste Übersetzung des fünften Metrums (des sog. Cupidos Liedes) ins Tschechische vorgelegt.