

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

Ústav románských studií

Anísa Kabarová

OBRAZ LIDSKÝCH VÁŠNÍ V *HISTOIRES TRAGIQUES* (1619) OD
FRANÇOISE DE ROSSETA

(Representation of human passions in *Histoires tragiques* (1619) by François de Rosset)

Diplomová práce

Praha 2009

Obor: francouzština

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Brně dne 31. srpna 2009

Amira Kabanu'

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí své diplomové práce, paní PhDr. Evě Voldřichové Beránkové Ph.D., za cenné rady a připomínky k mé práci.

OBSAH

ÚVOD	6
1. MATERIÁLOVÁ A TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE	8
2. KULTURNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT	11
2.1 Baroko	11
2.2 Politicko-náboženská situace	12
2.3 Tridentský koncil - počátky nové estetiky	13
2.4 Čarodějnické procesy	14
3. VÁŠNĚ JAKO FILOZOFICKÝ A LITERÁRNÍ POJEM	16
3.1 Definice pojmu	16
3.2 Pojem vášně ve filozofické tradici	17
3.3 Vášně a neostoicismus	18
3.4 Vášně = láska	19
3.5 Vášně a literatura	19
4. VZNIK A STRUKTURA ŽÁNROU HISTOIRE TRAGIQUE	22
4.1 Definice pojmu	22
4.2 Vznik žánru	24
4.3 Charakteristické rysy žánru	27
4.4 Zánik žánru v době klasicismu	29
5. POJETÍ VÁŠNĚ V <i>HISTOIRES TRAGIQUES</i> (1619) OD FRANÇOISE DE ROSSETA	30
5.1 François de Rosset - život a dílo	30
5.1.1 Básník na dvoře královny Margot	30
5.1.2 <i>Histoires tragiques</i> - kompozice a tematika	33
5.1.3 Rossetovo dílo z pohledu literární kritiky	34
5.2 Rosset a jeho čtenáři	35
5.2.1 „Nízká“ versus „vysoká“ literatura - problém klasifikace žánru	35
5.2.2 Postava ideálního rytíře	38
5.2.3 Kód cti	39
5.3 Příběhy lásky - interpretace vybraných příběhů	43
5.3.1 Stručný obsah příběhů IX. a XIV.	43
5.3.2 Mezi poetikou kurtoazní tradice a divadla krutosti	45

I. Vliv milostné rétoriky dobových románů	47
A. Láska rodící se v prostředí jarní, rozkvétající přírody	
- <i>locus amoenus</i>	48
B. Metafora amorova šípu	49
C. Pojetí lásky jako vazalské služby	49
D. Mýtus o Ikarovi	51
E. <i>Fol amour</i> - láska jako šílenství	52
II. Estetika divadla krutosti	53
5.3.3 Rétorika vášně	58
5.4 Příběhy ambice - interpretace vybraných příběhů	64
5.4.1 Definice pojmu	64
5.4.2 Společensko-historický kontext	65
5.4.3 Ambice jako touha po moci (<i>libido dominandi</i>)	71
5.4.4 Ambice jako touha po poznání (<i>libido sciendi</i>)	77
ZÁVĚR	85
ANOTACE / ABSTRACT	87
RÉSUMÉ	89
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	92

ÚVOD

Francouzský kazatel Jean-François Sénault (1599-1672) v úvodu ke svému spisu *O vášních* (*De l'usage des passions*, 1641) konstatuje:

Jelikož neexistuje natolik umírněný člověk, který by občas nepocítil prudkost vášní, a jelikož jejich zmatek je neštěstí, jemuž se málokdo může ubránit, staly se ze všech součástí morálky tím nejčastějším předmětem zkoumání filosofů.¹

V 17. století se vášně stávají předmětem hlubšího racionálního uvažování a studia. Filozofové sepisují objemná díla, ve kterých se snaží vášně prozkoumat, definovat jejich charakter, jednotlivé typy sepsat, systematicky je utřídit a vysvětlit jejich vztah ke ctnostem a neřestem. Nejznámějším filozofickým dílem zabývajícím se fenoménem vášní se stanou *Vášně duše* (*Les passions de l'âme*, 1649) od Reného Descarta.²

Stranou nezůstává ani krásná literatura. Konflikt rozumu a vášní bude základní inspirací Racinových a Corneillových divadelních her. Ještě před nimi si však vášně volí za svůj klíčový motiv literární žánr, který se prosazuje ve Francii ve druhé polovině 16. století – *histoire tragique* neboli tragický příběh. Na rozdíl od idealizujícího pojetí hrdinských a pastorálních románů se zaměřuje především na jejich ničivé důsledky.

Jeden z nejvýznamnějších představitelů žánru, François de Rosset (1570-1619), charakterizuje příběhy obsažené ve svém nejslavnějším díle *Histoires tragiques* (1619) těmito slovy: „Francie byla divadlem, v němž Lásky a Ctižádost, hlavní aktéři na scéně, představovaly různé postavy“.³ Způsob, jakým Rosset pojímá ve své knize téma vášní, bude předmětem této práce.

¹ „Comme il n'y a point d'homme si modéré qui n'éprouve quelquefois la violence des Passions et comme leur désordre est un malheur, dont peu de personnes se peuvent défendre: c'est aussi le sujet qui a le plus exercé l'esprit des Philosophes, et de toutes les parties de la Morale, c'est celle qu'on a le plus souvent examinée.“ Jean-François Sénault, *De l'usage des passions*, texte revu par Christiane Frémont, Fayard, 1987, s. 43 (coll. Corpus des oeuvres de philosophie en langue française).

² Spisů vztahujících se k tématu je daleko více - za všechny zmiňme např.: *De la sagesse* (1601) od Pierra Charrona, *Traité des passions de l'âme* (1613) od Jeana-Pierra Camuse, *Tableau des passions humaines* (1625) od Nicolase Coëffeteaua, *De l'usage des passions* (1641) od Jeana-Françoise Sénaulta, *Les peintures morales* (1645) od Pierra le Moyna, *Caractères des passions* (1640) od Cureau de la Chambre a *Traité de l'amour de Dieu* (1616) od svatého Františka Saleského.

³ „La France en a été le théâtre où l'Amour et L'Ambition, principaux acteurs de la scène, ont représenté divers personnages.“ François de Rosset, *Histoires tragiques*, Le Livre de poche, 1994, s. 35.

Nejprve krátkým uvedením do kulturněhistorického kontextu vymezíme význam a funkci díla v dobových souvislostech a nastíníme vývoj pojetí vášní ve filozofické a literární tradici se zvláštním zřetelem na dobu vzniku Rossetovy sbírky.

Na několika vybraných příbězích pak budeme zkoumat, jakým způsobem Rosset navazuje v líčení vášní na své předchůdce či reaguje na své současníky (zejména se zaměříme na vztah k dobovému románu a divadlu) a pokusíme se definovat, co je pro jeho pojetí vášní specifické. Ukážeme si mimo jiné, jak v jeho příbězích soupeří dvojí pojetí vášní: heroizující - v duchu dobových rytířských románů (vůči kterým se Rosset negativně vymezuje, ač jim ve svých literárních postupech zůstává v mnohém poplatný) a odsuzující – v duchu přísné křesťanské morálky.

1. MATERIÁLOVÁ A TEORETICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE

Zájem o Rosseta a žánr tragické novely má svůj počátek v poměrně nedávné době - ve 30. letech 20. století anglický badatel George Hainsworth věnoval jako první několik studií Rossetovi a obecně francouzské povídce 17. století.⁴ Rozhodující roli ve znovuobjevení žánru však sehrála rehabilitace francouzského baroka literárními historiky ve 40. a 50. letech⁵. Počátkem 70. let publikoval Jean Descrains studii věnovanou Jeanu-Pierru Camusovi.⁶ Následovaly studie od Sergia Poliho⁷ a Maurice Levera.⁸

Pokud je nám známo, paradoxně se doposud nikdo systematicky nevěnoval (okrajově např. Thierry Pech) v rámci žánru tématu, jehož ztvárnění si François de Rosset vytyčil za cíl v úvodu svého díla: *Amour et Ambition* – lásce a ctižádosti. Rossetova sbírka byla analyzována z hlediska naratologického⁹, zkoumán byl její vztah k dobové letákové a kramářské literatuře¹⁰, téma d'ábla (*Muchembled*¹¹) nebo vztah k dobovému právu (Pech). Cílem této práce je tedy nejen zaplnit mezeru v česky psané literatuře věnované tomuto žánru (dosud jediným pramenem je nedávno vydaný překlad Muchembledových *Dějiny d'ábla*), ale také systematicky zpracovat téma, kterému byla v souvislosti s Rossetem věnována jen okrajová pozornost.

V této práci používáme vydání *Histoires tragiques* z roku 1619, poslední, které autor redigoval za svého života; obsahuje 23 příběhů a v roce 1993 vyšlo v nakladatelství Livre de poche v modernizovaném pravopisu s komentářem Anne de Vaucher Gravili.

⁴ George Hainsworth, „Rosset and his Histoires Tragiques“, *the French Quaterly*, XII, 1930, s.124-141, *Les „Novelas exemplares“ de Cervantes en France au XVIIe siècle. Contribution à l'étude de la nouvelle en France*, Champion, 1933 a „Additional Notes to François de Rosset“, *Modern Language Notes*, XXXII, 1937, s.15-21.

⁵ Např. Antoine Adam, Raymond Lebègue, Jean Rousset. Více o tom viz Jean-Pierre Chauveau, *Lire le baroque*, Dunod, 1997, s. 8.

⁶ Jean Descrains, *Bibliographie de Jean-Pierre Camus: Publications de la Société d'étude du XVIe siècle*, Paris, 1971.

⁷ Sergio Poli, „Su alcune edizioni dimenticate delle *Histoires tragiques* di François de Rosset“, *Studi francesi*, n° 69, 1979, s. 488-495.

⁸ Maurice Lever, „De l'information à la nouvelle: les canards et les *Histoires tragiques* de Rosset“, *RHLF*, juillet-août 1979, s. 577-593.

⁹ Dietmar Rieger, „Histoire de la loi-histoire tragique. Authenticité et structure de genre chez F. de Rosset“, *XVIIe siècle*, oct.1994, n°3, s. 461-477. Sergio Poli, „Les *Histoires tragiques* de Rosset, ou de la contradiction“, *XVIIe siècle*, vol. 35, n°140, Paris, 1983, s. 333-346.

¹⁰ Maurice Lever, op. cit., s. 577-593.

¹¹ Robert Muchembled, *Dějiny d'ábla*, Argo, 2008, (4. kapitola: Satanská literatura a tragická kultura 1550-1650, s.126-167; samotnému Rossetovi jsou věnovány s. 143-148).

K seznámení se s literárním kontextem doby vzniku díla nám napomohly zejména *Dějiny francouzské literatury XVI. století (Histoire de la littérature française du XVIe siècle)*¹², *Román do Francouzské revoluce (Le Roman jusqu'à la Révolution)* od Henri Couleta¹³ a kniha Václava Černého *Až do předsíně nebes: Čtrnáct studií o baroku našem i cizím*.¹⁴

Jako teoretické vodítko pro interpretaci vášní v literární tvorbě nám posloužily především studie Josefa Hrabáka¹⁵, Václava Černého¹⁶ a francouzské literární historičky a odbornice na 16. a 17. století, Gisèle Mathieu-Castellani¹⁷.

K seznámení se s pojetím vášní z hlediska filozofů 17. století jsme vedle děl dobových autorů (Charrona, Sénaulta, Descarta) využili zejména přehledné studie Vincenta Aucanta *Zkrocená nemíra vášní (La démesure apprivoisée des passions)*¹⁸ a úvodu k českému překladu Descartových *Vášní duše* od Ondřeje Ševce.¹⁹

Do problematiky žánru tragického příběhu nás pak uvedla studie Thierry Pecha *Vyprávění o zločinu. Právo a literatura za protireformace: tragické příběhy (1559-1644) (Conter le crime. Droit et littérature sous la Contre-réforme. Les histoires tragiques (1559-1644))*.²⁰

Teoretickou oporu k rozboru díla z naratologického a jazykového hlediska nám poskytla již zmíněná kniha Václava Černého *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem i cizím*²¹, *Narativní způsoby v české literatuře* od Lubomíra Doležela²² a

¹² *Histoire de la littérature française du XVIe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

¹³ Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1967.

¹⁴ Václav Černý, *Až do předsíně nebes: Čtrnáct studií o baroku našem i cizím*, Praha, Mladá fronta, 1994.

¹⁵ *Smutní kavaléři o lásce: Z české milostné poezie 17. století*, k vydání připravila Zdeňka Tichá, úvod napsal Josef Hrabák, Academia, 1968.

¹⁶ Václav Černý, op. cit. (zvláště kapitoly: Barokní teorie politické, s. 111-140, a Michna z Otradovic a Václav Jan Rosa v evropských souvislostech, s. 141-216).

¹⁷ Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, PUF, 2000.

¹⁸ Vincent Aucante, „La démesure apprivoisée des passions“, *XVIIe siècle*, 2001/4 n°213, s. 613-630.

¹⁹ René Descartes, *Vášně duše*, přel. Ondřej Švec, Praha, Mladá fronta, 2002.

²⁰ Nejpodrobnější bibliografii prací věnovaných žánru najdou zájemci na konci studie Thierry Pecha, s. 431-463 a zmíněného vydání *Histoires tragiques* v Livre de Poche, s. 25-28.

²¹ Viz kapitola Michna z Otradovic a Václav Jan Rosa v evropských souvislostech (podkapitola Michna alamódni).

²² Lubomír Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, Český spisovatel, Praha, 1993, s. 68-85 (IV. kapitola: Komenský, poutník a vypravěč v *Labyrintu světa a ráji srdce*).

časopisecká studie J.-C. Arnaulda²³. Vedle literárněvědných studií jsme také našli ve vztahu k tématu užitečné informace v pracích zabývajících se dobou, do které spadá vznik díla, z hlediska historického a sociálně-antropologického. Za všechny uvedme studie Roberta Mandrou²⁴, Norberta Eliase²⁵ a Paula Bénichou²⁶.

²³ Jean-Claude Arnauld, „Plaisirs du récit et difficultés de la narration dans les Discours des Champs faëz de Claude de Taillemont (1553)“ in *La Nouvelle, Définitions, Transformations*, éd. B. Alluin et F. Suard, Presses Universitaires de Lille, 1990, s. 59-72.

²⁴ Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne: essai de psychologie historique 1500-1640*, Albin Michel, 1997.

²⁵ Norbert Elias, *O procesu civilizace*, přel. Josef Boček, Argo, 2006.

²⁶ Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, Folio essais, Gallimard, 1994.

2. KULTURNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT

2.1 Baroko

Dílo Françoise de Rosseta spadá do doby mezi renesancí a klasicismem, kterou označujeme jako baroko. Při interpretaci díla z literárního a jazykového hlediska proto budeme vycházet z teoretických prací věnovaných tomuto uměleckému slohu, jakkoli jsme si vědomi určitého zjednodušení, které z toho vyplývá, i toho že, „velké slohové epochy, do kterých jsme si zvykli dělit dějiny umění /.../, nejsou ničím více než milníky, které nám poskytují základní orientaci“ a že jde o „určitá zjednodušení vývoje /.../, pro který je charakteristická spíše pozvolná evoluce než zřetelné předěly“.²⁷

Jako samostatný styl se baroko původně vyčlenilo ze široce pojatého období renesance. Starší teoretikové jako například Jacob Burckhardt (1818-1897) označili jako „barokní“ poslední „úpadkovou“ a dekorem oplývající fázi renesance. Výraz měl dlouho pejorativní příděch, podobně jako kdysi gotika nebo novější manýrismus, které byly odmítány z hlediska klasického estetického ideálu. Jako samostatný sloh definoval baroko teprve Burckhardtův žák Heinrich Wölfflin (1864-1945) ve své knize *Renaissance a baroko (Renaissance und Barock)*, 1888). Barokním uměním se zabýval v oblasti plastických umění, navrhoval však použití termínu baroka i v literárních dějinách.²⁸ V této oblasti se termín prosazuje mezi první a druhou světovou válkou, ve Francii po rozsáhlých debatách v literárněvědných kruzích až po druhé světové válce.²⁹ Literární historikové vymezují barokní období ve francouzské literatuře zhruba roky 1570 až 1661 (začátek osobní vlády Ludvíka XIV., kdy se prosazují estetické zásady klasicismu).³⁰ Počátky období splývají s vypuknutím náboženských válek (ve Francii 1562 až 1598).

Václav Černý charakterizuje baroko jako „ofenzivní reakci náboženského citu proti všemu, k čemu evropského člověka vedla a nakonec i dovedla renesance“.³¹ Na

²⁷ Manfred Wundrem, *Renaissance*, Praha, Slovart, 2007, s. 6.

²⁸ viz Václav Černý, *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. 3 – Baroko a klasicismus*, Jinočany, H&H, 2005, s. 15.

²⁹ Ibid., s. 113.

³⁰ Václav Černý, op. cit., s. 22 nebo Jacques Morel, *De Montaigne à Corneille*, GF Flammarion, 1997, s. 7.

³¹ *Kéž hoří popel můj: z poezie evropského baroka*, uspořádal, doslov a poznámky o autorech napsal Václav Černý, Praha, Mladá fronta, 1967, s. 263.

rozdíl od antropocentricky zaměřené renesance je inspirace baroka povahy náboženské. Jistotu nehledá barokní člověk ve vědě a rozumu, ale u Boha. Zdeňka Tichá v úvodu k výboru z české barokní poezie charakterizuje baroko jako „únik člověka z pozemského chaosu k Bohu“. ³² Mezi příčinami této hluboké mravní krize zmiňuje Černý zámořské objevy, které uvedly v pochybnost dosavadní jistotu o absolutní hodnotě způsobu života a reformační hnutí, které namísto obnovy a sjednocení křesťanského společenství, o které usilovalo, vedlo ve svých důsledcích k rozbití jednoty církve a k rozpoutání krvavých občanských a náboženských válek. ³³

2.2 Politicko-náboženská situace

Vzpomínky na tyto krvavé události poznamenaly romány a tragédie té doby. ³⁴ V Rossetových *Histoires tragiques* najdeme na mnoha místech ještě čerstvé vzpomínky na „čtyřicet let tolika bouří“ ³⁵, kdy byl svědkem „tolika žalostných scén, které zuřivost našich občanských válek přinášela každý den“ ³⁶, a kdy „meč všude šířil krutost. Otcové prolévají krev svých vlastních synů a synové krev vlastních otců. Nerozvážná náboženská horlivost rozeštvávala navzájem nejbližší přátele.“ ³⁷

Objevuje se pocit marnosti, pomíjivosti, nestálosti, obavy z blížícího se konce světa. Odraz tohoto pocitu nacházíme i u Rosseta:

Kolika nejrůznějším nehodám podléhá lidské pokolení! /.../ Nic netrvá věčně a štěstí, jímž si je člověk jist, nejvíc podléhá proměnám. Láska, čest, bohatství, krása a spokojenost se podobají záblesku, který se ve stejnou chvíli rodí, zaniká, září a zhasíná. ³⁸

³² *Růže, kterouž smrt uzavřela: výbor z české poezie barokní doby*, Praha, Odeon, 1970, s. 17.

³³ *Kéž hoří popel můj*, s. 263.

³⁴ Např. T. A. d' Aubigné, *Les Tragiques* (1616) nebo tzv. divadlo krutosti (Hardy aj.).

³⁵ „/.../ quarante ans de tant d'orages“, Rosset, *Histoires tragiques*, Le Livre de poche, 1994, édition établie par Anne de Vaucher Gravili, s. 264.

³⁶ „/.../ tant de pitoyables spectacles que la fureur de nos guerres civiles produisait tous les jours“. Ibid., s. 235.

³⁷ „/.../ le glaive /.../ exerçait alors sa cruauté partout. Le père n'y épargnait pas le sang de son propre fils, ni le fils celui de son propre père. Le zèle inconsidéré de religion animait les plus chers amis les uns contre les autres“. Ibid., s. 203.

³⁸ Que la race des mortels est sujette à des accidents divers! /.../ Rien ne se trouve de durable et la félicité qu'on s'y propose pour la plus assurée est la plus sujette au changement. L'amour, l'honneur, les richesses, la beauté et le contentement s'y rendent comparables à un éclair à qui naître et mourir, luire et s'éteindre est une même chose. Ibid., s. 298 (úvod ke XIII. příběhu).

O obdobných pocitech strachu a nejistoty se dočteme i v jednom pražském letáku z roku 1611:

Bože nesmrtelný! Jakých jsme nebezpečných časův, jakého neřádu, jakých zlých věcí dočkali? Přibývá hříchův, přibývá i pokut, stydne láska, hyne spravedlnost, a s tím klesají všechny věci; není milosrdenství, není věrnosti, není lítosti; ale nemilostivost, nevěra, faleš a zrada.³⁹

2.3 Tridentský koncil - počátky nové estetiky

Tridentský koncil (1545-1563), který byl svolán v reakci na stále sílící reformní hnutí, si kladl za cíl znovusjednocení křesťanstva v rámci katolické církve. V tomto ohledu neuspěl, důkladně však nově vypracoval katolickou nauku, položil základy nové estetiky a dal doktrinální oporu novému pojetí umělecké tvorby. Jasnost sdělení a citová empatie platí za nejdůležitější umělecké kvality.⁴⁰

Důležité z tohoto hlediska byly zejména dekrety z 21. a 22. (věnované eucharistii a mešní oběti) a 25. zasedání (kdy byly vydány dekrety týkající se uctívání světců a svatých ostatků a užívání obrazů). V dekretu věnovaném eucharistii se zdůraznil vliv vnější nádhery jako prostředek obrácení mysli věřících k Bohu. Mešní obřad byl pojat jako dramatické představení, které působí na všechny smysly:

A ježto je taková lidská povaha, že bez vnějších pomůcek nemůže se člověk snadno povznést k rozjímání o božích věcech, za tím účelem svatá Matka ustanovila jisté obřady, aby se znalo, že jisté věci mají být vyslovovány shromážděním věřících ztišeným hlasem a jiné zvýšeným. Podobně použila obřadů, jako jsou mystická žehnání, světla, dýmání kadidla, ornáty a mnoho jiných takových věcí..., aby zároveň vznešenost tak velké oběti byla zdůrazněna i aby mysl věřících byla těmito viditelnými znaky nábožnosti a zbožnosti pobídnuta k rozjímání o těchto nejvznešenějších věcech, které jsou ukryty v této svátosti.⁴¹

³⁹ Citováno podle: Marie Koldinská, *Každodennost renesančního aristokrata*, Paseka, 2001, s. 144 (Historia aneb zpráva o vojácích pasovských a příbězích v Čechách, zvláště v Praze roku 1611).

⁴⁰ Srov. Ian G. Kennedy, *Tizian*, přel. Kristina Čermáková, Praha, Slovart, 2008, s. 84.

⁴¹ Wylie Sypher, *Od renesance k baroku. Proměny umění a literatury 1400-1700*, Praha, Odeon, 1971, s. 129.

Stojí jistě za zmínku, že Rosset dobře znal dekry Tridentského koncilu, neboť je sám překládal.⁴²

Záliba v nejrůznějších efektech (složitě metafory a symbolika, naturalistické podání detailů, rétoričnost apod.) a citová vypjatost pak charakterizuje i veškerou barokní literaturu.⁴³ Úsilí o názornost a snahu působit na smysly vnímatele nalézáme i v *Duchovních cvičeních* Ignáce z Loyoly (1491-1556), zakladatele jezuitského řádu. Při nejhrošivějších cvičeních musí věřící využívat tělesné obraznosti a živě si „uvědomovat“ a „představovat“ situace, na něž se chce soustředit. Například při rozjímání o pekle se má snažit

vidět zrakem představivosti déli, šíři a hloub pekla /.../ ty velké plameny a ty duše jako v tělech z ohně, slyšet ušima pláč, nárek, křik, rouhání proti Kristu /.../ čichati čichem dým, síru, kal a věci hnišící, zakoušeti chutí věcí hořkých, jako jsou slzy, hoře a červ svědomí... dotknouti se hmatem, jak se plameny dotýkají duší a je žhnou.⁴⁴

2.4 Čarodějnické procesy

Jedním z typických jevů odrážejících rozjitřené politicko-náboženské ovzduší doby bylo čarodějnictví.⁴⁵ Středověk sice čarodějnictví odsuzoval jako pověru a potlačoval je, „ale teprve v pozdním středověku se čarodějnictví z nejrůznějších příčin, především pro implicitní podezření z kacířství (čarodějnice představovaly příslušnice d'ábelské sekty), stalo hrdešním deliktem par excellence“.⁴⁶ Doktrinální oporu mělo pronásledování v bule papeže Inocence VIII. proti čarodějnictví (1484).⁴⁷ Hon na čarodějnice v celoevropském měřítku začal v 16. století a vyžádal si velký počet obětí:

⁴² *Le saint, l'oecumenique et le general concil de Trente*, Sebastien Cramoisy, 1615 - obsahuje výnosy koncilu a index zakázaných knih. Viz Thierry Pech, *Contre le crime: Droit et littérature sous la Contre-réforme. Les histoires tragiques (1559-1644)*, Honoré Champion, 2000, s. 106.

⁴³ *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel, 1977, s. 42-43.

⁴⁴ *Duchovní cvičení Ignáce z Loyoly, zakladatele Tovaryšstva Ježíšova*, Díl I, Text, přel. Jar. Ovečka, S.J., 2. vyd., 1941, s. 150. Citováno podle *Růže, kterouž smrt zavřela*, s. 23.

⁴⁵ Rosset věnuje tomuto tématu pět ze svých tragických povídek.

⁴⁶ Richard Van Dülmen, *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století)*. Díl II. *Vesnice a město*, Praha, Argo, 2006, s. 253.

⁴⁷ August Franzen, *Malé církevní dějiny*, Praha, Zvon, 1992, s. 233.

kolem roku 1580 dosáhly hromadné popravy prvního a kolem let 1620-1630 svého druhého vrcholu.⁴⁸

Rosset komentuje nárůst případů čarodějnictví ve Francii v úvodu ke třetímu příběhu, věnovanému procesu s marseilleským farářem Louisem Goffredym (1611):

Způsobil-li kdy nepřítel lidského rodu výtržnosti na světě, dokázal-li svým hrozným kacířstvím a odpornými svody svou zlou povahu a tyranii, kterou vykonává na všech, kteří jím jsou posedlí, jsem přesvědčen, že tak v tomto našem století činil více než kdy předtím.⁴⁹

Konec procesům učiní ve Francii až státní výnos o čarodějnicích, věštcích a travičích roku 1682.⁵⁰

V takovémto náboženském a kulturním kontextu vzniká dílo, které bude předmětem této práce.

⁴⁸ Richard Van Dülmen, op. cit., s. 253.

⁴⁹ „Si jamais l'ennemi du genre humaine a donné du scandale au monde, si jamais il a fait paraître, par ses horribles impiétés et par ses abominables séductions, la malice de sa nature et la tyrannie qu'il exerce sur ceux qui en sont possédés, j'estime qu'il a fait en ce siècle où nous vivons plus qu'en tout autre.“ F. de Rosset, op. cit., s. 102.

⁵⁰ Jean-Michel Sallmann, *Čarodějnice-d'áblový nevěsty*, Praha, Slovart, 1994, s. 124.

3. VÁŠNĚ JAKO FILOZOFICKÝ A LITERÁRNÍ POJEM

3.1 Definice pojmu

V kapitole věnované kulturnímu kontextu díla jsme viděli, že emoční zaujetí a naléhavost patří k určujícím znaků a rysům barokního umění. Není proto náhodou, že se 17. století stává dobou teoretické reflexe lidské emocionality. Doboví čtenáři mají k dispozici početné „*traités des passions*“, které se snaží postihnout podstatu vášní, zabývají se jejich povahou a nabízejí různé jejich klasifikace. Zde je třeba upozornit, že český výraz *vášeň* je jen částečným ekvivalentem francouzského slova *passion*, které je mnohem více polysématické.⁵¹

Srovnajme pro zajímavost definice slova v obou jazycích. Ve staročestíně označovalo slovo *vášeň* návyk, náklonnost, zálibu dobrou i špatnou, choutku, později náruživost.⁵²

Slovník spisovného jazyka českého nabízí pro zmíněný výraz tyto významy: 1.) prudké citové hnutí mysli, zpravidla rozumem nekontrolované; 2.) prudká, zvláště milostná náklonnost, láska; 3.) prudká touha po něčem, silná záliba v něčem.⁵³

Antoine Furetière rozlišuje devět základních významů slova. Tak mimořádně rozsáhlé heslo ve slovníku z roku 1690 dokládá důležitou roli pojmu *passion* v 17. století. Autor nejdříve vysvětluje jeho smysl v přírodních vědách (stav protikladný k činnosti – action), křesťanské a církevní terminologii (Kristovo utrpení), morálce (různá duševní hnutí), pak přechází k užití ve filozofii, pro nějž přebírá klasifikaci Tomáše Akvinského. Vyjmenovává základní díla, která o vášních pojednávají.⁵⁴

⁵¹ Odtud rozhodnutí Ondřeje Ševce užít pro souhrnné označení Descartem uváděných emocí a pocitů českého ekvivalentu *afekt*. René Descartes, *Vášně duše*, Praha, Mladá fronta, s. 181.

⁵² Srov. Jiří Rejžek, *Český etymologický slovník*, Leda, 2004, s. 700.

⁵³ *Slovník spisovného jazyka českého*, IV. sv., Praha, Academia, 1971, s. 21.

⁵⁴ „*Passion*, en Morale, se dit des différentes agitations de l'ame selon les divers objets qui se présentent a ses sens. Les Philosophes ne s'accordent pas sur le nombre des *passions*. Les *passions* de l'appetit concupiscible, sont la volupté & la douleur, la cupidité & la fuite, l'amour & la haine. Celles de l'appetit irascible sont la colere, l'audace, la crainte, l'espérance, & le desespoir. C'est ainsi qu'on les divise communément. Les Stoïciens en faisaient quatre genres, & se prétendoient estre exempts de toutes *passions*. Voyez l'Abregé de Gassendi, & sur tout Monsieur Descartes, qui a fait un beau *Traité des Passions* d'une maniere physique. Coeffeteau a fait le *Tableau des Passions*; la Chambre, les *Caracteres des Passions*; Le Pere Senaut, l'Usage des *Passions*.“

Nejvlastnějším významem slova *passion* je však podle Furetièrova slovníku *amour* - láska.

Vášeň znamená v první řadě lásku. Krásnou vášní se označuje věrná, stálá a počestná láska, kterou člověk cítí k nějaké významné a ctihodné osobě, bez jakékoli spojitosti s násilím. Naopak hanebná, brutální, slepá, nezřízená, bouřlivá vášeň směřuje k tělesným slastem. V té souvislosti se říká: být pánem nebo otrokem vášně, zkrotit vášně nebo jim podlehnout. Vášeň slábne nebo sílí, pod vlivem různých duševních hnutí.⁵⁵

Následuje několik dalších definic slova, které může označovat též prudkou touhu, náruživost nebo horlivost, ale používá se i v rétorice, poezii, malířství a hudbě ve smyslu vyvolat nebo vyjádřit různé vášně.⁵⁶

3.2 Pojem vášní ve filozofické tradici

Zájem o charakter a různé polohy lidského chování trvá už od antiky. U starších myslitelů (Platón, Aristotelés, Seneca) ještě nebyly vášně chápány jako svébytný předmět, jenž by si sám o sobě zasluhoval samostatného zkoumání, ale spíše jako prostředky či překážky na cestě k dosažení praktických cílů. Křesťanství pokládalo emoce a afekty za výraz lidské slabosti a bezmoci lidské duše, trvajících od dob Prvotního hříchu.⁵⁷

Na příkladu Furetièrova slovníku jsme viděli, že v 17. století se ještě stále používá klasifikace, kterou podal Tomáš Akvinský v *Teologické sumě*, kde rozlišuje jedenáct základních vášní (*passiones*), šest jednodušších „vášní žádosti“ (*passiones concupiscibiles* – ve fr. *l'appétit concupiscible* - žádostivost) a pět vášní, jež ty předešlé přesahují a jsou vyvolány zadržením úsilí – „vášně ubránění se a dobývání“ (*passiones*

⁵⁵ *Passion*, se dit par excellence de l'amour. On appelle une belle *passion*, une amour fidelle, constante, & honneste qu'on a pour une personne de grande vertu & de grand merite, sans aucune relation a la brutalité. Et au contraire on appelle *passion* sale, aveugle, brutale, desreglée, emportée, celle qui a pour but les plaisirs corporels. En ce sens on dit, Estre maitre, ou esclave de la *passion*, Dompter, ou suivre ses *passions*. La *passion* se ralentit, ou s'excite, suivant les divers mouvements de l'ame. Ibid.

⁵⁶ *Passion* se dit aussi en Rhetorique, en Poésie, en Peinture, & en Musique, de l'art d'exciter, ou de représenter les *passions* (...) Ibid.

⁵⁷ Viz Martin Mádl, „Figures de la Passion: La représentation des passions en France à l'âge baroque“ (recenze), *Umění*, LI/2003, č. 2, s. 158.

irascibiles – ve fr. l'**appétit irascible** - vznětlivost). Mezi základní vášně patří na prvním místě láska a nenávisť, dále radost a smutek, touha a odpor, do druhé skupiny řadí naději a zoufalství, odvahu a strach, hněv. Tuto klasifikaci⁵⁸ přejímá i Pierre Charron (1541-1603) ve svém spise *O moudrosti (De la sagesse, 1601)*⁵⁹.

3.3 Vášně a neostoicismus

Během první poloviny 17. století platí dosud stoický ideál, podle kterého vyjadřují vášně protiklad rozumu. Podle Seneky jsou vášně "nepotřebné moudrým" a náležejí spíše neřestným než ctnostným.⁶⁰ Základní zásadou stoické etiky je žít ve shodě s rozumem. Jen takovouto cestou dosáhneme ctnosti, která sama postačuje k blaženosti. Stoická etika vrcholí ideálem mudrce (*sofos*), který se stal nejen nezávislým na vnějším světě, ale potlačil i své vnější vášně (*pathé*) a dosáhl stavu nenáruživosti (*apatheia*), klidu (*hézychia*), neotřesitelnosti (*ataraxia*), a takto celkově pravé svobody a soběstačnosti (*autarkeia*). Afekty, vášně chápali stoikové jako nerozumný a nepřírozený pohyb duše nebo nadměrný pud. Vášně jsou nemocemi duše, proti nimž má filozofie posloužit jako lék.

Pojetí vášní jako nemocí duše nacházíme i u Pierra Charrona, Montaignova žáka a obdivovatele stoiků. Vášně jsou podle něj plny šílenství, marnivosti, bídy, nespravedlnosti, ničemnosti a ošklivosti.⁶¹

Vyloženě odmítavý postoj vůči vášním zaujímá v úvodní části své knihy i François de Rosset, když hovoří o tématu příběhů - lásce a ctižádosti - jako o něčem, co „nemůže vést k ničemu dobrému a co způsobilo zkázu mnohým, kteří jim podlehli“.⁶²

⁵⁸ le concupiscible = amour, plaisir et joie, désir, haine, tristesse et douleur, pitié, crainte
l'irascible = espoir ou le désespoir, peur, audace, colère, courroux

⁵⁹ Pierre Charron, *De la sagesse*, Paris, Fayard, 1986 (tématu vášní věnuje kapitoly 18 až 33 první ze tří knih).

⁶⁰ Ivo Tretera, *Nástin dějin evropského myšlení*, Paseka, 1999, s.108-114.

⁶¹ „Il sera traité de leur naturel, pour y voir la folie, vanité, misère, injustice, et laidéur, qui est en elles, afin de les connaître et apprendre à les justement hair. Les avis pour s'en garder seront aux livres suivants; ce sont les deux parties du medecin, déclarer la maladie, et donner les remedes; voici les maladies de l'esprit.“ Pierre Charron, op. cit., s. 160.

⁶² „Or, comme d'une mauvaise cause ne peut naître un bon effet, cette venimeuse engeance a produit une infinité de ruines en la personne de ceux qui en ont donné le sujet.“ F. de Rosset, op. cit., s. 35 (Au lecteur).

3.4 Vášně = láska

Za největší a nejsilnější vášně se pokládá v 17. století stejně jako dnes láska. Furetièrovu definici potvrzuje Pierre Charron, který lásku označuje za „nejpřednější a nedůležitější ze všech vášní“ („la première maistresse et capitale de toutes les passions“). Ve svém spise u ní rozlišuje několik druhů: *touhu po postavení a počtech* neboli ctižádost; *lásku k majetku* neboli lakotu (nejhloupější a nejchorobnější) a *lásku smyslnou*, která je prudká, ale přirozená a nejrozšířenější.⁶³

Také Rosset je toho názoru, že láska je ze všech lidských vášní tou neprudší: „Když se ta posedlost zmocní naší duše, rozum jí musí ustoupit.“⁶⁴

3.5 Vášně a literatura

Kolem poloviny 17. století se postoj k vášním začíná měnit. Sénault, Descartes, Racine a další podrobují neostoický koncept kritice - stoikové se podle nich snažili povýšit člověka s jeho moudrostí a vůlí nad samotného Boha.⁶⁵ Podle Sénaulta se z každé vášně může stát ctnost.⁶⁶ Podle Descarta je vlastní povaha všech afektů v zásadě dobrá. V závěru *Vášní duše* konstatuje:

„Když nyní všechny afekty známe, máme mnohem méně důvodů než dříve se jich obávat. Vidíme totiž, že jsou všechny ze své přirozenosti dobré a že se máme vyvarovat pouze jejich špatného užívání či jejich přemíry.“⁶⁷

⁶³ „L'Ambition ou superbe, qui est l'amour de grandeur et honneur; l'Avarice, amour des biens; et l'Amour voluptuel et charnel /.../ ce sont a la vérité trois puissances, les plus communes et universelles passions /.../. L'Ambition comme spirituelle, est plus noble et hautaine que les autres: L'amour voluptueux comme plus naturel et universel /.../, l'avarice est la plus sotte et malade de toutes.“ Pierre Charron, *De l'Amour en général*, kap. XIX, s. 161.

⁶⁴ „De toutes les passions humaines je pense que celle de l'amour est la plus violente. Lorsque cette fureur s'est rendue la maitresse de notre âme, la raison n'y trouve plus de place.“ F. de Rosset, op. cit., s. 181 (úvod k VI. příběhu).

⁶⁵ Srov. Martin Mádl, „Figures de la Passion: La représentation des passions en France à l'âge baroque“, (recenze), *Umění*, LI/2003, č. 2, s. 158.

⁶⁶ „Il n'y a point de passions qui ne puissent devenir vertus“. Jean-François Sénault, *De l'usage des passions*, texte revu par Christiane Frémont, Fayard, 1987 (coll. Corpus des oeuvres de philosophie en langue française), s. 119.

⁶⁷ René Descartes, op. cit., s. 174.

Je paradoxem, že v rozporu s touto rehabilitací vášní dochází v 2. polovině 17. století s nástupem klasicismu ke svázání pravidel jejich zobrazování. Rosset si ještě může dovolit předložit „tragické a žalostné příhody“ coby „skvělé lekce k poučení“.⁶⁸ O necelé dvacetiletí později už didaktické cíle jako ospravedlnění pro líčení důsledků nezřízených vášní nepostačí. Předváděné neřesti by mohly kazit mravy.

Za zlomovou událost v otázce zobrazování vášní v umění lze pokládat spor o *Cida* (1636). Vyprovokoval jej Corneillův kolega Georges de Scudéry (1601-1667) tím, že označil Corneillovu hru za nemravnou a ve svých *Poznámkách o Cidovi* vyjádřil rozhořčení nad „zvrhlou dcerou, která hovoří jen o svých choutkách a místo svého otce oplakává svého milence, kterého by měla spíše nenávidět“.⁶⁹

Také kritik Jean Chapelain (1595-1674) se vyjádřil odmítavě k postavě Chimény, která si vezme za muže vraha svého otce, neboť „špatné příklady táhnou i na jevišti“⁷⁰. Je mu proti myslí, že „u ní láska vítězí nad povinností a že u sebe strpí Rodriga potřísněného krví jejího otce“.⁷¹ V letech 1637 a 1638 pak vyšlo 36 spisů pro a proti *Cidovi*.

Ještě nedávno přitom mezi časté náměty divadelních her patřilo znásilnění, např. v tragédii *Síla krve* (*La force du sang*) od Alexandra Hardyho (1572-1632), v jehož hrách je milostná touha pojata jako nepotlačitelná, avšak omluvitelná síla. V dramatech tohoto Rossetova současníka se často přímo na scéně i vraždí.⁷² Alkmaión ve stejnojmenné hře zabije v záchvatu zuřivosti vlastní děti, jeho žena prosí své dva bratry, aby se pomstili, a všichni tři se navzájem povraždí. *Síla krve* končí oslavou, na níž se jí a pije. Ani toto už

⁶⁸ „Il faut avouer que les accidents tragiques et lamentables sont d'excellentes leçons à l'instruction de la vie.“ F. de Rosset, op. cit., s. 35 (Au lecteur).

⁶⁹ „L'on voit une fille dénaturée ne parler que de ses folies /.../; plaindre la perte de son amant lorsqu'elle ne doit songer qu'à celle de son père; aimer encore ce qu'elle doit abhorrer“. Citováno podle Pierre Corneille, *Cid*, Classiques Hachette, dossier réalisé par Hubert Carrier, 1991, s. 162.

⁷⁰ „Les mauvais exemples sont contagieux, même sur les théâtres“. Jean Chapelain. *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie de Cid* (1678), s. 21. Citováno podle Vincent Aucante, „La démesure apprivoisée des passions“, *XVIIe siècle*, 2001/4, n°213, s. 625.

⁷¹ Nous la blâmons /.../ de ce que son amour l'emporte sur son devoir /.../ que sitôt qu'il /Rodrigue/ se présente à elle, quoique teint du sang de son père, elle le souffre en son logis et dans sa chambre même /.../ C'est trop clairement trahir ses obligations naturelles en faveur de sa passion; c'est trop ouvertement chercher une couverture à ses désirs. Ibid., s. 625.

⁷² Viz Vladimír Mikeš, *Divadlo francouzského baroka*, Akademie múzických umění v Praze, 2001, s. 34 (kapitola Předchůdci a spor o pravidla).

hrdinové tragédií po roce 1630 nedělají, jak dokazuje Jacques Scherer ve svém díle *Klasická dramaturgie ve Francii (La dramaturgie classique en France, 1966)*.⁷³

V tomto ohledu se jeví nepříjemné i Hardyho drama inspirované Plutarchem *Scédase aneb zneužitá pohostinnost (Scédase, ou l'hospitalité violée, 1624)*. Scédase má dvě krásné dcery, které v jeho nepřítomnosti přijmou za hosty dva mladé Spartány. Ti dívky, poté, co se jim je nepodaří svést, znásilní a zabijí, otec pak páchá sebevraždu na jejich hrobě.

Corneille napíše r. 1660 o této tragédii ve svých *Rozpravách (Discours)*: „Scédase by se ještě dnes mohl uplatnit na divadle, kdyby mravnost naší scény mohla strpět, aby se tam hovořilo o skutečném znásilnění jeho dvou dcer.“⁷⁴

Po roce 1630 mizí z divadelních textů hrubá slova, ale i pojmenování částí těla a každodenní tělesnost, city, smyslnost a sexualita, cizoložství, incest, znásilnění, homosexualita, prostituce (častá témata u Rosseta).

⁷³ Ibid., s. 39.

⁷⁴ „Scédase aurait encore sa place au théâtre si la pureté de notre scène pouvait souffrir qu'on y parlât du violement effectif de ses deux filles“, citováno podle *Théâtre de la cruauté et autres récits sanglants en France (XVIe-XVIIe siècle)*, sous la direction de Christian Biet, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2006, s. 337.

4. VZNIK A STRUKTURA ŽÁNROU HISTOIRE TRAGIQUE

4.1 Definice pojmu

Základní představu o tom, jaký přesný význam měla slova označující žánr tragického příběhu v 17. století, si můžeme utvořit, když nahlédneme do nejslavnějšího výkladového slovníku té doby, kterým je *Dictionnaire universel* od Antoina Furetièra. Podstatné jméno *histoire* podle něj vyjadřuje:

Popis, vyprávění o věcech, tak jak jsou, nebo o událostech, tak jak se přihodily nebo se mohly přihodit. Označuje také věci, kterých jsme byli svědky. Neboť řecké *historein* doslova znamená znát něco, vědět o něčem, jako bychom to viděli /.../ Označuje též vyprávění o jistých tragických nebo pozoruhodných událostech.“

Jako příklad takového použití tu autor slovníku uvádí mimo jiné příběhy Bandella nebo Boistueaua.⁷⁵

Pokusme se nyní objasnit pojem *tragique*, který obsah podstatného jména *histoire* konkretizuje. Podle Furetièrova slovníku označuje *tragique* něco, „co se vztahuje k tragédii, co je neblahé, krvavé /.../“⁷⁶ Podstatné jméno *tragédie*, od něhož je adjektivum v prvotním významu odvozeno, je ve slovníku definováno jako: „Dramatická skladba, která předvádí na jevišti význačné činy slavných osob, které často vedou k truchlivému konci /.../“ Časem se význam rozšíří na událost, příhodu nebo neblahý, krutý, krvavý čin.

⁷⁵ „Description, narration des choses comme elles sont, ou des actions comme elles se sont passées, ou comme elles se pouvoient passer. Ce mot vient du grec *Historia*, qui signifie *proprement recherche des choses curieuses, envie de sçavoir*. Il signifie aussi des choses dont nous avons esté les spectateurs. Car *Historein* signifie précisément *connoistre, scavoir une chose comme l'ayant veüe /.../*. Histoire, se dit aussi des recits particuliers qu'on fait de quelques événements singuliers tragiques ou notables. Les Histoires de Bandel, les Histoires prodigieuses de Boistuaau, Launay, l'Histoire des Larrons & autres qui en ont fait des recueils.“

Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*. Reprod. de l'éd. De La Haye et Rotterdam, A. et R. Leers, 1690.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b>

⁷⁶ „/.../ qui appartient à la Tragedie, qui est funeste, sanglant /.../ Ibid.

Jako příklad užití uvádí slovník tvrzení: „Kacířství vede k povstání nebo k tragédii ve státě. Žárlivost, kterou k sobě přechovávají princové, často končí tragédií.“⁷⁷

Hlavními rysy tragického žánru jsou tedy pravdivost, vážný charakter příběhu a urozený původ hlavních postav. Tímto důrazem na pravdivost a realismus se staví do opozice vůči tehdy velmi populárním rytířským a pastorálním románům.⁷⁸

V *Podivuhodných událostech* (*Les événements singuliers*, 1628) Jean-Pierre Camus, autor mnoha sbírek tragických příběhů, kritizuje románový žánr⁷⁹ a poukazuje na nepravdivost pastýřských idyl a rytířských dobrodružství.⁸⁰

Jak však později uvidíme při analýze pojetí vášně ve vybraných Rossetových příbězích, v mnohých literárních postupech (vložené sonety, dopisy, stereotypní popis vzhledu hlavních hrdinů) zůstává Rosset poplatný tradici sentimentálních románů⁸¹, jejichž styl nejednou tak pohrdavě kritizuje.

Kdybych chtěl uvést vše, co Cilandre řekl, a všechny jeho nářky, byla by to stejně dlouhá rozprava jako ve všech těch knížkách o lásce, které zaplňují knihkupecký krám v Palais /Royal/ a jejichž nekonečný galimatyáš přináší důchody jejich autorům, na doporučení osob, které oceňují to, čemu nikdo nerozumí.⁸²

⁷⁷ Poeme Dramatique, qui représente sur le théâtre quelque action signalée de personnages illustres, laquelle souvent a une issue funeste /.../ Se dit aussi d'un événement, d'une histoire, ou même d'une action funeste, cruelle, sanglante. Les heresies causent à la fin quelque révolte, quelque *tragédie* dans un Etat. Les jalousies des Princes finissent souvent en *tragedies*. Ibid.

⁷⁸ Za všechny zmiňme především *Astrée* (1608) od Honorého d'Urfé a španělský rytířský román *Amadis de Gaule*, který r. 1540 přeložil do francouzštiny Nicolas Herberay des Essarts.

⁷⁹ Citováno podle *Nouvelles du XVIIe siècle*, édition sous la direction de Raymond Picard et Jean Lafond, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, s. 1071.

⁸⁰ /.../ la fausseté de ces romans, bergeries, aventures, chevaleries et autres tels fatras, qui se confessent fabuleux en leurs préfaces, et dont la lecture pleine de caprices, de vers, de feintes, d'impossibilités, d'absurdités, d'enchainements, d'extravagances, et pareilles bagatelles, fait assez connaître l'impertinence. Ibid., s. 1072.

⁸¹ Viz Maurice Lever, „De l'information à la nouvelle: les canards et les *Histoires tragiques* de Rosset“, s. 586.

⁸² „Si je voulais réciter toutes les paroles et toutes les plaintes que faisait Cilandre, il me faudrait résoudre à faire un discours aussi long que ces livres d'amour qui parent la boutique des libraires du Palais, et dont le galimatias perpétuel fait donner le plus souvent des pensions à ses auteurs par la recommandation de personnes qui prisent ce que l'on n'entend pas.“ F. de Rosset, op. cit., (úvod XXIII. příběhu), s. 485-486.

4.2 Vznik žánru

Předobraz estetiky tragického příběhu vidí literární historici už v některých příbězích Markéty Navarské.⁸³ „Královna projevuje zjevnou zálibu v oněch zvláštních krajinách, v nichž se rozléhá úpění těch nejnepravděpodobnějších dramát. Poslední záchvěvy asketického a soumravného středověku nebo předzvěst tragické inspirace, kterou se brzy nato proslaví Bandello?“, táže se Simone de Reyff ve své předmluvě k Heptameronu.⁸⁴ Jako typický příklad pak uvádí třicátou druhou novelu⁸⁵, jejíž děj se odehrává za vlády Karla VIII⁸⁶. Jeden francouzský šlechtic byl tehdy poslán králem do Německa a v zámku, kde požádal o nocleh, se stal u jídelního stolu svědkem zvláštní scény: uviděl jak „vystoupila za záclonami žena, nejkrásnější, jakou kdy bylo možno zřít, ale měla hlavu zcela ostříhanou, ostatní tělo po německu oděné“⁸⁷. Jeho překvapení ještě vzrostlo, když uviděl pohár, ze kterého tato žena pila, „neboť to byla lebka jakéhosi nebožtíka, jejíž oční důlky byly vyplněny stříbrem“⁸⁸. Německý šlechtic, který si povšiml údivu svého hosta, se mu rozhodl vše vysvětlit. Nechtěl, aby si myslel, že je „tak krutý bez veliké příčiny“⁸⁹. Žena, kterou viděl, je jeho manželka a pohár, ze kterého pije, je hlava jejího milence, se kterým ho podváděla. Rozhodl se ji však ušetřit:

Tato paní, kterou jste viděl, je má žena, kterou jsem miloval více, než by kdy muž mohl ženu milovat, takže abych si ji mohl vzít, zapomněl jsem na všechnen strach, až jsem si ji sem proti vůli jejích rodičů přivedl. Ona také skýtala mi tolik projevů lásky, že bych byl dal deset tisíc životů všanc, abych ji mohl přivést sem pro blaho její i své /.../. A ježto zločin mé ženy se mi zdál tak velký, že smrt nestačila, aby ji potrestala, uložil jsem jí trest, který myslím, že považuje za nepříjemnější než smrt: uzavřel jsem ji do komnaty, kam se uchýlila, aby se oddala svým

⁸³ K takovým předchůdcům se řadí podle některých kritiků i *La Chatelaine de Vergy* (jejíž přepracování nalezneme v již zmíněném *Heptameronu*) a *La Fille du comte de Pontieu* (oba příběhy zhruba z doby kolem 1250). Srov. Thierry Pech, op. cit., s. 40, a S. de Reyff v úvodu k Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, Flammarion, 1982, s. 14.

⁸⁴ „La reine manifeste un goût évident pour ces paysages sinistres que les plus invraisemblables drames envahissent de leurs cris. Ultimes soubresauts d'un Moyen Age doloriste et crépusculaire, ou annonce de la veine tragique qu'illustrera sous peu Bandello?“ Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, s. 17.

⁸⁵ Punition plus rigoureuse que la mort d'un mari envers sa femme adultère.

⁸⁶ Cizoložná láska bude častým námětem tragických příběhů i u Rosseta, je jí věnováno sedm z celkového počtu 23 povídek. Srov. T. Pech, op. cit., s. 198.

⁸⁷ Markéta Navarská, *Heptameron*, přel. Karel Šafář, Praha, SNKLHU, 1960, s. 227.

⁸⁸ Ibid., s. 228.

⁸⁹ Ibid., s. 228.

největším rozkoším, a to ve společnosti toho, jehož milovala mnohem více než mne; na tom místě jsem jí uložil do skříně všechny kosti jejího přítele, uschovávané ve zvláštním pokojíku jako drahocenná věc. /.../ A tak vidí při obědě i při večeři obě věci, jež jsou jí asi nejnepříjemnější: živého nepřítele a mrtvého přítele, a to vše svou vinou.⁹⁰

V tomto příběhu najdeme hned několik rysů typických pro pozdější žánr tragického příběhu, až na šťastný konec, který Markéta Navarská dává příběhu - šlechtic se rozhodl své ženě odpustit a „měl s ní potom mnoho krásných dětí“.⁹¹

Tím, kdo v roce 1553 uvedl *histoire tragique* do francouzské literatury jako specifický žánr, byl však podle literárních historiků Claude de Taillemont prostřednictvím své knihy *Rozprava o lučních vílách* (*Discours des Champs faëz*).⁹² O šest let později vydává Pierre Boaistuau pod názvem *Tragické příběhy vybrané z italských děl Bandella, převedené do našeho francouzského jazyka* (*Histoires tragiques extraictes des oeuvres italiennes de Bandel&mises en nostre langue Françoise*, 1559) ve spolupráci se svým přítelem Françoisem de Belleforestem (nar. 1529 v Comminges)⁹³ překlad (dnes bychom spíše řekli převyprávění) šesti pochmurně laděných příběhů ze sbírky *Novelle* (1554) italského biskupa Mattea Bandella (1485-1561).

Pierre Boaistuau, sieur de Launay, se narodil kolem roku 1520 v Nantes. Stejně jako mnoho dalších autorů žánru tragických povídek (včetně Rosseta) má právnické vzdělání. V 50. letech navštěvuje Itálii, pobývá na dvoře královny Markéty Navarské, jejíž povídky (pozdější *Heptameron*) pak vydává v roce 1558 pod názvem *Příběhy šťastných milenců* (*Les Histoires des Amants Fortunez*). Ve stejném roce mu vychází *Theatre du monde*, po němž následuje *Krátká rozprava o lidské povaze* (*Bref Discours de l'excellence de l'homme*) - dialektická úvaha na téma *miseria hominis/dignitas hominis*. Líčí v ní „špatnost a zkaženost člověka, jenž si sám může za všechny své starosti“⁹⁴; to bude také ústřední téma jeho nejslavnějšího díla - *Histoires tragiques*, kde ukazuje, jak

⁹⁰ Ibid., s. 228-231.

⁹¹ Ibid., s. 231.

⁹² Thierry Pech, op. cit., s. 40.

⁹³ Údaje o autorech čerpáme z Thierry Pech, op. cit., s. 53-62 a *Théâtre de la cruauté*, op. cit., s. 39-45.

⁹⁴ „/.../ la malice et corruption de l'homme, lequel est le propre auteur de toutes ses afflictions“. Boaistuau, *Le Theatre du monde* (1558), éd. M. Simonin, Genève, Droz, 1981, s. 86. Citováno podle Pech, op. cit., s. 55.

člověk „ovládaný vášní přichází o rozum, šlechtinnost a vznešenost“⁹⁵. Do roku 1581 přidá Belleforest ještě šest dalších dílů *Histoires tragiques*,⁹⁶ přičemž ve IV. díle se poprvé objevují příběhy, které vymyslel sám autor (de l'invention de l'Auteur). Více než u Boaistuaua u něj vystupuje do popředí didaktický, moralizující záměr díla - každému příběhu předchází 5-6 stránek moralizujícího úvodu, ve kterém autor zdůrazňuje, jaké obecné poučení z příběhu plyne. Povídka se stává nástrojem ve službách Boha a křesťanské morálky.⁹⁷

Thierry Pech⁹⁸ vymezuje období zlatého věku tragických příběhů roky 1559, kdy Boaistuau vydává své *Tragické příběhy (Histoires tragiques)*, a 1656, kdy vycházejí *Tragické příběhy naší doby (Histoires tragiques de nostre temps)* od Jeana-Nicolase de Parivala.⁹⁹ O oblibě a všeobecném rozšíření tohoto žánru svědčí slova Charlese Sorela v úvodu *Komického příběhu o Francionovi (Histoire comique de Francion, 1623)*:

Už máme dost tragických příběhů, které nás jenom rozteskňují. Hodil by se nám teď nějaký hodně veselý, který by pobavil i ty nejotrávenější mysli a ještě by prospěl tím, že by nám předvedl, jak vypadají podvodníci, před nimiž se máme chránit, a neštěstí, do něhož by nás mohly uvrhnout neřesti. /.../ Výhodnější je učit se z neštěstí druhých a nemuset se nechat poučovat nějakým mrzutým a otravným vychovatelem, nýbrž příjemným učitelem, jehož lekce jsou spíše hrou a potěšením.¹⁰⁰

⁹⁵ „/.../ sous l'empire de la passion l'homme perd raison, générosité et noblesse /.../“. Biet, op. cit., s. 41.

⁹⁶ François de Belleforest, *Continuation des Histoires tragiques extraites de l'Italien de Bandel, mises en langue Française* (1559-1581).

⁹⁷ Biet, op. cit., s. 45.

⁹⁸ Thierry Pech, op. cit., s. 39.

⁹⁹ Za mnohé další jmenujme: *Le Printemps* od Jacquese Yvera (1572), *Epitomes de cent histoires tragiques* od Alexandra Van den Bussche (1581), *L'Esté* od Bénigne Poissenota (1583), *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques* od Vérité Habanca (1585), *Histoires tragiques* od F. de Rosseta (1614, 1615, 1619), *Les Observations Historiques* (1631) a mnoho dalších děl od Jeana-Pierra Camuse a *Histoires tragiques de nostre temps* od Jeana-Nicolase de Parivala (1656). Srov. *Nouvelles du XVIIe siècle*, édition sous la direction de Raymond Picard et Jean Lafond, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, s. 1070.

¹⁰⁰ „Nous avons assez d'histoires tragiques qui ne font que nous attrister. Il en faut maintenant voir une qui soit toute comique, et qui puisse apporter de la délectation aux esprits les plus ennuyés; mais néanmoins elle doit encore avoir quelque chose d'utile, et toutes les fourbes que l'on y trouvera apprendront à se garantir de semblables, et les malheurs que l'on verra seront capables de nous détourner des vices. /.../ C'est aussi un grand avantage d'être instruit par le malheur des autres, et de ne pas entendre les enseignements d'un précepteur réchigné et déplaisant, mais ceux d'un agréable maître de qui les leçons ne sont que des jeux et des délices.“ Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, édition de Fausta Garavini, coll. Folio classique, Gallimard, 1996, s. 43. Srovnej s Rossetovou poznámkou: “Il faut avouer que les accidents tragiques et lamentables sont d'excellentes leçons à l'instruction de la vie“. Rosset, op. cit., s. 35 (Au Lecteur).

4.3 Charakteristické rysy žánru

Thierry Pech shrnuje charakteristiku žánru *histoire tragique* do šesti bodů¹⁰¹:

1.) Jedná se o **krátký**¹⁰² prozaický útvar, jehož námět vychází ze skutečné události odehrávající se v nedávné minulosti.

Rosset si uvědomuje, jak jsou čtenáři žádostiví novinek a neopomene je ujistit: "Tyto příběhy se, milý čtenáři, odehrály v naší současnosti a nejsou o nic méně podivuhodné, než ty ze starověku".¹⁰³ Na jiném místě opakuje: „V tomto svazku nenaleznete příběh, který by se udál před více než dvaceti lety.“¹⁰⁴

Vypravěči své drastické příběhy, v nichž zásadní roli hrají násilí, láska a ctižádost, čerpají většinou z konkrétní dobové skutečnosti, z událostí z černé kroniky, z tzv. „letákové literatury“ (ve francouzštině označované výrazem *canards*).¹⁰⁵

2.) Příběh téměř vždy **končí nešťastně** – v tom se shoduje s tragédií, tak jak ji chápe 16. století.

Vznik žánru spadá do stejného období jako první francouzsky psané tragédie podle antického vzoru. Krátce před vydáním první sbírky tragických povídek je uvedena na jevišti první tragédie ve francouzštině *Obětující Abraham* od Theodora de Bèze (*Abraham Sacrifiant*, 1550), o dva roky později Etienne Jodelle vydává první francouzsky psanou tragédii *Zajatá Kleopatra* (*Cléopâtre captive*, 1553)¹⁰⁶ splňující kritéria, která shrnul Aristotelés ve své *Poetice*. Postavy tragédie podle něj musejí být lidmi ze vznešeného rodu¹⁰⁷, tragédie má vzbuzovat strach a soucit¹⁰⁸, námětem mají být události, které působí hrůzně a vyvolávají žal. Mezi taková témata patří například násilí mezi příbuznými, „jako když například zabije buď bratr bratra, nebo syn otce nebo matka

¹⁰¹ Thierry Pech, op. cit., s. 41- 44.

¹⁰² „C'est l'histoire de l'exécrable docteur Vanini que j'ai décrite sommairement afin de n'excéder point les bornes que j'ai accoutumé de garder en mes histoires tragiques“. Rosset, op. cit., s. 178.

¹⁰³ „Ces histoires, Lecteur, sont advenues de notre temps et ne doivent rien à celles de l'Antiquité en matière d'admiration.“ Ibid., s. 35 (Au lecteur).

¹⁰⁴ „Il n'y a point ici d'histoire en ce volume qui ne soit advenue depuis vingt ans“. Ibid., s. 402. Příběh XVIII. (De la conjuration de Baïamont Tiepolo) se ovšem odehrává v roce 1310!

¹⁰⁵ Srov. Maurice Lever, *Les canards sanglants: naissance du fait divers*, Fayard, 1993.

¹⁰⁶ Z raných francouzských tragédií uvedme ještě *Saül le Furieux* od Jeana de la Taille (1572) nebo *Les Juives* od Roberta Garniera (1583). Srov. *Histoire de la lit. du 16e siècle*, op. cit., s. 253 (kap. Le théâtre humaniste, podkap. Essor de la tragédie).

¹⁰⁷ Aristotelés, *Poetika*, Praha, Svoboda, 1996, s. 81.

¹⁰⁸ Ibid., s. 80.

syna, anebo syn matku“ - „takové činy je třeba vyhledávat“¹⁰⁹. Tragédie podle něj „odstraňuje úzkostné pocity duše vzbuzováním soucitu a hrůzy“.¹¹⁰ Na rozdíl od komedie je třeba pro tragédii vybírat pravdivé události, protože „co je možné, působí přesvědčivě; co se nestalo, o tom ještě nevěříme, že to je možné, ale co se stalo, to zřejmě možné je“¹¹¹.

3.) Děj povídky je **vážný** (na rozdíl od fablelů nebo tzv. veselých rozprávek - „joyeux devis“) a patetický. V této souvislosti Pech cituje Jeana-Clauda Arnaulda¹¹², který pokládá emoční zaujetí autora za jeden ze základních rozpoznávacích znaků žánru. Tato estetika („esthétique du paroxystique“) se pak plně rozvine v Rossetových *Histoires tragiques* a na prknech barokního divadla, které Jean Rousset označuje jako „divadlo krutosti“ („théâtre de la cruauté“).¹¹³

4.) Vyprávění je většinou **strukturováno do tří částí** – úvodu, vlastního příběhu a závěru, obsahujícího mravní naučení, což jsou znaky typické pro exemplum.¹¹⁴ Někteří kritikové (Poli, Gravili) tuto typologii dále rozvádějí a tvrdí, že se příběh skládá ze tří částí: formulace zákona, přestupku a trestu.¹¹⁵

5) V povídkách se většinou popisují nešťastné okolnosti vypjatých a vražedných **vášní**. Tragický příběh se tím vymezuje proti tradicím petrarkovské a neoplatonské literatury a přispívá k vytvoření tragického pojetí milostné vášně. Tematiku neblahé lásky (amour noir) doplňují ctižádost a případy magie a čarodějnictví.

6) Posledním rysem je pak **monotematicnost sbírek**. Povídka označená jako tragický příběh obvykle bývá součástí sbírky obdobně laděných příběhů.¹¹⁶

¹⁰⁹ Ibid., s. 83.

¹¹⁰ Ibid., s. 124.

¹¹¹ Ibid., s. 75.

¹¹² Jean-Claude Arnaud, „Plaisirs du récit et difficultés de la narration dans les Discours des Champs faëz de Claude de Taillemont (1553)“. In: *La Nouvelle, Définitions, Transformations*, éd. B. Alluin et F. Suard, Presses Universitaires de Lille, 1990, s. 63.

¹¹³ Jean Rousset, op. cit., s. 81.

¹¹⁴ „Prozaické vyprávění zpravidla kratšího rozsahu, objasňující určitý morální pojem nebo problém, demonstrující příkladné chování či nepřípustné jednání.“ *Slovník literární teorie*, red. Štěpán Vlašín, Praha, Československý spisovatel, 1977, s. 103.

¹¹⁵ Sergio Poli, „Les Histoires tragiques de Rosset, ou de la contradiction“, *XVIIe siècle*, vol. 35, n°140, Paris, 1983, s. 333-346.

¹¹⁶ Naproti tomu Boccaccio, *Bandello* nebo *Markéta Navarská* střídali ve svých sbírkách veselé i tragické příběhy.

4.4 Zánik žánru v době klasicismu

Úpadek *histoires tragiques* v 60. letech 17. století spojuje Thierry Pech s nástupem klasické doktríny¹¹⁷, jejíž pravidla se neslučovala s poetikou tragických příběhů. Zásada uměřenosti (*mesure*)¹¹⁸ nepřipouštěla naturalistické popisy krajností lidské povahy ani mísení žánrů.¹¹⁹ Ostatně již jeho současník Charles Sorel (1600-1674) Rossetovi vytýká, že i když jeho povídky vycházejí ze skutečnosti, „nejsou psány přirozeným a běžným stylem, tak jak by se slušelo na příběh ze života. Podobají se těm nejhlupečjším románům, jaké si lze představit, najdeme v nich milostné dopisy a výlevy plné slátanin.“¹²⁰

Soupis vydání Rossetových povídek sahající až do roku 1758 nicméně dokazuje, že navzdory těmto estetickým posunům měly jeho *Histoires tragiques* ještě dlouho své publikum.¹²¹

¹¹⁷ Později ji vyloží Nicolas Boileau ve svém *Art poétique* (1674).

¹¹⁸ V. Černý překládá tento termín jako přistojnost, prostota, střídmost v řeči a chování. (*Obecné dějiny vzdělanosti*, 3, s. 297).

¹¹⁹ Thierry Pech, op. cit., s. 137.

¹²⁰ „Encore qu’elles soient véritables, /.../ elles ne sont pas écrites d’un style courant et naïf, comme doit être une vraie histoire; elles sont comme les romans les plus sots du monde, et l’on y voit des lettres et des compliments amoureux remplis de galimatias“ (*Le Berger extravagant. Remarques sur le livre XIII*. Paris, T. Du Bray, 1628, s. 719.) - citováno podle Maurice Lever, op. cit., s. 577-593.

¹²¹ Thierry Pech, op. cit., s. 41.

5. POJETÍ VÁŠNÍ V *HISTOIRES TRAGIQUES* (1619) OD FRANÇOISE DE ROSSETA

5.1 François de Rosset - život a dílo

Za většinu informací o životě Françoise de Rosseta vděčíme britskému literárnímu historikovi a specialistovi na francouzskou povídku 17. století, Georgi Hainsworthovi, kterému se podařilo sesbírat množství do té doby neznámých informací a dokumentů týkajících se francouzského barokního spisovatele.¹²² Z tohoto pramene dodnes čerpá téměř každý, kdo se zabývá Rossetovým životem.

V následující kapitole se pokusíme ukázat, kdo vlastně byl tento autor, jehož dílo se těšilo ještě dlouho po jeho smrti takové popularity a přesto ho dnes zná jen několik literárních odborníků. Dále se podíváme z jakého sociálního a intelektuálního prostředí pocházel a jaké místo zaujímají *Histoires tragiques* v rámci jeho díla.

5.1.1 Básník na dvoře královny Margot

François de Rosset se narodil pravděpodobně v roce 1570 ve šlechtické rodině v jihofrancouzském městě Uzès. Svou literární kariéru zahájil díky podpoře významných osobností města Avignonu – papežského hodnostáře Paola Bernardina, papežského legáta Charlese de Contiho a vévody d' Uzès. Vystudoval zřejmě práva. V úvodu k jednomu ze svých početných překladů¹²³ se totiž označuje za „Docteur ès Droits et Advocat en Parlement“.¹²⁴ V roce 1603 se vydává do Itálie, pak se usazuje v Paříži. Marně se snaží najít mecenáše - s prosbou o pomoc se obrací zejména na básníky Françoise de Malherba (1555-1628) a Philippa Desportes (1546-1606), avšak neúspěšně. Pohybuje se v kruhu královny Markéty, bývalé manželky Jindřicha IV. která se vrací do Paříže 19.7.1605; patří sem kromě něj Marc de Maillet nebo Claude Garnier. Vedle nich se Rosset

¹²² George Hainsworth, „Rosset and his Histoires Tragiques“, *the French Quaterly*, XII, 1930, s. 124-141, *Les „Novelas exemplares“ de Cervantes en France au XVIIe siècle. Contribution à l'étude de la nouvelle en France*, Champion, 1933 a „Additional Notes to François de Rosset“, *Modern Language Notes*, XXXII, 1937, s. 15-21.

¹²³ Jde o překlad knihy španělského jezuitu Luise de La Puente *De la Perfection du Chrestien*, Paris, 1614.

¹²⁴ Toto označení však informuje pouze o absolvování příslušného vzdělání nutného pro vykonávání úřadu na rozdíl od výrazu „avocat au Parlement“, který označuje funkci, viz Pech, op. cit., s. 104.

seznamuje mimo jiné s literáty Maynardem, Hardym, Coëffeteauem nebo Bassompierrem.¹²⁵

V roce 1604 vydává Rosset básnickou sbírku *Dvanáct Phyllidinych půvabů a jiná básnická díla* (*Les XII beautés de Phyllis et autres oeuvres poétiques*), o pět let později následuje *Nová sbírka nejkrásnějších veršů naší doby* (*Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps*). V dubnu 1612 skládá u příležitosti zasnub Ludvíka XIII. s Annou Rakouskou libreto k baletu¹²⁶, který byl uveden ve dnech 5. až 7. dubna na Place Royale; skutečnost, že je pověřen organizací slavnosti, svědčí o významném postavení, kterého se ve vysokých kruzích domohl.¹²⁷ Jako autor královského baletu se zařadil mezi tak významné autory jako Malherbe (1605), Théophile de Viau (1617), Saint-Amant (1623) nebo Tristan L'Hermite (1626)¹²⁸.

Vedle psaní poezie se věnuje překladům náboženské literatury a publikuje korespondenci významných současníků. Roku 1612 vydává *Milostné a mravoučné dopisy krasoduchů naší doby* (*Les lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*), které se v období 1612-1625 dočkají sedmi reedicí. Na základě těchto dopisů si můžeme vytvořit představu o Rossetově kulturním a ideologickém zázemí¹²⁹; mezi jejich autory a adresáty nalézáme zejména příslušníky staré francouzské šlechty, např. rytíře François de Guise (rod Guise spolu s rodem Condé, Nevers a Bouillon zaujímají nejvýznamnější místo v rámci tehdejší šlechtické hierarchie¹³⁰), vévodu z Mayenne nebo maršála de Bassompierre, který bude roku 1621 uvržen do Bastily za spiknutí proti Ludvíku XIII. Nechybí tu ani vysocí církevní hodnostáři - kardinál Du Perron a biskup Nicolas Coëffeteau, který ve svém *Obraze lidských vášní* (*Tableau de passions humaines*, 1620) vyzdvihuje aristokratickou morálku směřující ke slávě a hrdinství a brání výsady

¹²⁵ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, tome 1. L'époque d'Henri IV et de Louis XIII, 1962, Editions mondiales, s. 19.

¹²⁶ *Le roman des chevaliers de la gloire*

¹²⁷ Viz Sergio Poli, „Les Histoires tragiques de Rosset, ou de la contradiction“, s. 334.

¹²⁸ Marie-Madelaine Fragonard, *La plume et l'épée: La littérature des guerres de Religion à la Fronde*, Découvertes Gallimard, 1989, s. 56.

¹²⁹ Thierry Pech, op. cit., s. 105.

¹³⁰ Georges Duby, *Dějiny Francie od počátků až po současnost*, přel. Vladimír Cinke, Karolinum, 2003, s. 325.

vysoké aristokracie proti příliš častým případům rychlého vzestupu z měšťanských kruhů, jež označuje za městskou lůzu.¹³¹

Rosset se narodil jako protestant, teprve později konvertoval ke katolické víře.¹³² Druhé vydání *Histoires tragiques* z roku 1615 je věnováno rytíři Françoisi de Lorraine, synovi vévody de Guise, který sehrál vůdčí roli ve formování Ligy a byl roku 1589 zavražděn v Blois na příkaz Jindřicha III.¹³³

V roce 1615 vydává Rosset *Výběr z francouzské poezie naší doby* (*Les délices de la poésie française de ce temps*) a v témže roce mu u nakladatele Sebastiena Cramoisyho vychází překlad sbírky výnosů tridentského koncilu *Svatý, ekumenický a generální koncil v Tridentu* (*Le saint, l'oecumenique et le generale concil de Trente*). Roku 1617 se objevuje na knižním trhu jeho sbírka drobných příběhů *Příběhy přelétavých milenců naší doby* (*Histoires des amans volages de ce temps*).¹³⁴

Vedle vlastní tvorby se Rosset věnuje překladům ze španělštiny a italštiny. Roku 1615 mu vychází překlad Ariostova *Zuřivého Rolanda* (*Le Roland furieux*)¹³⁵ a *Příkladných novel* (*Les nouvelles exemplaires*) od Cervantese, roku 1618 pak druhý díl Cervantesova *Dona Quijota* (*Don Quichotte*) a *Strasti Persilovy a Sigismondiny* (*Les travaux de Persiles et de Sigismonde*) od stejného autora. V roce 1619 překládá *Zamilovaného Rolanda* (*Le Roland amoureux*) od Mattea Boiarda a *Vážné a mravoučné příběhy přeložené ze španělštiny do francouzštiny* (*les Histoires graves et sentencieuses traduites d'espagnol en français*) od Portugalce Trancosa.

Navzdory této horečné tvůrčí i překladatelské aktivitě François de Rosset zřejmě nikdy nepozná materiální dostatek a podle svědectví současníků umírá v chudobě.¹³⁶

¹³¹ Citováno podle T. Pecha, op. cit., s. 105.

¹³² V úvodu k překladu dekretů Tridentského koncilu hovoří o „odlišné víře, v níž byl vychován“, viz Rosset, op. cit., s. 24.

¹³³ Ke konci náboženských válek se však Guisové připojili k Jindřichu IV.

¹³⁴ Hardy v nich najde inspiraci pro některé své tragédie - viz. T. Pech, op. cit., s. 109.

¹³⁵ Viz Rosset, op. cit., s. 235 („le divin Arioste“).

¹³⁶ Více o tom viz Antoine Adam, op. cit., s. 25 (kap. Condition sociale des poètes).

5.1.2 Histoires tragiques - kompozice a tematika

Skutečného čtenářského úspěchu se Rosset dočká až ve svých čtyřiačtyřiceti letech v souvislosti s vydáním knihy *Tragické příběhy naší doby pojednávající o smutné a žalostné smrti různých lidí kvůli ctižádosti, krádežím, loupežím a dalším pozoruhodným příčinám* (*Histoires tragiques de notre temps ou sont contenues les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes arrivées par leurs ambitions, vols, rapines et par autres accidents divers et mémorables*). První vydání obsahuje 15 příběhů, druhé z roku 1615 jich bude mít 19. Vydání z roku 1619, poslední, které vychází za autorova života, je rozšířeno o čtyři další příběhy.

Po autorově smrti je sbírka *Histoires tragiques* dále obohacována o nové příběhy. Verze z roku 1620, která vychází pod názvem *Druhá část tragických a podivuhodných příběhů naší doby pojednávajících o smutné a žalostné smrti různých lidí kvůli jejich ctižádosti, nezřízené lásce, čarodějnictví a dalším zvláštním a pozoruhodným příčinám* (*La Seconde partie des histoires tragiques et étranges de notre temps, ou sont contenues les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes arrivées par leurs ambitions, amours déreglées, sortilèges et par autres accidents étranges et mémorables*) obsahuje dalších sedm příběhů, z nichž jeden už pochází z pera jiného autora. Mezi roky 1619 a 1758 pak můžeme napočítat více než 40 různých vydání. Kniha je přeložena do angličtiny (1650), němčiny (1624) a holandštiny (1623).

Inspiraci ke svým tragickým povídkám čerpá Rosset téměř výhradně z událostí, které se odehrály za jeho života nebo v nedávné době ve Francii. Materiál mu poskytl některé slavné kauzy z politického života a příběhy z černé kroniky, v nichž hlavní roli hrají násilí, láska a ctižádost. Rosset na účelně vybraných příkladech dokládá, jak nezkrocené vášně vedou k přestoupení společenských a náboženských pravidel, po kterém nutně následuje trest. Mezi popisovanými případy figurují kromě několika tragicky končících příběhů cizoložství také incest, znásilnění, otcovražda, procesy s knězem Goffredym a italským filozofem Vaninim, ale také třeba odstrašující příběh městského strážného, kterého potrestá ďábel vtělený do mrtvolky krásné ženy.

V příbězích lze vždy rozlišit tři části. První tvoří obecný moralizující úvod, který často obsahuje náрек nad zkažeností století a úpadkem mravů. Typickou ukázkou je úvod

k VII. příběhu „O krvesmilných láskách bratra a sestry a jejich nešťastném a tragickém konci“ (Des amours incestueuses d'un frère et d'une soeur et de leur fin malheureuse et tragique), v němž autor neskřývá své rozhořčení: „Toto století /.../ je až příliš zkažené. Děti sotva odtržené od prsu jsou dnes méně nevinné, než byly dříve dvanáctileté děti.“¹³⁷ Následuje vlastní příběh a závěrečné ponaučení. Cílem autora tragických povídek je čtenáře vystrašit a odvrátit od cesty, která vede k jejich zkáze.¹³⁸ Proto neváhá popsat do všech podrobností krvavé zločiny i následné tresty a popravy provinilců.

5.1.3 Rossetovo dílo z pohledu literární kritiky

Rossetovy *Tragické příběhy* se staly jedním z největších nakladatelských úspěchů 17. století. Jak však jeho dílo hodnotili literární vrstevníci a pozdější literární kritici? Současníci, jako např. Charles Sorel (1602-1677), Guez de Balzac (1595-1654) nebo François Maynard (1572-1646), Rossetem jako autorem pohrdali a upírali jeho dílu literární kvality.¹³⁹ Výjimku tvořil snad jen Jean-Pierre Camus, ten však jeho tvorbu posuzoval spíše z hlediska morálního účinku, nikoli literární hodnoty.¹⁴⁰

Ani v průběhu dalších století se názor na literární kvality Rossetova díla příliš neměnil. Podle literárního historika Henri Couleta je umělecký přínos Rossetova díla nepatrný: autor zřídka dosahuje psychologické pravdivosti a přesvědčivosti a i ty nejlepší náměty kazí svým plytkým stylem.¹⁴¹ Stejně jako Maurice Lever¹⁴² mu však přiznává schopnost vytvořit atmosféru a popsat temné a nepochopitelné síly, které se mohou skrývat v lidském nitru. Toto umění z něj podle jeho názoru činí předchůdce abbé Prévosta, M. G. Lewise a gotického románu, ale také Sada, který se k odkazu tragického příběhu výslovně přihlásí podtitulem jedné ze svých knih – *Zločiny lásky: heroické a tragické novely* (*Les crimes de l'amour - nouvelles héroïques et tragiques*, 1799). Svou

¹³⁷ „Ce siècle, comme j'ai déjà dit, n'est que trop corrompu. Les enfants qu'on vient d'arracher à la mamelle y savent plus de malice que les enfants de douze ans n'y avaient jadis de simplicité.“ Rosset, op. cit., s. 208.

¹³⁸ Viz např. Rosset, op. cit., s. 425 (XX. příběh).

¹³⁹ Viz Sergio Poli, op. cit., s. 333.

¹⁴⁰ *Les Événements singuliers* (1628), citováno podle *Nouvelles du XVIIe siècle*, édition sous la direction de Raymond Picard et Jean Lafond, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, s. 1073.

¹⁴¹ Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1967, s. 155-156.

¹⁴² Maurice Lever, „De l'information à la nouvelle: les canards et les *Histoires tragiques* de Rosset“, *RHLF*, juillet-août 1979, s. 588.

literární kvalitou se Rossetovy povídky samozřejmě nemohou měřit s díly takových autorů jako Charles Sorel nebo Scarron. Rossetův literární styl postrádá originalitu a jak uvidíme dále při konkrétní analýze příběhů, charakterizují ho spíše jazyková klišé a stereotypní obraty. Jeho dílo zůstává nicméně zajímavým svědectvím o své době a tehdejším většinovém literárním vkusu.

5.2. Rosset a jeho čtenáři

5.2.1 „Nízká“ versus „vysoká“ literatura - problém klasifikace žánru

Největší úspěch zažívá žánr tragického příběhu přibližně do roku 1580. Rosset jej inovuje tím, že na rozdíl od svých předchůdců nehledá inspiraci u italských kronikářů a autorů povídek, ale v domácí „letákové literatuře“ (tzv. canards¹⁴³) – ve zprávách o různých aktuálních politických, senzačních a fantastických událostech a jevech.¹⁴⁴ Námět ze současnosti se totiž doposud nepovažoval za dostatečně důstojný pro tragický žánr. Ještě Racine pokládá za nezbytné se ve své předmluvě k druhému vydání tragédie *Bajejid* (*Bajazet*) z roku 1676 ospravedlnit za výběr tématu ze současnosti (hra je inspirována událostmi z roku 1638):

Některé čtenáře možná překvapí, že jsme si troufli zinscenovat příběh z tak blízké minulosti /.../. Popravdě řečeno žádnému autorovi bych neradil vybrat si za námět tragédie událost stejně současnou jako je tato /.../ Postavy tragédie by měly být nahlíženy jiným pohledem, než když máme co do činění s osobami důvěrně známými. Dá se říci, že úcta, kterou chováme k hrdinům, se zvyšuje, čím jsou nám vzdálenější /.../ Zeměpisná vzdálenost může do jisté míry nahradit vzdálenost v čase. Z toho důvodu se např. turečtí hrdinové navzdory své modernosti těší na našich scénách vážnosti.¹⁴⁵

¹⁴³ Samotný výraz canard je poprvé doložen k roku 1529; označuje tištěné zprávy o čerstvých událostech (zvláště výjimečných a neobvyklých), které jsou nabízeny pouličními prodejci. Viz Lever, *Les Canards sanglants*, s. 11.

¹⁴⁴ K historii tohoto žánru v Čechách viz J. V. Scheybal, *Senzace pěti století v kramářské písni*, Hradec Králové, Kruh, 1991, s. 13-14 (kap. Počátky kramářské písni).

¹⁴⁵ „Quelques lecteurs pourront s'étonner qu'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente /.../ A la vérité je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée dans le pays où il veut faire représenter sa tragédie /.../ Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre oeil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous

Z letáků si však Rosset vybírá pouze námět; formální inspiraci, jak zjistíme při interpretaci pojetí lásky ve vybraných příbězích, je nutno hledat v tzv. literatuře vysoké – v hrdinských a rytířských románech. Maurice Lever zastává dokonce názor, že „publikum, kterému jsou určeny, je vším jiným, nežli lidovým.“¹⁴⁶ Aby svými příběhy získal přízeň čtenářů *Amadise* a *Astrey*, „vypůjčuje si z jejich románového světa některé vnější formy“.¹⁴⁷ Jako příklad Lever uvádí již zmíněný VII. příběh z Rossetovy sbírky – „O krvesmilné lásce bratra a sestry a jejich nešťastném a tragickém konci“ (Des amours incestueuses d'un frère et d'une soeur et de leur fin malheureuse et tragique), jehož zpracování a celkové vyznění je u Rosseta výrazně odlišné od původního canardu.¹⁴⁸

Rosset prezentuje oba sourozence jako tragické a patetické hrdiny hodné čtenářova soucitu: jsou mladí, vznešení a ideálně krásní. Na rozdíl od canardu Rosset zamlčuje, že bratr svedl pod příslibem manželství dívku z měšťanské rodiny a poté, co otěhotněla, ji opustil, i to, že jeho sestra měla se svým manželem před svým útekem dvě děti. Dojímá čtenáře citací z Lizaranova dopisu: „Jsem k smrti nešťastný, že se s vámi nemohu vidět.“¹⁴⁹ Na jiném místě pak klade do úst Doralice bezelstné zvolání: „Kdo mi může zabránit v lásce? Copak to není přirozená věc?“¹⁵⁰ Jedním dechem však autor hodnotí počínání dvojice jako „odpornou chlípnost“, „hrozný a zavrženíhodný zločin“ a „nezřízenou vášeň“.¹⁵¹ Příběh pak uzavírá ujištěním, že „Bůh nenechá nic bez trestu“.¹⁵²

Jako ústupek dobové literární konvenci lze také brát antikizující (či orientální, pokud se příběh odehrává v Persii - vedle antického Řecka a Říma dalším oblíbeným dějišti dobových románů) jména Rossetových hrdinů.¹⁵³ V předmluvě autor vysvětluje, že

avons vus de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros, augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous /.../ L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps /.../. C'est ce qui fait, par exemple, que les personnages turcs, quelque modernes qu'ils soient, ont de la dignité sur notre théâtre.“ Jean Racine, *Bajazet*, édition de Christian Delmas, coll. Folio théâtre, Gallimard, 1995, s. 31.

¹⁴⁶ Maurice Lever, *De l'information à la nouvelle*, s. 585.

¹⁴⁷ Lever poukazuje také na to, že kniha je v té době ještě pro většinu lidí nedostupným luxusním předmětem (viz Lever, *Le roman au 17^e siècle*, s. 14).

¹⁴⁸ Srov. Maurice Lever, *Les Canards sanglants*, s. 103-110.

¹⁴⁹ „Je suis aux peines de la mort, privé du contentement de vous voir“. Rosset, op. cit., s. 214.

¹⁵⁰ „Et qui me peut /.../ empêcher d'aimer? N'est-ce pas une chose naturelle?“ Ibid., s. 211.

¹⁵¹ Ibid., s. 214.

¹⁵² „Dieu ne laisse rien impuni“. Ibid., s. 221.

¹⁵³ Otokar Šimek, *Dějiny francouzské literatury v obrysech*, díl II. (Renesance a reformace, století XVI.), druhé opravené a rozšířené vydání, Sfinx, 1948, s. 190. Móda řeckých pseudonymů, která z literatury vnikla do salonů a udržovala se v poezii, románech i v salonech po celou dobu klasicismu, je památkou na

skutečná jména nepoužil s ohledem na pověst rodin, kterých se příběhy týkají.¹⁵⁴ Ne vždy je ale autor stejně důsledný - týká se to například příběhů III., V., X., XII. a XVII., jejichž hrdinové jsou buď měšťanského původu nebo cizinci.

Takové mísení žánrů však není v Rossetově době nijak neobvyklé. Mezi lidovou a učenou, vysokou a nízkou kulturou totiž ještě neexistuje v 16. století a začátkem 17. století nepropustná hranice. Pro barokní styl je typické rušení hranic mezi vysokým a nízkým i mezi jednotlivými druhy umění a literárními žánry.¹⁵⁵ Zájem o různé podivuhodné a nadpřirozené události a drastické zločiny projevují i vzdělání a kultivovaní měšťané a aristokraté. I tak významný lékař, jakým byl ve své době Ambroise Paré (1509-1590), si vypůjčil do svého odborného díla *Zrůdy a zázračné úkazy* (*Monstres et les prodiges*, 1573) některé příběhy z letáků.¹⁵⁶ Lever uvádí v úvodu své práce¹⁵⁷ věnované letákové literatuře v 17. století mezi pravidelnými konzumenty tohoto žánru také bohatého měšťana a úředníka královské kanceláře Pierra de L'Estoile (1540-1611), který si do deníku zapisoval každodenní události své doby. Takto L'Estoile líčí některé události roku 1609:

10.5. Dnes se manželka jednoho pekaře, kterou přistihli při cizoložství, vrhla z okna a zabila se.

11.5. Ve čtvrtek 11. tohoto měsíce, syn výběřčího La Martiniéra zavraždil patnácti ranami dýkou svou vlastní sestru, manželku rytíře du Guet, která byla v 6. měsíci těhotenství. Podle vlastních slov ji přišel ráno pozdravit, když se oblékala, a pozdravil ji patnácti ranami dýkou. Zvláštní historie, ale skvělý doklad Božího úsudku o otci i synovi, sestře a celé rodině, na kterou padla věčná hanba.¹⁵⁸

13. tohoto měsíce ráno byl nalezen zavražděný advokát jménem Cornu a jeho tělo bylo odnešeno do Châtelet. Proslýchá se, že to bylo kvůli nějaké ženě. V těchto v Paříži tak běžných událostech Bůh obvykle zasáhne v neprospěch lidí.

tuto popularitu pozdně antické romantiky. Oblíbené byly napodobeniny románů řeckých, jejichž módu zavedl Amyot (*Théagène et Chariclée*, 1547 a *Daphnis et Chloé*, 1555).

¹⁵⁴ „Les noms de la plupart des personnages sont /.../ déguisés en ce théâtre, afin de n'affliger pas tant les familles de ceux qui en ont donné le sujet.“ Rosset, op. cit., s. 503.

¹⁵⁵ *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel, 1977, s. 42-43 (heslo *baroko*).

¹⁵⁶ Maurice Lever, *Les canards sanglants*, s. 16.

¹⁵⁷ Ibid., s. 8.

¹⁵⁸ Jde o událost, kterou se bude Rosset inspirovat při psaní IX. příběhu (De la cruauté d'un frère exercée contre une sienne soeur pour une folle passion d'amour).

Ve čtvrtek 18. tohoto měsíce, byla synovi hraběte de La Martinière useknuta ruka za nelidskou vraždu vlastní sestry a pak byl vpleten do kola a po jedné ráně tyčí byl zardoušen. Prokázal při mučení velkou statečnost a projevil velkou lítost nad tím hrozným a odporným hříchem.¹⁵⁹

5.2.2 Postava ideálního rytíře

O sociální skladbě čtenářů Rossetových *Histoires tragiques* nemáme bližší informace, autor ale nikoho nenechává na pochybách, který stav má jeho sympatie; na nejvyšší příčce jeho žebříčku se nachází stará válečnická aristokracie a z jejích řad především princové královské krve (Guisové). Druhé vydání *Tragických příběhů* z roku 1615 je věnováno Françoisi de Guise, synovi Henri de Guise, zavražděného v Blois roku 1588.¹⁶⁰

Autor klade neustále důraz na vznešený původ a urozenou krev hlavních postav. Hlavními postavami příběhů jsou vesměs šlechtici; jestliže se jedná o nešlechtice, hovoří Rosset o „neurozeném“ nebo „sprostém“ stavu (*basse* nebo *vile condition*)¹⁶¹.

I svými vlastnostmi (velkodušností, štedrostí, odvahou) odpovídají postavy hlavních hrdinů dobovému ideálu šlechtice, tak jak ho známe už ze středověké kurtoazní

¹⁵⁹ 10.5. Ce jour, la femme d'un boulanger, se voyant surprise en adultère, se précipita du haut d'une fenêtre en bas et se tua.

Le jeudi 11e de ce mois, le fils de La Martinière, maître des comptes, poignarda à Paris, de quinze coups, sa propre soeur, femme du chevalier du Guet, grosse de six mois, l'étant allée voir le matin pour lui donner (ainsi qu'il disait) le bonjour; et l'ayant trouvée comme elle achevait de s'habiller, la salua de quinze coups de poignard. Histoire prodigieuse, mais pleine d'un merveilleux jugement de Dieu, et sur le père et sur le fils, et sur la soeur, et sur toute cette maison, l'ignominie de laquelle ne se peut couvrir par le silence.

Le 13e dudit mois, dès le matin, se trouva mort à Paris un avocat nommé Cornu qu'on avait tué, et le corps duquel fut porté au Châtelet. On disait que c'était pour l'amour de quelque femme. Chose assez commune à Paris, et où Dieu met ordinairement la main, au défaut des hommes. /.../

Le jeudi 18e de ce mois, le Comte, fils de La Martinière, pour le meurtre inhumain commis en la personne de sa soeur, après avoir eu le poing coupé, fut conduit en la place de Grève et mis sur la roue, où après avoir enduré vif le premier coup de barre, fut étranglé, montrant au supplice une grande constance et repenta cet énorme et détestable péché. Pierre de l'Estoile, *Mémoires-Journaux*, A. Lemère, 1875-1899, t. VIII. s. 219-221 (citováno podle M. Lever, op. cit., s. 9-10).

¹⁶⁰ Rosset, op. cit., s. 501.

¹⁶¹ Např. v XXIII. příběhu Corneille poukazuje před svou milenkou Calamite na nízké postavení (*basse condition*) jejího manžela Cilandra, obchodníka s vínem (s. 489). V XII. příběhu je postavení krejčího Jeana Vaumorina - galejníka, zloděje a opilce - označeno jako „condition vile et abjecte“ (s. 284), ostatně tomu odpovídá i jeho slovník. Manželku, která se znovu provdala v domnění, že zahynul, oslovuje nevybíravě: *chiennel putain de voirie!* (s. 293). Vzhledem k nízkému původu není některým postavám ani nutno měnit jména, prohlašuje autor otevřeně v úvodu XII. příběhu: „Je nommerai en cette histoire de leur propre nom les personnes /.../. Leur condition vile et abjecte m'en dispensera, au lieu que le sang illustre de ceux de qui je traite quelquefois particulièrement m'oblige à la discrétion“ (s. 284).

literatury. Lystorac, hlavní hrdina XVII. příběhu, je například zobrazen jako „dokonalý šlechtic. Svou krásou a vybraným chováním spolu se statečností, moudrostí a výmluvností si dokáže získat přízeň všech, kdo ho navštěvují.“¹⁶²

Protagonistu jiného příběhu, Lysise, autor přirovnává k „mistrovskému dílu samotného nebe, které vzešlo z nejurozenějších a nejslavnějších francouzských rodů“ a ujišťuje čtenáře, že „od doby statečného Rolanda Francie neměla podobného paladina, byl samý půvab, krása a uhlazenost.“¹⁶³

Také pojetí lásky je u Rosseta ovlivněno do značné míry tradicí kurtoazní literatury, jakkoli je konečné vyznění příběhů svým moralizujícím komentářem zpochybňuje.

5.2.3 Kód cti

V motivacích Rossetových hrdinů hraje pojem cti klíčovou roli. Český historik Pavel Maťa ve své knize věnované každodennímu životu české šlechty v 16. a 17. století zdůrazňuje, že „dobové texty jsou plné narázek na čest a odkaz na čest patří ve šlechtickém prostředí k běžné argumentační strategii“¹⁶⁴. V konkurenčním prostředí šlechtické společnosti se šlechtic stává do značné míry tím, za koho je považován: jeho sociální úspěch se z velké části odvíjí od schopnosti prosadit se na tomto symbolickém poli a důsledně obhájit svou čest.

Čest každého aristokrata je neustále podrobována sociální kontrole ze strany šlechtické veřejnosti. Vše, co činí, od zasednutí na zemském sněmu¹⁶⁵, přes strukturu svých vydání, veřejnou činnost, až po navazování příbuzenských pout¹⁶⁶, je poměřováno

¹⁶² „/.../un gentilhomme accompli en rares perfections. Sa beauté et sa courtoisie jointes à sa valeur, à son savoir et à son éloquence gagnaient l'âme de tous ceux qui le fréquentaient.“ Ibid., XVII. příběh, s. 368.

¹⁶³ „/.../que le Ciel avait produit au monde pour le plus beau chef-d'oeuvre des mortels était issu d'une des plus nobles et des plus renommées maisons de France. /.../ Jamais la France, depuis le valeureux Roland, ne porta un tel paladin /.../, ce n'était que grâce, que beauté et que courtoisie.“ Rosset, op. cit., XXI. příběh, s. 444.

¹⁶⁴ Petr Maťa, *Svět české aristokracie. 1599-1700*, Praha, Lidové noviny, 2004, s. 22-29 (kap. Čest jako kód, o klíčové roli tohoto pojmu, s. 25).

¹⁶⁵ Viz Rosset, op. cit., XVII. příběh, kde konflikt kvůli zasedacímu pořádku při zemském sněmu vede k tomu, že Lystorac vyzve Lucemonta na souboj.

¹⁶⁶ Ibid., XIII. příběh, s. 298. Tragické nehody milostné dvojice jsou tu způsobeny intrikami Floridanovy rodiny, která se nemůže smířit s jeho stavovsky nerovným manželstvím s Lydií.

z tohoto hlediska.¹⁶⁷ Rodovou čest je třeba bránit za každou cenu. Lystorac (hrdina XVII. příběhu) to jednoznačně vyjádří ve výzvě na souboj adresované svému rivalovi Lucemontovi: „Vzhledem k tomu, že rodová šlechta má válečnický původ, je povinností těch, kdo k ní náležejí, prokazovat neustále odvahu a statečnost.“¹⁶⁸

Lysandre dá zabít Lysise, protože mu král vyčetl, že je bezectný (Lysis je podezírán, že udržuje vztah s Lysandrovou manželkou Sylvií): „Taková hanba! Jak může někdo s tak vznešeným původem strpět zhanobení svého rodu? /.../ Nechod' mi na oči, dokud nepomstíš takovou urážku!“¹⁶⁹

Tato argumentace feudální cti je u Rossetových postav téměř stejně častá jako argumentace náboženská. Přestupek vůči kódu cti je vnímán stejně silně jako přestupek vůči křesťanské víře. Elinda odmítá Iracondovo milostné vyznání slovy: „Vy si možná myslíte, že patřím mezi ty pošetilé ženy, které pošlapou bázeň Boží i vlastní čest a propadnou kouzlu nezřízené vášně.“¹⁷⁰

Když se Iracondův otec dozví o chování svého syna, vyčte mu mimo jiné, že chtěl „zneužít své sestry jako kuplířky pro svou bláznivou vášeň a připravit ji v okamžiku o čest a dobrou pověst, které se tak dlouho těšila.“¹⁷¹

Autor sám pak uzavírá tento příběh slovy: „Počestná láska je dovolená a chvályhodná sama o sobě, ale zranit stud počestné dámy a porušit svatý slib, to nebesa nikdy neschválí.“¹⁷²

Typickým příkladem této ambivalence mezi přísnou křesťanskou a feudální morálkou je Rossetův postoj k dobrovolné smrti (příběhy VI., IX. a XIV.). Věrnost až za hrob - společná sebevražda nebo sebevražda manželky (milenky) následující tak ve smrti

¹⁶⁷ Petr Maťa, op. cit., s. 29.

¹⁶⁸ „La noblesse de la race ayant pris origine des armes, il faut que ceux qui en ont la possession la maintiennent par le courage et la valeur.“ Rosset, op. cit., XVII. příběh, s. 375.

¹⁶⁹ „Infâme que tu es! Est-il possible qu'étant issu de si noble extraction, tu souffres la honte de ta maison? /.../ Ne te présente jamais devant ma face que tu n'aies vengé une telle injure!“ Ibid., XXI. příběh, s. 453.

¹⁷⁰ „Vous croyez peut-être que je suis de ces folles qui, foulant aux pieds la crainte de Dieu et leur propre honneur, se laissent prendre aux charmes d'une passion désordonnée.“ Ibid., IX. příběh, s. 240.

¹⁷¹ „Tu veux encore faire servir de maquerelle à ta folle passion, ta propre soeur, et lui faire perdre en une seule heure l'honneur et la réputation qu'elle a acquise de si longtemps.“ Ibid., s. 244.

¹⁷² „L'amour honnête est permise et louable d'elle-même, mais attenter à la pudicité d'une dame d'honneur et de violer un saint sacrement, cela n'est jamais avoué du Ciel.“ Ibid., s. 250.

svého druha - je oblíbeným tématem dobových románů.¹⁷³ V románu *Les Amours de Florimond et de Clytie* (1607) od Blaise de Saint-Germain se Florimond zabije, protože jeho milovaná si má vzít jiného. Clytie pak stráví zbytek života u jeho hrobu. Céladonovi v *Astrée* se pokus o sebevraždu nezdaří, vrhne se do peřejí Lignonu, avšak před utonutím ho zachrání nymfa Galathéa.

V VI. příběhu se Alidor chce ze zoufalství po smrti své milenky zabít, jeho sluha mu v tom však zabrání:

Chtěl si ze zoufalství proklát tělo mečem, když Fatyme, který ho sledoval, vstoupil do jeho komnaty a dokazoval mu, že čin, kterého se dopouští, a reptání proti Bohu nejsou důstojné křesťana, že se rodíme proto, abychom zemřeli, a že všechny ty nářky neoživí jeho milenkou a pokud se sám zabije, hrozí mu nebezpečí, že ji už nikdy nespátí, neboť zoufalci jsou odsouzeni k mukám pekelným, zatímco ona, která zemřela smířena s Bohem, je už bezpochyby v nebi a těší se tam věčným slastem.¹⁷⁴

Antika zná hrdinskou sebevraždu, jako v případě Catona nebo Brutovy manželky Porcie¹⁷⁵ a Paetovy ženy Arrie¹⁷⁶, které se rozhodly následovat ve smrti své muže. Ke svobodě podle stoiků náleží i rozhodnutí dobrovolně opustit tento svět¹⁷⁷ a Seneca podobně jako řada stoiků sebevraždu sám spáchal. Křesťanství naproti tomu považuje sebevraždu za hřích a vzpouru proti Stvořiteli. Sebevrahova duše směřuje přímo do pekla a jeho tělo podstupuje posmrtný trest. Kanonické právo zakazuje pohřeb v posvěcené zemi. Ve Francii se v Rossetově době sebevrahovo tělo vláčí tváří k zemi a zavěšuje se za

¹⁷³ Viz Dietmar Rieger, „Histoire de la loi-histoire tragique: Authenticité et structure de genre chez F. de Rosset“, XVII^e siècle, oct. 1994, n°3, s. 471. Rieger se zmiňuje ve svém článku o významu motivu sebevraždy z lásky v řeckém románu.

¹⁷⁴ „Il voulait, rempli de désespoir, se donner d’une épée au travers du corps, quand Fatyme, qui l’avait suivi, entre dans son cabinet et lui remontre les actes qu’il faisait, indignes d’un chrétien, de murmurer ainsi contre Dieu, que nous naissons pour mourir et que tous ces pleurs ni ses plaintes ne ranimeront pas sa maîtresse, que s’il se donne lui-même la mort, il est en danger de ne la revoir jamais, puisque les Enfers sont destinés aux désespérés et qu’il n’y a point de doute qu’étant morte en bon état, elle ne soit maintenant au Ciel, jouissante des liesses éternelles.“ Ibid., s. 197.

¹⁷⁵ Ve XIV. příběhu po Lucidamorově smrti střeží rodiče Fleurii ze strachu, aby nenapodobila Porcii. Ibid., s. 329.

¹⁷⁶ Zmíněna je na s. 232. Konzul Paetus byl roku 42 odsouzen za spiknutí proti císaři Klaudiovii, Arria se probodla dýkou a pronesla přitom slavná slova: „Paete, non dolet.“ (Paete, nebolí to).

¹⁷⁷ Tretera, op. cit., s. 113.

nohy na šibenici.¹⁷⁸ Rosset tvrdí v souladu s křesťanskou naukou, že dobrovolnou smrtí se křesťan připravuje o spásu, přesto označuje slavné příklady z antiky jako hodné obdivu, viz jeho obsáhlý úvod k VIII. příběhu „O pevném a zoufalém rozhodnutí jednoho šlechtice a jedné slečny“ (De la constante et désespérée résolution d'un gentilhomme et d'une damoiselle) věnovaný otázce sebevraždy:

Když čtu příběhy o pohanech a nacházím tam příklady lásky, stálosti a věrnosti až do posledního dechu, když vidím, jak kdysi lidé volili dobrovolnou smrt vlastníma rukama spíše než smrt z rukou nepřátel /.../ mohu jen schválit jejich odvahu /.../. Ale když mezi námi křesťany někdo pojme stejné rozhodnutí, vzdává se podle mě své spásy a jeho památka, místo aby byla hodná chvály, si zaslouží opovržení /.../¹⁷⁹

Na jiném místě téhož příběhu však prohlašuje o Amarille (která se spolu se svým milencem, odsouzeným králem na smrt, rozhodne opevnit v jeho sídle a vůči přesile nakonec spolu s ním zvolí dobrovolnou smrt) s neskryvaným obdivem: „Tak vzácný příklad, ne-li vůbec jediný, a tím pozoruhodnější, že ženskému pohlaví vládne v tomto století nevěra. Dámy si libují v nestálosti, takže by se sotva našla na celém světě podobná.“¹⁸⁰

Posmrtný osud svých hrdinů nechává autor nedořešen a nevylučuje ani možnou Boží milost:

Jejich duše odlétly do pekelných plamenů, pokud se ovšem Bůh ve svém nekonečném milosrdenství nad nimi neslitoval. Takový je truchlivý konec těchto zoufalců, kteří by

¹⁷⁸ Daniela Tinková, *Hřích, zločin, šílenství v čase odkouzlování světa*, Argo, 2004, s. 236-239.

¹⁷⁹ „Quand je lis les histoires des païens et que j'y trouve des exemples d'amour, de constance et de fidélité jusqu'au dernier soupir de leur vie, que j'y vois les résolutions que des personnes ont autrefois prises a se donner la mort de leurs propres mains, avant que la recevoir de celle de leurs ennemis /.../ je ne puis que louer leur courage /.../ Mais lorsqu'il se trouve parmi nous, qui sommes chrétiens, des hommes qui pratiquent la même résolution, je dis que ces personnes sont du tout éloignées de leur salut, et qu'au lieu d'être louables, leur mémoire est pleine d'infamie, autant que les autres sont dignes de louange.“ Rosset, op. cit., s. 222-223.

¹⁸⁰ „Exemple rare s'il en fut jamais, et d'autant plus remarquable, que l'infidélité règne au siècle où nous sommes parmi le sexe féminin. Les dames y font profession de l'inconstance et à peine en trouverait-on une semblable en tout le monde.“ Ibid., s. 232.

v pohanských dobách byli oslavováni pro svou velkou věrnost. Obzvláště by byla ctěna památka Amarilly.¹⁸¹

Ještě větší shovívavost pak autor projeví v XIV. příběhu. Fleurie, která se dopustí vraždy a pak sebevraždy, je přirovnána k velkým antickým hrdinkám. „Jsou ovšem tací, kteří odsuzují velkou krutost, které se dopustila na Clorizandovi. Avšak když posléze vezmou v potaz její oprávněnou bolest a velikost její ztráty, zařadí ji mezi ty slavné šlechtné dámy ze starověkých příběhů.“¹⁸²

Stejně nejednoznačný postoj má autor *Tragických příběhů* k samotné lásce a milostné vášni. Na následující analýze příběhů se pokusíme doložit, nakolik je tato ambivalence mezi přísnou křesťanskou a feudální morálkou pro Rosseta typická.

5.3 Příběhy lásky - interpretace vybraných příběhů

5.3.1 Stručný obsah příběhů IX. a XIV.

Láska, jak jsme si ukázali v jedné z předchozích kapitol, je považována v dobovém filozofickém a literárním diskurzu za nejsilnější vášně. Vzhledem k tomu, že většina Rossetových příběhů je věnována lásce (z celkového počtu 23 povídek lze do této kategorie zařadit 16 příběhů, v nichž je milostná vášně hybatelem děje), věnujeme větší část naší analýzy *Tragických příběhů* pojetí lásky.

Rozsah práce nám neumožňuje detailní rozbor všech příběhů. Rozhodli jsme se proto pouze pro dva z nich, kde se autor podle našeho názoru věnuje analýze milostného citu nejpodrobněji. Na dvou vybraných příbězích – IX. „O krutém činu, který spáchal bratr na své sestře pro šílenou milostnou vášně“ (De la cruauté d'un frère exercée contre

¹⁸¹ „Leurs âmes s'en allèrent pour brûler dans les flammes éternelles, si Dieu n'en a eu pitié par son extrême miséricorde. Voilà la fin déplorable de ces désespérés qui, au temps du paganisme, eussent été renommés pour leur grande constance. Mais particulièrement eut-on célébré la mémoire d'Amarille.“ Ibid., s. 232.

¹⁸² „Il y en a néanmoins qui blâment la grande cruauté qu'elle exerça sur Clorizande, mais quand ils viennent à considérer puis après sa juste douleur et sa perte, l'on la met au rang de ces généreuses dames tant célèbres dans les histoires des Anciens. Elle fut mise dans un même sépulcre avec Lucidamor.“ Ibid., s. 337.

une sienne soeur pour une folle passion d'amour) a XIV. „O kruté pomstě, kterou vykonala jedna urozená dívka na vrahovi muže, kterého milovala“ (De la cruelle vengeance exercée par une demoiselle sur la personne du meurtrier du celui qu'elle aimait) - prokážeme vliv dvou literárních vlivů, tzv. divadla krutosti a kurtoazní tradice. Soustředíme se zejména na nejednoznačný postoj, který Rosset ve svém literárním zpracování milostné vášně zaujímá k tehdy velmi silné tradici hrdinsko-rytířského a sentimentálního románu a jak se tento konflikt mezi přísnou posttridentskou morálkou a tradiční archaickou morálkou feudální společnosti odráží na autorově pojetí vášní.

IX. příběh vychází ze skutečné události, ke které došlo v Paříži roku 1609 (viz výše zápisky Pierra de l'Estoile o této události). Hlavním hrdinou příběhu je Iracond, mladík ze vznešené rodiny, který se po studích stane advokátem u soudního dvora. V domě své vdané sestry Isabelly se Iracond setká s její přítelkyní Elindou a na první pohled se do ní zamiluje. Nějakou dobu se snaží se svým citem (který se přičítá šlechtickému pojetí cti i křesťanské morálce - Elinda je vdaná) bojovat, nakonec se rozhodne své milované vyznat lásku. Ta ho ale s rozhořčením odmítne a pohrozí mu, že vše řekne svému muži. Iracond se ve svém zaslepení domnívá, že Elinda jen zkouší jeho věrnost, a neustále ji pronásleduje vytrvalým dvořením. Obrací se dokonce s prosbou o přimluvu na sestru, ta se však se vším svěří svému otci, který Iracondovi prudce vyčte jeho chování. Od té chvíle myslí Iracond jenom na pomstu a nakonec, v záchvatu šílenství, svou sestru zavraždí. Za tento dvojnásobný zločin – vraždu sestry a jejího nenarozeného dítěte – ho čeká krutý trest: useknutí ruky a vpletení do kola. Před popravou i během ní Iracond dává najevo velkou lítost nad svým činem. Jeho pokání a statečnost při samotné popravě vyvolávají soucit a slzy přihlížejících. V závěru autor varuje před nebezpečím cizoložné vášně a staví do jejího protikladu počestnou manželskou lásku.

XIV. příběh je podle literárních kritiků ¹⁸³ přepracováním Boaistuauova Příběhu rytíře Didaca a Violanty (L'Histoire du chevalier Didaco et de Violante, 1559); spojuje je především téma ženské pomsty a detailní scéna kruté vraždy. ¹⁸⁴

¹⁸³ Sergio Poli, „Les Histoires tragiques de Rosset, ou de la contradiction“, XVIIe siècle, vol. 35, n°140, Paris, 1983, s. 341.

¹⁸⁴ *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVIe-XVIIe siècle)*, sous la direction de Christian Biet, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2006, s. 46-63. Plný název zní: Comment un chevalier espagnol

Urozený mladík Lucidamor spatří při lovu v lese Fleurii a zamiluje se do ní. Než ale dojde k svatbě, Lucidamor je zrádně zabit svým přítelem Clorizandem, který chce získat Fleurii pro sebe. Když pak Clorizand předstírá bolest a vrhá se na Lucidamorovo mrtvé tělo, rány se otevřou a poskvrní vraha krví. Jeden z jeho služebníků odhalí zločin Fleurii a ta se rozhodne svého milence pomstít. Předstírá lásku ke Clorizandovi a podaří se jí ho nalákat do zahradního pavilonu, kde ho krutě zavraždí. Poté zamkne pavilon, zavře se ve svém pokoji, sepiše okolnosti vraždy a otráví se. Oba milenci jsou pak uloženi do stejného hrobu, na jehož náhrobku je vyryt nápis:

Zde leží dva milenci, jimž krutý osud zkrátil na samém úsvitu jejich krásné dny.

Jeden z nich umřel rukou žárlivého závistníka, sklíčená milenka, poté co pomstila jeho smrt, vlastní rukou vzápětí sáhla na svůj život, aby ukázala, že oběma byl vyměřen stejný osud.¹⁸⁵

5.3.2 Mezi poetikou kurtoazní tradice a divadla krutosti

Ve své knize *Literatura barokní doby ve Francii* švýcarský literární historik Jean Rousset konstatuje, že „na divadelních hrách vydaných ve Francii v posledních letech 16. století a v 1. třetině 17. století je na první pohled patrné, že téměř vše, co se neblíží pastorále, směřuje k divadlu hrůzy“.¹⁸⁶ Francouzský historik Robert Mandrou v knize věnované dějinám mentalit v letech 1500-1640 považuje tuto pro dnešního čtenáře až zarážející směs přecitlivělosti a krutosti za jeden z charakteristických rysů dobové kolektivní psychologie.¹⁸⁷

amoureux d'une fille n'en peut jouir que par le mariage et lequel, depuis, en épousa une autre dont la première, indignée, se vengea cruellement du chevalier.

¹⁸⁵ „Ci-gisent deux amants dont le cruel destin trancha les plus beaux jours au point de leur matin. L'un mourut par la main de sa jalouse envie, l'amante désolée ayant vengée sa mort se priva puis après elle-même de vie, pour montrer qu'ils n'avaient tous deux qu'un même sort.“ Rosset, op. cit., s. 337.

¹⁸⁶ „Un coup d'oeil sur les pièces publiées en France dans les dernières années du XVIe siècle et dans le premier tiers du XVIIe siècle montre que presque tout ce qui ne va pas vers la pastorale tend vers le drame de l'horreur.“ Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France: Circé et Paon*, José Corti, 1983, s. 81-88 (Kapitola IV. Le spectacle de la mort. Un théâtre de la cruauté). S tímto tvrzením lze do jisté míry polemizovat. Protikladem k této literatuře je např. komický román, který ovšem Černý označuje za jeden z projevů antibaroka v baroku, spolu s barokem současného a rovnoběžného, vycházející z renesanční, měšťanské inspirace. Viz Černý, *Až do předsíně nebes*, s. 75.

¹⁸⁷ Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne: Essai de psychologie historique 1500-1640*, Albin Michel, 1997.

„Je to důsledek na jedné straně chronické podvýživy, kterou trpí většina populace, a zároveň i nedostatečnosti technických i intelektuálních nástrojů k boji s nepřátelskou přírodou. Významnou roli rovněž hrají orální tradice, zčásti v podobě legend, které podporují sklon k násilí a strachu /.../ tato přecitlivělost a citová rozjitřenost jsou dlouhotrvajícím a všeobecným jevem, kterému málokterý jednotlivec nebo skupina unikne. /.../ Odtud ona do jisté míry matoucí směsice soucitu, prudkých projevů bolesti, zdánlivé krutosti /.../ popravky všeho druhu jsou pro obyvatele měst vrcholnou podívanou, která přitahuje dav.“¹⁸⁸

Typický je v tomto ohledu popis reakce publika při popravě Dragontiny (manželky Conciniho) v prvním příběhu. Pohled na její pokoru a lítost probudí v přihlížejících nakrátko soucit, její mrtvolu ale potom zhanobí stejně jako předtím jejího manžela :

Když všichni spatřili rozčuchanou, snědou a vyzáblou ženu hodnou soucitu, stojící mezi dvěma knězi se stříbrným křížem v rukou, jejich spravedlivý hněv roztál, tak jak roztaje sníh v paprscích slunce /.../. Přesto, když si připomněli předešlý život té ničemnice /.../ ti, kterým nejvíc ležela na srdci láska k vlasti, se vrhli na hlavu oddělenou od těla a dlouho si s ní hráli na pálkovanou.¹⁸⁹

Zatímco Sergio Poli považuje kruté výjevy v tragických příbězích za odraz tehdejších válek a politických krizí,¹⁹⁰ Thierry Pech tento argument zpochybňuje tvrzením, že první tragické příběhy vycházely už v 50. letech, tj. před vypuknutím náboženských válek, a tehdejší oblibou pastorálního žánru.¹⁹¹ François de Rosset ve svých příbězích spojuje obě žánrové polohy – idylický popis vzniku milostného citu i

¹⁸⁸ „/.../ c'est le fruit à la foi de la sous-alimentation chronique, qui marque la plupart des êtres, de la faiblesse des moyens, techniques et intellectuels, dont tous disposent pour dominer une nature trop souvent hostile; le fruit également de traditions orales, en partie légendaires qui entretiennent violence, peurs /.../ et mobilité sentimentale; cette hypersensibilité, cette émotivité est un trait permanent et universel, tant sont rares ceux, individus ou groupes, qui paraissent y échapper /.../ d'où ce mélange, déconcertant en un sens, de pitié, de douleur vivement exprimée, et de cruauté apparente /.../; en ville, les exécutions capitales sont un spectacle de choix, qui attire les foules, quelque soit la forme du supplice.“ Ibid., s. 324.

¹⁸⁹ „Quand tout le monde aperçut une femme échevelée, noire et sèche, et digne de pitié, qui tenait une croix d'argent à la main et qui était au milieu de deux prêtres, sa juste colère se fonda, de même que fondent les neiges, lorsque le soleil les touche /.../ Toutefois, quand il se représenta la vie passée de cette exécutable /.../ quelques-uns des plus zélés à l'amour de leur patrie se jetèrent sur cette tête séparée du corps et en jouèrent longuement à la pelote.“ Rosset, op.cit., s. 68-69.

¹⁹⁰ S. Poli, op. cit., s. 339.

¹⁹¹ T. Pech, op. cit., s. 46. Pech tu zmiňuje jiného autora tragických příběhů – Belleforest - a jeho pastorální román *La Pyrenée* (1571).

naturalistické popisy brutálního násilí, ke kterým tato vášně může vést. V následující kapitole uvidíme, jak se oba tyto literární vlivy projevují v obou příbězích.

I. Vliv milostné rétoriky dobových románů

Rosset se nejednou energicky vymezuje proti románům své doby (symbolem všeho špatného je mu *Amadis*) a jejich stylu. Zkaženost hrdinky XX. příběhu, která se upíše d'áblu, zapálí klášter a nakonec zabije svou matku, pramení mimo z jiného z toho, že „místo modlitebních knížek má neustále v rukách nějakého Amadise nebo jinou knihu o nezřízené lásce“.¹⁹² Přesto však, jak konstatuje Lever ve svém článku¹⁹³, zůstává Rosset dobovým románům v mnoha literárních postupech poplatný. Konvenční románové postupy vyvažuje moralizujícími komentáři, ne vždy však dostatečně přesvědčivě. Jako jeden z hlavních inspiračních zdrojů pokládáme stejně jako Lever pastorální román *Astrea* (*Astrée*, 1607-1628) od Honorého d'Urfé (1567-1625), považovaný za sumu dobových teorií o lásce¹⁹⁴, od středověkého fin'amor až po petrarkismus a novoplatonismus. Stejně jako u Rosseta v něm najdeme cit pro přírodu, podrobné analýzy milostného citu, vložené dopisy a sonety. Maurice Lever upozorňuje na skutečnost, že část z 22 dopisů uvedených v *Tragických příbězích* už najdeme v Rossetově předchozím díle - v *Milostných a mravoučných dopisech krasoduchů naší doby* (*Les lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*, 1612)¹⁹⁵. Některé z milostných sonetů zase pocházejí z Rossetovy *Nové sbírky nejkrásnějších veršů naší doby* (*Nouveau Recueil des plus beaux vers de ce temps*, 1609)¹⁹⁶.

V následujícím rozboru budeme vycházet zejména ze studie Václava Černého (rozboru *Lypirona* (1651) od Václava Jana Rosy (asi 1630-1689)¹⁹⁷ a z kapitoly „Nová kurtoazie“ z *Dějin francouzské literatury 16. století*¹⁹⁸.

¹⁹² „.../ au lieu de ses heures, elle a toujours entre ses mains quelques Amadis de Gaule ou quelque autre livre traitant de l'amour désordonné“. Rosset, op. cit., XX. příběh, s. 432.

¹⁹³ Maurice Lever, „De l'information à la nouvelle: les canards et les *Histoires tragiques* de Rosset“, RHLF, juillet-août 1979, s. 580.

¹⁹⁴ *Dictionnaire des oeuvres littéraires de langue française*, dir. Jean-Pierre de Beaumarchais, Bordas, 1994, s.132 (článek „l'Astrée“ od E. Bury).

¹⁹⁵ Maurice Lever, op. cit., s. 586.

¹⁹⁶ Ibid., s. 586.

¹⁹⁷ V. Černý, op. cit., s. 146-162.

Naším cílem není podat vyčerpávající popis všech motivů, obrátů a klišé obsažených v Rossetových příbězích. Na autorových popisech milostné vášně se především pokusíme prokázat literární filiaci, kterou Rosset tolik popírá, a ukážeme si také jak (a zda) se mu toto pojetí daří sloučit s křesťanskou morálkou.

A. Láska rodící se v prostředí jarní, rozkvétající přírody - *locus amoenus*

V obou příbězích jsou scény zrodu milostného citu zasazeny do konvenční idylické jarní krajiny. V IX. příběhu vyznává Iracond lásku Elindě „v měsíci květnu, kdy je krásná příroda oděna do zeleného šatu, odevšad voní květiny, pestrobarevní ptáčkové poskakují z větvičky na větvičku a libě cvrlikají /.../“¹⁹⁹

V příběhu Fleurie a Lucidamora se první setkání milenců odvíjí v podobně pastorálním prostředí. Dojde k němu v hlubokém lese, „mezi jehož husté stromové nikdy nepronikl paprsek slunce“, blízko venkovského statku Fleuriiných rodičů, postaveného na břehu zurčícího potůčku. Všichni se tu věnují jen zábavě a debatám o lásce, do jejich života jen zřídka zasáhne válečná krutost té doby.²⁰⁰

V těchto popisech krajiny a přírody můžeme spatřovat vliv pastorálních románů (*Astrée*), ale také středověké kurtoazní poezie, která rovněž často začíná obrázkem omládlé přírody jako rámce vzniku milostných citů. Jednou z jeho složek je milostný ptačí zpěv a ptačí sbor. V literární teorii se označuje tento povinný úvod jako „počátek jara“ čili *Frühlingsanfang*²⁰¹ - podle Václava Černého kořeny trubadúrské poezie tkví právě v lidové jarní (májové) písni. Tento popis přírodní krajiny odpovídá topu půvabného, líbezného místa (*locus amoenus*), který definuje Curtius jako svěbytný rétoricko-poetický prostředek, který představuje od antiky až po 16. století hlavní motiv všech přírodních líčení. „Krásný stinný výsek přírody, s jedním nebo více stromy,

¹⁹⁸ *Histoire de la littérature française du XVIe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, 2004, s.107-115 (popis novoplatonismu a petrarkismu, dvou nejvlivnějších teorií v tehdejší milostné poezii).

¹⁹⁹ „C'étais au mois de mai que les belles campagnes sont parées d'une robe verte, que les fleurs rendent leurs odeurs de toutes parts, et que les oiselets peints de divers plumages voient de branche en branche, et font un agréable concert. Isabelle, ayant fait une partie avec ses compagnes, fut se promener avec elles hors la ville, en un jardin délicieux.“ Rosset, op. cit., s. 238-239.

²⁰⁰ „Il y avait aussi tout proche une grande forêt plantée d'arbres si épais que le soleil ne les perçait jamais. Au bord de ce coulant ruisseau sous des saules verts, et qu'elles y passaient la chaleur du jour à deviser

/.../“ Ibid., s. 320.

²⁰¹ V. Černý, op. cit., s. 150.

loukou, pramenem nebo potůčkem, někdy ještě zpěv ptáků a květiny jsou nezbytnými rekvizitami patřícími ke scénérii pastýřské, a tím i milostné poezie.“²⁰²

B. Metafora amorova šípu

Zrození milostného citu je tradičně spojeno s metaforou šípu, totiž krásy milované osoby, která zasáhne milencovo srdce a navždy je připoutá. Ve XIV. příběhu protne Kupido současně srdce obou milenců.²⁰³ Tento proces vzniku milostného citu je popsán už u teoretika dvorské lásky André Le Chapelaina (Andreas Capellanus) v *Pojednání o lásce* (*Tractatus de amore*) z roku 1184.²⁰⁴

Oči dámy jsou přirovnávané k slunci nebo hvězdě (spolu s motivem šípu oblíbený petrarkovský motiv)²⁰⁵, jejichž zářivý pohled milence oslepí a ochromí:

Avšak sotva /Iracond/ vrhl pohled na Elindu, láska, která byla ve střehu, vstoupila očima a proklála mu srdce skrz na skrz. Jeho oči činí jen to, co mají, a přece se neustále otáčejí ke krásné Elindině tváři, tak jako střelka kompasu k večernici. Nešťastníku, odvrát' zrak od slunce, které tě oslepuje. Je příliš slabý, než aby je snesl.²⁰⁶

C. Pojetí lásky jako vazalské služby

Milovaná žena je dokonale krásná a nedostupná (svým společenským postavením nebo stavem) a je předmětem téměř náboženského kultu.²⁰⁷ Tento motiv se

²⁰² E. R. Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*, přel. J. Pelán, J. Stromšík a J. Zachová, Praha, Triáda, 1998, s. 215.

²⁰³ /.../ le fils de Cypris (Cupidon) /.../ traverse leurs coeurs d'une seule flèche. Rosset, op. cit., s. 324.

²⁰⁴ Viz Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, s. 1453.

²⁰⁵ *Slovník literárních směrů*, s. 214.

²⁰⁶ „Mais il n'eut pas plutôt jeté ses regards sur Elinde que l'amour, qui était en embuche, n'entrât par ses yeux et ne percât son coeur de part en part. Ses yeux font seulement leur office et se tourment néanmoins incessamment vers le beau visage d'Elinde, comme l'aiguille vers l'étoile du Nord. Misérable, détourne ta vue de ce soleil qui t'éblouit! Elle est trop faible pour le supporter. Rosset, op. cit., s. 237.

²⁰⁷ O tom, že toto idealizující pojetí ženy je z Rossetovy strany možná pouhou literární konvencí, která nevychází zcela z jeho vnitřního přesvědčení, svědčí některé poznámky týkající se žen, roztroušené v jeho díle. V příběhu o galejníkově se nechává slyšet: „Téměř všichni, kdo okusili manželství, tvrdí, že ženáci zakusí pouze dva příjemné dny – ten svatební a ten, kdy svou ženu pohřbívají. /.../ Znam to sám jen z doslechu. Nechuť podrobit se tyranii takového zákona mě spíš nutí uvěřit tomu, co se říká...“ (XII. příběh, s. 294). Autorův skepticismus dokládá rovněž pasáž o reakci Fleurie, když se dozví, že její manžel zahynul v boji: „Pláče, nařiká, souží se, ale jen na způsob žen, které pláčou a smějí zároveň, a u nichž láska ani

objevuje už ve středověké kurtoazní literatuře. Předtím, než má poprvé strávit noc s královnou, například Lancelot zůstává stát v obdivu před jejím tělem, které mu připadá světlejší než kterékoli jiné /.../.²⁰⁸ Poté, co s královnou stráví noc, se před ní klaní jako před oltářem.²⁰⁹

Podobně Lucidamor považuje Lydii za tak dokonalou, že „ani sami bohové nejsou hodni ji sloužit“²¹⁰ Tato dokonalost dává ženě nad jejím ctitelem rozsáhlá práva, vyjadřovaná v termínech právních vztahů a feudálního poddanství. Lucidamor omdlévá a přichází zároveň i o svou svobodu, je nucen vzdát se, aniž by se bránil.²¹¹ Poté, co získá trofej na turnaji, obrací se na Fleurii: „To vy, krásná bohyně, jste vítězkou tohoto turnaje.“²¹² Iracond zase v kostele pokleká před Elindou jako před světicí a modlí se k ní jako k Bohu.²¹³

Láska je spojena s utrpením, které vede až k myšlence na smrt. Vyhledávání odlehlého místa odpovídá touze zoufalého milence po samotě. Takto popisuje Rosset Lucidamorovo chování po jeho prvním setkání s Fleurii:

„Když se vrátil, místo, aby se jako obvykle oddával radovánkám, uchýlil se do svého pokoje, vrhl se na lůžko a vedl tuto řeč: /.../ Běda, lásko, jak se mi nyní mstíš! Nedělal jsem si doposud nic z tvé moci, ale nyní vidím, že není na světě smrtelníka, který by jí odolal.“²¹⁴

Podobně reaguje Iracond, když Elinda odmítne jeho vyznání lásky:

bolest netrvají déle, než existence živočichů nazývaných jepice, která trvá jediný den.“ (XIII. příběh, s. 306).

²⁰⁸ Et puis vint au lit la reine,
Si l'aore et se li ancline,
Car an nul cors saint ne croît tant
Chrétien de Troyes, op. cit., Lancelot, s. 621-622 (v. 4659-4661).

²⁰⁹ Au departir a soploie
A la chanbre et fet tot autel
Con s'il fust devant un autel
Ibid, s. 623 (v. 4724-4726).

²¹⁰ „/.../ les dieux mêmes ne sont pas dignes de la servir.“ Rosset, op. cit., s. 323.

²¹¹ „/.../il perdit au même instant sa liberté avec ses sentiments, contraint de se rendre sans faire résistance.“ Ibid., s. 322.

²¹² „C'est vous, o belle déesse, qui avez remporté le prix de ces courses.“ Ibid., s. 325.

²¹³ „Il se met à genoux à l'église devant cette sainte où il adresse ses vœux, et non à Dieu.“ Ibid., s. 242.

²¹⁴ „Etant de retour chez lui, au lieu de se réjouir comme il avait de coutume, il se retira dans sa chambre, et puis, se jetant sur son lit, il commença de tenir ce langage: /.../ Hélas! Amour, que tu te venges bien maintenant de moi! J'avais jusqu'ici méprisé tout pouvoir, mais maintenant, je vois bien qu'il n'est puissance mortelle qui puisse résister à ta force.“ Ibid., s. 323.

„Když se vzpamatoval, uchýlil se do kouta zahrady a tam prolil potoky slz a vykl slíže žalostných slov: Ó, krutá láska, říkal, kolik hořkosti kvůli troše něhy! Kolik trnů kvůli jednomu poupěti! Žel, kdo by kdy uvěřil, že se za tak krásnou tvář skrývá taková krutost.“²¹⁵

D. Mýtus o Ikarovi

S tématem nedostupné milenky souvisí oblíbený mýtus o Ikarovi.²¹⁶ V IX. příběhu přirovnává Rosset Iraconda k novému Ikarovi:

Nešťastníku, odvrát' zrak od slunce, které tě oslepuje. Je příliš slabý, než aby je snesl. Nový Ikare, snažíš se o nemožné! Úspěch může znamenat pouze tvou smrt. Tu počestnou dámu vlastní někdo jiný. Takové touhy jsou marné a úsilí, které tě toto snažení bude stát, ti nebude k ničemu.²¹⁷

Stejně jako antický hrdina Iracond marně touží po nedosažitelném a směřuje k sebezničení. Mýtus o Ikarovi je v barokní poezii velmi frekventovaný. G. Mathieu-Castellani uvádí ve své knize²¹⁸ dvacítku příkladů, kde krása milované, ale nedostupné a odmítající ženy je stejně jako u Rosseta přirovnána ke spalujícímu slunci a zařazuje Ikara (spolu s Akteonem, Sysifem, Tantalem a Prométheem) mezi příklady *hybris* (=nemíra, zpuštěná pýcha, která vede lidi k tomu, že se snaží vyrovnat bohům nebo s nimi soupeřit²¹⁹). Svými činy tyto hrdinové vyvolali hněv bohů, neboť se pokusili překročit

²¹⁵ „Ayant repris ses sentiments, il se retira a un coin du verger, là où il versa un torrent de larmes et proféra mille pitoyables paroles: O cruel amour, disait-il, que d'amertume pour un peu de douceur! Que d'épines pour un bouton de rose! Hélas! Qui eut jamais cru que sous un si beau visage se cachât tant de cruauté.“ Ibid., s. 240.

²¹⁶ Ikaros, syn stavitele Daidala, se spolu se svým otcem rozhodne uprchnout od krétského krále Mínoa, který je věznil. Daidalos vyrobí křídla, které si oba připevní voskem a odletí. Ikaros ale ve své pýše neuposlechne otce, který ho varuje, aby se příliš nepřibližoval ke slunci, vosk na jeho křídlech roztaje a on se zřítí do Egejského moře. Viz René Martin a kol., *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*, EWA, Praha, 1993, s. 134.

²¹⁷ „Misérable, détourne ta vue de ce soleil qui t'éblouit! Elle est trop faible pour le supporter. Nouveau Icare, tu tentes une chose impossible! Le succès ne peut être autre que ta mort. Cette honnête dame est possédée par un autre. Tels désirs sont frivoles et la peine que tu prendras après cette recherche ne te peut être qu'inutile.“ Rosset, op. cit., s. 237.

²¹⁸ Gisèle Mathieu-Castellani, *Eros baroque: Anthologie thématique de la poésie amoureuse*, Union générale d'éditions, coll. 10/18, Paris, 1978, s. 286-295 (přehled mýtů v barokní poezii).

²¹⁹ René Martin a kol., op. cit., s. 124.

jejich zákon. Ikarův pád má být výstrahou, že za nerozumnou odvahu se vždy platí a že lidské zákony nelze přestoupit beztrestně.²²⁰

E. *Fol amour* - láska jako šílenství

Se zbožštěním milované ženy úzce souvisí stavy téměř mystického vytržení, které zažívají hrdinové obou příběhů při pohledu na milovanou ženu. Když Lucidamor, hrdina XIV. příběhu, poprvé spatří Fleurii, ztratí vědomí.

To krásné slunce /.../ které hrálo na hudební nástroj a libě zpívalo, rozlévalo kolem sebe tak zářivé paprsky, že se zdálo, že to druhé, které září na nebesích, zahanbeně zrychlilo svůj běh, aby mohlo skrýt svůj stud. Sotva kavalír vrhl pohled na tu novou hvězdu, přemíra světla ho natolik oslepila a překvapila, že se mu z hrudi vydral povzdech a on upadl do mdlob.²²¹

Clorizande téměř „zmírá štěstím“ při pohledu na Fleurii, která si s ním domluví schůzku v zahradním altánku (kde ho pak z jejích rukou čeká krutá smrt): „Když ji ten šlechtic spatřil, málem v tu chvíli umřel štěstím, které pocítil. Přemíra radosti způsobila, že když jej uchopila za ruku, ztratil rozvahu i řeč.“²²²

Už ve středověké kurtoazní literatuře se láska někdy projevuje jako milostná exaltace, ztráta vědomí a extáze.²²³ V tomto pojetí lásky jako náboženského kultu můžeme spatřovat vliv platonismu a novoplatonismu. Podle Platóna totiž láska ke kráse (= připomínka dokonalého světa) vede k rozpomínání (*anamnésis*) na svět ideí. Od lásce k vnější kráse se pak postupně pozvedáme k lásce ke krásným činům a poznatkům.²²⁴ U novoplatoniků, např. Plótína (205-270) je cesta k Bohu (ztotožněnému s ideou krásna u

²²⁰ La chute est là pour rappeler que la folle audace est toujours punie, qu'on ne transgresse pas impunément les lois humaines. Mathieu-Castellani, op. cit., s. 45.

²²¹ „/.../ ce beau soleil /.../ qui jouait de l'instrument et qui chantait si mélodieusement, allumait les lieux d'alentour de si clairs rayons qu'il semblait que l'autre, qui luit dans le Ciel, courut plus vite que de coutume pour se cacher de honte. Sitôt que ce gentilhomme eut jeté les yeux sur ce nouvel astre, l'excès de sa lumière l'éblouit si bien et l'étonna si fort qu'en tirant un grand soupir du profond de son estomac, il tomba de son haut, étendu.“ Ibid., s. 321.

²²² „Lorsque ce gentilhomme l'aperçut, à peine que le contentement qu'il recevait ne le fit mourir dès l'heure même. L'excès de joie le rendit insensible et muet, lorsqu'elle le prit par la main.“ Ibid., s. 335.

²²³ srov. Jacques Le Goff – Jean-Paul Schmitt, *Encyklopedie středověku*, Praha, Vyšehrad, 2002, s. 132 (heslo *dvorská láska*).

²²⁴ Viz Ivo Tretera, op. cit., s. 87-89.

Platóna, s absolutní krásou) inspirována touhou po dobru a krásnu. Mystické spojení s Bohem je pak popisováno jako rozkoš z krásy.²²⁵

V románu *Lancelot aneb Rytíř s vozíkem* (*Lancelot ou le chevalier de la charette*, 1168) od Chrétiena de Troyes (asi 1131-1191) hlavní hrdina, který krátce předtím skolil čtyři protivníky, upadne téměř do mdlob při pohledu na hřeben se zlatými vlasy královny Guinevry.²²⁶

Ve srovnání s novou estetikou, která se prosazuje koncem 16. a počátkem 17. století se budou jevit projevy Lancelota a jiných hrdinů středověkých kurtoazních románů jako zcela neškodné. Častými slovy asociovanými s láskou se od nynějška stává nepřičetnost, zuřivost, šílenství (*fureur*, *rage*, *folie*). Nenaplněná láska k Tancredovi, příteli jejího syna, vede Gabrinu (hrdinku XXII. příběhu) nejprve k touze po sebevraždě, nakonec k vraždě vlastního syna, jehož majetek pak nabídne svému milenci. „Její láska se začala měnit v takovou vášň a posedlost, že několikrát měla nutkání vztáhnout ruku na sebe sama.“²²⁷

II. Estetika divadla krutosti

Vypjaté emoce a otevřené zobrazování násilí a šílenství charakterizují také dobové divadlo, které podle Jeana Rousseta „předvádí na jevišti skutečné mrtvolky, skutečné useknuté hlavy a skutečné vnitřnosti, rozvíjí se ve stejné době jako Guariniho *Pastor fido* (přel. 1595) nebo pastorely od Montreux a zaniká nebo se proměňuje po roce 1630“.²²⁸

Rossetův bratranec Pierre Laudin d'Aigaliers se ve své knize *Francouzské umění básnické* (*Art poétique françois*, 1597) zamýšlí nad inscenačními a technickými problémy tehdejšího divadla: „Jak se dá člověk rozčtvrtit na divadle? Divákům se může říci, že

²²⁵ Ibid., s. 127-131.

²²⁶ Chrétien de Troyes, *Oeuvres*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, s. 541-542.

²²⁷ „Son amour commença a se changer en une telle passion et en une telle rage qu'elle fut plusieurs fois prête de se tuer de sa propre main.“ Rosset, op. cit., XXII. příběh, s. 465.

²²⁸ „Ce théâtre chargé de vrais cadavres, de vraies têtes coupées, de vraies entrailles arrachées s'élabore au temps du *Pastor fido* et des pastorelles de Montreux, il s'éteint ou se transforme après 1630.“ Jean Rousset, op. cit., s. 81-88.

bude rozčtvrcen za scénou, a pak jim oznámit, že už byl rozčtvrcen a přinést jeho hlavu nebo jinou část těla.“²²⁹

Jean Rousset uvádí jako typický příklad této hororové tendence hry *Židovky* (*Les Juives*, 1583) od Garniera a *Makabejku* (*La Machabée*, 1599) od Virey de Graviera.²³⁰

Makabejka je tragédií o Solomoně a jejích sedmi synech vězněných pohanským králem Antiochem, v níž je názorně vyličeeno jejich mučení a smrt - čtvrcení, nabodávání na kůl, stažení z kůže, smrt v kotli s vroucím olejem. Ve scéně popisující smrt druhého syna král Antiochius rozkazuje: „Otevřete mu útroby, ať jsou mu vidět / Plíce, střeva a játra; / A pak ať každý vezme do ruky nůž / A stáhne mu kůži od hlavy až k patě /.../“²³¹

S podobnou krutostí se setkáváme ve hrách *Nešťastní Portugalci* (*Les Portugais infortunés*) od Nicolase Chrétiens des Croix (1608), v anonymní *Mohamedánské tragédii* (*La Tragédie mahométiste*, 1612) a mnohých dalších. Krutým scénám se nevyhýbá ani Shakespeare, viz jeho *Titus Andronicus* (1594).

Francouzská literární historička Marie-Madelaine Fragonardová výstižně popsala tento posun ve výrazové intenzitě mezi renesanční a barokní poezií. Milostná poezie se stává „méně uhlazenou, smyslnější a morbidnější. Tam, kde se v roce 1550 zmírání láskou, předvádějí texty z roku 1570 srdce krvácející, srdce vyrvané z hrudi, halucinace, scény mučení“.²³²

Typickým hrdinou, který ztělesňuje tento estetický posun, je v tomto ohledu hlavní hrdina Ariostova *Zuřivého Rolanda* (*Orlando furioso*, 1516-1532); připomeňme si, že Rosset jako překladatel dobře toto dílo znal a v úvodu k IX. příběhu označuje jeho autora za „božského Ariosta“ („divin Arioste“).²³³ Když se Roland dozví, že jeho milovaná Angelika si vzala jiného, „uchýlí se do lesní samoty, zůstane tři dny bez hnutí, nejí a nespí, jen se oddává svému žalu“.²³⁴

²²⁹ „Comment pourra-t-on démembrer un homme sur le théâtre? L'on pourra bien dire qu'on le va démembrer derrière et puis venir dire qu'il est démembré, et en apporter la tête ou autre partie.“ P. L. d'Aigaliers, *Art poétique françois*, publié sous la dir. de Jean-Charles Monferran, Paris, Société des textes français modernes, 2000, s. 203, citováno podle Biet, op. cit., s. XXVI.

²³⁰ Jean Rousset, op. cit., s. 81.

²³¹ „Ouvrez lui estomac, car je veux qu'on lui voie / Le poumon, intestins, et les lobes du foie; / Et puis, que chacun prenne à la main un couteau, / Du col jusques aux pieds pour lui ôter la peau /.../“ Ibid., s. 83.

²³² M. M. Fragonard, op. cit., s. 16.

²³³ Rosset, op. cit., s. 235.

²³⁴ Ludovico Ariosto, *Zuřivý Roland* (ve vyprávění a výběru Itala Calvina), přel. Jaroslav Pokorný, Odeon, 1974, s. 207.

V pláči a křiku nikdy neustává,
ve dne ni v noci, nikdy nemá klid.
Prchá městům, osadám výhost dává,
na lesní půdě spává nepřikryt.²³⁵

Čtvrtý den se svlékne donaha a začne vytrhávat stromy z kořenů:

A vzplálo hrozné šílenství, že větší
nebude nikdy zdrojem lidských řečí

Do takového vzteku zuřiv pad',
že všechny smysly se mu zatemnily.²³⁶

Popis žalu Ariostova Rolanda se velmi podobá popisu utrpení Iraconda, kterého nenaplněná láska postupně připraví o rozum. Stejně jako u Rolanda se nejdříve projevuje vzdycháním a nářkem, později jako destruktivní síla a touha zničit vše, co se postaví do cesty naplnění jeho touhy. Autor nešetří při popisu stavů svého hrdiny výrazy jako „šílená posedlost“ (folle poursuite)²³⁷, „nezkrotná vášeň“ (passion démesurée)²³⁸, Iracond je jako „posedlý šílenou vášní“ (follement passionné de cette amour)²³⁹. Při prvním vyznání lásky je Iracond tak rozrušený, že mu pro samé vzdychání a vzlyky není rozumět.²⁴⁰ Ctnostná Elinda však pohoršeně označí jeho lásku za „šílenství a nezřízenou vášeň“ (passion désordonnée)²⁴¹.

Iracond /.../ málem umřel zklamáním. Tak ho to zbolelo, že zůstal chvíli jak zasažen bleskem. Když se vzpamatoval, uchýlil se do kouta zahrady a prolil tam potoky slz a pronesl tisíce

²³⁵ Ibid., s. 208.

²³⁶ Ibid., s. 211.

²³⁷ Ibid., s. 238.

²³⁸ Ibid., s. 238.

²³⁹ Ibid., s. 238.

²⁴⁰ „Il proférait ces paroles avec tant d'ardeur qu'à tous coups ses sanglots et ses soupirs l'interrompaient.“

Ibid., s. 239.

²⁴¹ Ibid., s. 240.

žalostných slov. „Ó, krutá láska /.../ kolik hořkosti kvůli troše něhy! Kolik trnů pro růžové poupě! Kdo by kdy uvěřil, že za takovou krásnou tváří se skrývá tolik krutosti.“²⁴²

Iracond nařiká nad „krutým neštěstím, které způsobilo, že se zamiloval do srdce z kamene, které nedojmou ani jeho slzy a vytrvalost.“²⁴³ Milenčino odmítnutí neoslabí jeho vášně,²⁴⁴ která však nabývá čím dál znepokojivější podoby. Stává se jako „posedlým“, přivolává smrt, zmocňuje se jej zuřivost.²⁴⁵ Když si své sestře postěžuje, že nemůže „dále žít, neustrne-li se nad /jeho/ neštěstím“²⁴⁶, sestra mu doporučí, aby potlačil tu „pošetilou vášně“ (folle passion)²⁴⁷, a žaluje na něj otci, který syna označí za „zamilovaného blázna“ (amoureux enragé)²⁴⁸. Toto ponížení vzbudí v Iracondovi touhu po pomstě. Šílená láska tak vede ke zločinu, jehož působivou rekonstrukci autor čtenářům předkládá:

Když d'ábel spatřil jeho nepřičetnost, vkradl se do jeho duše, vnukl mu pomstu a zcela se jej zmocnil. /.../ Ten odporný bratr, kterého pohání všechny pekelné fúrie, proklíná celou noc nebe, zemi, hvězdy a všechny živly a pak se přichystá ke svému odpornému činu. Jen co Jitřenka zažene stíny, vstane, oblékne se a strčí si do kapsy dýku. Poháněný strašlivým úmyslem, zamíří k pokoji své sestry. Když tam vstoupil, zastihl ji ve chvíli, kdy právě vstala z postele. Seděla u stolu a její jedinou společnicí byla služebná, která jí pomáhala česat vlasy. Když spatřila bratra, pozdravila ho a otázala se, kam se tak brzy po ránu chystá. Iracond neřekl ani slovo, ale posadil se, s tváří bledou a znetvořenou, jako pekelná fúrie.²⁴⁹

²⁴² „Iracond, oyant cette réponse, pensa mourir de déplaisir. Il en reçut une telle douleur qu'il fut longtemps comme immobile, de même qu'un qui est touché de foudre. Ayant repris ses sentiments, il se retira à un coin du verger, là où il versa un torrent de larmes et proféra mille pitoyables paroles: O cruel amour, disait-il, que d'amertume pour un peu de douceur! Que d'épines pour un bouton de rose! Hélas! Qui eut jamais cru que sous un si beau visage se cachât tant de cruauté.“ Ibid., s. 240.

²⁴³ „Iracond pleure et lamente son cruel désastre qui le rend amoureux d'un coeur de rocher qu'il ne peut amollir par ses pleurs ni pas sa persévérance.“ Ibid., s. 242.

²⁴⁴ „/.../ ces rigueurs, au lieu de le rendre sage, le rendirent plus follement transporté.“ Ibid., s. 241.

²⁴⁵ „Ce fut alors qu'Iracond devint entièrement forcené. Il invoquait la mort tous les jours et devenait d'une heure à l'autre si possédé de rage qu'il en était au désespoir.“ Ibid., s. 241.

²⁴⁶ „Il m'est impossible de vivre plus longtemps, si elle n'a compassion de mon mal.“ Ibid., s. 243.

²⁴⁷ Ibid., s. 243.

²⁴⁸ Ibid., s. 244.

²⁴⁹ „/.../ le dépit et la fureur bouillonnaient dans son âme de telle sorte contre sa soeur qu'il se résolut des l'heure même de se venger /.../ L'ennemi du genre humain, voyant cet homme hors des bornes de la raison, se glisse dans son âme, lui propose la vengeance et le possède entièrement. /.../ Cet exécration frère, poussé par toutes les Furies des Enfers, après avoir blasphémé tout le long de la nuit le Ciel, la terre, les astres et

Když nešťastník vidí, že komorná jde do kuchyně připravit polévku pro svou paní, „která se vůbec necítí dobře, protože je v šestém nebo sedmém měsíci těhotenství“, využije toho a „zuřivě se vrhne /na sestru/ s dýkou, kterou vytáhl z kapsy, a zasadí jí smrtelnou ránu do alabastrové hrudi, která se jí odhalila. Ubohá paní vykřikne, zatímco vrah znásobí své rány a zaboří ji nůž do těla ještě dvakrát či třikrát.“²⁵⁰

Stejně drasticky končí i druhá novela, v níž hrdinka Fleurie mstí vraždu svého snoubence. Také ji přivede cit dohnaný do krajnosti k šílenému rozhodnutí, jehož realizaci popisuje autor se všemi naturalistickými podrobnostmi:

/Fleurie/ se na něj vrhne a nehty mu rozškrábe celou tvář. /Pak/ tasí malý nožik, propíchne mu s ním oči a vyrve mu je z hlavy. Potom mu uřízne nos, uši, za pomoci svého sluhy mu vytrhá zuby a strhne nehty, a jeden po druhém mu usekne všechny prsty. /.../ Nakonec, poté, co podrobí to bídné tělo tisíci různých krutostí, nasype mu rozžhavené uhlí do hrdla a pronese všechny možné výrazy, které vnuká nepřítelům těm, kdo ztratili veškerou lidskost, uchopí velký nůž, rozpáře mu hrud' a vyrve mu srdce, které hodí do ohně.“²⁵¹

tous les éléments, se prépare à l'exécution de son dessein abominable. Sitôt que l'astre du jour a chassé les ténèbres, il se lève, il s'habille et prend un poignard qu'il prend dans sa pochette. Porté d'une exécration résolution, il s'achemine puis après au logis de sa soeur. Il monte à sa chambre et trouve qu'elle sortait du lit. Elle était assise au bord de la table n'ayant pour toute compagne qu'une fille de chambre qui l'aidait à peigner ses blonds cheveux. Quand elle aperçut son frère, elle lui donna le bonjour et lui demanda où il allait si matin. Iracond ne dit mot, mais il s'assit en une chaise, tout pâle et tout défiguré, comme une Furie infernale.“ Ibid., s. 245-246.

²⁵⁰ „/.../ il se rue furieusement sur elle avec son poignard qu'il avait tiré de sa pochette et lui en donne un coup mortel dans son sein d'albâtre qu'elle avait découvert. La pauvre dame jette un cri, tandis que le parricide redouble ses coups et /en/ enfonce deux ou trois autres dans le corps.“ Ibid., s. 246.

²⁵¹ „/.../ elle se rue sur lui et à belles ongles lui égratigne tout le visage. /.../ Fleurie tire un petit couteau dont elle lui perce les yeux, et puis les lui tire hors de la tête. Elle lui coupe le nez, les oreilles, et assistée du valet, lui arrache les dents, les ongles et lui sépare les doigts l'un après l'autre. /.../ Enfin, après qu'elle a exercé mille sortes de cruauté sur ce misérable corps, qu'elle lui a jeté des charbons ardents dans le sein et proféré toutes les paroles injurieuses que la rage apprend à ceux qui ont perdu l'humanité, elle prend un grand couteau, lui ouvre l'estomac et lui arrache le coeur qu'elle jette dans le feu.“ Ibid., s. 335-336.

5.3.3 Rétorika vášní

Tyto až nesnesitelně detailní popisy a smyslově názorné výjevy ²⁵² nalezneme však nejen v dobovém „divadle krutosti“ ²⁵³, ale i v náboženské literatuře. V nejrůznějších duchovních cvičeních (jejichž tradici zahájilo stejnojmenné dílo Ignáce z Loyoly, zakladatele řádu jezuitů, těchto „mistrů drastiky a omračování smyslů“ ²⁵⁴) je čtenář veden k tomu, aby si zpřítomňoval události z evangelií tak, jako by vše na vlastní oči viděl a slyšel. V úvodu k *Rozjímání o mukách Pána našeho Ježíše Krista* španělský jezuita Juan de la Puente ²⁵⁵ radí, jaký užitek lze vytěžit z rozjímání o mukách a smrti Páně, které je podle jeho slov „velmi prospěšno všelikému člověku“ ²⁵⁶ a „začátečníci v životě zbožném nemohou míti /.../ vhodnějšího navedení, jak by vášně své krotili a ve všeliké ctnosti pokračovali.“ ²⁵⁷ K tomu je třeba

„uvážiti zevrubně, jaké zvláště nesnesitelné a kruté vymyšlené bolesti všechny jednotlivé údy Páně utrpěly. Bylať nejsvětější jeho hlava trním zbodána, /.../ vlasy ukrutně vyrvány, /.../ ramena až do vymknutí roztažena tak, že se kosti sčítati mohly /.../, hřbet a celé ostatní tělo biči ukrutně zmrskáno: jaké hrozné bolesti při tak útlém těle a na tak citlivých údech! ²⁵⁸

Silná apelativnost a exprese představují hlavní charakteristické rysy Rossetova stylu. ²⁵⁹ V průběhu vyprávění autor nejednou osloví čtenáře („/Clorizande/ líbá tisíckrát

²⁵² Henri Coulet užívá v této souvislosti přirovnání k preciznosti naivního malíře. Viz Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1967, s. 156.

²⁵³ Tato inspirace funguje i opačným směrem - tragickými příběhy se inspiruje soudobá dramatická tvorba. (Viz Maurice Lever, *Roman français au XVII*, s.73). Některé povídky z Rossetovy sbírky *Přelétaví milenci naší doby* (*Histoires des Amans volages de ce temps, 1617*) se např. staly předlohou pro dramatika Alexandra Hardyho, viz T. Pech, op. cit., s. 108.

²⁵⁴ V. Černý, op. cit., s. 166.

²⁵⁵ Rosset od něj přeložil *Duchovního rádce* (*La Guide spirituelle composée en espagnol, 1612*).

²⁵⁶ Luis de la Puente, *Zbožné úvahy o mukách a smrti Pána našeho Ježíše Krista*, přel. Jan Nep. František Desolda, Tiskem a nákladem pap. knihtiskárny benediktinů rajhradských, Brno, 1885, s. 3.

²⁵⁷ Ibid., s. 3.

²⁵⁸ Ibid., s. 21.

²⁵⁹ Doležel označuje tento narativní způsob za rétorickou Ich-formu. Viz Doležel, op. cit., s. 70.

„V tomto vypravěčském způsobu zůstává vyprávějící subjekt akčně pasivní, avšak zachovává si funkci interpretační. To znamená, že fikční svět, který konstruuje, je zároveň předmětem jeho víceméně soustavného hodnocení, kladného nebo záporného.“

ruce, které ho, jak hned uvidíte, budou krutě trýznit“.²⁶⁰) nebo dokonce samotné postavy (Clorizanda, který se nemůže dočkat schůzky s milovanou Fleurií, varuje: „Nešťastníku! Kdybys tušil, co se tu na tebe chystá, přál by sis, aby nikdy nenastala tato noc, a vzdálil by ses od místa, k němuž se blížíš stejně rychle jako pastýř, který šlápl na hada, který chrlí plameny a vrhá se na něj, aby mu uštědřil jedovaté bodnutí.“²⁶¹)

Vedle apostrof využívá autor k větší účinnosti exklamaci (zvolání) a řečnických otázek: „Krutá pomstyctivosti! Jakou moc máš často nad lidmi!“²⁶², zvolá v úvodu k XIV. příběhu. Na začátku IX. příběhu se zase sám sebe táže:

V jakém prokletém a hnusném století jsme to přišli na svět, že musíme být svědky takových věcí, že z pouhého vyprávění vstávají těm, kteří jej slyší, vlasy na hlavě? Copak je nutné, aby se tolik barbarských a nepřírodných případů vyskytlo u národa, který je nejušlechtilejší a nejhumánnější mezi všemi? Bože, co nám ještě chystáš?²⁶³

Z dalších frekventovaných řečnických figur u Rosseta zmiňme ještě antitezi (zahradu, kde poprvé Iracond spatřil Elindu, autor popisuje jako pozemský ráj, který se ovšem pro hlavního hrdinu stane zároveň „vstupem do pekla“²⁶⁴, hyperbolu (zhrzený Iracond prolévá „potoky slz“ a pronáší „tisíce žalostných slov“²⁶⁵) nebo perifrázi - před krásou Lucidamora by se musel sklonit i „nevěrný manžel Oinony“ (= Paris)²⁶⁶.

Rétoričnost stylu, která je pro dnešního čtenáře značně rušivá, není ovšem v Rossetově době vnímaná jako nedostatek, ale jako důkaz autorovy výřečnosti a vzdělání. Vlastně až do konce 18. století stojí pojetí literárního stylu na principu rétoriky

²⁶⁰ „/.../ il baise encore mille fois les mains qui le feront cruellement souffrir comme vous l'apprendrez maintenant.“ Rosset, op. cit., s. 334.

²⁶¹ „Malheureux! Si tu savais ce qu'on te prépare, tu voudrais qu'il ne fût jamais nuit et t'éloignerais du lieu dont tu t'approches aussi vite que le berger qui a marché sur un serpent qui vomit feux et flammes, et qui se jette après sur lui pour lui planter son venimeux aiguillon.“ Ibid., s. 334.

²⁶² „Cruelle vengeance! Que tu as bien souvent de pouvoir sur les hommes!“ Ibid., s. 318 (úvod k XIV. příběhu).

²⁶³ „En quel siècle maudit et détestable avons-nous pris naissance, qu'il faille que nous y voyions arriver des choses dont le seul récit fait dresser les cheveux de ceux qui les entendent? Mais faut-il encore que tant d'exemples barbares et dénaturés paraissent parmi la nation la plus courtoise et la plus humaine du monde? o Ciel, à quoi nous réservez-vous?“ Ibid., s. 234.

²⁶⁴ Ibid., s. 239.

²⁶⁵ „Ayant repris ses sentiments, il se retira à un coin du verger, là où il (Iracond) versa un torrent de larmes et proféra mille pitoyables paroles.“ Ibid., s. 240.

²⁶⁶ „Il était doué d'une beauté si excellente que sans doute l'infidèle époux d'Enone lui en eût quitté le prix.“ Ibid., s. 322.

(umění vystavět promluvu).²⁶⁷ Marmontel ve svých *Základech literatury* (*Éléments de littérature*, 1787) zdůrazňuje: „styl řečníkův a styl básníkův musí být zdobný.“²⁶⁸

Tento manýristický²⁶⁹, „barokní“ styl se ale ve svých extrémních podobách už ve své době stává terčem kritiky nebo parodie. Příslivečnými symboly nevkusy jsou už tehdy sentimentální romány od dnes již zcela zapomenutých spisovatelů jako Des Escuteaux, Nervèze a Du Souhait²⁷⁰. Jejich díla plná neuvěřitelných hrdinsko-milostných zápletek jsou psána v preciózním stylu s množstvím metafor, antitezí a hyperbol. Úsloví „parler Nervèze“ se pak v 17. století používá v běžném jazyce jako synonymum pro nesrozumitelnou, afektovanou řeč.²⁷¹

Charles Sorel líčí ve svém pikareskním románu *Francion* (1623-1633), jak se přítel hlavního hrdiny Hortensius pokouší (neúspěšně) dvořit dceři jednoho advokáta s obraty vyčtenými z dobových milostných románů:

„Slečno, /.../ ztrácím získávám, a ztrácím získávám, neboť užitek z návštěv vašeho otce nahradím návštěvami vás, čímž opět ztrácím, neboť přicházím o svobodu, když vám naslouchám. /.../ Fremonda (tak se jmenovala ta slečna) se jen stěžuje, že zmohla na odpověď po řeči tak výstřední.“²⁷²

Na stejném místě pak *Francion* výstižně charakterizuje Hortensiovu oblíbenou literaturu: „Mezi těmi svazky byl jeden plný barbarských metafor a antitezí, figur tak prazvláštních,

²⁶⁷ „Od římské císařské doby až do Francouzské revoluce spočívalo veškeré literární umění na školské rétorice.“ Curtius, op. cit., s. 472.

²⁶⁸ „Le style de l'orateur et celui du poète a besoin d'être orné.“ Ibid., s. 83.

²⁶⁹ Curtius definuje manýrismus jako komplementární jev ke klasicismu, nespojuje ho s určitým časovým obdobím. Manýristický styl charakterizují efektní rétorické postupy, obecně záliba ve formě (za prvního manýristu označuje řeckého básníka Lysose z 6. st. před n. l., který skládal básně, v nichž se nevyskytlo písmeno sigma). Manýristu charakterizuje jako někoho, kdo „nechce říkat věci normálně, nýbrž abnormálně. Dává přednost umělému a vyumělkovanému před přirozeným. Chce překvapovat, ohromovat, oslňovat.“ Viz Curtius, op. cit., kapitola Manýrismus, s. 292-325.

²⁷⁰ Coulet, op. cit., s. 141.

²⁷¹ Viz např. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, s. 82. O ženě, která se vydávala za nemanželskou dceru Jindřicha IV., tu stojí: „/.../ jamais on n'a mieux débité le galimatias ny parlé si bien Nervese“.

²⁷² „Mademoiselle, lui dit-il, je gagne en perdant, et si je perds en gagnant à raison qu'en perdant la fréquentation de Monsieur votre père, je gagne la vôtre, qui me fait encore perdre d'une autre façon: car je perds ma franchise en vous oyant discourir. /.../ Fremonde (ainsi s'appelait la demoiselle) à peine put trouver une réponse à des propos si extravagants.“ Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, édition de Fausta Garavini, coll. Folio classique, Gallimard, 1996, s. 194.

že je nebylo možné ani pojmenovat, a takových nesmyslů, že by i ten nejdůvtipnější duch zůstal na rozpacích, kdyby jim měl přijít na kloub.“²⁷³

Antoine Adam spatřuje původ této módy v dobové španělské literatuře, jmenovitě zmiňuje Feliciano de Silvu (1492-1560), plodného autora rytířských románů vyznačujících se nabubřelým stylem, oblíbeného autora Cervantesova *Dona Quijota*:²⁷⁴

A ze všech /rytířských románů/ nejvíce líbily se mu ty, které napsal věhlasný Feliciano da Silva. Považoval ten jeho vskutku jasný způsob vyjadřování a všechny jeho zamotaniny za skutečné perly, zvláště když četl rozličné zamilované výlevy a výzvy na souboj a přišel i na takovéto věty /.../: „Vznešená nebesa, která vás ve vaší božskosti hvězdami tak božsky utvrzují a činí vás zasloužilou těch zásluh, jichž si vaše vznešenost zaslouží.“²⁷⁵

Ze Španělska ostatně pochází všechny tři hlavní románové žánry sledovaného období²⁷⁶: pastorální - Sannazarova *Arcadia* (1502, přel. do francouzštiny 1544), *Diana* od Jorge de Montemayora (1559, přel. 1578), pikareskní – *Aleman* od Guzmána d'Alfarache (1599, přel. 1600), *Lazarillo de Tormes* od Hurtada de Mendoza (1554, přel. 1560) i hrdinsko-rytířský - již dříve zmíněný *Amadis*, kterého roku 1540 přeložil do francouzštiny Nicolas Herberay des Essarts.

Italský a španělský vliv se ve 2. polovině 16. století šíří také prostřednictvím různých příruček elegantního chování, konverzace a korespondence. Sbírka milostných dopisů od Itala Girolama Parabosca (1524-1577) se dočká v letech 1546 až 1597 celkem čtrnácti vydání, stejné oblibě se těší sborníky „galantních pokladnic“, breviářů lásky a „fleurs de bien dire“.²⁷⁷ Tak se již v druhé polovině 16. století utváří ona přepjatost v chování, myšlení a v mluvě, která ohlašuje preciozitu sedmnáctého století.²⁷⁸

²⁷³ „Entre ces volumes, il y en avait un plein de métaphores et d'antithèses barbares, de figures si extraordinaires, qu'on ne leur peut donner de nom et d'un galimatias si continuel où le plus subtil esprit du monde fût demeuré à quia s'il en eût voulu expliquer quelque chose.“ Ibid., s. 194.

²⁷⁴ Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, tome 1. L'époque d'Henri IV et de Louis XIII*, 1962, Editions mondiales, s. 107.

²⁷⁵ Miguel de Cervantes Saavedra, *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*, přel. Zdeněk Šmíd, SNKLHU, 1955, s. 143.

²⁷⁶ Fragonard, op. cit., s. 32.

²⁷⁷ Otokar Šimek, op. cit., s. 191.

²⁷⁸ Ibid., s. 193.

I když Rosset neupadá do takových stylových krajností jako mnozí jeho současníci, i u něj najdeme obraty, které s nimi mohou směle soupeřit. O citech Iraconda k vdané Elindě, která ho odmítá, říká autor:

Často si uvědomí, jak je obtížné dosáhnout toho, po čem touží, a chce zanechat toho šíleného pronásledování, ale jeho nesmírná vášeň mu v tom brání, nechá se tedy unášet mořským proudem moře, rozbouřeným a plným úskalí. Rozum, který má kormidlovat jeho koráb, je z něho vyhnán a místo něj jej řídí smělá touha.²⁷⁹

Navzdory tomu, co o barokním románu prohlásil Václav Černý („nikdy a v ničem není záležitostí psychologickou, a tedy přípravou klasicismu, nikdy a v ničem mu nejde o pravdivost a duševní přirozenost, je to zásadně podnik edukativní, moralistický a demonstrativní. Analýza žádná a žádný individuální život“²⁸⁰), není Rossetovo pojetí vášní černobílé (Rossetův současník - svatý František Saleský - ostatně ve svém *Pojednání o lásce k Bohu* (*Traité de l'Amour de Dieu*, 1616) tvrdí, že chtít být prostý všech vášní, jak o to usilovali stoikové, je domýšlivost²⁸¹). Autor povětšinou vehementně odsuzuje milostnou vášeň jako zhoubnou a destruktivní sílu:

Je to podivná vášeň, ta nezřízená láska, jejímž jediným cílem je bláznivá rozkoš, způsobující tolik neštěstí! Kvůli ní bez výčitek svědomí syn zbaví života toho, kdo mu jej dal, a dcera zradí vlast a zabije vlastního otce. Bratr prořízne hrdlo vlastní sestře a sestra rozčtvrtí tělo svého bratra. Církevní i světská historie zná řadu takových příkladů.²⁸²

Na mnohých místech však nezapře básníka znalého dvorské kultury a literatury a popisuje tento cit s jistým zalíbením (i když zdůrazňuje jeho možné ničivé důsledky):

²⁷⁹ „Souvent la difficulté qu'il voit de pouvoir parvenir à ce qu'il souhaite se représentant à ses yeux, il veut quitter cette folle poursuite, mais sa passion démesurée ne le permettant pas, il se laisse emporter au courant de cette mer, pleine d'orages et d'écueils. La raison qui tâche de lui servir de pilote est bannie de son vaisseau et son désir téméraire le guide.“ Rosset, op. cit., s. 238.

²⁸⁰ V. Černý, op. cit., s. 96.

²⁸¹ François de Sales, *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1969, s. 361.

²⁸² „Etrange passion d'amour désordonnée qui n'a pour but qu'un fol plaisir, qu'elle cause de malheurs! Pour elle le fils ne fait point de conscience d'ôter la vie à celui qui la lui a donnée et une fille ruine sa cité et meurtrit son propre père. Le frère coupe la gorge à sa propre soeur et une soeur met en pièces le corps de son frère. Les histoires sacrées et profanes sont toutes remplies de tels exemples.“ Rosset, op. cit., s. 243.

Je na světě něco tak sladkého jako je uspokojení, které cítí zamilovaný, když získá to, pro co prolil tolik slz ? Ale existují muka, která se dají přirovnat ke strachu, podezřívání a trýzni, které přináší ta fúrie zvaná žárlivost ? Pohrdání, neústupnost a odmítání a nakonec všechny milostné strážně jsou příjemné, neboť se člověk utěšuje nadějí na slast. Naopak, zmocní-li se jednou naši duše ten pekelný mor, veselí z ní je navždy vyhoštěno, ať už má člověk jakýkoliv důvod k radosti. A z toho pak pramení nedůvěra a krutá rozhodnutí, jejichž krvavé důsledky naplňují jeviště vraždami a ničemnostmi.²⁸³

Tyto důsledky pak líčí s otevřeností, která se stejně jako jeho styl stane v následujících desetiletích (s nastupující klasickou generací) zcela nepřijatelná. Abbé d'Aubignac (1604-1676), jeden z nejvýznamnějších literárních teoretiků 17. století, píše ve svém spise *O divadle* (*Pratique du théâtre*, 1657):

Je všeobecným pravidlem, že *skutečné* není námětem pro divadlo, protože je mnoho skutečných věcí, které tam nemohou být viděny ani se nedají předvést. Je pravdou, že Nero dal zardousit svou matku a rozpáral jí břicho, aby spatřil místo, kde strávil devět měsíců, než přišel na svět, ale takové barbarství, ač příjemné pro toho, kdo jej spáchal, by bylo nejen strašné pro ty, kteří by jej spatřili, ale rovněž neuvěřitelné, protože něco takového se vůbec nemělo přihodit.²⁸⁴

Ve stejném období, kdy abbé d'Aubignac píše tento zdrcující odsudek barokního divadla, nastupuje krok za krokem místo válečnické šlechty zkrocená dvorská šlechta

²⁸³ „Est-il douceur au monde qui soit comparable au contentement que reçoit un amoureux lorsqu'il possède le bien pour qui il a versé tant de larmes? Mais y a-t-il martyre égal à la crainte, au soupçon et au martel que donne cette fureur que l'on nomme jalousie? Les dédains, les rigueurs et les refus, et enfin toutes les peines de l'amour sont agréables, puisqu'on se console de l'espoir de la jouissance. Au contraire, si cette peste d'enfer gagne une fois notre âme, l'allégresse en est pour jamais bannie, quelque plaisir qui arrive. Et de là sortent, puis après, les défiances et les cruelles résolutions dont les effets sanglants remplissent les théâtres de meurtre et d'infamie.“ Ibid., s. 481.

²⁸⁴ „C'est une maxime générale que le *vrai* n'est pas le sujet du théâtre, parce qu'il y a bien des choses véritables qui n'y doivent pas être vues, et beaucoup qui n'y peuvent pas être représentées /.../ Il est vrai que Néron fit étrangler sa mère et lui ouvrit le sein pour voir en quel endroit il avait été porté neuf mois avant que de naître; mais cette barbarie, bien qu'agréable à celui qui l'exécuta, serait non seulement horrible à ceux qui la verraient, mais même incroyable à cause que cela ne devait point arriver.“ Citováno podle: Claude Puzin, *Littérature: Textes et documents. XVIIe siècle*, Nathan, 1988, Paris (collection Henri Mitterand), s. 176. Abbé d'Aubignac byl také znám jako odpůrce čarodějnických procesů - viz jeho zpráva o procesu v Loudun z roku 1637 (Robert Mandrou, *Possession et sorcellerie au XVIIe siècle*, Hachette, 2008, s.144-194).

s tlumenějšími afekty,²⁸⁵ definující se kromě urozeného původu především jemně kultivovaným, vytríbeným jednáním a sebeovládáním. Tato proměna souvisí s nástupem centrální, absolutistické moci za Ludvíka XIII. a zvláště Ludvíka XIV. a s omezením postavení šlechty v rámci armády i státní správy, které do té doby byly výhradně v jejích rukou. Proměna struktury společnosti, která se delší dobu rozvíjí na úkor staré válečnické šlechty a ve prospěch měšťanských vrstev, se v 17. století urychluje.²⁸⁶ Tyto historické a společenské proměny se odrážejí i v příbězích, které Rosset věnuje tématu ambice.

5.4 Příběhy ambice – interpretace vybraných příběhů

5.4.1 Definice pojmu

Druhou z vášní, před jejichž ničivými následky hodlá Rosset ve svých povídkách varovat, je ambice neboli ctižádost. V synonymním smyslu autor používá také výrazy *sláva* (*gloire*)²⁸⁷ a *pýcha* (*orgueil*)²⁸⁸. V dobovém filozofickém diskurzu není hodnocení této vášně jednoznačné. Charron ve svém spise *O moudrosti* (*De la sagesse*, 1601) ctižádost výslovně neodsuzuje a v určitých případech ji dokonce považuje za užitečnou:

Ctižádost, touha po slávě a poctách /.../ nemusí být za všech okolností zavrženíhodná: předně z ní má společnost velký užitek /.../, neboť pobízí jedince k riskantním podnikům, jak to vidíme u většiny význačných mužů starověku, kteří nejednali s filozofickou rozvahou; /.../ u Catona, Scipia; /.../ Thémistokla, Alexandra Velikého nebo Caesara; nuže přestože pohnutkou těchto skvělých činů nebyla právě ctnost, nýbrž ctižádost, jejich výsledky byly pro společnost nesmírně prospěšné.²⁸⁹

²⁸⁵ Norbert Elias, *O procesu civilizace*, II, přel. Blanka Pscheidtová, Argo, 2007, s. 243.

²⁸⁶ Ibid., s. 196.

²⁸⁷ „Dragontine, outre la vaine gloire qui la possédait, se laissa transporter à la folle curiosité de savoir l'avenir.“ Rosset, op. cit., s. 42.

²⁸⁸ „Folle curiosité, le premier degré de l'orgueil qui cause tant de mal au monde!“ Ibid., s. 164. Pýcha je v křesťanství považována za jeden ze sedmi smrtelných hříchů; patří sem ještě lakomství, závist, hněv, smilstvo, lenost a obžerství. Viz Helena Pavlincová a kol., *Judaismus-křesťanství-islám*, Mladá fronta, 1994, s. 188 (heslo *hřích*).

²⁸⁹ „L'ambition, le desir de gloire et d'honneur /.../ n'est pas du tout et en tout sens a condamner: premierement il est tres-utile au public /.../ car c'est lui qui pousse les gens aux essays hazardés comme

Rozlišují se dvě podoby ambice: mocenská a intelektuální. V terminologii sv. Augustina²⁹⁰ se jedná o *libido dominandi* a *libido sciendi* (spolu s milostnou vášní - *libido sentiendi* - jsou považována za tři nejsilnější pokušení).²⁹¹ Pascal pokládá tyto tři vášně za hlavní způsoby, jakými se člověk bez víry v Boha (která jediná může být podle něj zdrojem svrchovaného dobra) snaží dosáhnout štěstí:

Všichni lidé se snaží dosáhnout štěstí. /.../ A přesto za dobu těch nesčetných let nikdo nikdy bez víry nedospěl k tomuto stupni, jež všichni ustavičně sledují. /.../ Jedni je hledají v moci, jiní ve zvláštěnostech a vědách, další v rozkoších.²⁹²

Tyto dvě formy ambice se navzájem nevylučují (viz první z Rossetových tragických příběhů věnovaný manželskému páru Conciniových).

5.4.2 Společensko-historický kontext

V době, kdy Rosset píše své *Tragické příběhy*, je ambice (ať už se jedná o touhu po společenském vzestupu a politické moci nebo o touhu po poznání) a zločiny s ní spojené velmi aktuální téma. Francie prochází od 2. poloviny 16. století politickou i náboženskou krizí. Náboženské války, ve kterých se střetli katolíci a protestanti, skončily teprve nedávno (1598) a král čelí mocenským ambicím staré válečnické šlechty (rody Guise a Condé), která se snaží obhájit své ohrožené tradiční postavení vůči nově nastupující úřednické šlechtě a buržoazii. Postava krále přestává být nedotknutelnou, jeho postavení je otřeseno. Množí se spisy, které obhajují královraždu, pokud se panovník chová jako tyran. Za všechny zmiňme například knihu *O zákonitě moci panovnické*

nous voyons en la plus part des anciens, les quels n'ont pas esté menés d'un esprit Philosophique; /.../ des Catons, des Scipions; /.../ de Themistocles, d'Alexandre, de Cesar; et bien que ces beaux exploits n'ayent pas été chez leurs auteurs /.../ vraies oeuvres de vertu mais d'ambition, toutesfois les effets ont été tres-utiles au public." Charron, op. cit., chapitre XLII, s. 799.

²⁹⁰ Bernard Fauconnier, „L'âge classique. Le spectacle des passions“, *Le magazine littéraire*, n°455, juillet-août 2006, s. 49.

²⁹¹ Augustinus vychází při tomto rozdělení z prvního dopisu sv. Jana, II, 16. Srov. Aurelius Augustinus, *Vyznání*, přel. Mikuláš Levý, Kalich, 1990, Kniha desátá, s. 300-373 (hlava XXX. Pokušení tělesné žádostivosti, s. 343, hlava XXXV. O zvědavosti, s. 356, hlava XXXVI. O pýše života, s. 360).

²⁹² Blaise Pascal, *Myšlenky* (výbor), přel. Miloslav Žilina, Mladá fronta, 2000, s. 33.

(*Vindiciae contra tyrannos*, 1579, do francouzštiny bylo dílo přeloženo pod názvem *De la puissance légitime du prince*, 1581), kterou sepsali protestanti Hubert Languet (1518-1581) a Philippe Du Plessis-Mornay.²⁹³ Stanoví v ní meze panovnické moci a práv národa: lid jakožto vlastní suverén je vladaři nadřízen a není povinen uposlechnout, jestliže vladař nařizuje něco zákonu Božímu odporujícího. Jiným spisem obhajujícím právo na vzpouru proti tyranovi je *Rozprava o dobrovolném otroctví aneb proti Jednomu* (*Discours de la servitude volontaire ou Contr'un*) od Etienna de la Boétie (1530-1563), který vznikl kolem r. 1550 pod dojmem krvavě potlačené guyennské vzpoury proti zvýšení dávky ze soli.²⁹⁴

Nejedná se o pouhou teorii - v rozmezí dvaceti let zažila Francie dvě královraždy (1. srpna 1589 je v Saint-Cloud zavražděn dominikánským knězem Jacquesem Clémentem král Jindřich III., stejný osud potká 14. 5. 1610 i jeho nástupce a bývalého švagra Jindřicha Navarského, kterého ubodá François de Ravaillac), jimž předcházela štvavá kampaň v podobě letáků, pamfletů a kázání. V případě Jindřicha III. vyvrcholí kampaň poté, co nechá zavraždit vůdce Ligy, Jindřicha de Guise v Blois (23.12.1588). Letáky z roku 1589 s výmluvnými názvy typu *Čarodějnická kouzla Jindřicha z Valois a obětování, která učinil d'áblu ve Vincennském lesíku* (*Les sorcelleries de Henri de Valois et les oblations qu'il faisait au diable dans le bois de Vincennes*²⁹⁵) nebo *O spravedlivé abdikaci Jindřicha III.* (*De la juste abdication d'Henri III*) od ligistického kněze Jeana Bouchera²⁹⁶ označují krále za kacíře (kvůli jeho shovívavosti vůči protestantům), čarodějníka (v letech 1586 a 1587 omilostnil několik lidí, odsouzených za čarodějnictví na smrt²⁹⁷) a sodomitu (za jeho protežování favoritů jako např. vévody de Joyeuse nebo vévody d'Épernon) a otevřeně volají po královraždě, která by Francii osvobodila od tyрана²⁹⁸. 7. ledna téhož roku teologická fakulta pařížské univerzity vyvazuje lid z povinnosti poslušnosti vůči králi, kterého označuje za prokletého a z církve vyobcovaného tyрана („maudit et excommunié tyran“).²⁹⁹ Jeho vrah je pak oslavován (v duchu dobové rétoriky) jako nová Judita, která zbavila zemi nenáviděného

²⁹³ Viz Šimek, op. cit., s. 153-154.

²⁹⁴ Ibid., s.156.

²⁹⁵ Biet, op. cit., s. 862-866.

²⁹⁶ Ibid., s. 880.

²⁹⁷ Ibid., s. 865.

²⁹⁸ Ibid., s. 856-857.

²⁹⁹ Ibid., s. 859.

tyrana: „Jeho čin si v ničem nezadá s činem Judity, když osvobodila lid Izraele z krutého područí Holoferna.“³⁰⁰

Tyto vraždy ale nastupující absolutismus a centralizaci nezastaví. V právní oblasti dochází naopak k silnější represi všech zločinů a přestupků, které ohrožují královský / Boží majestát (*Crimen laese maiestatis Divinea* a *Crimen laese maiestatis humanae*, fr. crime de lèse-majesté divine et humaine). Daniela Tinková označuje v knize věnované proměnám trestního práva v éře osvícenství dobu od poloviny 16. století až do poloviny 17. století jako první období „disciplinace“ společnosti, přičemž jedním z ústředních aspektů této raně novověké disciplinace je náboženství.³⁰¹ Majestát panovnický je úzce spjat s majestátem Božím, sakralizace státu tak zajišťuje neoddiskutovatelnost a nedotknutelnost autority. Duby cituje ve svých *Dějínách Francie* krále Ludvíka XIV., který se stal přímo ztělesněním absolutisticky pojeté monarchie:

„Ten, který ustavil krále nad lidmi, chtěl, aby jej ctili jako jeho zástupce, a zkoumat jeho činy si vyhradil On. Podle jeho vůle má každý, kdo se narodil jako poddaný, zachovávat absolutní poslušnost“.³⁰²

Řada náboženských deliktů, které původně spadaly do kompetence církevních soudů, tak je stále častěji podřizována spravedlnosti světské³⁰³ (Goffredy a Vanini budou souzeni právě světskými soudními dvory; první z nich soudním dvorem v Provence³⁰⁴, druhý v Toulouse³⁰⁵). Tuto propojenost královského a Božího majestátu vyjadřuje explicitně Rosset v prvním příběhu věnovaném manželské dvojici Conciniových, když hovoří o panovnících jako o osobách, „které si Bůh vyvolil jako své živoucí obrazy“.³⁰⁶ V případě Filotimovy vraždy to pak byla „Boží spravedlnost, která /.../ použila královské

³⁰⁰ „/.../ son entreprise n'est en rien moindre que celle de Judith lorsqu'elle délivra le peuple d'Israël de la cruelle main de Holoferne.“ Citováno z Le discours au vrai, sur la mort et le trépas de Henri de Valois, v Biet, op. cit., s. 872.

³⁰¹ Tinková, op. cit., s. 36.

³⁰² *Paměti pro dauphinovo poučení* (1661-1666). Viz Duby, op. cit., s. 347.

³⁰³ Tinková, op. cit., s. 9.

³⁰⁴ Rosset, op. cit., s. 127.

³⁰⁵ Ibid., s. 176.

³⁰⁶ „/.../ des personnes que Dieu a établies pour être ses vivantes images“. Ibid., s. 38.

spravedlnosti, aby nešťastníka ztrestala.“³⁰⁷ Na jiném místě příběhu zase Rosset označuje Boha za ochránce spravedlivých králů a podporu jejich koruny³⁰⁸.

Z deliktů, které spadají podle dobového práva právě do této kategorie zločinů urážky majestátu (*crimes de lèse - majesté*), se Rosset v příbězích věnovaných ambici zabývá např. čarodějnictvím (I, III), rouhačstvím (V), urážkou panovnického majestátu (I), vzpourou proti královské justici (XVII) nebo protistátním spiknutím (XVIII).

Procesy s těmi, kdo se dopustili těchto závažných zločinů, přispívají ke stvrzení královské moci a majestátu. Ve výkonu poprav se pak kvůli větší účinnosti uplatňují rekvizity divadla hrůzy, tak jak je definoval ve stejnojmenné knize Richard van Dülmen.³⁰⁹ Z poprav jako aktu sloužícího ke znovunastolení pořádku a spravedlnosti se stává představení smrti, které má šířit hrůzu a děs.³¹⁰ Důležité je propojení trestu s pokáním (a to pokáním veřejným - *amende honorable*), které současně odráží těsné sepětí zločinu a hříchu. Cesta na popraviště se tak stává jakýmsi procesím s pevně danými rituálními pravidly, kdy se kající odsouzenec obrací k Bohu, panovníkovi a justici se žádostí o odpuštění a prosí kolemstojící zástup, aby se modlil za spásu jeho duše. Podstatné je, aby se odsouzený hříšník se svou smrtí smířil, protože jinak by poprava nebyla dokonalá. K tomu je nezbytný schopný kněz, který má dohlédnout na to, aby odsouzenec nevedl nevhodné řeči, aby se nerouhal, neproklínal Boha, krále nebo justici, aby nezpochybňoval jejich autoritu.³¹¹

Popis poprav u Rosseta přesně odpovídá těmto pravidlům: jeho tragičtí hrdinové ve většině případů příběhu sehrají poslušně svou roli. Dragontina si svým důstojným postojem navíc vyslouží obdiv davu:

Když vystoupila na popraviště, rozhlédla se kolem sebe a pak pronesla tato slova: „Pohled'te, jak se věci na tomto světě mění. Zde vidíte příklad, který možná nemá nikde na světě obdoby. Přijímám rozsudek smrti klidně, protože si jej právem zasloužím /.../. Bože, pokračovala

³⁰⁷ „Lorsque Filotime pensait toucher de front les étoiles, la justice de Dieu, après avoir si longtemps attendu en patience son amendement, se sert de la justice du roi pour châtier ce malheureux.“ Ibid., s. 60.

³⁰⁸ „Assistance visible du Ciel, tuteur des justes rois et le soutien de leur couronne.“ Ibid., s. 65.

³⁰⁹ Richard van Dülmen, *Divadlo hrůzy: Soudní praxe a trestní rituály v raném novověku*, přel. Vladimír Čadský, Rybka publishers, 2001 (zvláště kap. VII: *Ars moriendi*. Liturgie násilné smrti, s. 148-164).

³¹⁰ Tinková cituje Roberta Muchembleda, který označuje tuto „spektakulární justici“ za jeden z charakteristických projevů raně novověké disciplinace společnosti, jíž se vyznačuje absolutistická a centralizovaná monarchie. Viz Tinková, op. cit., s. 36.

³¹¹ Ibid., s. 44.

zdvihnouc oči k nebi, učin mi tu milost, aby s mou duší bylo nakládáno na onom světě lépe nežli s mým tělem.“³¹²

Lystoracovo kající chování před výkonem trestu si podle autora nezadá s hereckým výkonem:

Když /mu/ přečetli rozsudek, poděkoval soudcům a prohlásil, že si zasluhoval přísnější trest. /.../ Kdo dokáže věrně popsat odvahu, kterou projevoval, když vystoupil na popraviště, postavené uprostřed velkého náměstí v Súsách? /.../ člověk by téměř řekl při pohledu na jeho klidný postoj, že se tu pouze předvádí nějaká divadelní tragédie.

„Bože, říkal si, když zdvihl oči k nebi, který jsi přišel na svět kvůli hříšníkům a nikoli kvůli spravedlivým lidem! Smiluj se nad ubohým hříšníkem, který tě žádá o milosrdenství! /.../ všichni, kdo viděli toho krásného urozeného pána, byli dojati jeho kajícností, hořce plakali a dovolávali se Boží spravedlnosti, aby naložila vlídněji s jeho duší, nežli s tělem.“³¹³

Jediným z Rossetových tragických hrdinů, který se odmítne podřídít těmto pokořujícím pravidlům a sehrát očekávanou roli, je příznačně libertinský filozof Vanini (V. příběh):

Když započali s výkonem spravedlivého trestu a chtěli po něm, aby požádal Boha o odpuštění, prohlásil nahlas, že neví, co je to ten Bůh, a tudíž nepožádá nikdy o odpuštění nějakou smyšlenku. Když na něj vykonavatelé spravedlnosti naléhali, aby to přece jenom učinil, pronesl

³¹² „Etant montée sur l'infâme théâtre, elle jeta les yeux d'un côté et de l'autre, et puis proféra ces paroles: Vous voyez, Messieurs, le changement des choses humaines. Vous voyez, dis-je, un exemple qui n'aura peut-être d'autre exemple jamais au monde. Je prends la mort en patience, puisque l'on me la donne justement /.../. O Dieu, dit-elle encore, en poursuivant son discours et élevant les yeux au Ciel, accordez-moi tant de faveur que mon âme soit traitée plus doucement en l'autre monde, que mon corps ne reçoit maintenant de honte et d'infamie.“ Rosset, op. cit., s. 69.

³¹³ „Quand on lui prononça son arrêt, il remercia les juges et dit qu'il méritait une plus sévère punition. /.../ Mais qui pourra dignement décrire la constance qu'il fit paraître lorsqu'il fut monté sur l'échafaud qu'on avait dressé au milieu de la grande place de Suse? Il ne changea jamais de couleur et l'on eut dit à voir sa contenance si assurée qu'il jouait le personnage d'une feinte tragédie. „O Dieu! se dit-il, de premier abord en élevant les yeux au ciel, qui êtes venu au monde pour les pécheurs et non pour les justes! Prenez compassion d'un si misérable pécheur qui implore votre miséricorde!“ /.../ tout le monde voyant un si beau gentilhomme, et touché de tant de contrition, pleurait amèrement et suppliait la bonté céleste de traiter plus doucement son âme que son corps.“ Ibid., s. 383.

tato slova: « Dobrá! Prosím Boha o odpuštění, pokud existuje. » A když měl požádat o odpuštění krále, řekl, že ho žádá o odpuštění, ale že se necítí vůči Jeho Veličenstvu vinen.³¹⁴

Do kategorie zločinů proti majestátu patří v dobové legislativě také souboj. Královský výnos z Blois z roku 1576 prohlašuje duelanty za zločince, kteří se dopouštějí urážky majestátu, protože si osobují právo na spravedlnost, které Bůh udělil výhradně panovníku³¹⁵. Souboj jakožto forma soukromého vyřizování účtů totiž obcházel královský „monopol násilí“,³¹⁶ neboť právo a moc nad životem a smrtí patřilo v absolutistické monarchii výhradně panovníkovi. Šlechta se takovým omezením svých výsad vehementně bránila. Na osobní cti totiž závisel sociální status každého jednotlivce (o klíčové roli cti jsme pojednali v jedné z předchozích kapitol).

Rossetův postoj k této problematice je nejednoznačný. V VIII. příběhu označuje (ve shodě s usneseními tridentského koncilu³¹⁷) souboje za „neblahé události, při nichž člověk přichází o tělo i o duši“³¹⁸. Ve II. příběhu „O tragické smrti, která postihla jednoho urozeného pána z Persie kvůli příliš lehkovážným řečem a o žalostném konci jeho syna, který chtěl pomstít smrt svého otce“ (De la mort tragique arrivée à un seigneur de Perse pour avoir trop légèrement parlé, et de la lamentable fin de son fils voulant venger la mort de son père) Rosset oslavuje souboj, ke kterému došlo v roce 1613 mezi Françoisem de Guise a královniným rádcem baronem de Luz a jeho synem. François de Guise věnuje druhé vydání *Tragických příběhů* a o události se ve své dedikaci vyjadřuje následovně:

Jste původcem nejkrásnější části tohoto díla. Vaše udatnost je tam vylíčená v takových živých barvách, že v jejím lesku blednou studem ti nejjudatnější hrdinové tohoto století a že zastíní i ty

³¹⁴ „Quand on commenca d'exécuter ce juste arrêt et qu'on lui voulut faire demander pardon à Dieu, il dit tout haut qu'il ne savait que c'était que Dieu, et par conséquent, qu'il ne demanderait jamais pardon à une chose imaginaire. Les ministres de la justice le pressèrent néanmoins de le faire, de sorte qu'enfin il tint ce discours: „Eh bien! Je demande pardon à Dieu, s'il y en a.“ Et lorsqu'il fallut aussi qu'il demandât pardon au roi, il dit qu'il lui demandait pardon puisqu'on le voulait et qu'il ne croyait pas être coupable envers Sa Majesté /.../.“ Ibid., s. 176.

³¹⁵ Viz Pech, op. cit., s. 361.

³¹⁶ Elias, *O procesu civilizace*, II. díl., s. 127.

³¹⁷ „L'usage détestable du duel introduit par l'artifice du démon en vue de tirer profit à la fois de la mort des corps et de la perte des âmes, devra être entièrement banni de tout l'univers chrétien. L'empereur, les rois /.../ ou tous autres seigneurs temporels qui accorderaient sur leur terres un endroit pour un duel entre chrétiens, seront /.../ excommuniés.“ Citováno podle Pech, op. cit., s. 362.

³¹⁸ „/.../ ces funestes journées où l'on perd misérablement le corps et l'âme.“ Rosset, op. cit., s. 223.

nejskvělejší zápasy, o nichž nás zpravuje historie minulých věků. /.../ Není vůbec zapotřebí popisovat v tomto věnování to, co musí všichni obdivovat, protože jsem to věrně popsal v jednom z příběhů.³¹⁹

5.4.3 Ambice jako touha po moci (libido dominandi)

Tématu mocenské ambice věnuje Rosset celkem tři příběhy: I. „O kouzlech a čárech Dragontiny, o její zázračné kariéře a jejím nešťastném konci“ (Des enchantements et sortilèges de Dragontine, de sa fortune prodigieuse et de sa fin malheureuse), XVII. „O krutých činech Lystoraca a jeho truchlivém a tragickém konci“ (Des cruautés de Lystorac et de sa fin funeste et tragique), XVIII. „O spiknutí benátského šlechtice Baiamonta Tiepola proti své vládě a o jeho nešťastném konci“ (De la conjuration de Baiamont Tiepolo, gentilhomme vénitien, contre sa patrie, et de sa fin malheureuse). Všechny vrcholí vítězstvím stávající moci, přičemž ve dvou případech ji ztělesňuje sám francouzský král.³²⁰ Slouží tak jako varování pro všechny, kteří by se chtěli vzepřít svrchované moci panovníka, jehož moc pochází od Boha.

V příběhu nazvaném „O kouzlech a čárech Dragontiny, o její zázračné kariéře a jejím nešťastném konci“ (Des enchantements et sortilèges de Dragontine, de sa fortune prodigieuse et de sa fin malheureuse) líčí Rosset pod průhlednými pseudonymy vzestup a pád manželského páru Conciniů: Concina Conciniho (v povídce Filotime) a Leonory Galigai (Dragontina), kteří se dostali do Francie (v příběhu Persie) jako členové doprovodu Marie Medicejské (zde Parthénie), manželky Jindřicha IV. (Alcandre). Dragontina je tu vyličena jako čarodějnice, její manžel pak jako nestydatý ctižádostivec. Autor popisuje jednotlivé etapy jejich vzestupu a jejich potupnou smrt (Concini byl zavražděn na příkaz krále 24. 4. 1617, jeho manželka pak byla popravena 8. 7. 1617). Jejich vzestup autor přičítá kouzelnickým praktikám Dragontiny. V souladu se svědectvími současníků zdůrazňuje její mimořádnou inteligenci:

³¹⁹ „Vous êtes l’auteur de la plus belle partie de cet ouvrage. Votre valeur s’y est dépeinte avec de si vives couleurs que l’éclat en fait rougir de honte les plus valeureux de ce siècle et efface les plus prodigieuses combats que les Histoires des siècles passés nous rapportent /.../. Il n’est point besoin de réciter en cette épître ce que tout le monde doit admirer, puisque je l’ai fidèlement décrit en l’une de ces histoires.“

Ibid., s. 501-502.

³²⁰ Pech, s. 355.

/Dragontina/ rozumem převyšovala většinu lidí, ostatně byla tak ctižádostivá, že prahla jen po počtách a hodnotách. Jak Bůh někdy dopustí, z důvodů, které přesahují naše chápání, aby člověk sklouzl od jednoho hříchu k druhému, Dragontina, kromě ješitnosti, která ji ovládala, podlehla pošetilé touze poznat budoucnost /.../³²¹

Fatuel (= židovský lékař Philippe d'Aquin), „jeden z největších kouzelníků na světě“³²², pak

naučil tu odpornou ženu způsobu, jak vzývat démony. Oddala se černé nauce s takovou pílí, že v krátké době předčila svého učitele. Měla prsten, do něhož byl zasazen duch v podobě diamantu, který měl tu moc, že když si jej vložila do úst a mluvila s moudrou Parthénií, získala od ní vše, co se jí zlíbilo.³²³

Rosset líčí jednotlivé etapy společenského vzestupu jejího manžela: Filotime se postupně vyšvihne do funkce prvního intendanta³²⁴, pak prvního královnina komořího³²⁵ a nakonec dokonce získá hodnost francouzského maršála³²⁶. Autor jej prezentuje jako zpupného a nestydatého ctižádostivce, který nerespektuje ani samotného krále a připisuje mu dokonce záměr krále svrhnout:

Jeho úmyslem bylo bezpochyby zahubit všechny prince, zmocnit se osoby našeho mladého panovníka /.../ a vládnout jako tyran nad celou perskou říší. Byl to vskutku opovážlivý plán /.../, vždyť je jasně patrné, že nebesa projevují obzvláštní přízeň naší říši a těm, kdož jsou jejími legitimními vládci.³²⁷

³²¹ „Dragontine/.../ était /.../ d'un esprit qui surpassait le commun: au reste si ambitieuse qu'elle ne respirait qu'honneurs et que dignités. Comme Dieu permet quelquefois, pour des raisons qui surpassent notre raison, que d'un péché on se laisse glisser à un autre, Dragontine, outre la vaine gloire qui la possédait, se laissa transporter à la folle curiosité de savoir l'avenir.“ Rosset, op. cit, s. 42.

³²² Ibid., s. 43.

³²³ „/.../ un des plus grand magiciens du monde /.../ apprit à cette femme exécration le moyen de conjurer les démons. Elle s'adonna si bien à la noire science qu'en peu de temps elle y surpassa son maître même. Elle avait une bague où un esprit en forme de diamant était enchassé qui avait cette vertu, que quand elle la mettait dans la bouche et qu'elle parlait à la sage Parthénie, elle obtenait d'elle tout ce qui lui plaisait.“ Ibid., s. 43.

³²⁴ Ibid., s. 43.

³²⁵ Ibid., s. 45.

³²⁶ Ibid., s. 46.

³²⁷ „Son dessein était sans doute de faire mourir tous les princes, et puis, de se saisir de la personne de notre jeune monarque, /.../et exercer sa tyrannie sur l'empire de Perse. Téméraire dessein, à la vérité, /.../ puisque

V duchu dobové rétoriky vyznačující se odkazy na Starý Zákon a antické dějiny, je Concini přirovnán ke starozákonnímu Hamanovi z příběhu o královně Ester, vezírovi perského krále Ahašvéroše, který chtěl zničit všechny Židy:

/Filotime/ neuvážil, že králové nesnášejí bratříčkování a mají dlouhé prsty. Vyzdvihují a pokořují své poddané, jak se jim zlíbí. Bídný konec Hamana, který známe z dějin Persie, ho v ničem nepoučil. Proto se mu v krátké době dostalo spravedlivé odplaty za jeho opovážlivost.³²⁸

Král se naopak svým moudrým rozhodnutím zabít Filotima vyrovná biblickým králům Davidovi a Šalamounovi:

Nebesa /.../, která tolikrát ochránila /.../ perskou korunu a její právoplatné držitele, vnukla našemu princovi nápad. Nejenže ho obdařila Davidovou udatností a bohabojností, ale dala mu i Šalamounovu obezřetnost a moudrost.³²⁹

Rosset neustále prokládá text příběhu poukazy na pomíjivost pozemských statků a slávy:

Jak bídný je lidský úděl, podobný listům na stromě nebo těm nejkrásnějším květům, které vydrží jen jedno ráno a rodí se i vadnou zároveň. /.../ Štěstena obvykle svrhne z piedestalu toho nejvyššího a zastíní toho nejoslnivějšího.³³⁰

Ve stejném duchu autor příběh uzavírá:

A to je tragický konec Dragontiny, které /.../ se dostalo spravedlivé odplaty za její zlé skutky /.../

l'on voit visiblement que le Ciel assiste particulièrement de ses faveurs notre empire et ceux qui en sont les légitimes possesseurs.“ Ibid., s. 56.

³²⁸ „Il /Filotime/ ne considérait pas que les rois ne souffrent point de compagnons et qu'ils ont les mains longues. Ils élèvent et abaissent les personnes quand il leur plaît. La triste fin d'Aman insérée dans les histoires de Perse ne le rendait nullement sage. Ainsi il eut en peu de temps un salaire égal à sa témérité.“ Ibid., s. 58.

³²⁹ „Le Ciel/.../ qui a conservé tant de fois/.../ la couronne de Perse et ses justes possesseurs, inspira tout à coup notre jeune sofí. Comme il lui a donné la valeur et la piété de David, il lui a départi encore la prudence et la sagesse de Salomon.“ Ibid., s. 58.

³³⁰ „O misérable condition du sort des mortels, comparable à la feuille des arbres ou aux plus belles fleurs qui ne vivent qu'un matin et qui meurent en naissant! /.../ la fortune renverse ordinairement le plus élevé et efface le plus brillant.“ Ibid., s. 38.

A nyní posuďte, jaký užitek přinesl jí a jejímu manželovi ten slavomam! Co zbylo ze světské moci, hojnosti a tělesných požitků? Kde je nyní konec vší radosti a pýše? Kolik smutku pro trochu veselí! Kolik bídy pro kapku rozkoše! Vy, kdo nedokážete udržet na uzdě svou ctižádostivost, necht' je pro vás tento případ ponaučením, abyste dostali rozum a uvědomili si, že všichni lidé podléhají vrtkavosti štěstěny.³³¹

Ještě poučnější je svým vyzněním XVII. příběh „O krutých skutcích Lystoraca a jeho neblahém a tragickém konci“ (Des cruautés de Lystorac et de sa fin funeste et tragique). Na rozdíl od předcházejícího příběhu, jehož protagonisty byli cizinci³³², je zde za svou zpupnost potrestán příslušník vysoké francouzské šlechty s vlivnými známými u dvora.³³³ Příběh napsal Rosset podle skutečného osudu barona Thomase de Guémadeuca, guvernéra bretaňské provincie Fougères (v příběhu Nysie), popraveného v roce 1617 v Paříži. Rosset líčí Bretaň (v příběhu Carmanie), která byla k francouzskému království připojena poměrně nedávno (teprve v roce 1532 schválily bretaňské stavy ve Vannes definitivní připojení vévodství ke královské koruně³³⁴), jako území vzpurných šlechticů, kteří nerespektují panovníkovu autoritu:

Šlechta v Karmánské provincii vede na svém panství příjemný život a vůbec se nezajímá o dvůr. Netouží poznat svého vladaře ani mu být představena, takže královi úředníci tam jsou vítáni, jen pokud to uzná za vhodné.³³⁵

³³¹ „C'est la fin tragique de Dragontine qui /.../ reçut le juste salaire de ses maléfices. /.../ Et maintenant, que l'on considère quel profit, elle et son mari, ont retiré de cette vaine gloire! Qu'est maintenant devenue cette puissance mondaine, ces richesses abondantes et ces délices charnelles? /.../ O combien de tristesse pour un peu d'allégresse! Quel torrent de misère pour une goutte de volupté! O vous qui ne bornez jamais votre ambition, apprenez par cet exemple de devenir sages et que vous êtes hommes, et par conséquent sujets aux divers mouvements de la fortune.“ Ibid., s. 71.

³³² „Faut-il que l'on voie paraître sur le théâtre de la Perse certains étrangers qui, sitôt qu'ils sont élevés aux honneurs, deviennent arrogants et insupportables, et ne se soucient pas de profiter, pourvu qu'ils puissent haut monter.“ Ibid., s. 38.

³³³ „/.../ ce bon juge, après une grande dépense, fut contraint de céder à la faveur que Lystorac avait à la cour.“ Ibid., s. 371.

³³⁴ Duby, op. cit., s. 301.

³³⁵ „La province de Carmanie est composée d'une espèce de noblesse qui, dedans son pays, coule une vie délicieuse et ne se soucie guère de la cour. Elle ne désire point de connaître son prince, ni d'être connue de lui, de sorte que les gouverneurs du grand sofí n'y sont honorés que lorsqu'elle les a agréables.“ Rosset, op. cit., s. 367.

Hlavního hrdinu líčí autor na začátku příběhu jako šlechtice dokonalého zjevu i způsobů. Majetek a postavení, které mu připadnou po smrti staršího bratra, však zcela změni jeho povahu:

Byl to ostatně dokonalý šlechtic obdařený těmi nejvzácnějšími přednostmi. Jeho krása a vybrané chování spolu s odvahou, moudrostí a výmluvností si získávaly srdce všech, kdo jej navštěvovali. Bylo nemožné vidět jej a nezamilovat se do něj a poslouchat jej a nenechat se přitom unést vlídností jeho slov. Ale člověk dokáže změnit povahu ze dne na den k nepoznání. Pocty kazí mravy a majetek většinou vzbuzuje u těch, kdo jej vlastní, zpupnost.³³⁶

Kvůli své krutosti a bezohlednosti se Lystorac záhy stane postrachem celého kraje:

Jako první pocítili změnu jeho povahy jeho poddaní. Ve městech a vesnicích svého panství se choval jako všemocný vladař a vybíral tam daně /.../. Pokud si někdo postěžoval, mohl si být jist, že jej čeká výprask holí. Ani justice tomu nedokázala učinit přítrž. Úředníci se báli hněvu toho nebezpečného člověka, který se smíchem na rtech rozdával rány a zabíjel.³³⁷

Jediný, kdo najde odvahu se mu vzepřít, je soudce z místního soudního dvora. Lystorac, který se „nebojí Boha ani lidí“³³⁸, se ho rozhodne zabít, soudce však přežije a podá na něj žalobu. Lystorac se mu pomstí tím, že nechá vyhrabat tělo soudcovy matky z hrobu a hodí ho do rybníka. Rosset ho neváhá označit za tyrana a stejně jako v příběhu o Dragontině předpovídá hlavnímu hrdinovi brzký trest:

Ó tyrane, k čemu je ti všechno to kruté jednání k mrtvým i živým? At' se budeš snažit jakkoli, jednou tě stejně dostihne ruka spravedlnosti, kterou nyní pohrdáš. Jsi zpupný, protože si myslíš, že tvé dny nebudou nikdy ničím zkaleny. Myslíš si snad, že tvůj život bude trvat navěky, že se

³³⁶ „C'était au reste un gentilhomme accompli en rares perfections. Sa beauté et sa courtoisie jointes à sa valeur, à son savoir et à son éloquence, gagnaient l'âme de tous ceux qui le fréquentaient. Il était impossible de le voir sans l'aimer, ni de parler à lui sans être ravi de la douceur de ses paroles. Mais l'homme est si sujet à changer d'humeur qu'à peine le reconnaît-on du jour au lendemain. Les honneurs changent les mœurs, et les biens rendent le plus souvent insolents ceux qui les possèdent.“ Ibid., s. 368.

³³⁷ „Ce furent ses sujets qui ressentirent les premiers le changement de ses humeurs. Il tranchait du prince souverain dans les bourgs et les villages dont il était seigneur, y faisait des levées de deniers /.../. Si quelqu'un s'en plaignait, il était assuré d'être assommé à coups de bâton. La justice même n'osait rien dire. Ses officiers redoutaient la colère d'un si dangereux homme qui frappait et tuait en riant.“ Ibid., s. 369.

³³⁸ „/Lystorac/ ne craignait ni Dieu ni les homes /.../.“ Ibid., s. 370.

nebojíš nešťastného konce, který je pro tebe přichystán? Nemá pochyb, že přijde den, kdy tě přepadne soužení a zmocní se tě úzkost.³³⁹

Lystorac se dopouští další úkladné vraždy, jejíž obětí se stane šlechtic Lucemont (baron de Nevet), který ho podle jeho názoru neprávem předešel v zasedacím pořádku při zemském sněmu. Vyzve ho na souboj, pak se s ním ale usmíří a tváří se jako jeho nejlepší přítel, aby ho nakonec zákeřně zavraždil. Příbuzní oběti podají žalobu k soudnímu dvoru a Lystorac je odsouzen v nepřítomnosti k smrti, spoléhá však na své vlivné přátele a pokračuje ve svých násilnostech. Když král vyšle do vzbouřené provincie vojenského velitele, aby převzal kontrolu nad městskou pevností, Lystorac si troufne vztáhnout na tohoto představitele královské moci ruku. To se mu stane osudným, neboť nebýt této urážky panovníkova majestátu, král by mu možná opět odpustil. „Avšak zaútočit na svrchovanost nejvyššího vládce, to mu mohlo přivodit pouze potupnou a nezvratnou hanbu.“³⁴⁰ Po statečném boji³⁴¹ s královskou armádou se Lystorac nakonec vzdá, je zajat a odsouzen k smrti. „Paměťhodné rozhodnutí, které učiní přítrž nadutosti a troufalosti těch, kdo se opovažují narušovat pořádek ve státě“³⁴², komentuje Rosset. Příběh tak stejně jako v předchozím případě končí stvrzením královské moci a majestátu a slouží tak jako poučení pro vzpírající se příslušníky šlechty, kteří si nepřipouští, že by se ze svobodných pánů a rytířů měli stát závislími služebníky krále.³⁴³ Případ výmluvně dokládá změněné poměry. To co bylo ještě nedávno běžným standardem šlechtického chování, už nebude tolerováno:

³³⁹ „O tyran! Que te sert toute cette cruauté que tu exerces et sur les vivants et sur les morts? Il faudra bien enfin, quelque suite que tu y emploies, que le bras de la justice, que maintenant tu méprises, te fasse sentir sa rigueur! Tu t'enorgueillis à présent parce que tu crois que tes jours ne seront jamais troublés. Mais es-tu si bien assuré de l'éternité de tes années que tu n'aies point de peur de la fin malheureuse qui t'est préparée? Un jour viendra sans point de doute que la tribulation t'épouvantera et que tes détresses t'environneront.“ Ibid., s. 371.

³⁴⁰ „/.../ s'il n'eût perpétré ce que je me prépare maintenant de vous raconter, il eût eu sans doute avec le temps une entière abolition de tous ses crimes. Mais d'attenter à l'autorité d'un souverain monarque, comme vous orrez maintenant, il ne pouvait espérer qu'une honteuse et perpétuelle infamie.“ Ibid., s. 379.

³⁴¹ „Lystorac, en cet assiégement, rend des preuves de valeur; il serait recommandable à la postérité et de qui les fidèles histoires parleraient avec louange, si la félonie ne le couvrait d'une honte perpétuelle.“ Ibid., s. 381.

³⁴² „Un arrêt mémorable pour réprimer l'insolence et l'audace de ceux qui osent témérairement brouiller l'Etat.“ Ibid., s. 381.

³⁴³ Elias, op. cit., I. díl, s. 290.

Šlechtic už není ten relativně svobodný muž, který je pánem na svém hradě a jehož hrad je jeho domovem. /.../ Slouží knížeti /.../. Musí se naučit přesně vážit svá gesta, /.../ svou řeč a přesně kontrolovat dokonce i svůj pohled.³⁴⁴

5.4.4 Ambice jako touha po poznání (*libido sciendi*)

Vedle politických konfliktů prochází Francie v 1. polovině 17. století obdobím duchovní a náboženské krize. Ve stejné době (zhruba v letech 1590-1640), kdy dochází k vnitřní obnově katolictví v tridentském duchu a k vzrůstu náboženského zápalu, šíří se totiž v některých vzdělaných vrstvách francouzské společnosti náboženská lhostejnost, skepticismus, ne-li přímo ateismus³⁴⁵ - jako souhrnný termín pro tyto tendence se už v této době užívá výraz „libertinství“³⁴⁶. V 17. století označuje tento termín široký názorový a myšlenkový proud³⁴⁷. Vedle libertinství mravního (*libertinage des mœurs*), kam patří požitkáři pohybující se v salonech a na dvoře³⁴⁸, jako např. Théophile de Viau (1590-1626), se jedná o libertinství duchovní (*libertinage érudit*³⁴⁹ / *libertinage intellectuel*), které se pěstuje v uzavřených kruzích vzdělců a osvícených duchů (patří mezi ně filozofové, vzdělanci, lékaři, právníci, vysocí úředníci, kněží) a které zahrnuje směry od kritického racionalismu po morální epikurejství a od umírněného katolicismu³⁵⁰ až po materialistický ateismus (pod vlivem antických filozofů, např. Epikúra (341-270 př. n. l.) a Lucretia (97-55 př. n. l., znovuobjevených v době humanismu).³⁵¹

Co tyto libertiny spojuje? Je to především touha po svobodném myšlení, toleranci, pohrdání dogmatismem a fanatismem. Libertinští vzdělanci navazují v mnohém

³⁴⁴ Ibid., s. 290.

³⁴⁵ Petr Horák, *Svět Blaise Pascala*, Vyšehrad, 1985, s. 17.

³⁴⁶ Ve své době má výraz pejorativní nádech, libertini samotní se označují spíše výrazem „*esprits forts*“. Viz Françoise Charles-Daubert, *Les libertins érudits en France au XVIIe siècle*, PUF, 1998, s. 14.

³⁴⁷ Puzin, op. cit., s. 123.

³⁴⁸ Jejich život popsal např. Charles Sorel ve svém *Francionovi* (1623).

³⁴⁹ Tento výraz zavedl René Pintard prostřednictvím své knihy *Le Libertinage érudit en France dans la première moitié du XVIIe siècle*. Viz Françoise Charles-Daubert, op.cit., s. 10.

³⁵⁰ Někteří z nich, navazující na odkaz erasmovského humanismu, sice uznávali základní křesťanská dogmata, ale chtěli víru zbavit pověr, jimiž se podle jejich názoru postupně zatížila. Viz Duby, op. cit., s. 340.

³⁵¹ Elisabeth Badinterová hovoří o 18. století jako o století intelektuálních vášní (*passions intellectuelles*), viz E. Badinter, *Les Passions intellectuelles*. Tome 1 : *Désirs de gloire* (1735-1751). Fayard, 1999.

na tzv. radikální skeptiky z předchozího století³⁵². Proud agnostického skepticismu se ve Francii šíří od 2. poloviny 16. století z padovské univerzity (na níž studoval také Vanini³⁵³), kde skupina filozofů v čele s Pietrem Pomponazzim (1452-1525) popírá pod vlivem averroismu (Ibn Rušd, 1126-1198) teorie o nesmrtnosti duše.³⁵⁴ Bonaventure Despériers (1510 -1543) v *Cymbalum mundi* (1557) - čtyřech satirických dialozích inspirovaných Lúkiánem (120-175) - popírá náboženství vůbec.³⁵⁵ Jacques Tahureau (1527-1555) ve svých *Dialozích stejně prospěšných jako žertovných* (*Dialogues non moins profitables que facétieux*, 1562) vkládá do úst Démokritovi, jednomu ze dvou partnerů rozmluvy, názor, že sama různost náboženství svědčí o jejich lidském původu a že náboženské soustavy byly vymyšleny jen kvůli klamání a snadnějšímu ovládnutí lidu.³⁵⁶ Pontus de Tyard (1521-1605) ve svých *Filozofických rozhovorech* (*Discours philosophiques*, 1587) popírá možnost stvoření světa a připouští věčnost vesmíru.³⁵⁷ Tyto názory nalezneme i u libertinských myslitelů století následujícího.

Rosset je znepokojen rychlostí, s jakou se tyto libertinské a kacířské názory šíří po Francii (v V. příběhu konstatuje, že „svoboda slova je ve Francii až příliš velká díky volným mravům, které se tam rozmohly“³⁵⁸), a ve dvou ze svých příběhů, věnovaných intelektuální ambici (III. a V.) se velmi rozhodně vymezuje proti těmto novým myšlenkovým proudům. Ukazuje v nich, jak přílišná touha po poznání může vést ke ztrátě víry, paktu s ďáblem a nakonec věčnému zatracení (kterému předchází ještě na tomto světě krutý trest).

Ze všech vydání *Tragických příběhů* pouze jediné (vytištěné 21. srpna 1619, pouhých šest měsíců po Vaniniho smrti)³⁵⁹ obsahuje V. příběh „O odporném doktoru Vaninim, jinak zvaném Luciola, o jeho strašlivém neznabožství a odporném rouhání a o jeho vzteklém konci“ (De l'exécrable docteur Vanini, autrement appelé Luciola, de ses

³⁵² Šimek, op. cit., s. 195.

³⁵³ Charles-Daubert, op. cit., s. 25.

³⁵⁴ Ibid., s. 10.

³⁵⁵ Šimek, op. cit., s. 79.

³⁵⁶ Ibid., s. 195.

³⁵⁷ Ibid., s. 195.

³⁵⁸ „Comme la licence de parler n'est que trop grande en France par la liberté qu'on y a introduite /.../“.

Rosset, op. cit., s. 171.

³⁵⁹ Ibid., s. 161. Příběh byl z dalších vydání stažen pravděpodobně na nátlak některých vysoce postavených osob, koketujících s libertinstvím, které jsou v něm jmenovány (kníže de Cramail a maršál Bassompierre).

horribles impiétés et blasphèmes abominables, et de sa fin enragée). Rosset v něm popisuje život a názory italského libertinského filozofa Giulia Cesara Vaniniho (1585-1619), který byl po krátkém procesu odsouzen v únoru 1619 soudním dvorem v Toulouse k trestu vytržení jazyka a upálení zaživa za „urážku božského a lidského majestátu prvního stupně“.³⁶⁰

Autor nejprve líčí Vaniniho univerzitní studia v Itálii a ve Španělsku, kde ho jeho nenasytná touha po poznání (označovaná jako „pošetilá zvědavost“) dovedla nejdříve k astrologii a postupem času až k ateismu:

Zvědavost mu nedala, aby si nepřičichl vedle astrologie také k černé magii, takže se stal brzy zběhlým ve všech možných naukách. Hle, pošetilá zvědavost, která je prvním stupínkem pýchy, která páše na světě tolik zla. /.../ Nakonec se mu zachtělo poznat, co je to zač ten ateismus, /.../a vypudil ze své duše všechno, čím se mohla povznést /.../.³⁶¹

Jako další místo pobytu si Vanini vybral Francii, protože ve Francii a především v Paříži si podle autora „najde příznivce každá špatnost“.³⁶² V Paříži vydal několik spisů, mezi jiným knihu dialogů *De Admirandis naturae* (1616), v níž se pod zástěrkou kritiky starověkých náboženství vysmívá křesťanství a jeho víře v zázraky.³⁶³

O podvratných teoriích italského filozofa podává Rosset na několika místech svého příběhu až překvapivě podrobný výklad, který však vždy doprovází okázale odsuzující komentář:

Vykládal jim o /.../ přirozených příčinách všech věcí a rouhačsky je přesvědčoval, že všechno na světě bylo stvořeno náhodně, že všechno to, co se nám tvrdilo o Bohu, mělo jen zajistit jakýsi dohled nad lidmi, že duše umírají zároveň s tělem.³⁶⁴

³⁶⁰ „L'équitable Parlement de Toulouse /.../ le déclara atteint et convaincu de crime de lèse-majesté divine et humaine au premier chef“. Ibid., s. 176.

³⁶¹ „Sa curiosité, outre l'astrologie, lui fit mettre le nez dans la noire magie, de sorte que c'était un marchand mêlé en toutes sciences. Folle curiosité, le premier degré de l'orgueil qui cause tant de mal au monde! /.../ Enfin, enflé de son sens charnel et de sa science, il voulut savoir que c'était que de l'athéisme /.../ banissant de son âme tout ce qui la pouvait rendre glorieuse.“ Ibid., s. 163-164.

³⁶² „/.../ il résolut de voir la France, et particulièrement la ville de Paris où l'on ne trouve que trop de complices en toutes sortes de méchancetés.“ Ibid., s. 166.

³⁶³ Françoise Charles-Daubert, op. cit., s. 25.

³⁶⁴ „Il les entretenait à toute heure /.../ des causes naturelles et leur prouvait par des raisons damnables que toutes choses avaient été faites à l'aventure, que ce qu'on nous racontait de la divinité n'était que pour

Ten ničemník se mu beze všeho svěčil, že věří, že vše, co nám tvrdí o Bohu, a to, co je obsaženo v knihách Mojžíšových jsou jenom povídačky a výmysly. Že svět je věčný a duše lidí a zvířat se navzájem podobají, protože obě umírají zároveň s tělem. A o Ježíši Kristu prohlásil, že všechny jeho skutky byly podvod stejně jako ty Mojžíšovy.³⁶⁵

Proces s Vaninim byl jedním ze dvou nejexemplárnějších procesů se stoupenci libertinství ve Francii. K tomu druhému, s básníkem Théophilem de Viau (1590-1626), došlo o několik let později (1623).³⁶⁶ Záhy po smrti se Vanini stal stejným symbolem jako Giordano Bruno (upálen v Římě v roce 1600), postavou mučedníka za svobodu slova.³⁶⁷

Období protireformace je ve Francii rovněž spojeno s novou vlnou čarodějnických procesů.³⁶⁸ Veřejným míněním otřásl zejména tři skandály, k nimž došlo v Aix (1611), v Loudunu (1633) a v Louviers (1633-1634). Ve všech těchto aférách byli zpovídací kněží obviněni hysterickými jeptiškami.³⁶⁹

O prvním z těchto případů pojednává třetí Rossetův příběh „O hrozném a děsivém případu čarodějnictví marseilleského kněze Louise Goffredyho“ (De l'horrible et épouvantable sorcellerie de Louis Goffredy, prêtre de Marseille). Autor čerpal při jeho psaní z akt soudního dvora v Provence týkajících se procesu s marseilleským farářem odsouzeným za čarodějnictví k trestu smrti upálením (30.4.1611). Stalo se tak na základě obvinění dvou uršulinek z kláštera ve městě Aix - Magdelaine de la Palud a Louise Coppeau (které od roku 1609 trpěly d'ábelskými halucinacemi) a dominikánského kněze

retenir les hommes sous une forme de police, et par conséquent, que les âmes mouraient avec les corps.“ Ibid., s. 169.

³⁶⁵ „Cet exécrable lui confessa librement qu'il croyait que tout ce qu'on nous dit de la divinité et qui est contenu dans les écrits de Moïse n'est que fable et que mensonge: *Que le monde est éternel et que les âmes des hommes et celle des bêtes n'ont rien de différent*, puisque les uns et les autres meurent avec le corps. Et pour Notre Seigneur Jésus-Christ, que tous ses faits n'étaient *qu'imposture, de même que ceux de Moïse.*“ Ibid., s. 173.

³⁶⁶ Díky vlivným přátelům mu byl původní rozsudek smrti změněn na doživotní vyhnanství z Paříže. Viz Françoise Charles-Daubert, op. cit., s. 26.

³⁶⁷ Ibid., s. 25.

³⁶⁸ Mandrou mluví o epidemii čarodějnických procesů v letech 1560-1640. Viz Mandrou, *Introduction à la France moderne*, s. 311.

³⁶⁹ Duby, op. cit., s. 339.

Michaëlise, jejich exorcisty³⁷⁰. Stejně jako Vaniniho i Goffredyho svedla ze správné cesty přílišná zvědavost. Po svém strýci zdědil Goffredy knihy, mezi nimiž se nacházela jedna, která obsahovala návod, jak vyvolávat d'ábla:

Zpočátku měl Goffredy sto chutí hodit ji do ohně, ale protože zvědavost, která způsobuje na světě tolik zla, měla nad jeho duší, svou povahou náchylnou ke špatnostem, více moci než strach z Boha, rozhodl se ta zaklínadla vyzkoušet způsobem, jaký tam byl popsán, a vybral si z nich to, kterým se přivolával Belzebub, kníže pekelníků. Jen co odříkal odpornou formuli, objevil se před ním d'ábel v lidské podobě /.../.³⁷¹

Goffredy se upíše d'áblu, účastní se pravidelně čarodějnických sabatů a stane se dokonce knížetem čarodějníků.³⁷² Díky svým čarodějným schopnostem dokáže svést každou ženu, která se mu zalíbí. Jeho spolčení s d'áblem však nakonec vyjde najevo a Goffredyho čeká krutý (ale podle Rosseta zcela zasloužený) trest.

Víra v čarodějnice není už v Rossetově době přijímána zcela bez výhrad. Už v roce 1563 se Hans Weyer (Jean Wier, 1515-1588), osobní lékař vévody de Clèves, ve svém traktátu *O šalbách démonů* (*De praestigiis daemonum*) postavil proti systematickému pronásledování čarodějnic: podle něj lze domnělá kouzla vysvětlit přirozenými příčinami, čarodějníci jsou jen jedinci stížení trdomyslností.³⁷³ Wier si tím vysloužil ostrou reakci od Jeana Bodina (1530-1596), který se o něm ve své *Démonomanii čarodějů* (*De la démonomanie des sorciers*, 1580) vyjádřil jako o jednom z těch, „kdo se ve svých spisech snaží bránit všemi prostředky čaroděje, takže to vypadá, jako by je navedl sám satanáš, /.../ aby napsali ty povedené knihy“.³⁷⁴

³⁷⁰ Ten o případu vydal v roce 1613 spis, který Rosset zřejmě četl. Viz Père Michaëlis, *Histoire admirable de la possession et conversion d' une pénitente*, 1613 (úryvky v Biet, op. cit., s.150-155).

³⁷¹ „Au commencement, Goffredy était en résolution de le mettre dans le feu, mais la curiosité, qui cause tant de mal au monde, ayant plus de pouvoir dans son âme déjà disposée de sa nature au mal que la crainte de Dieu, il se résolut de faire expérience de ces invocations en la matière qu'elles étaient décrites et prit celle qui s'adressait à Belzébuth, prince des diables. Sitôt qu'il eut achevé l'exécrable mystère, voilà que Satan apparait à lui en forme humaine /.../.“ Rosset, op. cit., s. 104.

³⁷² Ibid., s. 106.

³⁷³ Le Goff, op. cit., s. 80.

³⁷⁴ „/.../ ceux qui par livres imprimez s'efforcent de sauver les sorciers par tous moyens: en sorte qu'il semble que Sathan les ait inspirez /.../ pour publier ces beaux livres“. Citováno podle Robert Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle : Une analyse de psychologie historique*. Editions du Seuil, 1980, s. 129.

Podobně jako Wier smýšlí ve svých *Esejích* Montaigne (1530-1592), pro nějž je přijatelnější vysvětlení, „že jde spíše o duševní poruchu, než že by někdo z nás, z masa a kostí, proletěl na koštěti průduchem komínu, protože se jej zmocnil nějaký duch!“³⁷⁵ Aby podpořil své tvrzení, odvolává se na jiném místě na antického historika: „S čistým svědomím bych jim podal spíše vývar z kýchavice nežli z bolehlavu, neboť *„jejich případ mi spíš připomíná šílenství než zločin (Titus Livius)“*.³⁷⁶ Hned však z opatrnosti dodává: „Hovořím o tom, jako někdo, kdo není soudcem, nezasedá v královské radě /.../, ale jako člověk z lidu, který je zvyklý řídit se ve svých skutcích i slovech pouze zdravým rozumem.“³⁷⁷

Rosset předjímá námitky skeptických čtenářů a neustále zdůrazňuje pravdivost a autentičnost svých příběhů. Na závěr příběhu o marseilleském faráři poznamenává:

Vím, že se najdou tací, kterým bude tato historie k smíchu, přestože je doložena svědectvím mnoha poctivých lidí a rozsudkem slavného soudu, který vynesl jeden z nejmoudřejších mužů naší doby. /.../ Ale přestože si libertini v našem odporném století tropí posměch z toho, co se tvrdí o čarodějích, o znameních, která mají po těle, a holdu, který vzdávají d'áblu, není pochyb o tom, kde je pravda, protože i svědectví pohanů potvrzují to, čeho jsme každodenními svědky.³⁷⁸

Ve své kritice libertinských názorů se Rosset opírá vedle Bible i o starověké (a tedy pohanské autory), což je ovšem v jeho době běžná argumentační strategie³⁷⁹

³⁷⁵ „/.../il est bien plus naturel que notre entendement soit déplacé, emporté par le tourbillon de notre esprit détraqué, plutôt que l'un de nous, en chair et en os, ne s'envole sur un balai, le long du tuyau de sa cheminée, parce qu'un esprit étranger s'est emparé de lui!“

Montaigne, *Essais*, Firmin-Didot, 1907, s. 539 (Kniha III, kapitola XI: Des boîtes).

³⁷⁶ „/.../ je leur eusse en conscience administré de l'ellébore plutôt que de la ciguë, „leur cas me paraissant plus voisin de la folie que du crime (Tite Live)“. Ibid., s. 541.

³⁷⁷ „J'en parle comme quelqu'un qui n'est pas juge, ne siège pas dans les conseils des rois et s'estime bien loin d'en être digne, mais en homme du peuple, dressé et voué à s'en rapporter au sens commun dans ses actes et ses paroles.“ Ibid., s. 541.

³⁷⁸ „Je sais qu'il y en aura plusieurs qui riront de cette histoire, encore que la vérité en apparaisse par le témoignage de tant de gens de bien et par l'arrêt d'un si célèbre Parlement, prononcé de la bouche de l'un des plus illustres hommes de notre siècle. /.../ Or, quoique les libertins de ce misérable siècle tournent en risée ce qu'on dit des sorciers, des marques qu'ils portent sur leur corps et des hommages qu'ils rendent à Satan, nous ne laisserons pas de croire ce qui est de la vérité, puisque même les témoignages des païens confirment ce que nous voyons arriver tous les jours.“ Ibid., s. 129-130.

³⁷⁹ Srov. Lever, *Les canards sanglants*, s. 20.

Jsou tací, kterým je k smíchu to, co se povídá o čarodějnických znameních nebo tělesných stycích s d'áblem. Ale kdyby si přečetli pohanské knihy, dozvěděli by se tam, že d'ábel provádí tyto věci odedávna. Mystéria a Bakchovy orgie nebyly ničím jiným, nežli tím, čemu se dnes říká sabbat. Spisy Orfeje a Eumolpa, čarodějníků nad jiné vzatých, nám dokazují, že ti, kteří chtěli být přijati do tohoto bratrstva a spolku, bývali přijímáni v noci v nějakém odlehlém domě nebo jeskyni.³⁸⁰

Za dostatečně „vědecké“ důkazy viny také považuje d'ábelská znamení, která byla údajně nalezena na Goffredyho těle:

Když už je uvězněn, /.../ soud za ním vyšle magistra Jacqua Fontaina a doktory lékařství, Louise Grassina a Antoina Mérindola, aby zjistili, nemá-li po těle nějaká znamení, jak tomu obvykle u čarodějů bývá /.../ Doktoři /.../ ho navštíví a ohledají, za přítomnosti mistrů ranhojičů Bontemps a Proulta, a pánů komisařů /.../Thorona a Seguitana a Garaudela, generálního vikáře. Na jeho těle najdou několik nepochybných znamení a sepíšou o tom zprávu.³⁸¹

Jean Lafond píše v komentáři k Rossetovým povídkám, že „jako většina jeho současníků věří i Rosset na d'ábla, jeho léčky a neustále zasahování do pozemských záležitostí.“³⁸² Zároveň však připouští, že „Rossetův postoj /.../ nesvědčí o nějaké mimořádné důvěřivosti. Volnomyšlenkáři, lékaři, učenci a filozofové, označování

³⁸⁰ „Il se trouve des personnes qui se moquent de ce qu'on raconte, tant des marques de sorciers que des accouplements charnels qu'ils ont avec les diables, mais s'ils avaient lu les livres des païens, ils y auraient appris que ce n'est pas d'aujourd'hui que cet adversaire pratique ces choses. Les mystères de Cybèle, et de Cérès, et les orgies de Bacchus n'étaient autre chose que ce qu'on appelle aujourd'hui sabbat. Les écrits d'Orphée et d'Eumolpe, grands sorciers s'il en fut jamais, nous témoignent que ceux qui désiraient être reçus en cette confrérie et assemblée y étaient enrôlés de nuit dans quelque maison ou bien dans quelque caverne écartée.“ Rosset, op. cit., s. 107-108.

³⁸¹ „Comme il est prisonnier, la Cour /.../ le fait visiter par Maître Jacques Fontaine, Louis Grassin et Antoine Mérindol, docteurs en médecine, pour voir s'il n'est point marqué, comme sont ordinairement tous les sorciers, afin qu'après leur rapport, il soit procédé comme de raison. Ces docteurs, suivant les commandements de la Cour, le visitent et le dépouillent, assistés de Maîtres Bontemps et Proult, maîtres chirurgiens, en présence de Messieurs Thoron et Seguitan, conseillers et commissaires députés, et de Garaudel, vicaire général. Ils trouvent sur son corps plusieurs marques infaillibles de sorciers et en font leur rapport.“ Ibid., s. 122.

³⁸² „/.../ comme la plupart de ses contemporains, Rosset croit au diable, à ses ruses, à ses interventions constantes dans les affaires du monde“. *Nouvelles du XVIIe siècle*. Edition sous la direction de Raymond Picard et Jean Lafond. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, s. 1227.

Rossetem za ateisty a epikurejce, kteří zpochybňují zjevení a snaží se pro ně najít přirozené vysvětlení, jsou stále spíše výjimkou.“³⁸³

Goffredy byl ostatně odsouzen soudem, kterému předsedal Guillaume du Vair (1556-1621), humanisticky vzdělaný právník a filozof.³⁸⁴ Rosset ho dokonce označuje za „jednoho z nejosvícenějších duchů tohoto století, jak svou učeností, tak svou zbožností“ („l’une des grandes lumières de ce siècle, soit en doctrine, soit en piété“).³⁸⁵ Mandrou však v knize *Soudci a čarodějové ve Francii 17. století* (*Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle*) dokazuje dlouhým citátem z dopisu du Vaira, že neprojevil o Goffredyho vině příliš velké pochybnosti³⁸⁶.

Zlomem v tomto ohledu se stane až rok 1682, kdy královská ordonance vydaná Ludvíkem XIV. znamená definitivní konec čarodějnických procesů ve Francii.³⁸⁷

³⁸³ „L’attitude de Rosset /.../ ne traduit par une crédulité exceptionnelle. Les esprits forts, médecins, savants ou philosophes, qualifiés par lui d’athées et d’épicuriens, qui doutent des apparitions ou qui tentent de les expliquer naturellement, sont trop souvent l’exception“. Ibid., s. 1227.

³⁸⁴ Šimek, op. cit., s. 211.

³⁸⁵ Rosset, op. cit., s. 109.

³⁸⁶ Mandrou, op. cit., s. 198-210.

³⁸⁷ Jean-Michel Sallmann, op. cit., s. 124. Jedná se o výnos o kouzelnících, věštcích a travičích, který označil údajné čarodějníky za podvodníky a šarlatány.

ZÁVĚR

Cílem této práce byla analýza jednoho z největších čtenářských úspěchů francouzské literatury v 1. polovině 17. století - *Tragických příběhů* (*Histoires tragiques*, 1619) od Françoise de Rosseta (1570-1619). Za klíčový pojem rozboru jsme si zvolili téma vášní (*passions*), které se právě v době vzniku díla stávají předmětem intenzivního filozofického zkoumání.

V první, teoretické části práce jsme se vedle zasazení díla do kulturněhistorického kontextu (s důrazem na formování nové barokní estetiky vyznačující se smyslovou názorností a naléhavostí, která se prosadila po Tridentském koncilu) zabývali definicí tohoto pojmu v dobovém filozofickém a literárním diskurzu. Neopomněli jsme se zmínit ani o ostrých polemikách týkajících se oprávněnosti otevřeného zobrazování vášní, které vrcholí ve třicátých letech tzv. „sporem o Cida“.

Ve druhé, interpretační části jsme podrobili zkoumání téma lásky a ctižádosti (které Rosset v souladu s dobovým filozofickým diskurzem označuje za dvě nejsilnější vášně) ve vybraných tragických příbězích. Ve shodě s neostoickým pojetím, které považuje vášně za nemoci duše, se Rosset soustřeďuje především na ničivé následky, ke kterým vášně mohou vést. Stejně jako v první části jsme se řídili metodou důsledné (estetické, literární a historické) kontextualizace (především s využitím dobových slovníků, pamětí, pamfletů a románů). V úvodu jsme se pokusili rekonstruovat mentální svět Rosseta a jeho čtenáře - ukázali jsme si, z jakého sociálního a intelektuálního zázemí autor vycházel, a nakolik určující byla role, jakou v tomto prostředí vysoké šlechty hrála čest. V příbězích věnovaných milostné vášni jsme prokázali vliv dvou zdánlivě protikladných literárních tradic - kurtoazní literatury a divadla krutosti; tuto „matoucí směs přecitlivělosti a krutosti“ označil francouzský historik Robert Mandrou za určující rys dobové mentality. V příbězích věnovaných ambici jsme ve shodě s dobovým pojetím vycházejícím z klasifikace sv. Augustina rozlišili dva druhy ctižádosti - mocenskou a intelektuální. V analýze příběhů mocenské ambice jsme založili základní interpretační linii našeho výkladu na popisu napětí mezi tradičními hodnotami staré válečnické šlechty a vzrůstajícím absolutismem a centralizací moci, které se v politické a právní rovině projevují disciplinací společnosti (Max Weber) a soustředěním „monopolu moci“

(Norbert Elias) v rukou panovníka. Rossetovy příběhy tak můžeme číst jako zajímavé svědectví zanikajícího světa, vznikající na přelomu dvou epoch (ve smyslu estetickém i sociálněhistorickém), kdy ideál neohroženého válečníka a nikým neomezeného feudálního pána nahrazuje vzor kultivovaného dvořana, tlumícího své afekty a vášně. V příbězích věnovaných intelektuální ambici (zabývajících se případy libertinství a čarodějnictví) můžeme zase sledovat odraz myšlenkových zápasů autorovy doby, jež předjímají a připravují století osvícenství (které francouzská historička Elisabeth Badinterová označila ve stejnojmenné knize za „století intelektuálních vášní“).

**Obraz lidských vášní v *Histoires tragiques* (1619) od Françoise de Rosseta
(Representation of human passions in *Histoires tragiques* (1619) by François de Rosset)**

Anotace

Ve druhé polovině 16. století se ve francouzské literatuře prosazuje nový žánr - „histoire tragique“ (tragický příběh). Hlavním námětem těchto příběhů je podrobný a realisticky vyličený sled dramatických událostí - násilných činů, kterých se jejich hrdinové dopouštějí pod vlivem silné vášně, a tragických konců, k nimž tyto zločiny vedou. Jejich autoři se kriticky vymezují vůči rytířskému a pastorálnímu románu, ve svých výrazových prostředcích a literárních postupech však zůstávají namnoze poplatní jejich tradici. Prozaik a překladatel François de Rosset (1570-1619) inovuje žánr tím, že případy odstrašujících následků slepé lásky a nezřízené ambice demonstruje na skutečných událostech své doby či nedávné minulosti. Předmětem této práce je analýza pojetí vášní v Rossetově nejslavnějším díle – *Histoires tragiques* (1619). V první části práce definujeme pojem vášně v dobové filozofické a literární tradici. Druhá část je věnována pojetí lásky a ambice (dvou nejsilnějších vášní podle Rosseta i dobového filozofického diskurzu) v několika vybraných tragických příbězích. V této části jsme se také zaměřili na to, jak Rossetovy příběhy odráží společenskohistorické proměny, kterými prochází Francie v 1. polovině 17. století (upevňování absolutistické monarchie a postupnou disciplinaci staré válečnické šlechty).

Abstract

In the middle of the 16th century, the French literature saw the appearance of a new form of narrative fiction - the tragic story (“histoire tragique”). Contrasting with the idealizing pastoral and chivalric novels, so popular at that time, the tragic story focuses on the dark side of human nature by featuring characters that commit the worst crimes being driven by passions. This thesis deals with the representation of passions in the most successful achievement of the genre - *Histoires tragiques* (1619) by François de Rosset (1570-1619) who innovated the genre by borrowing plots for his stories from contemporary crime chronicle. The first part of the thesis provides a theoretical background introducing the concept of passion in the philosophical and literary discourse of the first half of the 17th century. The second part is devoted to the analysis of the topic of love and ambition (two main passions according to Rosset and the contemporary philosophical discourse) in several selected Rosset's stories. In this part we are also focusing on how these stories are reflecting the transformation of the values of the 17th century nobility - its obsession with honour (“honneur”) and glory (“gloire”) - along with the increasing state control.

Klíčová slova:

francouzská literatura, François de Rosset, 17. století, baroko, tragické příběhy, vášně, láska, ambice, čarodějnictví, libertinství, dvorská kultura

Key words:

French literature, François de Rosset, the 17th century, baroque, tragic story, passion, love, ambition, witchcraft, libertinism, courtly culture

RÉSUMÉ

La question des passions constitue au XVII^e siècle l'objet d'une réflexion théorique et esthétique importante. Elle attire l'attention des plus illustres philosophes et écrivains. L'observation des passions (et surtout de leurs dérèglements et des accès sauvages qu'elles entraînent) devient également le sujet principal d'un genre littéraire dont l'origine remonte à Matteo Bandello (1485-1561), auteur de *Novelle* (1554-1573) et qui est introduit en France vers la moitié du XVI^e siècle par les traductions de Belleforest et Boaistuau - l'histoire tragique. Dans ce travail nous nous proposons d'analyser la représentation des passions dans le recueil *Histoires tragiques* (1619) de François de Rosset (1570-1619), auteur à succès et maître en son genre.

Ces histoires, définies par leur auteur comme étant « autant véritables que tristes et funestes » (Préface de 1615), se présentent sous forme de brèves narrations qui puisent leur inspiration dans les annales judiciaires ou criminelles du moment ou dans les « canards » qui relatent des nouvelles à sensation. Le but de l'auteur est de dresser un « théâtre du monde » violent où « l'amour et l'ambition sont les principaux acteurs » (Préface de 1619). Il exhibe les effets dévastateurs des passions pour détourner les lecteurs de « cette venimeuse engeance » qui « a produit une infinité de ruines ». Il met en scène à cet effet, sous des noms supposés, des personnages appartenant généralement à la noblesse qui, sous l'empire de la passion, transgressent les lois morales et religieuses de l'époque (on relève, parmi les thèmes traités par Rosset: des crimes passionnels, des possessions diaboliques, des amours incestueuses, des trahisons, des crimes politiques, etc.).

La première partie de notre travail s'ouvre sur une brève présentation du contexte historique (les guerres de religion et la Réforme) et culturel de l'époque marquée par l'avènement de l'esthétique baroque, s'imposant dans le domaine artistique à la faveur de la Réforme catholique (initiée par le concile de Trente) et qui correspond en France approximativement à la période 1570-1650. Nous consacrons un chapitre également à l'analyse des passions dans le discours littéraire et philosophique de la première moitié du XVII^e siècle où prévaut la conception néostoïcienne et augustinienne considérant les passions comme des maladies de l'âme.

La deuxième partie du mémoire est consacrée à l'analyse des passions (l'amour et l'ambition) dans plusieurs histoires choisies de François de Rosset. En nous appuyant sur des textes de l'époque (mémoires, pamphlets, romans, journaux privés) mais aussi sur des ouvrages sociologiques et historiques contemporains (notamment ceux de Norbert Elias et Robert Mandrou), nous essayons d'abord de reconstituer l'univers mental et socioculturel de Rosset et de ses lecteurs. C'est le monde de la vieille noblesse guerrière (la deuxième édition des *Histoires tragiques* est d'ailleurs dédiée à un Guise) dont la vie (partagée entre la guerre, le tournoi, la chasse et les jeux d'amour) et les valeurs (notamment son obsession de l'honneur) ne sont pas toujours en accord avec la morale chrétienne que l'auteur entend défendre (les histoires du suicide ou des duels sont à ce sujet assez ambivalentes).

En analysant des histoires de l'amour nous avons constaté surtout la double influence exercée sur l'auteur d'un côté par le « théâtre de la cruauté » (illustré notamment par Alexandre Hardy et caractérisé par sa prédilection pour la peinture des scènes violentes et atroces) et de l'autre par la littérature pastorale et courtoise. Malgré ses déclarations d'intention, Rosset, tout en s'inscrivant contre les artifices des romans de l'époque et se moquant du « galimatias perpétuel des livres d'amour qui parent la boutique des libraires du Palais » n'a pas réussi à se dégager complètement de la tradition romanesque, empruntant au roman héroïque et pastoral certains de ses procédés littéraires (lettres et sonnets insérés) et clichés stylistiques. Pour frapper l'imagination du lecteur il n'hésite pas à recourir à une rhétorique pleine de pathos (monologues pompeux, exclamations) et d'expressions fortes (antithèses, hyperboles, métaphores insolites).

Dans la partie consacrée à l'étude des histoires de l'ambition nous avons établi (en accord avec la classification augustinienne) une distinction entre l'ambition conçue comme désir du pouvoir (*libido dominandi*) et comme désir du savoir (*libido sciendi*). Nous montrons à quel point ces histoires se font le reflet des changements sociohistoriques, notamment de la constitution progressive d'une monarchie centralisée et forte qui se traduit par une répression croissante des crimes de l'opinion (libertins) et des crimes mettant en cause le pouvoir absolu du roi (duel, insoumission, révolte). L'une des manifestations de cette discipline progressive de la société est l'émergence à cette époque de la « justice spectaculaire » (une mise en scène élaborée des exécutions

destinée à frapper le peuple et s'articulant autour d'un scénario précis). La haute noblesse, qui a longtemps refusé de se soumettre à l'autorité du roi, est également forcée d'abandonner certaines de ses prérogatives et de maîtriser davantage son comportement. C'est l'époque de la transformation de l'homme féodal en courtisan (Norbert Elias).

Sur le plan esthétique cette transformation se manifestera par l'avènement de la doctrine classique caractérisée par le goût de la clarté, de la mesure et du vraisemblable refusant les excès de l'écriture baroque (le point culminant de ce conflit sera la « querelle du Cid » en 1637) comme contraire à la mesure et aux bienséances. Paradoxalement l'époque qui va amener la réhabilitation des passions qui seront désormais considérées comme « toutes bonnes de leur nature » et dont on n'a à éviter que « leur mauvais usage ou leur excès » (Descartes, *Les passions de l'âme*, 1649), va apporter des restrictions dans le domaine de leur représentation.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura

ROSSET, François de. Histoires tragiques. Édition établie par Anne de Vaucher Gravili. Le Livre de poche, 1994.

Sekundární literatura

ADAM, Antoine. Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. Tome 1. L'époque d'Henri IV et de Louis XIII. Editions mondiales, 1962.

ARIOSTO, Ludovico. Zuřivý Roland (ve vyprávění a výběru Itala Calvina). Přel. Jaroslav Pokorný. Odeon, 1974.

ARISTOTELÉS. Poetika. Přel. Milan Mráz. Svoboda, 1996.

ARNAULD, Jean-Claude. Plaisirs du récit et difficultés de la narration dans les Discours des Champs faëz de Claude de Taillemont (1553) in La Nouvelle, Définitions, Transformations. Ed. B. Alluin et F. Suard, Presses Universitaires de Lille, 1990, s. 59-72.

AUCANTE, Vincent. La demésure apprivoisée des passions. XVIIe siècle, 2001/4, n°213, s. 613-630.

AUGUSTINUS, Aurelius. Vyznání. Přel. Mikuláš Levý. Kalich, 1990.

BADINTER, Elisabeth. Les Passions intellectuelles. Tome 1 : Désirs de gloire (1735-1751). Fayard, 1999.

BÉNICHOU, Paul. Morales du grand siècle. Gallimard, Folio essais, 1994.

BIET, Christian et al. Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVIe-XVIIe siècle). Robert Laffont, coll. Bouquins, 2006.

BOŽAN, Jan Josef. Slaviček rájský. Ed. Jan Malura a Pavel Kosek. Host, 1999.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha. Přel. Zdeněk Šmíd. SNKLHU, 1955.

CHARLES-DAUBERT, Françoise. Les libertins érudits en France au XVIIe siècle. PUF, 1998.

CHARRON, Pierre. De la sagesse. Texte revu par Barbara de Negroni. Fayard, 1986.

CHAUVEAU, Jean-Pierre. Lire le baroque. Dunod, 1997.

CHRÉTIEN DE TROYES. Oeuvres. Edition publiée sous la direction de Daniel Poirion, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

CONSTANT, Jean-Marie. La vie quotidienne de la noblesse française aux XVIe-XVIIe siècles. Hachette, 1985.

CORNEILLE, Pierre. Cid. Dossier réalisé par Hubert Carrier. Classiques Hachette, 1991.

COULET, Henri. Le Roman jusqu'à la Révolution. Armand Colin, 1967.

CURTIUS, E. R. Evropská literatura a latinský středověk. Přel. J. Pelán, J. Stromšík a J. Zachová. Triáda, 1998.

ČERNÝ, Václav. Až do předsíně nebes : Čtrnáct studií o baroku našem i cizím. Mladá fronta, 1994.

ČERNÝ, Václav. Kéž hoří popel můj : Z poezie evropského baroka. Mladá fronta, 1967.

ČERNÝ, Václav. Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti 3. Baroko a klasicismus. H&H, 2005.

DESCARTES, René. Les passions de l'âme. Introduction, notes, bibliographie et chronologie par Pascale d'Arcy. Flammarion, 1996.

DESCARTES, René. Vášně duše. Přel. Ondřej Švec. Mladá fronta, 2002.

DOLEŽEL, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Český spisovatel, 1993.

Dom Carlos et autres nouvelles françaises du XVIIe siècle. Edition de Roger Guichemerre. Gallimard, coll. Folio classique, 1995.

DUBY, Georges. Dějiny Francie od počátků až po současnost. Přel. Vladimír Cinke. Karolinum, 2003.

DULMEN, Richard van. Divadlo hrůzy : Soudní praxe a trestní rituály v raném novověku. Přel. Vladimír Čadský. Rybka publishers, 2001.

DÜLMEN, Richard van. Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století) II. Vesnice a město. Přel. Martina Nováková. Argo, 2006.

ELIAS, Norbert. O procesu civilizace : sociogenetické a psychogenetické studie. I. Proměny chování světských horních vrstev na Západě. Přel. Josef Boček. Argo, 2006.

ELIAS, Norbert. O procesu civilizace : sociogenetické a psychogenetické studie. II. Proměny společnosti. Nástin teorie civilizace. Přel. Blanka Pscheidtová. Argo, 2007.

- FAUCONNIER, Bernard. L'âge classique. Le spectacle des passions. Le magazine littéraire, n°455, juillet-août 2006, s. 47-49.
- FOUCAULT, Didier. Un philosophe libertin dans l'Europe baroque. Giulio Cesare Vanini, 1585-1619. Honoré Champion, 2003.
- FRAGONARD, Marie-Madelaine. La plume et l'épée : La littérature des guerres de Religion à la Fronde. Découvertes Gallimard, 1989.
- FRANZEN, August. Malé církevní dějiny. Zvon, 1992.
- FURETIERE, Antoine. Dictionnaire universel, A. et R. Leers, 1690
k dispozici na [http. //gallica.bnf.fr/ark. /12148/bpt6k50614b](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b)
- HEER, Friedrich. Evropské duchovní dějiny. Přel. Martin Žemla. Vyšehrad, 2000.
- HORÁK, Petr. Svět Blaise Pascala. Vyšehrad, 1985.
- KOLDINSKÁ, Marie. Každodennost renesančního aristokrata. Paseka, 2001.
- LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean – Paul. Encyklopedie středověku. Vyšehrad, 2002.
- LEVER, Maurice. Le Roman français au 17e siècle. PUF, 1981.
- LEVER, Maurice. Les canards sanglants : naissance du fait divers. Fayard, 1993.
- LEVER, Maurice. De l'information à la nouvelle : les canards et les *Histoires tragiques* de Rosset. RHLF, juillet-août 1979, s. 577-593.
- Littérature. Textes et documents. Moyen Age-XVIe siècle. Ed. Anne Berthelot - François Cornilliat. Nathan, collection Henri Mitterand, 1988.
- Littérature. Textes et documents. XVIIe siècle. Ed. Claude Puzin. Nathan, collection Henri Mitterand, 1988.
- Littérature française de A à Z. Sous la direction de Claude Eterstein. Hatier, 2008.
- MÁDL, Martin. Figures de la Passion : La représentation des passions en France à l'âge baroque (recenze). Umění, LI/2003, č. 2, s.158-161.
- MANDROU, Robert. Introduction à la France moderne : Essai de psychologie historique 1500-1640. Albin Michel, 1997.
- MANDROU, Robert. Possession et sorcellerie au XVIIe siècle. Hachette, 2008.
- MANDROU, Robert. Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle : Une analyse de psychologie historique. Editions du Seuil, 1980.

MARTIN, René a kol. Slovník řecko-římské mytologie a kultury. Přel. Věra Hrubanová a kol. EWA, 1993.

MAŤA, Petr. Svět české aristokracie : (1500-1700). Nakl. Lidové noviny, 2004.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. Eros baroque : Anthologie thématique de la poésie amoureuse. Paris: Union générale d'éditions, Coll. 10/18, 1978.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. La rhétorique des passions. PUF, 2000.

MIKEŠ, Vladimír. Divadlo francouzského baroka. Akademie múzických umění v Praze, 2001.

MOCNÁ, Dagmar - PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, 2004.

MONTAIGNE, Michel de. Essais. Volume 3. Firmin-Didot, 1907.

MOREL, Jacques. De Montaigne à Corneille. GF Flammarion, 1997.

MUCHEMBLED, Robert. Dějiny d'ábla. Přel. Jana Vymazalová. Argo, 2008.

MUCHEMBLED, Robert a kol. Magie a čarodějnictví v Evropě. Přel. Jiří Našinec. Volvox Globator, 1997.

NAVARRÉ, Marguerite de. Heptaméron. Introduction, notes, bibliographie et chronologie par Simone de Reyff. Flammarion, 1982.

NEJESCHLEBA, Tomáš. Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie. Vyšehrad, 2008.

Nouvelles du XVIIe siècle. Edition sous la direction de Raymond Picard et Jean Lafond. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997.

ORDÓÑEZ DE MONTALVO, Garci. Příběhy chrabrého rytíře Amadise Waleského. Přel. Luděk Kult. Odeon, 1974.

PASCAL, Blaise. Les Pensées. Gallimard, Folio classique, 2001.

PASCAL, Blaise. Myšlenky (výbor). Přel. Miloslav Žilina. Mladá fronta, 2000.

PAVLINCOVÁ, Helena a kol. Judaismus; Křesťanství; Islám. Mladá fronta, 1994.

PECH, Thierry. Contre le crime : Droit et littérature sous la Contre-réforme. Les histoires tragiques (1559-1644). Honoré Champion, 2000.

Poésie baroque. Anthologie et dossier réalisés par Vincent Vivès. Coll. Folio plus. Gallimard, 2004.

POLI, Sergio. Les Histoires tragiques de Rosset, ou de la contradiction. XVIIe siècle, vol. 35, n°140, Paris, 1983, s. 333-346.

PUENTE, Luis de la. Zbožné úvahy o mukách a smrti Pána našeho Ježíše Krista. Přel. Jan Nep. František Desolda. Tiskem a nákladem pap. knihtiskárny benediktinů rajhradských, Brno, 1885.

RACINE, Jean. Bajazet. Edition de Christian Delmas. Gallimard, Coll. Folio théâtre, 1995.

REJŽEK, Jiří. Český etymologický slovník. Leda, 2004.

RIEGER, Dietmar. Histoire de la loi - histoire tragique : Authenticité et structure de genre chez F. de Rosset. XVIIe siècle, oct.1994, n°3, s. 461-477.

ROUSSET, Jean. La littérature de l'âge baroque en France : Circé et Paon. José Corti, 1983.

SALES, saint François de. Oeuvres. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969.

SALLMANN, Jean-Michel. Čarodějnice - d'áblovy nevěsty. Přel. Pavla Kováčová. Slovart, 1994.

SÉNAULT, Jean-François. De l'usage des passions. Texte revu par Christiane Frémont. Fayard, Coll. Corpus des oeuvres de philosophie en langue française, 1987.

SCHEYBAL, J. V. Senzace pěti století v kramářské písni. Kruh, 1991.

SLÁDEK, Miloš. Větr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze. H&H, 2000.

Slovník spisovného jazyka českého. IV. sv. Academia, 1971.

Slovník italských spisovatelů. Libri, 2004.

Smutní kavaleři o lásce : Z české milostné poezie 17. století. K vydání připravila Zdeňka Tichá, úvod napsal Josef Hrabák. Academia, 1968.

SOREL, Charles. Histoire comique de Francion. Édition de Fausta Garavini. Gallimard, Coll. Folio classique, 1996.

SYMPHER, Wylie. Od renesance k baroku : Proměny umění a literatury.1400-1700. Z angl. přel. Jaroslav Dítě. Odeon, 1971.

ŠIMEK, Otokar. Dějiny francouzské literatury v obrysech. Díl II. (Renesance a reformace, století XVI.). Druhé opravené a rozšířené vydání. Sfinx, 1948.

ŠINDELÁŘ, Bedřich. Hon na čarodějnice. Svoboda, 1986.

TALLEMANT DES RÉAUX, Gédéon. Historiettes. Tome I. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960.

- TICHÁ, Zdeňka. Růže, kterouž smrt zavřela : výbor z české poezie barokní doby. Odeon, 1970.
- TINKOVÁ, Daniela. Hřích, zločin, šílenství v čase odkouzlování světa. Argo, 2004.
- TRETERA, Ivo. Nástin dějin evropského myšlení. Paseka, 1999.
- TOURNON, André-BIDEAUX, Michel-MOREAU, Hélène et al. Histoire de la littérature française du XVIe siècle. Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- URFÉ, Honoré d'. L'Astrée. Edition et choix de Jean Lafond. Gallimard, Folio classique, 1984.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. Slovník literární teorie. Československý spisovatel, 1977.