

Jean Flori

**ELEONORA  
AKVITÁNSKÁ**

VZPURNÁ KRÁLOVNA

ARGO 2014

Eleonora těšit ze svého třetího hnízda. Není tedy vyloučeno, že freska v kostele svaté Radegundy v Chinonu, jež byla objevena roku 1963 a lze ji dosud spatřit, ideologicky zpodobňovala tuto naději, jež měla posléze získat reálnou podobu. Zdá se mi, že malba je ve skutečnosti Eleonořinou ikonografickou odpovědí na fresku ve Winchesteru, jež byla vytvořena na příkaz jejího manžela (Eleonora si fresku objednala zřejmě po svém osvobození). Víme, že královna byla roku 1174 vězněna nejprve v Chinonu. Odtud byla, jak už bylo řečeno výše, převezena s několika dalšími zajatci do Anglie.<sup>49</sup> V Chinonu také zemřel Jindřich II., čímž skončilo královnino věznění. A do třetice se zde přechovával královský poklad, tedy hmotná základna královské moci. Chinon tedy pro Eleonoru představoval vysoce symbolické místo, a je zřejmé, že si ho mohla vybrat, aby uskutečnila tento ikonografický program s ideologickým poselstvím. A to právě v kostele svaté Radegundy: tato patronka vězňených totiž opustila manžela, krále Chlotara, a vstoupila do kláštera,<sup>50</sup> čímž se stala symbolem ženského odporu vůči svazující autoritě manžela a krále, což se muselo Eleonoře nutně líbit.

Malba v Chinonu představuje pět postav na koních. Dvě z nich jsou královského postavení, jak naznačují jejich koruny a pláště.<sup>51</sup> Jedna z královských figur se otáčí na dva další jezdce za nimi a napřáhá ruku k jednomu z nich, nesoucímu na předloktí ptáka. Malba byla interpretována různě. Někteří v ní viděli banální výjev odjezdu na lov, což by však neodpovídalo jejímu umístění na stěně kaple či kapitulní síně. Jiní zase námět vykládali jako únos Isabely z Angoulême Janem Bezzemkem, což není o moc uspokojivější.<sup>52</sup> V obou případech je ona druhá korunovaná postava ve středu výjevu pokládána za zpodobnění Eleonory. Nilgenová oproti tomu fresku pokládá za vyobrazení krále Jindřicha II. a jeho čtyř synů na pouti ke svaté Radegundě, kam se měli vydat poté, co se po vzpouře roku 1173 opět usmířili.<sup>53</sup> To však znamená ignorovat přítomnost ptáka, stejně jako tradiční gesto druhé z korunovaných postav a konečně i napřáženou ruku jejich průvodce. Nurith Kenanová-Kedarová navrhuje jiný, přesvědčivější výklad: první královská postava, jež průvod zjevně vede, je podle ní král Jindřich II. Poměrně přesně ostatně odpovídá tomu, jak ho popisuje Gerald z Walesu i jak je zpodobněn na svém náhrobku ve Fontevraudu. Druhou korunovanou postavou má být Eleonora Akvitánská a dvěma jezdci uzavírajícími konvoj její synové Jindřich a Richard. Postava doprovázející Eleonoru je tajuplnější. Snad jde o jednu ze zajatkyň, jež byly odvezeny spolu s ní, například o mladou Markétu nebo Eleonořinu dceru Janu. Měli bychom tak před sebou „vyobrazení mimořádně dramatické epizody Eleonořina života, totiž její nucený odjezd z hradu Chinon roku 1174 a cestu do dlouhého zajetí v Anglii“.<sup>54</sup> Šlo by tedy svým způsobem o ideologicky laděné *ex-voto*.

Ve své biografii Richarda Lvího srdce jsem se na toto téma rozepsal šířeji a kromě jiného jsem navrhl i novou interpretaci královnina gesta směřujícího k ptákoví, jenž je bohužel na malbě velmi poškozen. V prvním okamžiku jsem ho

identifikoval, stejně jako všichni mí předchůdci, jako sokola. Podle mě se ho však otočená královna nechystá převzít ze zápěstí svého syna Richarda (jenž byl spatřován v postavě držící ptáka), nýbrž naopak ho Richardovi právě předala. Královnino gesto otevřené dlaně, symbolizující předání daru, podle mě důležitost předání tohoto „sokola“ jen potvrzuje. Pták je přitom symbolem Eleonořiny panské moci, jež zanikla z důvodu jejího uvěznění.<sup>55</sup> Viděl jsem tedy v jejím gestu jakési pobídnutí k pokračování v boji, jehož musela sama v onom okamžiku zanechat. Pták se totiž nachází ve středu výjevu, a to platí ještě více o královnině gestu, jež podle mě poukazuje na velmi významnou událost prorockého a náboženského rázu, ohlašující budoucí naplnění tužeb, jež tehdejší události jako by naopak popíraly. To ostatně platí o mnoha vyobrazeních tohoto typu.

Tento výklad, jehož se i nadále držím a dále ho zde rozvádím, by byl ještě spolehlivější, kdyby oním ptákem nebyl sokol, jak se uvádí od prvního pokusu o interpretaci této fresky, ale orel. Malba je totiž systematicky vykládána jako lovecký výjev a identita ptáka, přitom velmi problematická, nebyla nikdy zpochybněna. Královský orel měl přitom vysoce symbolický význam a v plantagenetovském rodu se používal často, zejména v souvislosti s rodovými půtkami Plantagenetů. Jak jsme viděli před okamžikem, i sama Eleonora byla často přirovnávána k orlici. Na identitu ptáka se možná odvolává i autor *Historie Viléma Maréchala*, když líčí Eleonořino vysvobození:

*A královna Eleonora,  
jejíž jméno znamenalo „orlice“ (?) [ali] a „zlatá“ [or],  
byla vysvobozena z Winchesteru,  
šťastnější, než si lze představit.<sup>56</sup>*

Orel, jehož Eleonora předává Richardovi na fresce v Chinonu, by tedy mohl symbolizovat předání moci v Akvitánsku a zároveň též pověření k dalšímu boji proti královně nadvládě v Eleonořině někdejší vévodství, a to až do královnina konečného vítězství a vysvobození. Realismus výjevu (v této době velmi vzácný) tedy ustupuje symbolickému významu vyobrazení, a tím pádem už není nutno v něm hledat postavy věkem a vzhledem odpovídající osobám, jež se odjezdu z Chinonu skutečně zúčastnily. Pro soudobé umělce nebyla časová ani prostorová perspektiva důležitá, na rozdíl od symbolů a jejich významu.

Královna se nechala vyobrazit s ptákem na ruce i na třech svých pečetích, jež v současnosti známe. Tento pták je obvykle interpretován jako sokol, což je u aristokratických pečetí časté.<sup>57</sup> E. A. R. Brownová však ptáka nedávno popsala jako holubici a její přítomnost vysvětlovala jako výraz Eleonořiny snahy ztotožnit se s anglickou dynastií, jež holubici na emblémech moci občas používala.<sup>58</sup> Tento přístup, byť sporný, jasně ukazuje, jak je při výkladu těchto obrazových dokladů identita ptáka důležitá. Vzhledem k přesnosti kresby na zmiňovaných pečetích, věrnosti vyobrazení a stupni dochování bohužel nelze dospět k jednoznačným

závěrům. To, jak často byla Eleonora v soudobých textech přirovnávána k orlici a skutečnost, že tento pták ztělesňoval ve středověké symbolice myšlenku moci, mě spíše vedou k přesvědčení, že v Chinonu i na pečetích jde právě o orlici. Je-li to pravda, pak to výše navrhovanou interpretaci fresky jen potvrzuje.

Víc než kdykoli předtím tedy pevně věřím, že poté co vyšla Eleonora ze žaláře, nechala v Chinonu, kde byla po svém zadržení v roce 1174 původně vězněna, vytvořit symbolický výjev, shrnující příběh její prorocky ohlášené vzpoury, věznění a osvobození. Eleonora bojovala proti tomu, aby v Akvitánsku, patřícímu jejímu synovi, vládl její choť, a snažila se pomoci svým mladým orlům nad jejich otcem zvítězit. Jako žena, jež byla sice vlečena do zajetí, ale věřila v Merlinovo proroctví (které se naplnilo v okamžiku, kdy fresku zadávala), předávala prostřednictvím tohoto symbolického ptáka svému „třetímu mláděti“ a budoucímu vysvoboditeli Richardovi moc v Akvitánsku a vkládala do něj své naděje související s předpovídaným vysvobozením. Máme přitom řadu důkazů o tom, že učené muži Eleonořiny doby toto proroctví dobře znali,<sup>59</sup> a včetně příslušníků církve v ně dokonce věřili, a to i přes jeho pochybný původ a z hlediska pravověří spornou povahu. Netvrdil snad Caesarius z Heisterbachu kolem roku 1194, že Merlin, potomek ďábla a jeptišky, předpověděl řadu událostí, jež se den za dnem naplňují?<sup>60</sup> Měli bychom snad od Eleonory žádat kritičtější přístup, když se mohla v mnoha těchto předpovědích tak snadno poznat?