

Staroseverské rytířské ságy a jejich proměny

Markéta Ivánková

Univerzita Karlova

RYTÍŘSKÁ EPIKA VE SKANDINÁVII: PŘEKLADY I VLASTNÍ INVENCE

Ve svém příspěvku analyzuji vybrané texty severské dvorské prózy¹ a demonstruji na nich hlavní rysy odlišující tzv. primární a sekundární rytířské ságy. Zaměřím se proto na vývojové tendence žánru, a to jak na specifika staroseverské recepce, tak i na znaky, kterými se naopak od kontinentální rytířské literatury neodlišovala.

Primárními rytířskými ságami rozumíme prozaické překlady dvorské epiky ze starofrancouzštiny a latiny (výjimečně i ze střední horní němčiny), které vznikaly v Norsku od počátku vlády Hákona IV. Hákonarsona po panování jeho vnuka Magnúse, tedy přibližně v letech 1220–1320. Staroseverské ságy sdílejí „objektivní“ vyprávěcí způsob s minimem autorských komentářů a preferující *understatement*. Vycházejí z domácí narativní tradice, jak je známa z rodových ság (vyprávění o rodových mstách Islandanů doby vikinské, zpracovaná a zapsaná od 13. století) a z královských ság (životopisy norských králů zapsané Islandany jejich tradičním způsobem). Ačkoliv jsou primární rytířské ságy překladové texty, je v nich zřetelná preference nestranného líčení událostí bez přímého zobrazení pocitů a motivace, tedy opak jazyka rytířských románů: výsledkem je kompromis mezi oběma těmito extrémy.

Sekundární rytířské ságy představují pozdější islandské parafráze a originální texty, které volně pracují s překladovými rytířskými ságami — jde proto o autorská díla, nikoliv o překlady v dnešním i středověkém slova smyslu. Obě skupiny textů spojuje skutečnost, že formou ságy líčí fikční příběhy rytíře, přičemž právě kurtoazní rysy a pojem *riddari*, česky rytíř, jsou klíčovým poznávacím znamením žánru.² Postava rytíře tak spolu s afinitou k dvorské kultuře představují v kontextu staroseverského písemnictví natolik výrazný a netradiční znak, že jsou přijímány jako definice žánru rytířských ság a konkrétnější charakteristiky obsahu nejsou nutné. Jelikož se budu zabývat o recepci dvorské ideologie, bude přínosné zaměřit se také na díla za hranicí rytířských ság v užším smyslu, tedy na texty, které se řadí mezi tzv. lživé ságy (*lygisögur*) neboli „Märchensagas“. Tyto pozdně středověké až novověké texty totiž vykazují jasnou

1 Převážnou většinu skandinávské dvorské epiky tvoří próza, ale v z pozdějšího období existují i veršované texty — Eufemiiny písně a některé *rímur* a *folkeviser* patřící do stejného ideového komplexu.

2 Kalinke 1985, s. 77; srov. také Bibire 1985.

návaznost na motivy rytířské epiky a alespoň jeden z hlavních hrdinů by vždy svými kvalitami obstál jako titulní postava sekundární rytířské ságy. Po jazykové, formální, stránce jsou mezi primárními a sekundárními rytířskými ságami rozdíly výraznější, islandské texty, tedy sekundární rytířské ságy, s větší oblibou sahají po ustálených obrotech známých z domácích rodových ság o dávnověku.³

Rytířským ságám byla do padesátých let 20. století věnována pozornost jen okrajově⁴ a až po několika desítkách let se výzkum oprostil od mechanického hledání „chyb“ překladatelů a poukazování na degradaci umělecké úrovně oproti výchozím textům.⁵ Česká recepce v této oblasti je dosud minimální⁶ a je záležitostí posledních několika let, zejména proto, že zatím neexistují překlady primárních textů do češtiny.⁷ Přitom rytířské ságy představují od první třetiny 13. století zásadní texty recipované skandinávskou aristokracií a nebývalým způsobem ovlivnily i staroislandské písemnictví; své stopy zanechaly i v zápisech tak „tradičních a původních“ děl, jakými jsou rodové ságy.⁸

U primárních rytířských ság, jež jsou výsledkem tzv. kulturního pohybu textů,⁹ jak ho chápe Itamar Even-Zohar,¹⁰ budu klást důraz na konkrétní podobnosti s horizontem očekávání staroseverského publika v době, kdy teprve vznikaly první překlady vyprávění tematizujících rytířkost a dvornost. Jak jsem již uvedla, překlady vznikaly přibližně po dobu sta let, poté na Islandu dochází k tvorbě vlastních vyprávění inspirovaných dvorskou epikou. Tyto sekundární rytířské ságy se objevují souběžně s pozdní fází překladů rytířských románů do skandinávských jazyků ve 14. století, tedy v době, kdy jsou rytířské ságy už zažitou formou ságové literatury¹¹ a ne jen ojedinělými texty. Forma i obsah sekundárních rytířských ság nepopíratelně svědčí o vědomí intertextuality v rámci celého korpusu rytířských ság, stejně jako o návaznosti na další žánry staroseverské literatury. U sekundárních rytířských ság se budu blíže věnovat příkladům dalších úprav podle skandinávských zvyklostí v širším kontextu domácí literatury a kultury.

PRIMÁRNÍ RYTÍŘSKÉ SÁGY, PRVNÍ PŘÍMÁ RECEPCE DVORSKÉ EPIKY NA SEVERU

Primární rytířské ságy byly od svého vzniku úzce spjaté s kulturně-politickým programem norského krále Hákona IV. pozvednout norský dvůr,¹² vylepšit kulturní po-

3 Srov. van Nahl 1980 nebo Kalinke 1990.

4 Přehled viz Glauser 2005, s. 372–387; Kalinke a Mitchell 1985.

5 Meissner 1902; Aebischer 1954.

6 Donedávna existovala pouze přehledová shrnutí, viz Kadečková 2009, s. 148–9, a skripta Kadečková 1997, s. 127–140.

7 Kromě krátkého staroseverského textu *Mottuls saga* (staroseverský překlad *La mantel maitaillé*), který vznikl ve stejnou dobu a patrně i za stejným účelem jako rytířské ságy z okruhu bretaňské látky.

8 Viz *Sága o Njálovi* a *Sága o Lidech z Lososího údolí*. srov. Tveitane 1969, s. 73–95.

9 Viz Ríkharðsdóttir 2012; Kalinke 1981; Halvorsen 1959.

10 Even-Zohar 1990a, s. 45–51; Even-Zohar 1990b, s. 1–6; a Even-Zohar 1990c, s. 9–26.

11 Kalinke 1990.

12 Norské království tehdy zahrnovalo nejen Norsko, ale od roku 1264 oficiálně i Island a s ním Grónsko a Orkneje.

věst Norska v Evropě a vytvořit z něj důstojného politického partnera pro jeho spojence. Texty, které — jak se tvrdí v úvodních větách těchto ság — nechal přeložit, měly cíleně otevřít norské aristokracii nový svět aktuálního dvorského pojetí válečníka, společenského řádu, sounáležitosti dvora a v neposlední řadě lásky. Tehdy vznikly například překlady textů Chrétiena de Troyes, Thomasova *Tristrama*, lejhů Marie de France, většiny *Ságy o Karlu Velikém* a *Ságy o Flóresovi a Blankiflúr*,¹³ zatímco např. *Bever saga* a *Clári saga* byly patrně přeloženy na zakázku Hákonova syna a vnuků. Udává se, že vzniklo necelých dvacet¹⁴ překladových rytířských ság.

Nejvíce pozornosti se v Evropě dostalo a stále dostává překladovým ságám z okruhu bretaňské látky, tedy po úvodní vlně zájmu o Karla Velikého o rekonstrukci staršího znění *Písně o Rolandovi*.¹⁵ V české diskusi zůstávají staroseverské překlady *chansons de geste* bez povšimnutí.¹⁶ Spektrum přeložených textů s „rytířskou tematikou“, jak se také rytířské ságy definují, bylo ale mnohem širší než *matière de Bretagne*, obdobně vlivný a oblíbený byl ve staroseverském kontextu právě soubor próz označovaných jako *Sága o Karlu Velikém* — pro účely své studie jsem z ní vybrala oddíl *O runzivalské bitvě*, tedy staroseverskou adaptaci *Písně o Rolandovi*.

Jeden z klíčových konceptů kurtoazní literatury, dvorská láska, jak ji v jejích rozličných podobách zprostředkovaly překladové rytířské ságy, se na Severu ostře vymykala nejen společenským, ale i literárním konvencím 13. století. Vyjádření citů v různých žánrech staroseverské literatury se věnuje Daniel Sävborg,¹⁷ který v obsáhlé studii ukazuje, jak netradičně překladové rytířské ságy zobrazují emoce a tělesnost, zatímco sekundární rytířské ságy se vracejí k domácím konvencím. A nejde jen o samotné city, neméně důležitá je ve výchozích i cílových podobách děl kulturní „nadstavba“ těchto citů, tedy dvorné vystupování a elegance. Jakkoliv je méně markantní než v textech jako *Sága o Ívenovi* a *Sága o Erexovi*, lze tento rys vysledovat i v *Sáze o Karlu Velikém*. I v tomto cyklu je totiž dostatečně zřetelný vztah rytíře k jeho vyvolené (staroseversky *unnasta*, doslova „nejmilejší“), a to hned v několika různých podobách a kontextech. Mezi nejzásadnější momenty v tomto ohledu patří oddané a ušlechtilou etiketu respektující vztahy Otvela a Belesent, Glorianty a Karlota, stejně jako Olivera s byzantskou princeznou. Všechny tyto dvojice charakterizuje vzájemný respekt, trpělivost a uměřená mluva i vzájemná „služba“.¹⁸ S nimi kontrastuje proradná pohanská královna Sibilia, které se dvoří její milenci, nespokojenost

13 *Erex saga*, *Ívens saga*, *Parcevals saga* a *Valvers þátr*; *Tristrams saga* og *Ísǫndar*; *Strengleikar*, *Mǫttuls saga*, *Karlamagnús saga*, *Partalopa saga*, *Elís saga* og *Rósamundu*, *Flóres saga* og *Blankiflúr*, *Amícus saga* og *Amilíus a Þiðreks saga af bern*; a dále polohistoriografická díla *Trójumanna saga*, *Rómverja saga*, *Breta sögur*.

14 Panují dohady, kam zařadit polohistorické texty jako *Ságu o Trójanech* a *Ságu o Římanech*, zda považovat cykly *Strengleikar* a *Ságu o Karlu Velikém* za dva celky, nebo jejich části počítat zvlášť. Každý z cyklů považuji za jeden celek a antické romány do žánru také započítávám.

15 Glauser 2005, s. 378.

16 Prvním pokusem o systematictější představení žánru rytířských ság v Čechách je diplomová práce Markéty Podolské, i ta se ale omezuje na bretaňskou látku a *Ságu o Flóresovi a Blankiflúr*, viz Podolská 2014.

17 Sävborg 2007.

18 Podle *Ságy o Karlu Velikém* jde např. o momenty, kdy dáma rytíři obřadně pomáhá ze zbroje, zatímco jeho úkolem je bránit ji navenek nebo bojovat a vítězit v jejím jménu.

ženy Vilhjálma af Korneis, jejíž sňatek určil císař Karel, a v neposlední řadě i svádění cudné královny Olif senešalem v nejmladším textu našeho cyklu (přeloženém až v posledních dvou dekadách 13. století).

Sága o Karlu Velikém navzdory svému zaujetí o průběh celých válečných konfliktů i jednotlivých soubojů přinášela do diskursu staroseverské společnosti nové prvky. Není pouze sterilním líčením bojů, které by Hákonův dvůr obohacovaly jen novými jmény hrdinů. Nutno podotknout, že je běžnou praxí v *Sáze o Karlu Velikém* i jejich předlohách, aby panovník přiděloval svým věrným svobodnou ženu a s ní území a titul vládce, který k ní náleží. To ovšem bylo daleko za hranicemi moci a možností norských panovníků 13. století a na Islandu to byla už vůbec utopická představa.¹⁹ Proto je třeba zdůraznit, že překlad rytířské ságy zprostředkovává výrazně odlišné role a zvyklosti, než by se na první pohled mohlo zdát. Mimoliterární skutečnost Norska (přínejmenším do poloviny) 13. století se zásadně vymykala poměrům, v nichž žilo německé či francouzské publikum. Realie v původních texech zcela běžné, navíc takové, které se zřejmě opíraly o mimoliterární základ, mohly být krajně neobvyklé pro skandinávské publikum. Podívejme se nyní na konkrétní příklady takovýchto „nezvyklostí“ v překladu *Písně o Rolandovi*.

O RUNZIVALSKÉ BITVĚ ANEB JAK NORŮM VYSVĚTLIT TĚŽKOU JÍZDU

Příběh *O runzivalské bitvě* (*Af Runzivals bardaga*) je jedním z klíčových oddílů, čili *báttrú*,²⁰ jak se na severu menšímu vyprávění říká, *Ságy o Karlu Velikém*. Ta vznikla jako sbírka jednotlivých překladů různých překladatelů, které byly sepsány v několika vlnách.²¹ Části jsou řazeny chronologicky a středověký editor do obsahu předloh zasahoval mimo jiné proto, aby vyhledal případné nesrovnalosti mezi jednotlivými texty — Rolandova smrt je zmiňována hned v několika dílech, ale v zájmu časové linie byly tyto odkazy z jednotlivých písní vypuštěny, a tak zůstala ona jediná scéna z *Písně o Rolandovi*.

Jak dokládá Síf Ríkharðsdóttir, měla *Sága o Karlu Velikém* coby překlad *chansons de geste* ke svému publiku blíže než například vytříbenější Chrétiensovy texty.²² To ovšem neznamená, že z ní překladatelé cíleně nezkracovali či nevypouštěli monology a dialogy vyjadřující citové pohnutky a zejména prolepse, zmenšili i počet autorských komentářů.²³ Nicméně barvitě líčení bojů a „válečnický komplex hodnot“ byl norské

19 Přehled politické situace Norska a Islandu 13. a 14. století a sňatkové politiky viz Arnór-
sdóttir 1995; Sigurðsson 2010, s. 130–134; Meulengracht Sørensen 1993, s. 136–143.

20 Původní význam slova *báttr* je „jeden z pramenů lana“, v literárním kontextu pak označoval kratší vyprávění, které mohlo stát samostatně.

21 Halvorsen 1959 s. 63n.

22 Ríkharðsdóttir 2012, s. 74, 165.

23 To vše jsou hlavní rysy, které charakterizují práci staroseverských překladatelů s dvorskou epikou (po motivické, nikoliv formální stránce). Jde o kompromis mezi výchozím textem a očekáváním cílového publika. Badatelé často zdůrazňují, o kolik méně je v překladech těchto cizích prvků, nicméně výsledná podoba textů je i přesto nezvyklá — ve srovnání s dosavadní literaturou — a tedy natolik „cizí“, aby pro své první posluchače měla dostatečně exotický ráz.

společnosti počátku 13. století poměrně blízký. Samozřejmě že společnost, k níž se autoři a zpěváci *chansons de geste* obraceli, byla modernější, rytířstější, než dvůr Hákona Starého a přímý apel na spřízněnost s hrdiny, výzva k boji proti pohanům, kteří vše způsobili, byl překladateli potlačen — pro cílové publikum postrádal smysl, protože Norům Saraceni neublížili.

Dvorská láska je v norském Rolandovi zmíněna jen letmo, při konečné bitvě, kdy Oliver vytyká Rollantovi jeho tvrdohlavost a zakazuje mu znovu se sejít s jeho sestrou, Rollantovou snoubenkou: „Nesouhlasím s tím a vím jistě, že jestli se se svou sestrou Auđou setkám, už nikdy nespočineš v jejím objetí.“²⁴ V rukopisech B a b se Oliver vyjadřuje otevřeněji: „Říkám ti vpravdě, že jestli se se svou sestrou Auđou setkám, už nikdy nebudeš spát v jejím objetí.“²⁵ Je pravda, že Rollantův poměr, jak je nastíněn, má blíž k tělesné než cudné lásce a jiné zmínky, které by pomohly blíže vykreslit a pochopit Rollantův vztah ke snoubence, příběh *O Runzivalské bitvě* neposkytuje. Čtenář se nicméně může jen domýšlet, že tak skvělý rytíř se k ní choval „jak se sluší“, tedy v souladu se společenskými konvencemi urozených, jak je ukazují ostatní části *Ságy o Karlu Velikém*. Závěrečné části norského Rollanta, které měly soudě dle pravděpodobné předlohy obsahovat mimo jiné i líčení Auđiny smrti žalem,²⁶ se v nejstarších rukopisech bohužel nezachovaly. Kontroverzní nízka podoba lásky je přinejmenším naznačena v popisu pohanského rytíře Margareho který je pro ženy neodolatelný pro svou „krásu a dvornost“.²⁷

Kromě čistě ceremoniálního vystoupení pohanské královny při audienci po boku manžela a Ganelonovy vzpomínky na manželku a syna už další ženské postavy v ději tohoto textu nefigurují. Pozornost příběhu *O runzivalské bitvě*, tak jako celé *Ságy o Karlu Velikém*, je zaměřena na boje, celkovým výsledkem je pseudohistorické líčení bojů a rodinných historií Karla Velikého z politického hlediska. Techniky boje jsou ovšem do jisté míry odlišné od těch, jež byly zobrazeny v předlohách — těžká jízda zůstala nepochopená, v Norsku i na Islandu byla nepoužitelná zejména kvůli charakteru tamního terénu.

V souvislosti s primárními rytířskými ságami se často zmiňuje, že překlady zredukovaly rytířskou epiku s výrazným morálním poselstvím na pouhý sled napínavých soubojů. Jinde to platí jen do jisté míry, je však nutno uznat, že právě v příběhu o Rollantovi to platí bezezbytku.²⁸ Řetězec bojů je až zdlouhavý a pro publikum je náročné domýšlet se souvislostí mezi jednotlivými střetnutími, a to i v rámci jedné a téže bitvy:

Rollant seděl na koni, v ruce držel zkrvavený svůj meč Dýrumdali a řekl tomu pohanovi: „Kéž se ti Bůh pomstí! Já se ti pomstím, pokud budu s to.“ Grandonis byl zdatný rytíř, silný, obratný a nebojácný. Rollant se proti němu pustil s taseným mečem, který měl obě ostří zkrvavená, ale Grandonis uhnul. V tu chvíli po něm Rollant sekl mečem a zatal mu ho do lebky až k zubům. Druhou ranou

²⁴ *Kms viii* 30.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Halvorsen 1959, s. 275., srov. Unger 1860, s. xxxii, 531.

²⁷ *Kms viii* 20.

²⁸ Ačkoliv tažení je popsáno jako křížová výprava.

ho rozsekl od ramen, takže úplně rozpoltil zbroj i trup a jeho koně v oruží a obě poloviny od sebe odpadly. Pohany to krutě zasáhlo, zato Frankové prohlašovali: „Vskutku dobře seká náš velitel!“ Bitva pak byla tvrdá a urputná a pohané a jejich velitelé padali po stovkách. Rollant se rozjel proti jejich vojsku a rozdával rány na obě strany, takže proti němu nikdo neobstál, a zvolal: „Teď vyzkoušíme, co svede nebo dokáže ďábel proti apoštolu Petrovi! Jen postupujte vpřed, Frankové, a rozdávajte velké rány!“ Bylo pak možno vidět rozpolcené štíty, protatá brnění, zkrvavené čepele a zlámaná ratiště. A pohané si říkali: „Frankové jsou tvrdí a těžcí protivníci a utečme raději zpátky domů do Španěl, abychom o tom zpravili krále Marsilia.“ Jeden za druhým pohané padali a Rollant s Oliverem a jejich dvanácti rovnými i celým vojskem tak porazili v každé z oněch dvou bitev deset šiků nepřátel. [30. kapitola] Král Marsilius se přichystal ke třetí bitvě a vytáhl ze Španělska s velkým vojskem Španělů a mouřenínů...²⁹

Takovýmto způsobem je líčeno celé střetnutí v Runzivalském průsmyku. Stejně jako v předloze jsou použita schémata pro popisy soubojů, na rozdíl od výchozího textu ale dostává hlas vypravěče menší prostor pro vysvětlující komentáře, a ty jsou převedeny do „objektivnější“ přímé řeči. Podobně je vystavěna i např. královská *Sága o svatém Olavu*, Seveřané byli v ságovém vyprávění zvyklí hledat skryté a zamlčené spojitosti mezi jednotlivými událostmi, ozbrojená střetnutí nevyjímaje. Není tedy nutné automaticky předpokládat, že se nesnažili nahlédnout za epizodický sled těchto konfliktů a že nebyli schopni rozpoznat alespoň hlavní autorskou intenci — v případě *Písně o Rolandovi* jí je myšlenka odhodlání ke křížové výpravě a bratrské společenství rytířů.³⁰ A ačkoliv text *O runzivalské bitvě* nedává Rollantovi příliš prostoru k sebezdokonalování, je zřetelné, že bojuje za vyšší ideály křesťanské aristokracie.

Stejně jako u většiny primárních rytířských ság máme pro *Ságu o Karlu Velikém* k dispozici až mladší prepisy textů, které budou se vši pravděpodobností značně upravené — nejstarší srovnatelné fragmenty ukazují na „čistší“ dvorskou podobu než kompletní texty z mladších rukopisů.³¹ Přesto víme jistě, že Rollantův příběh byl ve Skandinávii známý a oblíbený, o jeho bitvě pojednávají středověké balady a *rímur*, na jeho meč se odvolávají i pozdější sekundární rytířské ságy, bátrr *O runzivalské bitvě* našel odezvu dokonce i v rámci staroseverské duchovní literatury, Rolandova smrt byla totiž zařazena do *Ságy o Michalovi*.³²

SEKUNDÁRNÍ RYTÍŘSKÉ SÁGY ANEB JAK POCHOPILI RYTÍŘE ISLANĎANÉ

Na druhé fázi recepce dvorské epiky, sekundárních rytířských ságách, ukážeme intenzitu a rozmanitost vlivu, který měl překlad Thomasova *Tristrama* na staroseverskou literaturu. Striktně vzato můžeme jako sekundární rytířskou ságu, dvor-

29 *Kms viii* 29–30.

30 Srov. Spiegel 1990, s. 82n.

31 Srov. Schach 1964, s. 50–62. Kalinke 1981, s. 16n, 96.

32 *Sága o Michalovi*, *Michaels saga*, je soubor příběhů o archandělu Michaelovi, který vznikl ve 14. století na Islandu na základě zdrojů rozmanitého charakteru, viz Cormack 2005, s. 31.

skou epiku vznikající od 14. století na Islandu, označit jen díla *Mágus saga*, *Mírmanns saga*, *Bærings saga fagra*, *Konráðs saga keisarasonar* a *Tristrams saga og Ísodd*.³³ Poslední jmenovaná sága se ostatním vymyká svým groteskním vyzněním, pravděpodobně se jedná o záměrnou parodii³⁴ prvotního norského překladu, ale co do (relativně) přesných reálií ji nelze odlišit od ostatních sekundárních rytířských ság.

Konzervativnější sekundární rytířské ságy snad nejlépe reprezentuje titulní postava *Ságy o Krásném Bæringovi* — díla, které bylo díky svým kvalitám a blízké podobnosti k „původní“ kontinentální dvorské epice považováno za překlad ztraceného originálu.³⁵ Děj motivuje Bæringova snaha vrátit se do svých dědičných držav, které uzurpoval vrah jeho otce a strýce. Už od počátku je zobrazen jako bezchybný rytíř a na turnajích a v bitvách dobývá jedno vítězství za druhým. Neujde tím pozornosti neodbytných žen, které se do něj při prvním pohledu zamilují. Bæring svého cíle dosáhne, nadto získá ruku byzantské princezny a římský císař ho jmenuje svým nástupcem. *Sága o Bæringovi*, tak jako ostatní sekundární rytířské ságy, zasvěceně vykresluje podrobnosti reálného dvorského života i momenty dvorské kultury, které kurtoazní literatura vykonstruovala.³⁶

Prvky rytířských ság lze vysledovat i v pozdně středověkých fantastických ságách, rozmanité skupině několika desítek textů — zmiňme např. Vilmunda Mimoně, selského syna vychovaného zčásti jako rytíře, který se podobně jako Parceval snaží začlenit do dvorské společnosti. Na inspiraci *Ságy o Parcevalovi* poukázala už Margaret Schlauchová.³⁷ Přes silné folklórní motivy *Sága o Vilmundu Mimoňovi* jasně vykresluje dvorskou společnost a její zvyky, ačkoliv se neomezuje jen na aristokratické hrdiny. Je svému islandskému publiku bližší a Vilmund charakterizovaný vnitřní urozeností má šanci dosáhnout stejného úspěchu jako královští synové a rytíři ostatních příběhů (prostřednictvím sňatku s princeznou), protože se svou zdatností vyrovná nejlepšímu rytíři na světě, svému pobratimovi. Zatímco hrdinové klasické rytířské epiky, jako Íven a Rollant, mají tendenci se zdokonalovat a snažit se naplňovat ušlechtilé cíle, což bychom ostatně mohli říct i o Bæringovi, o Vilmundovi se nic podobného říct nedá a jeho boje jen stěží motivuje nějaké vyšší dobro.

Jak uvidíme, vykazuje islandská *Sága o Tristramovi a Ísoddě* podobnosti s dalšími výraznými rysy těchto pozdně středověkých fantastických ság. Pasáže, které autor k původnímu překladu přidal, připomínají jiné prvky běžné v soudobé islandské litera-

33 *Sága o Magusovi*, *Sága o Mírmannovi*, *Sága o Krásném Bæringovi*, *Sága o Konráðovi, synu císařově*, *Sága o Krásném Samsonovi* a *Sága o Tristramovi a Ísoddě*.

34 Nebýt jmen, které kopírují norskou *Ságu o Tristramovi a Ísoddě*, a obdobných epizod, dal by se text svým vyzněním považovat za běžnou sekundární rytířskou ságu nebo lživou ságu. Není možné s jistotou určit, jak text vnímalo soudobé publikum, ovšem přinejmenším autor se svou předlohou zachází promyšleně a staví kontrasty k zásadním okamžikům děje tak, že by islandský Tristram svým jednáním mohl jen stěží být hrdinou v norské předloze. Více k diskuzi ohledně parodické interpretace *Ságy o Tristramovi a Ísoddě* viz Francini 2005 nebo Schach 1987.

35 Cederschiöld 1884, s. 191.

36 Viz např. specifické a nedosažitelné nároky na rytíře, srov. Krueger 2004, s. 143–145; nebo samozřejmě pro reálnou společnost nežádoucí nemanželskou lásku mezi rytířem a jeho paní, kterou některé texty tak glorifikují.

37 Schlauch 1934, s. 166.

tuře, v jejich subžánru, takzvaných *bridal-quest romances*, kde je od počátku primární motivací hrdiny získat manželku a vylepšit tak vlastní společenské postavení.³⁸ Tyto texty spojuje zejména chování žen, kombinace oblíbených motivů a v neposlední řadě tvůrčí invence autorů, díky níž se nejedná jen o nahodilé permutace stále stejných literárních kliše. Po motivické stránce čerpají nejčastěji inspiraci z překladových ság o Tristramovi a Ívenovi, zatímco strukturu přebírají z jiné překladové rytířské ságy s názvem *Clári saga* a ze ságy o dávnověku *Gautreks saga Hrólfs sonar*. Základní schéma děje u těchto příběhů je stejné, vrcholem „kariéry“ je sňatek a korunovace hlavního hrdiny, potažmo jeho spojenců, vyprávění se však liší v tom, zda jsou motivací k hrdinovým dobrodružstvím, nebo jen žánrovou konvencí. S tím souvisí i další nápadný znak sekundárních rytířských ság i lživých ság, hrdina se nevyvíjí, už od počátku je prezentovaný jako skvělý rytíř/válečník a jeho dokonalost není třeba potvrzovat. Jinými slovy tento hlubší morální rozměr mladší rytířské ságy a jimi inspirované texty postrádají. To ovšem není ani tak severské specifikum recepce, tedy nepochopení dvorské ideologie, ale rys, který je společný s pozdější fází rytířské epiky.³⁹

V následující části ukážeme na příkladu pozdní islandské recepce *Ságy o Tristramovi a Ísoddě*, co vše je ve struktuře vyprávění sekundárních rytířských ságách nové oproti překladové rytířské epice, na co může být syžet a ideologické poselství dvorských narativů zredukováno a s jakými důsledky.

SÁGA O TRISTRAMOVĚ A ÍSODDĚ, POZDNĚ STŘEDOVĚKÝ REMAKE DVORSKÉ KLASIKY

Sága o Tristramovi a Ísoddě byla napsána ve 14. století anonymním Islandanem a v několika ohledech je typickou sekundární rytířskou ságou. Současně se však vyznačuje určitými znaky, které jsou v tomto subžánru ojedinělé, mezi tato specifika patří už samotné přepsání (celého) příběhu, celé překladové rytířské ságy. Obvykle totiž sekundární rytířské ságy zapracovávají jen jednotlivé motivy, nanejvýš letmo zmíní jména postavy z oblíbeného překladového textu (Flóres v genealogii, odkaz na krále Artuše apod.). Zpravidla se tedy nejedná o alternativní průběh již známého příběhu, nýbrž o příběhy a hrdiny zcela nové.

Od norské překladové *Ságy o Tristramovi a Ísoddě*, kterou pro Hákona IV. přeložil bratr Robert, se islandská verze na první pohled liší svou délkou, islandský text má pouze šestnáct kapitol a jeho členění do celků je velmi jasné. Původní norská překladová sága má kapitol 101, a ačkoliv jsou jednotlivé kapitoly odděleny poměrně logicky, natolik přehledně strukturovány nejsou. Přehlednost a symetričnost zajišťují kompozici islandského textu opakující se schémata — například paralela mezi Ísoddou a Blankiflúrem je jasnější i tím, že obě přežijí smrt svého milence jen o pár dní.

Se sekundárními rytířskými ságami sdílí islandský Tristram jejich průběh, ačkoliv to vyžadovalo podstatné zásahy do syžetu. Jeho život je představený jako úspěšná kariéra rytíře, který získá vládu nad celým královstvím, nejen nad svou državou ve Španělsku, a se svou chotí později zajistí silnou dynastii:

38 Kalinke 1990, s. 80–83.

39 Srov. německý postklasický dvorský román.

Pak se Tristram vydal na cestu z Anglie do Španělska, kde si zajistil vládu král jménem Beniðsus spolu se dvěma jarly, jeden z nich se jmenoval Sigurð a druhý Hring. A ti proti Tristramovi postavili vojsko. Svedl s nimi bitvu, byl to nanejvýš lýtý boj a netrvalo dlouho, než král Beniðsus padl. Jarlové odevzdali zemi do Tristramových rukou a nabídli mu svou sestru. Říkalo se jí Ísodd Černá a byla to nejlepší partie v celém Španělsku. Tristram nechal vystrojit skvostnou hostinu, na niž pozval všechny mocné muže země. Tehdy se Tristram oženil a byl jmenován králem nad celým Španělskem. A když hostina skončila, rozdal král Tristram všem dobré dary podle jejich postavení. Pak se rozjeli do svých domovů a každému připadalo, že získali dobrého náčelníka. (STÍ 12)

Ísoddu dostane Tristram jako důkaz smíru, což byla běžná praxe v celé středověké Evropě, ačkoliv na Islandu o něco méně.⁴⁰ Epilog po tragické smrti Tristrama a irské Ísoddy líčí další rozšiřování moci jeho potomků, mimo jiné sňatek jeho syna s princeznou římské říše — kýžený cíl mnoha hrdinů pozdních fantastických ság, nejen těch, které se počítají k rytířským ságám. Terminologie z konce ukázky odpovídá rodovým ságám, *hofðingi* je označení náčelníka v rodových a královských ságách, stejně tak věty použité k popisu darů a hostiny jsou ustálená schémata staroseverské literatury.⁴¹

V textu *Ságy o Tristramovi a Ísoddě* se objevují nové postavy s žánrově věrohodnými jmény, které mají často zajistit logičtější tok děje. Přidané epizody nebo jen kratší doplnění jsou často extrapolace podle existujících tradic a literárních nebo společenských konvencí. Zmiňme například motivy pěstounství a pomsty (klíčové pro rodové ságy), ze ság o dávnověku „vypůjčené“ agresivnější ženy⁴² a realie rytířských ság (páždání, turnaje, zbroj). Postavu dalšího nového jarla, Hlōðvího, bychom mohli interpretovat jak topos z mladších ság o dávnověku i ze sekundárních rytířských ság. Ostatně většina nových jmen vládců a zemí v islandském Tristramovi zcela odpovídá pozdně středověké fikci ovlivněné rytířskou literaturou, napomáhají tedy dojmu „pravděpodobnosti“ příběhu pro posluchače.

Z domácí tradice čerpá zdůraznění role pěstounů a pěstunek v islandském Tristramovi — jsou jimi Biring, jakožto Kalegrasův a později i Tristramův pěstoun,

40 Sigurðsson 2010, s. 130 a týž 2008.

41 Pasáž z islandského Tristrama použitými frázemi plně odpovídá úzu pozdně středověkých lživých ság, starší rodové a královské ságy líčí svatební i jiné hostiny v podobných intencích, formulace jsou však mírně odlišné. Srov. obdobně dlouhé líčení svatební hostiny z rodové *Ságy o lidech z Lososiho údolí* „Ze severu přijel na svatbu Björn s četnou družinou. Už před jeho příchodem se u Hōskulda shromáždilo mnoho pozvaných hostů, přátel i příbuzných a hostina se skvěle vydařila. Po svatbě odjeli všichni do svých domovů v dobrém přátelství a s bohatými dary“ (překlad Ladislav Heger 2015, s. 226), nebo o něco delší zasnuby svatého Ólafa „Král Olav měl již vše připraveno. Bylo tam pití všeho druhu, nejlepší, jaké bylo možno dostat, a stejně skvělé bylo i jídlo. Král shromáždil kolem sebe též mnoho předních mužů z okolních krajů. [...] A když již hostina trvala několik dní, sešli se král a jarl a princezna k rozhovoru, který se skončil tím, že jarl Rögnvald zasnoubil dceru švédského krále Ástríd norskému králi Olavovi s týmž věnem, které měla podle ujednání dostat její sestra Ingigerd [...] Potom odejel jarl Rögnvald zpět do Gautlandu a při loučení mu daroval král bohaté a krásné dary“ (*Sága o svatém Olavu*, překlad Ladislav Heger 1967, s. 106n.).

42 Mundal 1982.

a Bringvet. Ísoddina služka/komorná je v islandské verzi pěstounka, autor jí dokonce vymyslel vznešený původ a k popisu přidal jméno jejího otce. Pěstounství ve staroseverské společnosti plnilo zásadní roli pro udržování mocenských struktur a navazování přátelství, na rozdíl od Francie tam však bylo zvykem, že si dítě na výchovu bral ten níže postavený. Takovýto vztah byl téměř na roveň pokrevnímu příbuzenství a stejně jako ono zavazoval k povinnosti msty. Dalším staroseverským prvkem je otrok Koll, jméno běžné u otroka ve lživých ságách. A stejně jako v Robertově překladu se v textu objevují dva otroci, kteří mají na Ísoddin příkaz zabít Bringvet, aby neprozradila lest ze svatební noci. Otroctví ve Skandinávii sice vymizelo do začátku 13. století, nicméně zůstalo v povědomí jejích obyvatel po dlouhou dobu, nejen v textech rodových a královských ság, ale otroci se dále objevovali i v nových naratивech jako postavy analogické k nižšímu služebnictvu (po evropském vzoru), nevolníkům i během novověku.

Po vzoru revoltujících ženských postav v ságách s panenskými vládkyněmi, které se vzpírají odevzdat vládu muži, pokud ho považují za méně hodného vlády, se Tristramova matka v úvodu ságy postaví do čela povstání proti svému bratrovi:

Poté svolal Móródd sněm a byl přijat za krále nad celou Anglií. Nikdo nic nemámítal, protože Móródd byl převelice oblíbený. Zato Blenziblý se to vůbec nezamlouvalo, domnívala se totiž, že není o nic méně schopná vládnout než on. Zařídila se tedy tak, že k sobě svolala vojsko a bez Móróddova svolení obsadila Skarðaborg. Tehdy pocítil rytíř Plegrus ke královské dceři velkou náklonost a spolu s ní se jal velet vojsku. Blenziblý s ním sebrala muže a vytáhla proti králi, cestovali dnem i nocí. (STÍ 1)

Takovéto jednání ženské postavy lze očekávat v ságách o dávnověku a v na nich navazující tradici lživých ság, je ale v ostrém kontrastu s vystupováním Blankiflúr norského překladu Tristrama, která lépe než její islandský protějšek naplňuje stereotyp pasivní a křehké šlechtičny.

Tradičnější, „ságovitější“ logika a realismus si vyžádaly prodloužení úvodu i závěru ságy o další generaci a odlišný způsob uvádění postav do děje. Dvořan Héri, který na Tristrama a Ísoddu donáší, je například na anglickém dvoře popsán už v první kapitole celé ságy, ne až ve chvíli, kdy sám aktivně zasáhne do dění. Přesně takto fungují úvody klasických rodových ság, výčet postav a jejich vlastností i příbuzenských vztahů je koncentrován na začátku ságy, případně v prvních větách kapitol, zpravidla ale s předstihem před událostmi, které postupně vedly k „zapojení se“ dané postavy do děje. Věrohodnějším se tehdejšímu příjemci muselo jevit i to, že islandský Tristram odstranil překvapivé odhalení Tristramovy identity na Markově dvoře, ten tak vyrůstá u pěstouna svého otce a dobře ví o svém původu. Snaha o nalezení logiky (nebo naopak o podtržení nelogičnosti) v celém příběhu je patrná na skutečnosti, že Ísoddina matka i Móródd se Tristrama třikrát ptají, jestli si opravdu nechce Ísoddu raději vzít on. Centrální konflikt, že Tristram by pro Ísoddu byl vhodnější partner (*giptramligr*), bylo zjevně nutno nějak vysvětlit a podtrhnout tak, čím volba vedla k pozdějším tragickým událostem.

V *Sáze o Tristramovi a Ísoddě* se projevují i originální odkazy na jiné primární rytířské ságy než jen norského Tristama. Za možné zdroje inspirace islandského textu

bychom mohli považovat zejména *Ságu o Ívenovi* a *Ságu o Erexovi*. Tristramova matka v úvodu je postavena před podobné dilema jako Ívenova paní — hrdina zabije v rytířském souboji muže, který k ní patří; obdobně se pak rozhoduje Ísodd, které Tristram zabije bratra, irského krále. *Sága o Erexovi* je pak klíčem k interpretaci epizody, v níž Tristramův otec Kalegras propadne tělesné lásce s Blankiflúr a odmítá brát na vědomí dění okolo sebe a tím méně své lenní povinnosti. V sáze se objevuje i zbabělý senešal Kæi Dvorný, postava známá z více překladových rytířských ság. Všechny tyto motivy jsou přes svou rozmanitost poměrně organicky včleněny do narativu.

Pozoruhodné jsou změny, kterými prošly některé zásadní momenty mimomanželských dobrodružství Tristrama a Ísoddy, jako by pro narativ ona neodolatelná touha ztrácela závažnost. Milostná setkání Tristrama a Ísoddy v tomto textu zabírají jen jednu kapitolu, on je pak s druhou Ísoddou ženatý spokojeněji a na rozdíl od Robertova překladu s ní má syna, třebaže vypravěč připouští, že by Tristram byl raději s irskou Ísoddou. Význam ztrácí i soužití Tristrama a Ísoddy v divočině, v islandském textu neplní roli symbolického útočiště pro milence — Gottfried von Straßburg z ní alegoricky staví katedrálu lásky — nýbrž je to úplně obyčejná jeskyně, kam Mórodd milence zavře, aby zjistil, jestli jsou obvinění podložená. V jeskyni navíc nedojde ani k náznaku fyzického kontaktu. Jakkoliv tak jejich láska zůstává fatální, jsou jejich pokusy o oklamání krále vylíčeny jen zkratkovitě a tragédii vyvažuje šťastná skutečnost, že po sobě Tristram ve Španělsku zanechal schopného dědice.

Ještě obtížněji je vysvětlitelná motivace, která autora vedla k přepsání událostí během Tristramovy první cesty do Irska. Tristram při ní zinscenuje masakr na své lodi poté, co si vyžádal posádku, v níž byli všichni spřízněni. Pak na palubě lstí rozpoutá krevní mstu, aby jako jediný přeživší mohl před Iry vysvětlit svou ránu. Jeho počínání autor v duchu objektivního ságového stylu nestigmatizuje, Severan scénu zřejmě vnímal jako věrohodně zinscenovanou lest. K té se Tristram zapíráním své identity uchýlí i v originálním textu, ačkoliv s méně závažnými důsledky. Nicméně tato epizoda je důležitá i z dalšího důvodu, a to vzhledem k rukopisné situaci obou ság o Tristramovi. Ani jeden z dochovaných rukopisů norského překladu totiž příběh o přepadení na lodi a následném pobití posádky lupiči, neobsahuje.⁴³ Nemůžeme sice vyloučit, že původní rukopis překladu tuto scénu obsahoval, je ale také možné, že islandská sága čerpá i z jiných zdrojů než pouze z Robertova překladu, a že tedy pracuje i s ústně tradovanými podobami tohoto příběhu, které se nám ve Skandinávii nedochovaly.⁴⁴

Zvážíme-li všechny změny, kterými se *Sága o Tristramovi a Ísoddě* vyznačuje, jejich systematickost a promyšlenost, zjistíme, že se patrně skutečně jednalo o zamýšlenou parodii. Proč by jinak autor, který si vzpomene dokonce i na netradiční jména Tristramových rodičů i Ísoddiny komorné, najednou omylem zaměnil krále Marka

⁴³ Alespoň podle AM 567 4° XXII, AM 543 4°, AM 576b 4°, JS 8 fol a Reevova fragmentu.

⁴⁴ Podobně je třeba hledat inspiraci pro dveře na Valþjófsstaðech dříve a jinudy než až s překladem *Yvaina* pro krále Hákona Hákonarsona — pokud se můžeme spoléhat na dataci „kolem roku 1200“. Na širší kontext inspirace pro toto vyobrazení než jen Chrétienova *Yvaina* upozorňuje Richard L. Harris, nevysvětluje však tak brzkou adaptaci/recepci motivu rytíře se lvem, viz Harris 1970.

a obra Morolda? V jednotlivých transformacích syžetu vždy logika je a navzdory jejímu zjednodušování vytváří islandská verze příběhu nové a cíleně absurdní situace. Autor se tedy nesnažil jen přepsat příběh tak, aby svým průběhem lépe vyhovoval očekávání publika od sekundárních rytířských ság. *Sága o Tristramovi a Ísoddě* je v rámci staroseverské literatury nejen ojedinělým příkladem sekundární adaptace celé primární rytířské ságy, nýbrž i ukázkovým příkladem tvůrčí práce na sekundární rytířské sáze obecně.

EVOLUCE HRDINŮ STAROSEVERSKÉ RYTÍŘSKÉ EPIKY

Primární rytířské ságy se od kontinentálních předloh odklánějí, jsou konzervativnější a dělají ústupky domácímu publiku — odtud ono „méně citů, více akce“, na které se u staroseverské dvorské epiky často poukazuje. Navzdory tomu fungovaly jako jeden z klíčových článků spojující kulturní prostor Norska se zbytkem tehdejší Evropy a staly se inspirací pro bezpočet dalších děl. Kromě toho systematicky uvedly do skandinávského diskurzu pojem dvornosti, a to v nejširším spektru jeho významů.

Neméně oblíbené sekundární rytířské ságy přijímají charakteristiky postav z primárních rytířských ság, nicméně nereflektují rozvoj osobnosti hrdiny směrem k ideálnímu rytíři ani jinou vyšší morální motivaci jeho jednání. Vývoj skandinávské dvorské epiky se proto ubíral podobným směrem jako pozdní artušovský román ve střední horní němčině. Typicky staroseverským znakem těchto ság je jejich vyprávěcí forma, z domácí tradice je převzatá i část vlastních jmen, stejně jako zažitá schémata pojící se k pěstounům, pobratimům a otrokům. V rámci žánru rytířské epiky byla v celoevropském měřítku unikátní oblíbenost motivu misogynní panenské vládkyně, neznamena to však, že by pozdně středověká islandská epika ukazovala jen kruté ženy, většina urozených ženských postav odpovídá představám ze soudobé evropské dvorské epiky.

Primární rytířské ságy tedy byly jedním ze zásadních vnějších impulzů pro staroseverskou kulturu i literaturu — v dlouhodobém horizontu přinejmenším po motívické stránce. Nejen literatura, ale i situace skandinávské společnosti se však s postupem času vyvíjela, a tak i zobrazení dvorské kultury dle svých potřeb transformovala do jednodušší či, s ohledem na svou literární tradici, snad i „přirozenější“ formy. Proto se objevují hrdinové jako Vilmund Mimoň, kteří islandskému prostředí vyhovují lépe než ušlechtilé vykreslení Tristram s Rollantem. Islandský Tristram je pak kompromisem mezi závažnými činy ušlechtilého rytíře a přízemnější interpretací jednotlivých událostí dovedenou ad absurdum. Tuto mladší vrstvu recepce by nicméně nebylo vhodné hodnotit jako čistě úpadkovou. Bylo by to stejné zjednodušování, jakého se dopouštěla většina badatelů na počátku minulého století, když považovali rytířské překladové ságy za degradaci čisté domácí literatury symbolizované rodovými ságami.

Tento výstup vznikl v rámci projektu „Staroseverské rytířské ságy v diachronní perspektivě: překlad a analýza“ č. 504416 řešeného v roce 2016 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze z prostředků Grantové agentury UK.

PRAMENY

- Atti partr Karlamagnus sögu af runzivals bardaga.
C. R. Unger (ed.). In týž. *Karlamagnus saga ok ka-
ppa hans: Fortællinger om keiser Karl Magnus og
hans jævniger: I norsk bearb. fra det trettende aar-
hundrede*. Christiania : Jensen, 1860, s. 484–531.
Saga af Tristram ok Ísodd. Peter Jorgensen (ed.).
In Marianne E. Kalinke (ed.). *Norse Romance I.*

- Cambridge : D. S. Brewer, 1999, s. 244–291.
Sága o Lidech z Lososího údolí. Přel. Ladislav
Heger. In Týž. *Staroislandské ságy*. Praha :
Garamond, 2015, s. 226.
Sága o svatém Olavu. Přel. Ladislav Heger.
Praha : Lidová demokracie, 1967, s. 106n.

LITERATURA

- Aebischer, Paul. *Rolandiana borealia: La Saga
af Runzivals bardaga et ses dérivés scandinaves
comparés à la Chanson de Roland: Essai de
restauration du manuscrit français utilisé
par le traducteur norrois*. Lausanne : Rouge,
1954.
- Arnórsdóttir, Agnes S. *Konur og vígamenn:
Staða kynjanna á Íslandi á 12. og 13. öld*.
Reykjavík : Sagnfræðistofnun Háskóla Íslands
og Háskólaútgáfan, 1995.
- Bibire, Paul. „From Riddarasaga to Lygisaga: the
Norse Response to Romance“. In Régis Boyer
(ed.). *Les Sagas de Chevaliers (Riddarasögur):
Acts de la Ve Conférence Internationale sur les
sagas*. Toulon : Presses de l'Université Paris-
Sorbonne, 1985, s. 55–74.
- Cederschiöld, Gustaf (ed.). *Fornsögur sudrlanda:
Magus saga jarls, Konraðs saga, Bærings saga,
Flovents saga, Bevers saga*. Lund : Berling, 1884,
s. 191.
- Cormack, Margaret. „Christian Biography“. In
Rory McTurk (ed.). *A Companion to Old Norse-
Icelandic Literature and Culture*. Malden :
Blackwell, 2005, s. 27–42.
- Even-Zohar, Itamar. „The Position of Translated
Literature within the Literary Polysystem“.
Poetics Today, 1990, roč. XI, s. 45–51.
- Even-Zohar, Itamar. „Polysystem Studies“.
Poetics Today, 1990, roč. XI, s. 1–6.
- Even-Zohar, Itamar. „Polysystem Theory“.
Poetics Today, 1990, roč. XI, s. 9–26.
- Francini, Marusca. „The Saga of Tristram ok
Ísodd: An Icelandic Reworking of Tristrams
saga“. In Marina Buzzoni, Massimiliano
Bampi (eds.). *The Garden of Crossing Paths: The
Manipulation and Rewriting of Medieval Texts*.
Venezia : Libreria Editrice Cafoscarina, 2005,
s. 249–72.
- Glauser, Jürg. „Romance (Translated
riddarasögur)“. In Rory McTurk (ed.).
*A Companion to Old Norse-Icelandic Literature
and Culture*. Malden : Blackwell, 2005,
s. 372–387.
- Halvorsen, Eyvind F. *The Norse Version
of the Chanson de Roland*. København :
E. Munksgaard, 1959.
- Harris, Richard L. „The Lion-Knight Legend in
Iceland and the Valþjófsstaðir Door“. *Viator*,
1970, roč. I, s. 125–145.
- Kadečková, Helena. *Dějiny Islandu*. Praha : NLN,
2009, s. 148–149.
- Kadečková, Helena. *Dějiny severských literatur I.
Středověk*. Praha : Karolinum, 1997, s. 127–140.
- Kalinke, Marianne E. „Riddarasögur,
Fornaldarsögur, and the Problem of Genre“.
In Régis Boyer (ed.). *Les Sagas de Chevaliers
(Riddarasögur): Acts de la Ve Conférence
Internationale sur les sagas*. Toulon : Presses de
l'Université Paris-Sorbonne, 1985, s. 77.
- Kalinke, Marianne E. *Bridal-Quest Romance in
Medieval Iceland*. Ithaca : Cornell University
Press, 1990.
- Kalinke, Marianne E. *King Arthur North-
by-Northwest*. København : C.A. Reitzels
Boghandel, 1981.
- Kalinke, Marianne E. a Mitchell, P. M.
Bibliography of Old Norse-Icelandic Romances.
København : C.A. Reitzels Boghandel, 1985.
- Krueger, Roberta R. „Questions of gender
on Old French courtly romance“. In
Roberta R. Krueger (ed.). *The Cambridge
Companion to Medieval Romance*. Cambridge,

- NY : Cambridge University Press, 2004, s. 132–149.
- Meissner, Rudolf. *Die Strengleikar: Ein Beitrag zur Geschichte der altnordischen Prosaliteratur*. Halle : Niemeyer, 1902.
- Meulengracht Sørensen, Preben. *Fortælling og ære: Studier i islændingesagaerne*. Aarhus : Aarhus Universitetsforlag, 1993, s. 136–143.
- Mundal, Else. „Kvinnebiletet i nokre mellomaldergenrar: Eit opposisjonelt kvinnesyn?“. *Edda*, 1982, roč. LXXII, s. 341–371.
- Podolská, Markéta. *Riddarasögur: The Change of the Old Norse Concept of Saga?*, diplomová práce FF UK Praha, 2014.
- Ríkharðsdóttir, Sif. *Medieval Translations and Cultural Discourse: the Movement of Texts in England, France and Scandinavia*. Cambridge ; Rochester, NY : D.S. Brewer, 2012.
- Sävborg, Daniel. *Sagan om kärleken: Erotik, känslor och berättarkonst i norrön litteratur 950–1350*. Uppsala : Uppsala universitet, 2007.
- Schach, Paul. „Unpublished Leaf of Tristrams saga: AM 567 quarto, XXII, 2“. *Research Studies*, 1964, roč. XXXII, s. 50–62.
- Schach, Paul. „Tristrams saga ok Ýsoddar as burlesque“. *Scandinavian Studies*, 1987, roč. LIX, s. 86–100.
- Schlauch, Margaret. *Romance in Iceland*. Princeton : Princeton University Press; New York : American Scandinavian Foundation, 1934, s. 166.
- Sigurðsson, Jón Viðar. *Den vennlige vikingen: Vennskapets makt i Norge og på Island 900–1300*. Oslo : Pax Forlag, 2010.
- Sigurðsson, Jón Viðar. *Det norrøne samfunnet: Vikingen, kongen, erkebiskopen, bonden*. Oslo : Pax Forlag, 2008.
- Spiegel, Gabrielle M. „History, Historicism, and the Social Logic of the Text in Middle Ages“. *Speculum*, 1990, roč. LXV, s. 59–86.
- Tveitane, Mattias. „Europeisk påvirkning på den norrøne sagalitteraturen: Noen synspunkter“. *Edda*, 1969, roč. LXIX, s. 73–95.
- van Nahl, Astrid. *Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur*. Frankfurt am Main : P. Lang, 1980.

OLD NORSE CHIVALRIC SAGAS AND THEIR TRANSFORMATIONS

This study examines the most characteristic features of the Scandinavian prose romances. The contrast between the translated and original chivalric sagas is illustrated on the Norwegian translation of the *Song of Roland* and on the late Icelandic re-working of *Tristan*. Our aim was to explain the changes in the context of the Old Norse culture as well as literary conventions. The Old Norse translations were partially shaped to satisfy the expectations of the target audience unused to the genre. The dissolving courtly ideals in the late-medieval Icelandic tradition are, according the author, rather similar to the development of the late German Artusroman than purely a sign of Scandinavian incomprehension of the concepts.

KLÍČOVÁ SLOVA:

rytířské ságy — dvorská epika — staroseverský — Norsko — Island
chivalric sagas — courtly epic — Old Norse — Norway — Iceland

Markéta Ivánková (* 1989) vystudovala norštinu a němčinu na FF UK a v současnosti působí jako doktorandka tamtéž. Specializuje se na recepci rytířské epiky ve Skandinávii, zejména na problematiku konstruování identity a proměny ženských postav ve staroseverské literatuře. Překládá mimo jiné ze staroseverštiny a moderní norštiny a islandštiny.