

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Hana Buřivalová-Novotná

ROZKLAD KURTOAZNÍHO IDEÁLU VE

VÝPRAVNÉ PRÓZE 15. STOLETÍ

(*JEHAN DE SAINTRÉ*


*ANTOINA DE LA SALE*)

THE DECLINE OF COURTLY LOVE IDEAL IN THE  
PROSE OF 15<sup>TH</sup> CENTURY

Vedoucí práce: doc. PhDr. Václav Jamek

2010

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

  
HANA NOVOTNÁ

## OBSAH

OBSAH.....	3
ÚVOD .....	4
I. VÝVOJ KURTOAZNÍHO IDEÁLU.....	6
1. Původ a vznik kurtoazní lásky .....	6
2. Pravidla a zásady kurtoazní lásky.....	11
3. Vývoj kurtoazní lásky ve 12. a 13. století .....	13
A. Bretonský román .....	13
B. Román o růži.....	16
C. Další tvorba.....	20
4. Kurtoazie ve 14. a 15. století.....	22
A. Poezie.....	22
B. Próza.....	23
II. JEHAN DE SAINTRÉ .....	29
1. Autor a vznik díla.....	29
2. Žánr .....	31
3. Dvojí interpretace .....	33
A. <i>Jehan de Saintré</i> jako vzpomínka na staré dobré časy.....	33
B. <i>Jehan de Saintré</i> jako ukázka moderního rytířství.....	38
4. Rozklad kurtoazního ideálu v <i>Jehanu de Saintré</i> .....	41
A. Počátek vztahu.....	41
B. Věrná láska.....	46
C. Hledání kurtoazie .....	50
ZÁVĚR.....	52
RÉSUMÉ.....	54
SHRNUTÍ .....	57
SUMMARY.....	57
BIBLIOGRAFIE .....	59

/

## ÚVOD

Ideál romantické lásky je vlastní celému západnímu světu, kde se vzal a jaký podnět k jeho vzniku není jasné, ale je jisté, že k jeho rozšíření velkou měrou přispěl francouzský středověk. V 11. století se totiž v jižní Francii objevil prakticky zcela nový literární žánr, jehož tématem byla právě a především milostná touha.

Trubadúři, kteří tyto milostné písně skládali, putovali mezi šlechtickými dvory a opěvovali na nich krásu a počestnost svých vyvolených paní. Zpívali o *fin'amor*, dokonalé lásce a o své touze, která nikdy nemůže být naplněna. Jejich tvorba měla takový úspěch, že se brzy ideál *fin'amor* rozšířil po celém francouzském království a přešel i do jiných literárních žánrů.

Vyvolit si dámu a té sloužit a plnit všechna její přání se pak stalo takřka povinností všech rytířů a panošů žijících na dvorech. Pojem kurtoazie se stal synonymem správného a příkladného chování, rytíři se začali předhánět v tom, kdo bude dvornější, čestnější a své paní oddanější. Začaly se objevovat také návody k tomu, jak dosáhnout všech těchto kvalit a jak se stát ideálním milovníkem. Láska byla dokonce považována za původ těchto ctností a ten, kdo nemiloval, nemohl podle kurtoazních představ dokázat tolik, jako rytíř povzbuzovaný láskou k paní.

V průběhu středověku se kurtoazie stále držela v popředí zájmu, což dosvědčuje mnohá literatura, pro kterou je *fin'amor* hlavním tématem. Pohled na ni a její prožívání se ovšem nevyhnutelně měnily a postupem času začalo docházet k upadání původně vznešených myšlenek a principů. V 15. století, kdy se středověk pomalu mění v renesanci a rytířství, které bylo s kurtoazií pevně spjato, zaniká, mizí i kurtoazní ideál. A právě toto poslední období rozkladu a mizení kurtoazního ideálu bude tématem naší práce.

V první části načrtneme vznik a vývoj celého kurtoazního ideálu. Nejprve se budeme podrobněji zabývat některými teoriemi jeho vzniku a poté projdeme jeho vývojem v literatuře a to zejména v próze až do 15. století. Zastavíme se u děl, která pojednávají o zásadách kurtoazní lásky, a tyto zásady přiblížíme. Zaměříme se také na reakce, ať už kladné či záporné, které rozšiřování a proměňování kurtoazního ideálu vyvolalo v soudobé literatuře.

Ve druhé části se potom na příkladě díla z 15. století *Jehan de Saintré* od Antoina de la Sale, pokusíme ukázat reakci jednoho z autorů, který proměnu kurtoazního ideálu osobně zažíval. *Jehan de Saintré* dodnes budí rozporuplné reakce, právě pro neobvyklý a těžko uchopitelný postoj, který autor ke svému dílu a jeho postavám zaujímá. Probereme

podrobněji některé ze současných studií tohoto románu, které se ubírají v zásadě dvojnám (a to protichůdným) směrem; zatímco jedni tvrdí, že Antoinovi de la Sale nostalgicky vzpomíná na zašlou slávu kurtoazie a rytířství, druzí oponují tím, že Antoine naopak ve svém díle ukazuje moderní soudobé rytířství a kurtoazii kritizuje. Odpověď na tuto neshodu se pokusíme najít v díle samém podrobnějším rozbořením pasáží věnovaných kurtoazii a milostnému vztahu hlavních hrdinů.

## I. VÝVOJ KURTOAZNÍHO IDEÁLU

### 1. Původ a vznik kurtoazní lásky

Původ konceptu kurtoazní lásky není dosud plně osvětlen; první básně s kurtoazní tematikou pocházejí z jihu Francie ze 12. století. Kdy však tento koncept vznikl, a co bylo bezprostředním podnětem k jeho vzniku, nevíme. Kurtoazní láska může být považována za reakci na čím dál častější účast šlechticů na válečných a především křížových výpravách. Jejich ženy pak často zůstávaly osamoceny na panstvích a ve feudálním systému tak vlastně nahrazovaly *suzeréna*, však také často bývá milovaná dáma označována jako vládkyně a paní. A tato paní pak je opěvána rytíři, kteří zůstali a zavázali se jí sloužit.

Název „kurtoazní“, tedy dvorská, vychází z toho, že takovýto druh lásky se mohl pěstovat pouze na šlechtických dvorech, kde také vznikl. I kurtoazní díla byla určena pro předvádění na dvorech. Sami básníci ovšem mluví spíše o *fin'amor*, tedy o dokonalé lásce.<sup>1</sup>

Prvními šířiteli tohoto ideálu byli trubadúři, kteří psali básně s pevně danou strukturou doprovázené hudbou. Tato kurtoazní lyrika psaná v okcitanštině vznikala (anebo byla alespoň recitována) jako téměř všechna literatura na šlechtických dvorech v Akvitánii, Auvergni, Limousinsku a Provence, odkud se také rozšířila do zbytku Francie.

Typickým znakem kurtoazní lásky je to, že zůstává nenaplněná a měla by být směřována k nedosažitelné ženě – tedy pokud možno vdané a výše postavené. Milovaná paní má pak nad milencem neomezenou moc, milující rytíř ji oddaně slouží a plní všechna její přání. Takový přístup k ženě je zcela v protikladu ke skutečnému ženinu postavení. Církev tradičně přisuzuje ženě podřízenou roli a ve 12. století ji v tom podporuje i společnost. Sňatky byly prostředkem k získání majetku a území, nikoli k naplnění osobního života. Manžel je pánem své ženy a nezřídka se stává, že pokud se mu nepodaří zamýšlené bohatství získat, manželství se ruší. Do jisté míry je tak logické, že jak muži, tak ženy hledají milostné naplnění mimo manželství, což ovšem společnost neschvaluje (ač zřejmě toleruje).

---

<sup>1</sup> Přídavné jméno *fin* ve staré francouzštině znamenalo nejen jemný, delikátní, ale vyjadřovalo také dokonalost. Dá se překládat jako mimořádný, dokonalý, vynikající, úplný.

Podle Michela Zinka<sup>1</sup> navazuje kurtoazie na antickou tradici *urbanitas*, ideál, pro jehož dosažení je třeba spojit dobré vychování a vytríbenost ducha. Budeme-li o kurtoazii uvažovat takto, nelze ji považovat za vynález okcitánských autorů, protože stejně tak je možné najít ji v dílech psaných latinsky a znají ji i duchovní, kteří se pohybují na dvorech. Právě toto setkávání duchovního a dvorského prostředí bylo zřejmě velmi důležité pro vznik kurtoazní poezie.

Spojení kurtoazie s láskou by pak mohlo být chápáno právě jako přínos trubadúrů, neboť v jejich poezii se objevuje úplně poprvé. Trubadúři by tak k antickému ideálu uhlazenosti připojili milostný rozměr. Trubadúři dokonce tvrdí, že ten, kdo nemiluje, nemůže být dostatečně kurtoazní, protože je to právě láska, která pozvedá všechny rytířovy činy a dává mu nové kvality. Důležité je, že láska je pro trubadúry synonymem touhy. Touhy, která chce být naplněna, ale zároveň se naplnění bojí, protože by tím skončila jako touha. V trubadúřské poezii proto vzniká konflikt mezi touhou po milované ženě a touhou po touze. Kurtoazní milovník takto vlastně nemůže být nikdy šťasten a toužení je pro něj vytouženým stavem, zažívá směsici pocitů, z nichž je velmi důležité utrpení pro nedosažitelnost dámy, spojené ovšem s potěšením z toužení. Trubadúři mají dokonce pro tento stav slovo *joi*, které se překládá jako radost nebo potěšení, ovšem tento překlad je nepřesný. Pro větší názornost uvádí Zink příklad použití tohoto výrazu v básni Jaufrého Rudela<sup>2</sup>:

D'aquest amor suy cossiros  
Vellan e puyes somphan dormen,  
Quar lai ay joy meravelhos.<sup>3</sup>

Když mne trápí láska,  
Když bdím a pak ve spánku sním,  
Právě tehdy je má *joi* největší.

Nejlepším způsobem, jak prodloužit touhu na co nejdélší dobu, je vybrat si nedostupnou ženu, jak už jsme zmínili výše, trubadúři milují výhradně vdané ženy, pokud možno výše postavené. Je potom logické, že jednou z předností (a nutností) milovníka je diskrétnost a jeho největšími nepřáteli jsou *lauzengier*, pomlouváči, kteří donesou tajemství milenců manželovi.

---

<sup>1</sup> Zink, Michel. *Littérature française du Moyen Age*. Paris: PUF, 1992, s. 101-105. Není-li uvedeno jinak, pocházejí všechny citace autora z tohoto díla.

<sup>2</sup> Jaufré Rudel psal v letech 1130-1170. Legenda říká, že se zamiloval do hraběnky z Tripoli, kterou nikdy neviděl. Vypravil se za ní, ale hned po příjezdu zemřel v jejím náručí. Jeho hlavním tématem byla vzdálená láska.

Brunel, P. et col. *Histoire de la littérature française. Du Moyen Age au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Bordas, 1986, s. 24.

<sup>3</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 105. Přel. Hana Novotná.

Zcela jiný pohled na vznik kurtoazního ideálu má Denis de Rougemont<sup>1</sup>, autor knihy *L'Amour et l'Occident*, ve které objasňuje původ evropského pojetí lásky.

Pro něj je hlavním impulsem ke vzniku celého kurtoazního konceptu duchovno a náboženství. Tvrdí totiž, že původním motivem pro tvorbu dvorské lyriky není oslava zbožňované dámy, ale příslušnost ke katarskému heretickému hnutí a oslava náboženství. Vychází především z faktu, že kataři a trubadúři žili ve stejné době na stejném místě, nemohli se proto nepotkat, dále uvádí, že někteří z trubadúrů byli kataři, anebo alespoň ve svých dílech mluví o sídlech, na kterých prokazatelně žila katarská šlechta.

Katarská hereze byla ve 12. století velice rozšířená, podle Rougemonta jde o reakci na rozšíření křesťanské morálky. Křesťanství se neshodovalo s dřívější pohanskou představou o lásce a manželství a tak se mnozí raději uchýlovali k herezi.

Sňatek byl pro předky pouze ohraničenou a utilitární funkci. Zvyky povolovaly konkubinát. Zatímco křesťanské manželství, které se stává svátostí, klade na člověka nesplnitelný požadavek - věrnost. [...]

Tajná učení [...] tak nabyla na západě životnosti až ve stoletích, ve kterých byla úředně odsouzena křesťanstvím. Láska jako vášeň [...] tak ovládla duši elity špatně obrácené na víru a trpící v manželství. [...]

Tyto hereze se velmi rychle šíří od počátku dvanáctého století.<sup>2</sup>

Kataři vyznávají dualistické náboženství – věří v samostatnou existenci dvou principů: principu dobra, které je božské podstaty a principu zla, které je podstaty tělesné. Duše, božské podstaty, je uvězněna v hmotném těle. Naproti tomu křesťanství má za to, že v člověku není nic božského. Pro katara je konečným cílem vysvobození duše a její splynutí s božskou jednotou. Navíc kataři věří, že již na tomto světě můžeme dojít kýženeho cíle tím, že se vzdáme všeho světského (a to především tělesné lásky) a budeme žít asketickým životem. Takové sebezapření ovšem kataři vyžadují pouze od „vyvolených“, kteří se zaslíbí čistotě, ostatní lidé nemusí splňovat tak přísné požadavky.

---

<sup>1</sup> Rougemont, Denis de. *L'Amour et l'Occident*. Paris: Edition 10/18, 1962.

<sup>2</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit. s. 59-60. (Přel. H. N.)

Le mariage, par exempla, n'avait pour les Anciens qu'une signification utilitaire, et limitée. Les coutumes permettaient le concubinat. Tandis que le mariage chrétien, en devenant un sacrement, imposait une fidélité insupportable à l'homme naturel. [...]

C'est ainsi que les doctrines secrètes [...] ne devinrent largement vivantes en Occident que dans les siècles où elles se virent condamnées par le christianisme officiel. Et c'est ainsi que l'amour-passion [...] envahit la psyché des élites mal converties et souffrant du mariage. [...] Ces hérésies se propagèrent très rapidement dès le début du douzième siècle.



Touha duše po tomto splynutí je pak pravou láskou, tu ale hatí láska tělesná, která chce duši zdržovat v hmotě, v tělesnu. Jde vlastně o zápas pravé lásky s láskou pohlavní.

Jak toto souvisí s poezií trubadúrů? Rougemont píše, že hlavním tématem jejich poezie je oslava nešťastné lásky, lásky, kterou nelze naplnit<sup>1</sup> – touto láskou by mohla být pravá láska katarů. Dále pak se v kurtoazních básních objevují stejná témata jako v katarské věrouce. Předně je to cudnost – katarští zasvěcenci, takzvaní „čistí“, se zřeknou jakéhokoli kontaktu se ženou. Dalším tématem je symbolika polibku: trubadúr dostává od své dámy jeden polibek, kterým se stvrdí jejich svazek – stejně tak „čistý“ dostává po zasvěcení políbení od svých bratří. Téma stvrzujícího či utěšujícího polibku je ostatně v katarství velmi rozpracované: vyvolený, který odchází ze světa, se setkává se světelnou formou, kterou je jeho duch, a ten ho utěší polibkem. Poté mu jeho anděl podá pravici a také ho pozdraví políbením a nakonec vyvolený začne uctívat vlastní světelnou formu, svoji spasitelku. V této souvislosti uvádí Rougemont příběh Jaufrého Rudela, který jsme již zmiňovali. Básník se vydá na cestu za dámou, kterou nikdy neviděl, a přesto ji miluje. Když se k ní konečně dostane, umírá v jejím náručí, poté, co od ní dostal políbení.<sup>2</sup> Skutečně můžeme v tomto příběhu najít až zarážející podobnost s katarskou věroukou.

Rougemont se snaží vyhledat i další podobná témata přímo v básních trubadúrů. Poukazuje například na touhu po smrti – trubadúr Aimeric de Belenoi<sup>3</sup> nejprve píše, že by raději zemřel, než aby zakusil hanebnou slast, která by ho vysvobodila od touhy, tu on však miluje, a proto zemřít nechce. Rougemont dovozuje, že básník nechce zemřít proto, že není dostatečně odpoutaný od touhy, takže se obává, že by vlastní tělo opustil ze zoufalství, což je hřích.<sup>4</sup> Katarská doktrína totiž vyžadovala, aby člověk odcházel ze života „nikoli z unavenosti ani ze strachu či bolesti, ale ve stavu dokonalé odpoutanosti od hmoty“<sup>5</sup>, tedy ne proto, že nemůže vydržet spalující touhu.

Dalším tématem, ve kterém Rougemont nachází rysy katarství je odluka – trubadúr, když už se mu podařilo dosáhnout setkání s milovanou dámou, se s ní jen nerad loučí. Pro Rougemonta to znamená, že našel pravou lásku.<sup>6</sup> A posledním společným tématem je tajemství – básník nikdy nechce prozradit jméno své vyvolené, stejně jako katar nikdy neprozradí, že patří k heretické církvi. Kataři byli totiž nelítostně

---

<sup>1</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit. s. 61.

<sup>2</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit., s. 76.

<sup>3</sup> Tento trubadúr žil ve 13. století a pocházel z Gaskoňska.

<sup>4</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit. s. 72.

<sup>5</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit. s. 72.

<sup>6</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit. s. 73-74.

pronásledování církví, byla proti nim dokonce uspořádána křížová výprava<sup>1</sup>, bylo tedy v jejich vlastním zájmu neprozrazovat své vyznání. Proto ve svých básních mluvili vždy pouze v obrazech a používali nejasné symboly.

Ovšem právě pro rozsáhlý systém symbolů zůstává kurtoazní lyrika poměrně nepřístupná a do jisté míry i nesrozumitelná. Je pravděpodobné, že původní kurtoazní ideál byl se vši svou cudností a nedosažitelností opravdu pouze ideálem a snad i proto může být ztotožněn s ideálem náboženským. I Rougemont nakonec přistupuje na to, čemu říká minimalistická teze<sup>2</sup>: kurtoazní lyrika se pravděpodobně inspirovala náboženským ovzduším katarství.

Kromě této katarské inspirace uvádějí Rougemont i Zink ještě další zdroj, ze kterého se mohla kurtoazie vyvinout, a tím je arabská milostná lyrika. Zatímco však Rougemont<sup>3</sup> poukazuje na tematickou podobnost a zdůrazňuje, že arabští básníci byli mystikové, pronásledování pro své vyznání podobně jako kataři. Zink<sup>4</sup> zdůrazňuje spíš odlišnosti mezi těmito dvěma typy poezie. Arabští básníci milují většinou otrokyně a pěvkyně, nikoli šlechtičny, a často přímo vyjadřují lásku homosexuální, což v trubadúrské poezii nebylo přípustné.<sup>5</sup> Využívání stejných strofických útvarů může být lepším argumentem, arabská a trubadúrská poezie se mohly setkávat ve Španělsku. Není ovšem jasné, ovlivnila-li nejdříve arabská lyrika tu kurtoazní nebo naopak.

Výčet výše nastíněných hypotéz není úplný, ale pro názornou ukázkou problematiky hledání původu kurtoazní poezie je dostačující. Žádná z těchto hypotéz navíc není plně dokazatelná a současně se tyto hypotézy navzájem nevylučují. Všechny literární žánry a společenská hnutí vznikají kombinací různých vlivů a stejně to pravděpodobně bylo i s kurtoazií.

---

<sup>1</sup> Výprava proti albigenským v letech 1208-1229 byla vyhlášena z popudu papeže Innocence III., který prohlásil, že kdokoli si udělá vlastní náhled na Boha, musí být upálen. Během této výpravy byly zničeny prakticky všechny památky, které by nám mohly pomoci objasnit přesnou povahu katarství a případných vztahů s trubadúry.

<sup>2</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit., s. 80.

<sup>3</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit. s. 82-3.

<sup>4</sup> Zink, Michel, Op. cit. s. 115-6.

<sup>5</sup> I mezi trubadúry byli homosexuálové, a jak Rougemont připomíná, např. Arnauta Daniela a italského trubadúra Guida Guinizeliho potkáváme v Dantově Očistci v kruhu sodomitů, nebylo ovšem přípustné aby svou orientaci otevřeně projevovali ve svých básních. Všichni trubadúři zkrátka opěvují ženu, pro některé může být symbolem náboženské touhy a pro jiné milovaného přítele. Na rozdíl od trubadúrů však mohou arabští básníci hovořit o homosexuální lásce otevřeně.

## 2. Pravidla a zásady kurtoazní lásky

Kromě lásky k paní se od kurtoazního rytíře vyžaduje i dobré vychování, umění konverzovat s dámami a bavit je. Rytíř také musí být obratný, musí vynikat v lovu i v boji a současně mít porozumění pro jinotajnou poezii a konverzaci. Velký důraz je kladen na čest, její ztráta vylučuje rytíře z kurtoazního života. Kromě cti je také nezbytná laskavost, obětavost, pomoc chudým a bezmocným (zejména pannám). Dále je nezbytné, aby rytíř byl současně štědrý, krásně se oblékal a měl luxusní vybavení a současně netoužil po majetku ani po penězích a především nebyl lakotný. Tyto a ještě další požadavky se postupně kodifikují a v průběhu práce narazíme právě na několik těchto kodifikací a budeme sledovat, jak se během času měnily.

Od současníka trubadúrů, mnicha Andrease Capellana (André le Chapelain), se nám dochoval latinský psaný traktát *De Amore*, který bývá považován za jakousi příručku kurtoazního milovníka. V tomto díle napsaném na přelomu 80. a 90. let 12. století Andreas kopíruje strukturu Ovidiova *Umění milovat* tak, že nejprve vylíčí, co vše by měl milovník činit, aby získal dámu svého srdce, a jak si pak získanou lásku udržet. Navíc přidává příkladné rozhovory pro milence z různých společenských vrstev, které se hodí k získání vytouženého přítele. Také ve svém pojednání sepisuje pravidla kurtoazní lásky, která podle uvozujícího příběhu nadiktoval sám Amor jednomu z rytířů Kulatého stolu poté, co ten splnil náročný úkol. Pravidel je 31 a jsou jakousi směsí zákonitostí milostného vztahu (např. 3.: „Nikdo nemůže milovat dva lidi najednou“; nebo 4: „Je jisté, že láska vždy buď roste, nebo ubývá.“), výčtu psychofyzilogických reakcí (15.: „Každý milenec musí v přítomnosti své milované zblednout.“; 16.: „Když milenec náhle uvidí svou milovanou, jeho srdce se musí začít chvět.“ Nebo 23. „Ten, koho trápí láska jí a spí málo.“), vytyčení základního společenského rámce (6. „Muž může milovat až po dosažení dospělosti.“) a konečně některých společenských zvyklostí (7. „Po smrti milého, musí přeživší čekat dva roky.“<sup>1</sup>). Celkově tato pravidla nečiní vždy rozdíl mezi příznaky milostného zaujetí a jeho záměrným usměrněním, což ale může znamenat prostě i to, že zařazuje mezi to, co je žádoucí, i to, co je v milostném zážitku nevyhnutelné.

---

<sup>1</sup> André Chapelain: *Traité de l'amour courtois*. Trad. Claude Buridant, Paris: Klincksieck, 1974, s. 161.

III. Personne ne peut être lié par deux amours à la fois.

IV. Il est certain que toujours l'amour augmente ou diminue.

XV. Tout amant doit pâlir en présence de son amante.

XVI. Quand un amant aperçoit brusquement celle qu'il aime, son cœur doit commencer à tressaillir.

VI. L'homme ne peut aimer qu'après la puberté.

XXIII. Celui qui tourmente le souci d'amour mange moins et dort peu.

Další součástí Andreasova traktátu jsou příklady soudů lásky, ve kterých jsou projednávány otázky týkající se správnosti jednání v milostném vztahu. Dost z nich se věnuje tomu, má-li žena právo na výběr milence a jaká kritéria musí při tomto výběru používat. Ze soudů ovšem vyplývá, že žena nemá právo lásku odmítnout, což dokládá mimo jiné i pravidlo číslo 1. „Manželství není platná omluva pro to, že nemilujeme.“ a pravidlo 31. „Nic nebrání ženě, aby byla milována dvěma muži a muž dvěma ženami.“

Kromě těchto pravidel se v textu i nachází i jiný soubor „příkázání“ a to v příkladu rozhovoru šlechtice se šlechtičnou, který je jinak velice obrazný a komplikovaný. Je to následujících dvanáct pravidel, která se budou v různých modifikacích objevovat i v pozdějších dílech a pravděpodobně se jedná o shrnutí obecně platných zásad kurtoazní lásky (mějme na paměti, to co jsme řekli o idealistické povaze celé kurtoazie):

1. Vyhýbej se lakotě jako smrtelné pohromě a utíkej se k jejímu opaku.
2. Zachovávej se ctnostný pro tu, kterou miluješ.
3. Nezkoušej rozbít lásku dámy, která je v dokonalém svazku s jiným.
4. Nehledej lásku ženy, kterou by sis pro svůj přirozený stud nemohl vzít.
5. Pamatuj, že se máš vyvarovat lži.
6. Vystíhej se toho, abys vyzrazoval svoji lásku více důvěrníkům.
7. Tím, že budeš vždy poslouchat rozkazy své paní, zařadíš se mezi Amorovy rytíře.
8. Při dávání a přijímání radostí lásky, dej pozor, abys vždy dbal cudnosti.
9. Nepomlouvej.
10. Nezrad' tajemství milenců.
11. Za všech okolností buď slušný a dvorný.
12. Když se budeš oddávat potěšením lásky, nepřekračuj přání své milenky.<sup>1</sup>

---

VII. A la mort de son amant, le survivant doit attendre deux ans. (Přel. H. N.)

<sup>1</sup>André le Chapelain. *Traité de l'amour courtois* (trad. Claude Buridant), Klincksieck, Paris 1974, s. 90.

I. Fuis l'avarice comme un fléau funeste et embrasse son contraire.

II. Garde-toi chaste pour celle que tu aimes.

III. N'essaie pas de briser l'amour d'une dame qui est parfaitement unie à un autre.

IV. Ne recherche pas l'amour d'une femme qu'un sentiment naturel de honte t'empêcherait d'épouser.

V. Souviens-toi d'éviter absolument le mensonge.

VI. Évite de livrer à plusieurs confidents les secrets de ton amour.

VII. En obéissant en tout point aux commandements des dames, efforce-toi toujours d'appartenir à la chevalerie d'Amour.

VIII. En donnant et en recevant les plaisirs d'amour, prends garde de toujours respecter la pudeur.

IX. Ne soit pas médisant.

X. Ne trahis pas les secrets des amants.

XI. En toute circonstance, montre-toi poli et courtois.

XII. En t'adonnant aux plaisirs de l'amour, n'excède pas le désir de ton amante. (Přel. H. N.)

V poslední části se Andreas výrazně odchyluje od Ovidia, neboť místo toho, aby radil, jak léčit lásku, doporučuje, že nejlépe je vystříhat se lásky úplně.

Ačkoli bývá toto dílo obecně považováno za rukověť středověkého kurtoazního rytíře, mnoho odborníků soudí, že tomu tak spíše není. Paolo Cherchi<sup>1</sup> se domnívá, že Andreas byl naopak kritikem kurtoazní lásky, v *De amore* nacházíme pouze Andreasovu vlastní interpretaci kurtoazní lásky, kterou mohl poznat na dvoře Marie Champagnské, kde tvořil. Podle Cherchiho Andreas postřehl základní rys – směs duchovní lásky a erotiky, ale duchovní rozměr chápal pouze jako zástěrku k získání sexuální přízně milenky. V trubadúrské poezii tomu tak není, v kurtoazní lásce se snoubí oba tyto rozměry. Neměli bychom tedy chápat jeho dílo jako popis kurtoazní lásky, ale jako reakci na ni.

Podle Zinka<sup>2</sup> můžeme díky Andreasovu dílu nahlédnout do literárního ovzduší na champagnském dvoře, ale ne definovat zákony kurtoazní lásky. Jediný způsob, jak získat nějaké poznatky o kurtoazii, je vyjít z empirie a hledat přímo v dílech trubadúrů rysy kurtoazní milostné etiky, které mají společné. Současně bychom měli mít neustále na paměti, že tato etika nikdy nedosáhla vyjádření mimo poezii, která je její nositelkou.

### 3. Vývoj kurtoazní lásky ve 12. a 13. století

#### A. Bretonský román

Z jižní Francie se kurtoazie dostala na sever s Eleonorou Akvitánskou<sup>3</sup>, která byla vnučkou prvního trubadúra Viléma IX<sup>4</sup>. Kurtoazních témat se zde chápou truvéři, kteří jsou podle Zinka<sup>5</sup> rezervovanější a mravnější než jejich jižní předchůdci. Není jim vlastní jižanská vypjatost a jejich básně mohou působit konvenčním dojmem. Objevují se ale i originální básníci vybočující ze zavedené normy. Jedním z těchto truvérů je i Chrétien de

---

<sup>1</sup> Cherchi, Paolo. *Andreas and the Ambiguity of Courty Love*. Toronto: University of Toronto Press, 1994.

<sup>2</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 102-3.

<sup>3</sup> Eleonora Akvitánská se provdala za francouzského krále Ludvíka VII., se kterým se poté rozvedla a vzala si budoucího anglického krále Jindřicha Plantageneta. Z prvního manželství pocházejí dvě dcery, jedna z nich, Marie Champagnská, byla po vzoru své matky mecenáškou truvérů.

<sup>4</sup> Vilém IX. Akvitánský žil v letech 1071-1127, jeho dvůr se nacházel v Poitiers. Známe od něho 11 písní, v některých z nich se objevují i podrobně rozpracované myšlenky kurtoazie a *fin'amor*.

<sup>5</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 121.

Troyes, který se ke své tvorbě inspiroval na dvoře Marie Champagnské, tedy v prostředí plném ideálů *fîn'amor*.

Chrétienovo hlavní dílo jsou ovšem romány, inspirované jednak kurtoazií a jednak bretonskou tematikou, která se do Francie dostává z Anglie. Tyto veršované romány o králi Artuši a jeho rytířích Kulatého stolu se na několik příštích století stanou hlavní inspirací pro veškerou epickou tvorbu a hlavními nositeli kurtoazní myšlenky.

Podle Rougemonta<sup>1</sup> si truvéři přibrali ke kurtoazii nové téma – tělesnou lásku, která je v kurtoazním smyslu chápána jako vina. Nejznámější z takových provinilců je Lancelot, který kvůli svému pochybení nikdy nemůže dosáhnout na grál. Pro popis bloudění hledačů grálu už nestačí píseň, je třeba vyprávění, ve kterém se dá lépe zachytit příběh a vývoj.

Ne všechny romány se ale věnují hledání grálu, i když toto téma bylo ústředním motivem rytířů Kulatého stolu, často popisují hrdinské skutky rytíře, který bloudí po lesích a zachraňuje panny před nejrůznějšími nástrahami, aby nakonec našel vyvolenou dámu, pro kterou bude podnikat všechna další dobrodružství. Velkým tématem je problematika cti a rytířskosti, rytíř si musí dávat velký pozor, aby se nijak nezpronevěřil přísným zásadám a požadavkům. Například Lancelot a Gauvain při záchraně královny řeší, je-li pro rytíře možné nechat se vézt na voze, Gauvain soudí, že je to potupa a odmítne tak přispět k vysvobození královny<sup>2</sup>. Nebo Erec, který po svatbě přestal s rytířskou aktivitou, stal se z něj „rekreant“, musí znovu vyrazit do světa, aby dokázal svým lidem a své ženě, že je stále rytířem. Zajímavé je, že v tomto díle převládá rytířova touha po cti nad uctivým chováním k ženě – Erec totiž donutil svou ženu Enide, aby jela s ním a ta tak musí podstoupit mnohá nebezpečí.

Poněkud zvláštní postavení má příběh o Tristanovi a Isoldě, který se pohybuje na hranici kurtoazního románu. Rougemont<sup>3</sup> o něm tvrdí, že je to nejkurtoaznější román z celé bretonské tradice. A to proto, že epická složka je v tomto díle minimální a hlavní těžiště spočívá v rozvoji náboženské doktríny; „Vášnivá láska, kterou oslavuje tristanovský mýtus, byla ve 12. století, v době svého zrodu, náboženstvím v plném smyslu slova, a to konkrétně historicky podmíněnou křesťanskou herezí.“<sup>4</sup> Ovšem sám Rougemont dodává, že charakteristickým znakem románu o Tristanovi je, že spočívá

---

<sup>1</sup> Rougemont. Op. cit., s. 108.

<sup>2</sup> Lancelot je jeden z hlavních rytířů Kulatého stolu, zde je v Chrétienově románu *Chevalier de la Charrette*.

<sup>3</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit., s. 109.

<sup>4</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit., s. 118.

vlastně na provinění vůči zákonům dvorské lásky, protože celé drama vychází ze spáchaného cizoložství.

Zink<sup>1</sup> naopak soudí, že tato legenda vznikla dávno před kurtoazií a svým příběhem kurtoazii popírá. A to nikoli kvůli nevěře, ale proto, že čarovný nápoj, který milenci vypijí, popírá svobodu milostné volby a také proto, že milenci jsou vystaveni veřejnému skandálu.

Přestože tedy příběh o Tristanovi a Isoldě tvoří jeden z pilířů celé západní literatury, jeho interpretace není jednoznačná, a právě to je možná příčinou jeho přitažlivosti.

Během vývoje kurtoazního románu od 12. do 15. století se všechna tato témata prolínají, rozšiřují a opakují, což vyvrcholí v 15. století tvorbou rozsáhlých kompilací, které k sobě spojují díla mladší a starší, originální, opsaná, připsaná či přepsaná do velkých celků obvykle věnovaných mecenáši.

Ve 13. století se začínají objevovat romány v próze. Přejchod k próze má dvojitý účinek; jednak se pomalu rozšiřuje tichá četba, protože próza už nevyžaduje recitaci. Tichá četba začala pravděpodobně už dříve, když se od poezie odpojila hudba a přednes díla tak už nevyžadoval zpěv, ale teprve próza tuto tendenci podpořila. A to tak, že poslech díla napsaného v próze vyžaduje mnohem větší soustředění jak čtenáře, tak přednášejícího (text byl obvykle obtížně čitelný, viz. níže), což je mimo jiné způsobeno tím, že myšlenka díla v próze je obvykle složitější, protože se slova nemusí podřizovat rytmizaci. Dále pak jsou díla psaná prózou rozsáhlejší, protože se text nemusí vázat do pevných útvarů a daného rytmického schématu.

Hlavním prozaickým žánrem se stal právě román, který se tím potvrdil jako intelektuální žánr<sup>1</sup>, určený k přemýšlivé četbě. Číst prózu bylo ve středověku totiž mnohem náročnější než dnes – v rukopisech prakticky neexistovala interpunkce, často chyběly i mezery mezi slovy a text byl velice nahuštěný, bylo tedy nutné se na četbu důkladně soustředit a přemýšlet nad čteným textem.

Už ve 13. století se romány sestavují do velkých cyklů pojednávajících nejčastěji o hledání grálu a o rytířích Kulatého stolu. Romány v cyklech mají různé hrdiny a využívají celou artušovskou historii. Král Artuš výrazněji ustupuje do pozadí, stává se z něho především soudce a nejvyšší autorita. I v těchto románech je přítomna kurtoazie, stává se

---

L'amour-passion glorifié par le mythe fut réellement au douzième siècle, date de son apparition, une religion dans toute la force de ce terme, et spécialement une hérésie chrétienne historiquement déterminée. (Přel. H. N.)

<sup>1</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 151-156.

vlastně povinností rytířů a běžnou součástí rytířského života. Všechna utkání i bitvy se odehrávají ve jménu krále Artuše a milované dámy.

## B. Román o růži

Kromě románů s bretonskou tematikou vznikala i jiná díla a jedním z nich byl *Román o růži*, pro pojetí kurtoazní lásky velmi důležitý. Toto dílo, které se stalo inspirací pro mnoho dalších autorů, v sobě spojuje dva odlišné pohledy na kurtoazii a lásku.

*Román o růži* byl napsán ve 13. století dvěma autory, přitom prvního z nich, Guillaumea de Lorris, známe pouze díky tomu druhému, Jeanu de Meung, který dopsal nedokončené dílo v letech 1270-1280. Na začátku svého pokračování Jean de Meung uvádí Guillaumovo jméno a identifikuje jej jako hlavního hrdinu. Jean tvrdí, že započal své dílo čtyřicet let po Guillaumovi, což by ukazovalo do let 1230-1240, ale neexistuje žádný důkaz o skutečné délce této doby. Tento román využívá pro středověk poměrně obvyklý systém alegorie, znásobený ještě autorovým prohlášením, že se jedná o jeho sen, který měl jako mladík.

Podívejme se nejprve na první část, která se podle Daniela Poiriona<sup>1</sup> podobá jakémusi uvedení do nového stavu (iniciaci): nejdříve se mladík vydává na cestu, upravuje se, myje se cestou ve studánce, putuje a dostává se k zahradě, která je uzavřena stěnou, na níž jsou vymalovány různé neřesti. Úzkým vchodem se mládenec dostává dovnitř, kde jej čeká krásná zahrada plná ptačího zpěvu, do které ho uvádí paní Zahálka. Dojde ke studánce, u které zemřel Narcis, který odmítl lásku, cestou potkává tančící páry, z nichž nejdůležitější je Láska s Krásou. Když mladík konečně nahlédne do studánky, objeví se mu v ní růžový keř s nádhernými poupaty, z nichž jedno si má vybrat jako předmět věrné a vytrvalé lásky.

Ve druhé části je už mladý milenec pronásledován Amorem, který ho zraní pěti šípy, z nichž každý představuje nějakou buď dobrou vlastnost, kterou by milenec měl mít. Pronásledování končí tak, že Amorem vyžaduje od milence „vasalský“ slib feudální věrnosti a na jeho žádost mu pak vypočítává zásady, jimiž se má řídit, aby byl dobrým vasalem. Upozorňuje ho však, že cesta bude dlouhá a obtížná. Třetí část je potom hledáním Růže ztíženém sérií zkoušek a vrcholících objevením zámku-vězení, ve kterém Strach, Stud a další, pod vedením Žárливosti vězní Růži.

---

<sup>1</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 179.



Skutečně se tento sled událostí podobá jakémusi přechodovému rituálu a podle Poiriona jde o uvedení dospívajícího muže do dvorské společnosti, která je pevně spjata s *fin'amor*. Guillaume tak možná poprvé určuje kurtoazii jako vědomě přijímanou ideologii, využívá pokusy svých předchůdců o ustanovení zásad kurtoazní lásky, stejně jako básnická díla trubadúrů, aby systematizoval koncept kurtoazie, a pomocí poetické alegorie dává vyniknout úzkému spojení mezi společenským uspořádáním a zákonem morálky, který kontroluje milostnou touhu.<sup>2</sup>

Dále nám ve své první části *Román o Růžích* ukazuje dvůr, takový, jaký by chtěl být. Systém hodnot není stejný jako v tradiční morálce. Hlavní tři neřesti jsou Stáří, Smutek a Chudoba a naproti nim stojí jejich opaky jako ctnosti: Mládí, Veselost a Bohatství. Je pravda, že tyto tři „ctnosti“ jsou pravděpodobně skrytou touhou celého lidstva, ale aristokracie se odlišuje tím, že má odvalu otevřeně se k této touze hlásit. I ostatní hodnoty, které už jsou bližší tradičnímu schématu morálky, se vztahují ke dvorskému způsobu života: nenávisť, chamtivost, lakota a závist zasévají neshodu a ohrožují tak systém fungující na rozdělování privilegií. Zrada je nemyslitelná ve feudálním světě, kde celá společnost stojí na věrnosti vasala panovníku. Aby feudální a kurtoazní systém mohl prospívat, potřebuje štedrost, šlechtnost a věrnost.

S tímto souvisí i přikázání, která dává Amor milovníkovi. Slouží k usnadnění života na dvoře a pochopení jeho pravidel. Správný milovník by se tak měl vystříhat hanebnosti, pomluvy, hrubosti, pýchy a zanedbávání svého vzhledu. Naopak by měl pěstovat dvornost, úctu k dámám, eleganci, radost a štedrost. Navíc by měl dbát na dobré mravy, a to zejména tak, že bude pečovat o svůj zevnějšek, dodržovat pravidla oblékání a hygieny a rozvíjet své fyzické i psychické schopnosti pomocí vhodných cvičení.

Pro ilustraci uvádím část Amorových přikázání, jde o směs nařízení týkajících se slušného chování a zásad správné úpravy fyzického vzhledu. Dále Amor doporučuje, aby si každý našel nějakou dovednost, ve které vyniká (jízda na koni, boj, zpěv, hra na flétnu) a v té se trénoval. Všechna tato doporučení slouží k pozvednutí hodnoty mladého dvořana ve společnosti a především u dam.<sup>3</sup>

„Vilanie premierement“

Ce dist Amors, „vueil e comant

„Nejprve hanebnosti“

Řekl Amor „chci a poroučím

---

<sup>1</sup> Poirion, Daniel. *Le Roman de la Rose*. Ed. Connaissance des Lettres, Paris: Hatier, 1973.

<sup>2</sup> Poirion, Daniel. Op. cit., s. 80-81.

<sup>3</sup> *Le roman de la rose*. T. 2. Par Guillaume de Lorris et Jean de Meung; publ. d'après des ms. par Ernest Langlois. Zdroj: gallica.bnf.fr. (Přel. H. N.)

Que tu guerpisse senz reprendre,  
 Si tu ne viaus vers moi mesprendre.“ (v. 2076-2080)  
 Or te garde bien de retraire  
 Chose des genz qui face a taire: (v. 2087-2088)  
 Soies entres e acointables,  
 De paroles douz e raisnables  
 E as granz gens e as menues;  
 E quant tu iras par le rues,  
 Gar que tu soies costumiers  
 De saluer les genz premiers; (v. 2099-2104)  
 Après garde que tu ne dies  
 Ces orz moz ne ces ribaudies: (v. 2109-2110)  
 Toutes fames serf e eneure, (v. 2115)  
 Fai, se tu puez, chose qui plaise  
 As dames e as damoiseles, (v. 2120-2121)  
 Après tot ce d'orgueil te garde, (v. 2125)  
 Mais qui d'amors se viaut pener,  
 Il se doit cointement mener: (v. 2131-2132)  
 Moine toi bel, selonc ta rente, (v. 2141)  
 Ne suefre sor toi nule ordure;  
 Lave tes mains, tes denz escore; (v. 2165-2166)  
 Cous tes manches, tes cheveus pigne,  
 Mais ne te farde ne ne guigne: (v. 2165-2168)

Aby ses nenávratně zřekl,  
 Nechceš-li se proti mně provinit.“  
 Vyvaruj se vykládat  
 Záležitosti lidí, o kterých je třeba mlčet  
 Buď milý a vstřícný  
 Mluv mile a rozumně  
 K lidem vysokého i nízkého postavení  
 A když jdeš ulicí  
 Zvykni si  
 Zdravit lidi jako první  
 Potom se vystříhej  
 Mrzkých a sprostých slov  
 Služ a všem ženám a cti je  
 Jestli můžeš, dělej věci, které se líbí  
 Paním a pannám,  
 Především se střež pýchy  
 Ten, kdo chce láskou trpět  
 Musí se chovat elegantně  
 Oblékej se pěkně, podle svého příjmu  
 Nesnes na sobě žádnou špínu  
 Myj si ruce, čisti si zuby;  
 Zašivej si rukávy, češ si vlasy  
 Ale nelič se ani nezdob

Při porovnání s příkázáními z Andreasova *De Amore* vidíme, že některé zásady se opakují, a to především mlčenlivost, pravdomluvnost, varování před pomlouváním a výzva ke slušnosti a dvornosti. Guillaume de Lorris klade větší důraz na péči o vzhled a zařazení se do dvorského života, zatímco Andreas se věnuje i prožívání intimních chvil a na druhou stranu je více teoretický v oblasti pravidel lásky. I to potvrzuje Poirionovu hypotézu, že *Román o růžích* byl napsán jako pomůcka pro mladé dvořany chystající se na samostatný život v kurtoazním prostředí. *De Amore* potom zůstává teoretizací témat využívaných trubadúry.

V první části *Románu o růžích* se explicitně spojuje v celek to, co spojil už Chrétien de Troyes, totiž *fin'amor* a kurtoazie. Milovat dámu a chovat se podle pravidel kurtoazie se tak stává povinností každého rytíře a dvořana.

Jean de Meung, který rozhodně nepatří mezi kurtoazní autory – byl to nejspíše duchovní, se ve své části chápe předestřeného obrazu a rozvíjí jej po svém. Přidává další alegorické postavy a to zejména Přírodu, Rozum a Génia, jimž se nakonec ukáže být podřízena Láska. Poirion<sup>1</sup> poukazuje na dvojakost jeho pojetí: tón jeho díla je jednak filozofický a vědecký, v pasážích ve kterých promlouvá Rozum a Příroda se inspiroje alegorickými básněmi například Alaina de Lille,<sup>2</sup> a jednak ironický až nevázaný v částech, ve kterých se inspiroje komickou a satirickou tvorbou. Růžové poupě, které v první části symbolizovalo milovanou ženu, se v druhé části stává pouze symbolem jejího pohlaví, které milenec nakonec za pomoci Přírody dobude.

Podle Zinka<sup>3</sup> je tedy v Jeanově části popsán protiklad kurtoazního chování – člověk by měl poslouchat přírodu a uspokojit sexuální pud, věrnost je nástraha, protože příroda nestvořila jednoho muže pro jednu ženu. Pomocí ironie a rozvracení dovedl Jean de Meung dílo svého předchůdce tam, kam vůbec nesměřovalo. Jeanovy postavy (Přítel, Stařena a Falešné Zdání) poukazují na falešnost a pokrytectví kurtoazního systému, aby pak Příroda a Génieus mohli hlásat lásku podle přírody. Zink<sup>4</sup> k tomu dodává, že Jean de Meung tak zesměšňuje výběr jediného předmětu lásky a věrnosti – tedy základy kurtoazní lásky. Umění milovat nastíněné Guillaumem de Lorris je nahrazeno jediným zákonem: poslušností pohlavnímu pudu.

Je ale možné posuzovat Jeanovu část i mírněji. Jean de Meung se kurtoazii nevysmívá, ale nepřipadá mu dostatečná, zvláště s ohledem na nutnost neustálého obnovování plnosti světa, jíž se dosahuje pouze plozením. Nejde tedy jen o „sexuální pud“ pro něj samotný, ale zejména o jeho účel, kterým je plození, naplňovaný ovšem křesťanským způsobem v manželství.

Tak či tak se toto dvojaké a dvojnásobné dílo stalo ve středověku velmi oblíbeným, zachovalo se více než sto rukopisů (zatímco od ostatních děl jich je obvykle méně než deset) a alegorické postavy známé z toho románu jsou hojně využívány v literární tvorbě celého 13. a 14. století. Mnoho středověkých autorů se románem inspiroje, používá jeho části, nebo dokonce vytváří jeho plagiáty. Mezi poslední středověké autory, kteří se k *Románu o růži* hlásí, patří ve své knize *Livre du Cœur d'Amour épris* král René z Anjou.

---

<sup>1</sup> Poirion, Daniel. Op. cit., s. 149.

<sup>2</sup> Teolog, filozof, básník a historik, který žil ve 12. století. Příkladá velkou úlohu rozumu, kterým podle něj můžeme poznat všechny skutečnosti fyzického světa. Co se týká pravd náboženských, zde by se rozum měl nechat vést vírou, ale nezakazuje pokoušet se tyto pravdy racionalizovat. Na svou dobu jsou to velmi pokrokové názory svědčící o velké svobodě ducha.

Zdroj: [www.cosmovisions.com/Alain.htm](http://www.cosmovisions.com/Alain.htm)

<sup>3</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 247.

<sup>4</sup> Zink, Michel. *Un nouvel art d'aimer*, in: *L'art d'aimer au Moyen Age*, Paris: Le Félin, 1997.

Na přelomu 14. a 15. století dokonce vznikl tzv. „spor o *Román o růži*“ ve které proti sobě stáli odpůrci a příznivci Jeana de Meung (Guillaumova část žádné rozbroje nezpůsobovala). Zink<sup>1</sup> píše, že jeden z odpůrců, Jean Gerson, vyčítá Jeanovi vyzývání k přepychu, obalování nemorálnosti do náboženského slovníku a její obhajování Rozumem, to, že slibuje ráj smilníkům a pomlouvá ženy. Poslední obvinění sdílí i Christine de Pisan, která Jeanovi vytýká také nabádání k nevěře a neúctu k manželství. Obránci Jeana de Meung tvrdí, že nelze podsouvat autorovi myšlenky jeho postav, ke kterým se nikdy nepřihlásil, a naopak nabádají k hledání duchovního rozměru díla.

### C. Další tvorba

Ačkoli většina kurtoazních děl je ve 13. století současně inspirována bretonskou tematikou po vzoru Chrétiena de Troyes, známe i několik děl, která se tomu vymykají.

Jedním z nich je *Lai de l'Ombre* od Jeana Renarta, který je jinak autorem tzv. realistických románů<sup>2</sup>. Toto krátké dílo, které by mohlo být označeno jako novela, vypráví jednoduchý a vypointovaný příběh o dvou milencích. *Lai de l'Ombre* nám poslouží jako příklad vlivu kurtoazní tradice ve 13. století. Výstižně je shrnuje již více než sto let starý úvod k vydání tohoto *Lai*, jehož autorem je Joseph Bédier.<sup>3</sup>

Ten totiž poukazuje na to, že postavy a prostředí, ve kterém se příhoda odehrává, jsou zcela typické pro kurtoazní literaturu. V popisu postav se nezapře inspirace Chrétienovými romány: Hrdina je prototyp správného rytíře, který je chrabrý a dvorný, štedrý, milý, ale v turnajích smělý. Podobá se tak Siru Gauvainovi, jak říká sám autor (v. 60) – podobat se Siru Gauvainovi je totiž povinností každého románového rytíře. Středověký čtenář (spíše posluchač) totiž netouží po originalitě postav, ale naopak nejvíce oceňuje ty hrdiny, kteří nejlépe odpovídají ideálnímu typu (vytvořenému Chrétienem). Stejně tak dáma je typická – krásná, mladá, ctnostná, cudná, ale současně ovládající umění vtípné a duchaplné konverzace. Také popis místa, kde se příběh odehrává, je typický – jedná se o vznešený dvůr, plný vznešených paní a dvorných rytířů, všichni jsou nádherně a zdobně oblečení.

---

<sup>1</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 248.

<sup>2</sup> Jako realistický román je literární historií zabývající se středověkem označováno dílo, které nevychází z bretonské legendy a nepoužívá čarodějné prvky, i když jeho děj je jakkoli nepravděpodobný.

Zink, Michel. Op. cit., s. 160.

<sup>3</sup> *Lai de l'Ombre* par Joseph Bédier, Fribourg: Imprimerie et librairie de l'oeuvre de Saint-Paul, 1890. Zdroj: gallica.bnf.fr

Větší důraz než na popis postav klade Jean Renart na jejich vnitřní pohnutky, které se snaží ukázat pomocí jediného nástroje využívaného ve středověku, vnitřního monologu. Tyto vnitřní monology však vždy postupují podle stejného modelu, takže nám o skutečných pohnutkách postav nic neříkají. Přemýšlející postava se vždy snaží zobecnit své myšlenky nebo rozpory a vše, co souvisí s konkrétní situací, nechává stranou. Logicky se potom využívají stále stejná schémata, také proto, že se řeší stále stejné problémy. Postava najde dva nebo tři základní pocity, které vedou k problému, porovná je a pak se rozhodne, což je vyjádřeno nejlépe formou aforismu. K tomuto zjednodušení přispěla i velká obliba alegorie, která napomáhá tomu, abychom hledali ve vnitřních pohnutkách nám už známé alegorické postavy. Což ovšem naprosto neumožňuje poznat pohnutky opravdové, které se zobecnit nedají.

Nejdůležitější úlohu hraje v *Lai de l'Ombre* dialog. Postavy jsou mnohomluvné a kratičkový příběh, který by se dal vyložit na jedné stránce, se tak natahuje na tisícovku veršů. Ovšem právě díky své výřečnosti se mládenci podařilo získat zpět srdce vyvolené dámy.

Další díla tohoto směru jsou například *La châtelaine de Vergi*, která ukazuje nezbytnost mlčenlivosti a diskrétnosti v milostných vztazích, dále pak *Le vair palefroi* od Huona le Roi ve kterém se líčí idylická láska, která zvítězila nad vypočítavostí. Později pak ještě *Dit du prunier*. V těchto dílech nalézáme stejnou eleganci jako u Chrétiena de Troyes, která už ale není schovaná za mytický svět krále Artuše, naopak se otevřeně hlásí k soudobé společnosti.

Na závěr části o vývoji kurtoazního tématu ve 13. století je zapotřebí zmínit ještě žánr *fabliau*, který s kurtoazií zdánlivě vůbec nesouvisí, není ovšem bez zajímavosti porovnat je.

*Fabliau* se objevuje ve stejné době, kdy vznikala kurtoazní poezie a trubadúři zpívali svým dámám o nedosažitelné lásce. Jsou to krátké, žertovné příběhy určené pro pobavení. Většina z nich je anonymní, ovšem pod některými jsou podepsáni stejní básníci jako pod kurtoazními básněmi (například Jean Bodel nebo Philippe de Beaumanoir). Ironická a mnohdy vulgární *fabliaux* nešetří nikoho, bez rozdílu věku, pohlaví nebo sociálního statusu. Oblíbeným tématem je nevěra, pokud možno zkažené manželky s mnichem, jejich jazyk je hrubý, nevyhýbají se vulgaritě ani skatologii. Je přitom pravděpodobné, že *fabliaux* měla stejné publikum jako kurtoazní lyrika! Podle Rougemonta<sup>1</sup> je dokonce *fabliau* jakousi druhou stranou mince kurtoazie. Poukazuje na to,

---

<sup>1</sup> Rougemont, Denis de. Op. cit., s. 157-9.

že *fabliau* oslavuje požitkářství stejně přepjatě, jako kurtoazie velebí cudnost, a že zatímco *fabliau* podřívá instituci manželství zdola, kurtoazie se jí vysmívá shora.

#### 4. Kurtoazie ve 14. a 15. století

##### A. Poezie

Poezie sice není tématem naší práce, ale pro úplnost představy o vývoji kurtoazního ideálu je třeba alespoň částečně nastínit její vývoj.

Pokud jde o trubadúřskou poezii v okcitanštině, ta postupně ztrácí na důležitosti, dostává se do měšťanského prostředí a jejím hlavním tématem se stává náboženství. V dílech je kladen velký důraz na cudnost a čistotu a někteří básníci otevřeně opěvují Pannu Marii. To, co předpokládá Rougemont o první trubadúřské poezii, se nyní stává skutečností (s tím rozdílem, že trubadúři 13. a 14. století jsou křesťané, nikoli heretici). Ve 14. století proběhla snaha o obnovu této poezie, byla založena „Konsistoř veselého umění“ (Consistoire du Gai Savoir), která pořádala každoroční básnické soutěže.<sup>1</sup> Guilhem Molinier, kancléř této konsistoře, sepsal *Leys d'Amors*, „Zákony lásky“, které mají s láskou pramálo společného, sestávají totiž z pojednání o historii konsistoře, náboženského traktátu, gramatiky okcitanštiny a studie o trubadúřské poetice a rétorice.

Z okcitánské lyriky, která byla původní nositelkou kurtoazního ideálu, se tedy tento ideál postupně vytratil. Přetrvává však v poezii psané francouzsky. Kurtoazie je stále častým, i když zdaleka ne jediným tématem básníků. Postoj k ní také není jednoznačný, objevuje se četná kritika kurtoazních zvyklostí, a to z různých stran.

Kurtoazii ve svých dílech kritizuje například Christine de Pisan, která se varuje ženy před nebezpečím ztráty cti. Protože muži nedokážou udržet lásku v tajnosti, vystavují tím ženy pomluvám a společenskému zavržení. Christine dokonce používá pro milostné vzplanutí ženy název *folle amour* (bláznivá láska) a nabádá ženy, aby daly přednost životu v manželství, které je může ochránit před pomluvami.

---

<sup>1</sup> Tato tradice se udržela dodnes. *Académie des Jeux floraux* v Toulouse, která je dědičkou konsistoře, každoročně oceňuje básně v okcitanštině i ve francouzštině. Zink, Michel. Op. cit., s. 258.

Další z kritik je například báseň *La Belle Dame sans merci* od Alaina Chartiera. Je třeba mít na paměti, že Chartier nebyl pouze kritikem kurtoazního ideálu, v jeho díle nacházíme i milostné básně zcela v duchu *fin'amor*. *La Belle Dame sans merci* podle Zinka<sup>1</sup> ukazuje povrchnost kurtoazní hry. Je to rozhovor mezi milencem a dámou, která ho odmítá. Dáma poukazuje na fádnot, konvenčnost a neupřímnost milencových stížností. Odsuzuje obnovování milostných slibů při nejrůznějších příležitostech a odmítá, že by žena musela milovat muže jen pro to, že tento vyhlásil svou lásku k ní.

Tato báseň pochopitelně vyvolala velkou diskusi, Alain Chartier byl dokonce odsouzen na „soudu lásky“, ale kromě kritiky se objevilo i mnoho následovníků a napodobitelů tohoto Chartierova díla. Zink<sup>1</sup> dodává, že *La Belle Dame sans merci* oživila zájem o kurtoazní lásku a současně přispěla k jejímu zániku.

K tomu přispěl zajisté i François Villon, který ve svém díle převrací kurtoazní lásku naruby, přehání její pózy a užíváním dvojsmyslných slov ji spojuje s láskou pohlavní.

Dále pak k rozkladu kurtoazních ideálů přispěli i tzv. „velcí rétorikové“ (*Grand rhétoriqueurs*), dvorní básníci, kteří tvořili od poloviny 15. století. V jejich dílech jde především o morálku a veřejné dobro a láska tak zaujímá velmi malé místo. Odvolávají se na Alaina Chartiera, který podle nich zasadil kurtoazii velké rány.

## B. Próza

### *Román*

Ve 14. a 15. století je próza stále užívanější a to zejména pro psaní výpravných děl. Do prózy jsou také převáděna díla z 12. a 13. století, protože verše a starý jazyk už nejsou pro čtenáře srozumitelné. Oblíbené jsou zejména romány s bretonskou tematikou, které přepisovači uspořádávají do rozsáhlých cyklů. Spojení románu, bretonské inspirace a kurtoazie tak, jak je vytvořil Chrétien de Troyes, tedy pokračuje.

Ti, kdo přepisovali staré romány, se ovšem neomezili pouze na převedení veršovaného textu do prózy a do novějšího jazyka. Celý román byl obvykle „modernizován“, což znamenalo jednak částečnou změnu děje tak, aby odpovídal soudobým představám, jednak rozšíření o zcela nové pasáže, a nesměly chybět ani odkazy na rodinné vazby mecenáše nebo zadavatele s postavami románu. Bylo zcela obvyklé, že šlechtické rodiny si chtěly zvýšit prestiž zdůrazněním příbuzenského vztahu se slavnými

---

<sup>1</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 289.

rytíři a panovníky. Následkem toho se stíral rozdíl mezi historickou literaturou a románem, protože knihy, které se účelově tvářily jako kroniky, vznikaly z velké části právě přepisováním a kompilací románů a starých smyšlených příběhů. V převodu do prózy se také ztrácejí rozdíly mezi hrdinskými eposy a romány; vznikající díla jsou často kombinací různých básní, originál je zkrácen nebo naopak prodloužen.

Šlechta velmi obdivovala románový svět starých vznešených rytířů a pokoušela se tento svět uvést v život. Na dvorech se pořádaly velkolepé turnaje pojmenované podle příhod z artušovských románů, vznikaly celé soustavy her, při kterých se skupiny rytířů utkávaly na různých místech, a to vše je bráno velice vážně – nikoli jako hra, ale jako opravdová událost a povinnost rytíře. Huizinga<sup>2</sup> píše, že pro tyto hry vznikají celé speciální scénérie, stavějí se zámečky, kopou studny a vymýšlejí pravidla boje a zástavy které musí dát ti, co prohráli. Například pro „pas d'armes la Fontaine des pleurs“ (utkání Studna slz) je zbudována studna.

Po celý rok každého prvního dne v měsíci postaví nejmenovaný rytíř před studnou stan; v něm sedí dáma (tu znázorňuje pouze loutka) držící jednorozce, který nese tři štíty. Každý rytíř, který se jednoho ze štítů dotkne nebo přikáže svému heroldovi, aby se ho dotkl, se tak zavazuje k určitému souboji, jehož podmínky jsou zevrubně popsány v „chapters“ (kapitolách), které jsou současně pozvánkou a soupisem soubojových pravidel. Dotýkání štítů musí probíhat koňmo, proto jsou rytířům neustále k dispozici koně.<sup>3</sup>

V této soutěži se velice vyznamenal rytíř Jacques de Lalaing, který dokázal studnu bránit po celý rok a jeho udatnost je popsána v životopisném románu *Livre des faits de Jacques de Lalaing*; podobně Jean Le Meingre zvaný Boucicaut, který se na přelomu 14. a 15. století proslavil vítězstvími v bitvách i turnajích, se stává hrdinou dalšího románu *Livre des faits du maréchal de Boucicaut*.

Šlechtici pořádající takovéto „hry“ měli pocit, že pokračují v tradici, kterou vytvořili jejich předchůdci, hrdinní rytíři z románů. Je ale pravděpodobné, že ve skutečnosti se nic takového nedělo, protože už první bretonské romány jsou víceméně smyšlené. Vzniká tedy jakési zrcadlení mezi literární tvorbou, která poskytuje legendu k rytířským hrám, a hrami a turnaji samými, které inspirují tvorbu.

---

<sup>1</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 290.

<sup>2</sup> Huizinga, Johan. *Podzim středověku*. Přel. Veselá, Gabriela. Jihlava: H&H, 1999, s. 132.

<sup>3</sup> Huizinga, Johan. Op. cit., s. 132.



Tato tvorba však sestává ponejvíce z využívání starých a osvědčených titulů a motivů, neustále dokola rozepisuje a připisuje příhody ve stylu bretonského románu nebo se inspiruje věčným příběhem Tristana a Isoldy. Takovým dílem je například *Le Chevalier au papegau*, vypravující příhody mladého Artuše doprovázeného papouškem, který do díla přináší komický prvek. Jde však především o výčet „sportovních“ úspěchů, které otevírají dveře do komnat dam. Hrdinou takového románu by mohl být kdokoli, ale využití této „hvězdy“ zaručuje úspěch tam, kde chybí smysl.<sup>1</sup> Jak je vidět, tento postup má hluboké kořeny. Podobně je tomu například v románu Jeana Froissarta *Méliador*, kde svět bretonského románu slouží pouze jako kulisa pro popis jakéhosi rytířského šampionátu, ve kterém je hlavní cenou ruka sličné skotské princezny (ovšem zkrátka nepřijdou ani porážení rytíři, protože každému se nakonec dostane dámy jeho srdce). S původními romány o rytířích Artušova dvora to nemá mnoho společného.

Některé romány si také kladou za cíl výchovu a poučení čtenáře – jde především o díla, ve kterých se popisuje výchova hrdiny nebo alespoň jeho slavné činy. Jsou to už zmiňované dva romány o Jacquesovi de Lalaing a Boucicautovi nebo *Jehan de Saintré*, o kterém bude ještě řeč později.

Z románů se tak postupně vytrácí to, co tvořilo jejich podstatu – totiž hledání ideálů, růst a vývoj hrdiny, chybí smysl pro transcendenci a zůstává pouze vypočítávání dobrodružných příhod, rytířských utkání a milostných pletek, ve kterých schází původní úcta a láska k dámě. Ovšem díky takovému zjednodušení nachází čtenář v příbězích hrdiny bližší jeho vlastnímu světu, nejedná se už o bojovníky hledající smysl života, lásky, víry a podobně, ale o dobrodruhy, kteří touží po naplnění svých tužeb, podobně jako obyčejní lidé. Chtějí zvítězit v zápase, získat bohatství, slávu a krásné ženy. A právě toto přiblížení čtenáři umožnilo přechod románové tradice do lidové tvorby a způsobilo spojení rytířství a středověku vůbec s folklórem.<sup>2</sup>

### *Novela<sup>3</sup>*

Novela inspirovaná Boccacciem a čerpající z tradice fabliau, zažívá v 15. století rozkvět. Na rozdíl od románu se neuzavírá v minulosti a zobrazuje mravy společnosti takové, jaké jsou, a ne okrášlené románovou minulostí. Autoři novel také řeší aktuální

---

<sup>1</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 337.

<sup>2</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 339.

<sup>3</sup> Francouzský termín „nouvelle“ znamená jak novela, tak krátká povídka. Budu používat překlad „novela“, který se v češtině užívá i pro příběhy z Dekameronu či Heptameronu, z nichž první je pro francouzskou novelu inspirací a druhý jejím pokračováním ve středověku. Současná novela se může od středověké částečně lišit. Společná je však snaha o vypointování příběhu a soustředění na jeden příběh.

otázky, jako například postavení ženy nebo církve ve společnosti. Ačkoli primárním záměrem novely pravděpodobně nebyla kritika společnosti, jeví se jejich autoři jako moralisté, právě proto, že odmítají iluzi minulosti. Tato aktuálnost a kritičnost ji odlišuje od románu více než její délka.<sup>1</sup>

Hlavním prostředkem, který novela využívá, je ironie, která slouží k pobavení publika. Podobně jako například François Villon v poezii převrací novela naruby jak ideál *fin'amor*, ze kterého se stává čistě sexuální setkávání rytířů a jejich paní, tak také církevní pořádky. Zkaženost mnichů, opatů i jeptišek je velice oblíbeným tématem.

V novele se také začínají objevovat prvky realismu, i když popis krajiny nebo psychologie postav jsou ještě velice výjimečné. Italský profesor Lionello Sozzi ve své studii o francouzské novele 15. století<sup>2</sup> uvádí, že zatím chybí analýza vnitřních pohnutek postav, ale autoři se snaží ji nahradit podrobným popisem vnějších znaků jejich chování. Například přesné popisy toho; kam a jakým způsobem se postavy dívají, může čtenáři do jisté míry osvětlit duševní pochody. Novelisté také věnují dlouhé pasáže detailům a fyzickým stavům postav. Vzniká tak nepoměr, protože postavy samy jsou spíše stereotypní a stylizované, ale známe velmi konkrétně jejich fyzické utrpení nebo naopak potěšení. Autoři novel také rádi popisují nádheru a opulentnost hostin, oděvů a obydlí postav.

Pokrokovost francouzské novely se vytrácí, porovnáme-li ji s novelou italskou, alespoň to tvrdí Sozzi. Francouzská novela, na rozdíl od italské, využívá pouze omezené množství témat, převažují erotické až vulgární příběhy se schématem typickým pro *fabliau* – milostný trojúhelník, muž „pod pantoflem“ a zhýralost duchovenstva. Vůbec se neobjevuje například pro italskou tvorbu typická kritika hlouposti a polovzdělanosti. V převodech italských a latinských novel do francouzštiny si překladatelé vybírají pouze příběhy s výše zmiňovanými tématy, a navíc mají sklon rozepisovat italské originály, které jsou podle nich příliš strohé. Přidávají tak nejrůznější detaily, často zbytečně popisují a připisují charakteristiky postav, a zejména přidávají na konec příběhu poučení, které v originále bývá pouze implicitní. Dochází tím k paradoxnímu spojení chlípné historky s morálním ponaučením, které je navíc z děje obvykle patrné.

I přesto se novela ve Francii stala základem pro vývoj románu tak, jak jej známe dnes. Protože román se svým zaujetím minulostí splýnul spíše s lidovou tvorbou, novela,

---

<sup>1</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 340.

<sup>2</sup> Sozzi, Lionello. La nouvelle française au XVe siècle. In *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1971, num. 23, s. 67–84.

odmítající idealizaci a okouzlení bájným světem, našla své pokračovatele například ve Françoisu Rabelaisovi nebo v Bonaventurovi des Périers.

Mezi novelami 15. století je na prvním místě jistě anonymní sbírka *Cent Nouvelles Nouvelles*, otevřeně se inspirující *Dekameronem*, ale také Poggiovou *Liber facetiarum*<sup>1</sup>. Dufournet<sup>2</sup> popisuje *Cent nouvelles nouvelles* takto: novely jsou přehlídkou milostných hrátek a her, lstí, úskoků, opulentních hostin a směšných situací, kromě toho však přinášejí slovní hříčky, narážky, ironické pointy a nečekaná rozuzlení. Ne všechny příběhy obsahují mravní ponaučení, často jsou stejné situace řešeny různým způsobem, ztrácí se jednoznačnost, k čemuž přispívá i množství vypravěčů. *Cent Nouvelles Nouvelles* nešetří žádný druh mezilidských vztahů a ukazují, že všude vládne podvod a lež, sama slova užívaná ve vyprávění mají dvojznačný smysl. Sozzi<sup>3</sup> uvádí nejčastější z těchto dvojsmyslů: „kurtoazní“ žena je nevázaná, výrazy „kurtoazie“ nebo „souboj“ se používají téměř výhradně pro popis sexuálních aktů, charakteristiky jako „statečný“ a „odvážný“ označují milencovu milostnou zdatnost, „těžké a kruté utrpení milenců“ je vždy spojeno s tělesnou touhou. Slovní hříčky se nebojí čerpat i v náboženské tematice – fonetická podoba slov *saint* a *seins* (svatý a řadra) je častým zdrojem vtipů, například v novele číslo 18: „Mais j'ai si grant devocion aux saints, et si en ay fait tant de poursuites...“<sup>4</sup> „Oddanost, velice zbožné motlitby a almužna“ duchovních nepopisují nic jiného než jejich oplzlost.

Sozzi tvrdí, že tyto výrazy sloužily především k pobavení a nemusí nutně shrnovat vědomou kritiku společenských mravů. Poukazuje spíše na jiný rys novel: většina z nich začíná často až přehnaně vznešeně a naopak končí velmi vulgárním vyústěním příběhu. Autor tedy nejdříve ukáže postavy v tradičním světle, jako vznešené hrdiny, aby pak mohl pomocí výsměchu a ironie ukázat prázdnotu a zpuchřelost, která se ukrývá pod urozeným zevnějškem. Nejčastějším terčem tohoto rozkladného postupu je právě kurtoazní prostředí. Novely takto ukazují rozklad hrdinského a rytířského ideálu. Jako ukázkou uvádí Sozzi<sup>5</sup> novelu číslo 16, ve které chrabrý rytíř opouští svou manželku, aby vyrazil do boje proti Saracénům:

---

<sup>1</sup> Italský humanista Poggio Bracciolini je autorem *Liber facetiarum* (do francouzštiny časně přeložené pod názvem *Faceties*), sbírky příběhů podobných novele, některé z nich jsou adaptovány i v *Cent Nouvelles Nouvelles*. Sbíрка je napsána latinsky.

<sup>2</sup> Doufourmet, Jean, Lachet, Claude. *La Littérature française du Moyen Âge. Tome 1. Romans et chroniques*. Paris: GF Flammarion, 2003. S. 491.

<sup>3</sup> Sozzi, Lionelo. Op. cit., s. 81.

<sup>4</sup> Doufourmet, Jean, Lachet, Claude. Op. cit., s. 492. „Jsem tak oddaný svatým a tolik jsem se jich nahledal...“

<sup>5</sup> Sozzi, Lionelo. Op. cit., s. 82.

tanditz que monseigneur ieune et fait penitence, madame fait gogettes avecques l'escuier. Le plus des foiz monseigneur se disne et soupe de bescuit et de la belle fontaine, et madame a de tous les biens de Dieu se largement que trop ; monseigneur au mieulx se couche en la paillace et madame en ung tresbeau lit avec l'escuyer se repose. Pour abreger, tantditz que monseigneur aux Sarrazins fait guerre, l'escuier a madame se combat et si tresbien s'i porte que, si monseigneur jamais ne retournoit, elle s'en passeroit tresbien.<sup>1</sup>

Kromě *Cent Nouvelles Nouvelles* pochází z 15. století ještě další anonymní dílo *Quinze Joies de mariage* („Patnácte blaženství manželských“), napsané pravděpodobně mnichem. Doufournet<sup>2</sup> píše: Titul je parodií na modlitby k Panně Marii, kterým se říká *Quinze Joies de Notre-Dame*. Toto dílo navazuje na misogynní a protimanželskou tradici. Obvykle je toto dílo řazeno mezi novely, i když jeho styl není jednoznačný. Jde o směsici morálního a satirického pojednání, v konkrétních situacích připomíná fabliau, v dialozích zase frašku. Jednotlivá „blaženství“ popisují utrpení manžela věčně klamaného a ničeného vlastní ženou, která touží po penězích, je mu nevěrná, a ještě by mu chtěla poroučet. Kromě toho však můžeme v *Quinze Joies* najít i kritiku náboženských a společenských omezení, která činí život v manželství ještě nesnesitelnějším.

U Zinka<sup>3</sup> se můžeme dočíst, že mezi novely bývají řazeny také *Arrêts d'Amour* od Martiala d'Auvergne, které jsou pokračováním kurtoazních debat a milostné kazuistiky. Jde o milostné příběhy napsané ve stylu soudního případu a každou „kauzu“ dokládá vtipný příběh.

Viděli jsme tedy, že novela, žánr, který se ve Francii objevil na konci středověku, zesměšňuje kurtoazní ideál, poukazuje na jeho neupřímnost a zastaralost a dokazuje tak, že ve 14. a 15. století už končí životnost konceptu *fin'amor*.

---

<sup>1</sup> ...zatímco se pán postí a kaje se, paní dovádí s panošem. Častokrát pán obědvá a večerí suchary a pije čistou vodu, paní si užívá až přespříliš všech Božích darů; když je dobře, spává pán na slamníku, zatímco paní odpočívá v krásné posteli s panošem. Abychom to zkrátili, zatímco pán válčí se Saracény, panoš se utkává s paní a daří se mu v tom tak dobře, že kdyby se pán už nevrátil, rozhodně by jí nechyběl. (Přel. H. N.)

<sup>2</sup> Doufournet, Jean, Lachet, Claude. Op. cit., s. 500.

<sup>3</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 340.

## II. JEHAN DE SAINTRÉ

### 1. Autor a vznik díla

Zaměříme se nyní blíže na dílo, které výtečně dokládá proměnu kurtoazního chování v 15. století. Autor tohoto příběhu Antoine de la Sale (žil v letech 1385 nebo 1386 až 1460 nebo 1461) nebyl povoláním spisovatel, ale především herold a diplomat ve službách vévodů z Anjou. Na jejich dvoře působil také jako vychovatel Jana Kalabrijského, syna krále Reného. Od roku 1448 vykonával stejnou funkci u dětí Ludvíka Lucemburského. Byl to také cestovatel, navštívil ostrovy Lipari, účastnil se křížové výpravy do Ceuty. Jako královský herold byl velkým znalcem a milovníkem turnajů, vyznal se ve zbraních a heraldice. K psaní se dostal až v poměrně pozdním věku, kdy už se utkání nemohl aktivně účastnit. Jeho první dílo *La Salade* je pedagogickou kompilací, do které zařadil především vyprávění ze svých cest *Excursion aux îles Lipari* a *Le Paradis de la reine Sibylle* a poznatky o světovém zeměpise<sup>1</sup>, společně s převody některých antických děl. Druhá kompilace, *La Salle*, je alegorickým pojednáním o římských ctnostech, které načerpal od historiků píšících latinsky. Antoine sám latinsky neuměl, využíval tedy překlady jiných autorů, zejména překlad Valeria Maxima od Simona de Hesdin hraje v jeho díle velkou roli.

Kromě těchto dvou pedagogických děl je Antoine de la Sale také autorem pojednání o turnajích *Des anciens tournois et faits d'armes* a díla *Réconfort de Madame de Fresne*, věnovaného Kateřině z Neufville jako útěcha po smrti jejího prvorozeného syna. Toto pojednání sestává ze dvou částí, které nabádají truchlící matku k přijetí osudu. Druhá část obsahuje vyprávění o účasti na křížové výpravě do Ceuty z roku 1415.

Největší a nejdůležitějšího Antoinovo dílo je ovšem *Jehan de Saintré*<sup>2</sup>, dokončené v roce 1456. Antoine je začal psát pravděpodobně ještě na dvoře v Anjou, dokončil je

---

<sup>1</sup> Doufournet, Jean, Lachet, Claude. Op. cit., s. 480.

<sup>2</sup> V práci budu používat titul *Jehan de Saintré*, protože je to název vydání, ze kterého pochází všechny citáty v práci:

Antoine de la Salle. *Jehan de Saintré*. Édition et présentation par Joël Blanchard. Traduction de Michel Quereuil. Paris: Librairie Générale Française, éd. Le Livre de poche, collection Lettres gothiques dirigée par Michel Zink, 1995.

Různá vydání tohoto díla mají různé názvy, problematice titulu se věnuje Allison J. Kelly ve studii *Jehan de Saintré and the Dame des Belles Cousines: Problems of a Medieval Title*, French Forum n. 14, 1989, s. 447-457. Mimo jiné zmiňuje, že ve všech titulech moderních edic je vynecháno jméno hrdinky, které se ovšem

ovšem až na dvoře Lucemburském a změna prostředí se zřejmě odrazila i ve struktuře díla. První část připomíná klasické rytířské romány o výchově mladého rytíře a ve druhé části se dílo mění v novelu či fabliau. V této souvislosti je zmiňováno<sup>1</sup> možné působení Rasse de Brunhamel, se kterým se Antoine prokazatelně znal a který působil také na Lucemburském dvoře. Rasse byl pravděpodobně duchovní a víme, že věnoval Antoinovi překlad novely *Floridan et Elvide*<sup>2</sup>, který Antoine poté věnoval Janu Kalabrijskému místo původně plánovaného románu *Paris et Vienne*. Je možné, že Rasse de Brunhamel, který měl v oblibě Boccacciův *Dekameron*, Antoina ovlivnil, nebo dokonce spolupracoval na jeho díle. Na podporu tohoto tvrzení uvádí Blanchard<sup>3</sup> i to, že po roce 1448, kdy Antoine vstoupil do služeb lucemburského dvora (a tedy se seznámil s Rassem), píše svá díla prakticky bez přerušení, zatímco předtím psal pomalu a těžce.

Tuto možnost bohužel nelze nijak dokázat, jisté ale je, že vliv prostředí na lucemburském dvoře byl odlišný od dvora v Anjou. Zatímco na anjouském dvoře je po dlouhou dobu zachovávána jistá mohli bychom říci kurtoazní úroveň, zejména díky přítomnosti královen jako Marie z Blois, Jolandy Arragornské nebo Isabely Lotrinské, dvůr Lucemburků je ovlivněn dvorem burgundským, který se vyznačoval zájmem o realističtější literaturu. Byla zde napsána mimo jiné sbírka *Cent Nouvelles Nouvelles*, jejíž autorství bylo dokonce dříve přisuzováno právě Antoinovi.<sup>4</sup>

Dále je třeba uvést jistou příbuznost *Jehana de Saintré* s životopisnou kronikou *Le livre des Faits du Bon Chevalier Messire Jacques de Lalaing*, která pochází z přibližně stejné doby, a stejně jako *Jehan de Saintré* byla napsána právě po smrti rytíře Jacquese de Lalaing v roce 1453. Kronika o životě rytíře de Lalaing byla dokončena později než *Jehan de Saintré*, ale využívá materiály z doby Lalaingova života. Obě díla také obsahují prakticky shodnou kapitolu o výchově, nemůžeme zatím posoudit, zda se Lalaingův životopisec inspiroval u Antoina či zda oba čerpali ze stejného pramene. Navíc život románového Jehana de Saintré je v mnohém bližší rytíři Lalaingovi než životu skutečného sénéchala Saintrého, který působil na anjouském dvoře a zemřel v roce 1368. I když Antoine de la Sale klade děj svého díla do 14. století na dvůr krále Jana Dobrého a královny Jitky Lucemburské,

---

vyskytuje v nadpisech či úvodech většiny rukopisů. Dochází tak k připodobnění díla k rytířským životopisům, které vždy nesou v názvu pouze jméno hrdiny.

<sup>1</sup> Joël Blanchard. Op. cit. i Zink, Michel. Op. cit. s. 342.

<sup>2</sup> Původní text je latinsky a jeho autorem je Nicolas de Clamanges.

<sup>3</sup> Joël Blanchard, op. cit, s. 16.

<sup>4</sup> Antoine de la Sale je podepsán pod novelou číslo 50, která je nejobsčnější ze všech (*L'Histoire du petit-fils qui roncina sa mère-grand*. Příběh o vnuku, který obtáhl svou babičku). Je-li Antoine opravdu jejím autorem není jisté, protože ve středověku bylo zvykem připisovat díla známým autorům, nicméně je to důkazem, že Antoinovo dílo bylo na burgundském dvoře známé a oblíbené.

Joël Blanchard, op. cit, s. 18.

z nejrůznějších detailů, jako je popis obyčejů, zvyklostí v oblékání a některých situací je patrné, že skutečnou dobou děje bylo až století patnácté.<sup>1</sup>

## 2. Žánr

*Jehan de Saintré* bývá obvykle řazen mezi romány, i když například podle Zinka<sup>2</sup> stojí na hranici mezi románem a novelou. Pokusím se nyní upřesnit toto tvrzení.

Okolnosti napsání *Jehana de Saintré* jsou, jak jsme viděli, nejasné a stejně tak je obtížná jeho interpretace. Největší problém při studiu tohoto díla působí jednak již zmiňovaná rozpolcenost a jednak autorova ironie.

V první části díla jsme svědky dospívání mladého pážete Jehana, kterého si do svého opatrování vezme mladá vdova paní des Belles Cousines. Díky této duchovní i finanční podpoře se z Jehana brzy stane oblíbenec celého dvora a vážený rytíř. Když Jehan dospěje do patřičného věku, stává se z jeho učitelky i milenka. Tato část je vlastně idylickou představou kurtoazního života – Jehan se účastní turnajů, bojuje za čest své dámy a stoupá vzhůru po společenském žebříčku. Belle Cousine<sup>3</sup> je spokojená a užívá si jak slávu, za kterou v podstatě stojí ona sama, tak oddanou lásku svého ctitele.

Ve druhé části, která je v porovnání s první velmi krátká (asi jedna pětina celého textu), dochází ke zvratu. Jehan, který už dospěl a stal se rytířem, se rozhodne podniknout vlastní utkání, které nevzešlo z popudu jeho paní ani krále. Belle Cousine to velice rozzlobí a sklíčí. Poté, co se Jehan vydává na svou cestu, odjíždí mladá vdova se zlomeným srdcem na své venkovské panství, kde podlehne svodům zhýralého Abbého. Když to Jehan zjistí, popere se s Abbém, který kromě toho, že mu svedl dámu, haní i vznešené rytířství. V této rvačce Jehan prohraje, ovšem vymyslí pomstu – utká se s Abbém v souboji podle turnajových pravidel a porazí jej, propíchne mu tváře a své

---

<sup>1</sup> Tento postup je pro středověk poměrně typický. Autor tak pravděpodobně chtěl vzdát čest rodu Lucemburků a Valois, se kterými jsou spojeni Ludvík Lucemburský, autorův ochránce a také Jan Kalabrijský, kterému je dílo věnováno. Soudobý čtenář dokázal rozpoznat dobu, o které autor psal, my se musíme spolehnout na analýzu v úvodu k dílu.

Joël Blanchard, op. cit., s. 21.

<sup>2</sup> Zink, Michel. Op. cit., s. 340.

<sup>3</sup> Pro větší přehlednost nebudu v práci používat celá jména osob. Jehan de Saintré bude Jehan, paní des Belles Cousines budu nazývat Belle Cousine (po vzoru M. Szkilnikové) a Abbé, který v textu není jinak označen, zůstane Abbé (v některých studiích bývá nazýván Damp Abbé, což nevychází z jeho jména v textu, ale z jeho charakteristiky), překlád do češtiny (opat) se mi nezdá vhodný.

dámě téměř „vrazí facku“. Vše končí u dvora, kde je u soudu lásky selhání Belle Cousine prozrazeno, a ta je ze dvora vyloučena.

První část od druhé neodlišuje pouze dějová změna, ale i změna prostředí, chování postav a v neposlední řadě také proměna slovníku a zrychlení dějového spádu. První část připomíná klasický středověký román o výchově rytíře, druhá potom bývá přirovnávána k *fabliau*. Připomeneme-li si ovšem charakteristiku novely od Lionela Sozziho, zjistíme, že tato charakteristika přesně popisuje i *Jehana de Saintré*. Je to právě (až přehnaně) vznešený začátek a vulgární zakončení, které jsou podle Sozziho typické pro francouzskou novelu a které nacházíme v Antoinově díle. Dalším společným rysem *Jehana de Saintré* a novely je ironie, kterou Antoine de la Sale hojně využívá stejně jako autoři novel. Kromě toho novelu připomínají i dvojsmyslná vyjádření, kterými se druhá část *Jehana de Saintré* jen hemží.

Bylo by proto možné označit jako novelu celého *Jehana de Saintré* a ne jen jeho druhou část, jak tomu obvykle bývá v literatuře zabývající se tímto dílem.<sup>1</sup>

Podle Elisabeth Caronové<sup>2</sup> patří *Jehan de Saintré* typově k *fabliaux*, především proto, že poukazuje na důležitost měšťanstva. Například zmínkou o tom, že měšťané šijí šaty pro šlechtu a panovníka. V postavě Abbého pak můžeme spatřovat symbol vzestupu měšťanstva a jeho „obratně parazitický kontakt“ s vyšší šlechtou a duchovenstvem. Po prohrané rvačce s Abbém hledá Jehan pomoc také u měšťana, který mu půjčí vybavení na turnaj (tedy určené pro rytíře). Nejvýrazněji měšťanskou postavou je však podle Caronové Belle Cousine, která se nespokojí s prostředím a zábavou nabízenou na dvoře. Najde si proto lepší zábavu, hodnou samostatně myslící moderní ženy.

Při Jehanově výchově se chová jako typická měšťanka – rozumná až vypočítavá: například Jehana financuje jen po nezbytně nutnou dobu, pak ho vhodně zvolenými tahy předá do péče králi a jeho rodině, zatímco si stále užívá Jehanovy milostné přízně. Do kurtoazního systému, o kterém sama ví, že je archaický, ho uzavírá proto, aby si ho lépe uchovala jenom pro sebe (i když tato taktika nakonec přivodí její neúspěch).

---

<sup>1</sup> Caronová uvádí ve své studii tyto citace:

Daniel Poirion píše, že poslední část románu se mění v rozpustilou novelu.

*Valeurs du rire dans Jehan de Saintré*. Études littéraires sur le XV<sup>e</sup> siècle, Actes du V<sup>e</sup> Colloque International sur le Moyen Français, No. 3, 1985, s. 90.

Dále Jane Taylor a Josy Marty Dufaut píší, že poslední část románu se mění ve *fabliau*.

Taylor, Jane. *The pattern of perfection, Jehan de Saintré and the Chivric Ideal*. Medium Aevum, 53, 1984, s. 254.

Dufaut, Josy Marty. *L'amour au Moyen Age: De l'amour courtois aux jeux licencieux*. Marseille: éd. Autres temps, 2002, s. 187.

Caron, Elisabeth. *Le Petit Jehan de Saintré dans la tradition des fabliaux*. Fifteenth Century Studies, 15, 1989, s. 67-80.

<sup>2</sup> Caron, Elisabeth. Op. cit.



Nakolik je interpretace E. Caronové přesvědčivá, nebudeme posuzovat, její názor nicméně svědčí o problematičnosti žánrového zařazení tohoto díla.

Dále je třeba poukázat také na jistou podobnost s životopisnými rytířskými romány, které byly v 15. století velmi oblíbené. Kromě již zmiňované *Le livre des Faits du Bon Chevalier Messire Jacques de Lalaing* je to i *Livre des fais du bon messire Jehan le Maingre dit Bouciquaut*. Hrdina tohoto životopisu se dokonce objevuje v *Jehan de Saintré*, kde se stává Jehanovým nerozlučným přítelem<sup>2</sup>.

Jestli je *Jehan de Saintré* román, novela či něco mezi, nehraje v důsledku tak velkou roli. Z celé problematiky vyplývá především to, že se toto dílo vymyká dobové literatuře a právě proto není možné ho jednoznačně žánrově zařadit.

### 3. Dvojitá interpretace

*Jehan de Saintré* je chápán v zásadě dvojitým způsobem. Je možné v něm vidět nostalgickou vzpomínku na zašlou slávu rytířství provázenou zklamáním ze současného stavu nebo naopak popis současného stavu a ukázkou moderního rytířství. V prvním případě je Jehan obrazem ideálního rytíře, typu Lancelota, který ovšem neobstojí v moderní době. V druhém je potom představitelem „člověka své doby“, rytíře, který se vyzná v komplikovaném dvorském světě a jak říká Michelle Szkilniková, definuje se tu nový vztah ke dvoru – z dvorného rytíře se stává dvořan.<sup>3</sup> Podívejme se nyní blíže na argumenty těchto dvou stran.

#### A. *Jehan de Saintré* jako vzpomínka na staré dobré časy

První názor zastává například Guy Mermier, který ve své studii *Le message paradoxal du Petit Jehan de Saintré à courtoisie et à chevalerie au XV<sup>e</sup> siècle* píše, že ať čteme *Jehana de Saintré* jakkoli, nemůžeme se nakonec ubránit pocitu tísně:<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. s. 69: „...un contact habilement parasitaire...“

<sup>2</sup> Ve 14. století, do kterého je *Jehan de Saintré* situován, žil otec tohoto slavného rytíře, který byl také významnou postavou. Ovšem činy, které Bourcicault (jak se postava v *Jehan de Saintré* jmenuje) odpovídají spíše životu Bouciquauta mladšího. Další důkaz o tom, že Antoine psal ve skutečnosti o své době.

<sup>3</sup> Szkilnik, Michelle. *Jehan de Saintré, Une carrière chevaleresque au XV<sup>e</sup> siècle*. Genève: Librairie Droz, 2003.

<sup>4</sup> Mermier, Guy R. *Le message paradoxal du Petit Jehan de Saintré à courtoisie et à chevalerie au XV<sup>e</sup> siècle*. In. *Studi mediolatini e volgari*, 26, 1978-1979, s. 143-159.

Citace je ze strany 143: „[...] on ne pouvait s'empêcher de reconnaître à la fin un sentiment de malaise.“

Nostalgie po kurtoazii a rytířství, která se projevuje v počáteční touze Belle Cousine vede k tomu, že se jí podaří vytvořit toho nejchabřejšího rytíře, ale bez srdce. [...] Abbé ztělesňuje zneuctění všech morálních, náboženských i kurtoazních hodnot. [...] Nemohli bychom tedy najít známky hořkosti u našeho citlivého autora, který je vyveden z míry porušením všech hodnot, které mu byly dozajista drahé a které nám pečlivě předestřel v první třetině románu jako poučení z úst Belle Cousine?<sup>1</sup>

Ve své práci Mermier dále uvádí, že vztah mezi Belle Cousine a Jehanem od počátku neodpovídá kurtoazním pravidlům. Předně v něm chybí oboustrannost, protože Jehan je pouze objektem touhy Belle Cousine a ve svém věku ještě nedokáže chápat, co se s ním děje. Mermier dokonce Belle Cousine přirovnává k sadistické dominantní ženě<sup>2</sup> a postup, kterým Belle Cousine získá Jehanovu poslušnost, popisuje jako scény erotického mučení, na jehož konci vyčerpaná oběť zakřičí „ano“. Vztah mezi vdovou a pážetem připomíná vztah otrokáře s otrokem.

Druhé narušení kurtoazního stereotypu je otázka peněz. V kurtoazním kontextu doby byly peníze symbolem štědrosti, zatímco v *Jehan de Saintré* symbolizují moc a okázalost. Belle Cousine vybaví Jehana tím nejskvostnějším a nejluxusnějším ošacením a doplňky proto, aby mohl všechny ohromovat nádherou svého vybavení.

Není potom divu, že Belle Cousine, která si Jehana přivlastnila a uzpůsobila k obrazu svému, neunese jeho osamostatnění. „Tento syn, stvořený za pomoci lsti, silou peněz, a dokonce i lásky, už nemá výlučnou potřebu matky: nastává drama.“<sup>3</sup> Jehanovo samostatné dobrodružství způsobí pád jeho učitelky a milenky. Tento pád se odehrává v několika krocích. Belle Cousine nejprve opustí kurtoazní prostředí dvora, aby odjela na venkov – místo, které je typicky nekurtoazní. Tam se setká s Abbém, který ji postupně stáhne na svou měšťanskou úroveň a přiměje ji zapomenout na kurtoazii. Antoine tak podle Mermiera staví do protikladu luxus rytířství, štědrost chrabřících rytířů s Abbého okázalostí a touhou po hodování a frivolních dobrodružstvích. Nakonec, když se Belle

---

<sup>1</sup> La nostalgie courtoise chevaleresque incarnée par le désir initial de Belle Cousine n'aboutit qu'à former le plus vaillant chevalier, mais sans cœur. [...] Damp Abbé lui-même représente la violation de toutes les valeurs morales, religieuses et courtoises. [...] Ne pourrait-on pas deviner un signe d'amertume chez notre auteur sensible, mais désemparé, devant la perversion de toutes les valeurs qui lui étaient évidemment chères et qu'il a pris le soin de nous présenter dans le premier tiers du roman sous couleurs des enseignements de Belle Cousine. Ibid. (Přel. H. N.)

<sup>2</sup> Mermier, Guy R. Op. cit. s. 150.

<sup>3</sup> Mermier, Guy R. Op. cit. s. 155.

Ce fils fabriqué par la ruse, à force d'argent et même d'amour, n'a plus besoin exclusif de sa mère: c'est le drame. (Přel. H. N.)

Cousine a Abbé pod stolem tajně dotýkají nohama, vítězí nad kurtoazii měšťanská erotika a z doposud kurtoazního rytířského románu se stává jakési *fabliau*. Jehan, představitel všech rytířských ctností, je urážen jednak jako milenec Belle Cousine, ale především jako rytíř. Nakonec ho sprostý Abbé přepere v obyčejné rvačce. Jehan se sice později pomstí, ale Mermier podotýká, že se nemůže ubránit konstatování, že rytíř, ve jménu celého rytířství, utrpěl porážku z rukou mnicha. Dále se ptá, zda to znamená porážku kdysi neporazitelného rytířství rostoucí novou společenskou silou.<sup>1</sup> Jako odpověď na tuto otázku cituje M. Defourneaux v jeho knize *La vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc*, který také tvrdí, že rytířský ideál je v tomto boji poražen:

Saintré se bezesporu pomstí, když vyžaduje bitvu podle turnajových pravidel a když shodí na zem obrovského Abbého nacpaného do brnění. Ale tím se nemění nic na tom, že rytířský ideál byl poražen v boji, protože k čemu je dobrá statečnost která může zvítězit pouze, jsou-li přesně respektována pravidla, ale v každodenní realitě se ukazuje jako bezmocná<sup>2</sup>

Vypravěč nakonec vše vrátí do pořádku, příběh je zakončen poučením o zkaženosti Belle Cousine a oslavou Jehanových rytířských ctností. Mohlo by to vypadat, že se vše vrací ke starým dobrým časům a celý příběh byl pouze *exemplum* sloužící k upevnění starých pořádků a ukázce kontinuity a stálosti rytířských kvalit. Mermier ovšem hned vzápětí poukazuje na to, že příběh byl natolik přesvědčivý, že tato iluze je narušena. Za pilíři tradičního pořádku, které v díle představují dlouhé didaktické pasáže a neméně dlouhé popisy turnajů, se skrývají náznaky odchylky, které nelze přehlédnout. Podle Mermiera *Jehan de Saintré* buď z nostalgie, nebo nechutí k novému vzkazuje kurtoazii a rytířství, že je čas na změnu chápání původních hodnot, protože doba se od 13. století velmi změnila. A chtějí-li rytíři přežít, musejí se přizpůsobit novým podmínkám a to, je-li to možné (a to by byl smysl didaktických pasáží), aniž by ztratili svou tradiční důstojnost.

V takovém případě by ovšem, jak podotýká Mermier, byl *Jehan de Saintré* dílem velice moderním, tím, jak je realistický a vědomý si nutnosti změny. Zdá se mi, že

---

<sup>1</sup> Ibid. s. 157.

<sup>2</sup> Mermier, Guy R. Op. cit. s. 157.

Sans doute Saintré prendra-t-il sa revanche en exigeant un combat dans les conditions d'un tournoi et en jetant à terre le gros abbé tout empêtré dans son armure. Ce n'en est pas moins l'idéal chevaleresque qui sort vaincu de la lutte, car à quoi bon une prouesse qui ne peut triompher que dans le respect absolu de la règle du jeu, mais qui dans les conditions de la réalité s'avère impuissante? (Prél. H. N.)

v závěru si tedy sám Mermier protiřečí, protože v úvodu své práce chtěl dokázat, že *Jehan de Saintré* je dílo nostalgicky se ohlížející za minulostí, zatímco na konci poukazuje na jeho modernitu. Zůstává ovšem obraz Jehana, představující v této interpretaci tradiční rytířství, které nemůže obstát v konfrontaci s realitou.

Podle Helmuta Hatzfelda<sup>1</sup> je *Jehan de Saintré* příběhem o kurtoazní lásce, kterou Belle Cousine špatně pochopila a snaží se vytvořit idylickou romanci, kterou se pokouší řídit svou vlastní vůlí. Nemůže v tom uspět a nechá se dotlačit k jinému nebezpečnému vztahu, který ji ještě více zneuctí. Potíž je způsobena výběrem nevhodného partnera, který je zbaven aktivity a zodpovědnosti a také milostným sobectvím, které Belle Cousine vede k zapomenutí své kulturní úlohy. *Jehan de Saintré*, stejně jako dva další romány studované Hatzfeldem, podle něho obhajuje rytířský ideál, ale kritizuje upadající kurtoazní lásku, a to tím, že vybírá nesourodé páry, v nichž jeden z partnerů morálně selže. Autory těchto tří děl potom Hatzfeld označuje za konzervativce, kteří pocit'ují úpadek dvorských mravů a přitom si libují v rytířských turnajích a utkáních. *Jehan de Saintré*, který je podle Hatzfelda melancholicko-ironickým románem, tak ilustruje úpadek kurtoazní lásky.

Zajímavý je také pohled Allison Kellyové<sup>2</sup>, která na rozdíl od Hatzfelda a i dalších autorů, obviňuje z nedostatku kurtoazie nikoli Belle Cousine, ale Jehana. Belle Cousine podle ní jedná naprosto v souladu s kurtoazním ideálem, podle kterého také vychová Jehana. Po dosažení dospělosti od něho také očekává naplňování tohoto ideálu – to znamená úctu, lásku a poslušnost, kterou si jako jeho paní zaslouží. Když potom Jehan chce vyrazit na utkání bez jejího svolení, je logické, že Belle Cousine se hněvá, a dokonce to pochopí tak, že ji Jehan dostatečně nemiluje, protože jinak by neudělal nic, co mu nepřikázala ona. Podle Kellyové totiž Jehan staví svou touhu účastnit se utkání nad potřeby Belle Cousine, která chce, aby s ní zůstal u dvora. Jehan tedy svou paní zanedbává a dostatečně se jí nevěnuje. Se zlomeným srdcem tak Belle Cousine odjíždí na venkov, kde padne do osidel lstivého Abbého. V jednu chvíli autorka dokonce přirovnává Belle Cousine k antické Didoně, která svého milovaného Aenea nechala zotavovat se i s posádkou ve svém království, vyspravila mu loď a ten ji poté opustil. Stejně tak Belle Cousine vybavila Jehana vším, co potřeboval, zajistila mu přízeň u krále a královny, a ji Jehan nakonec opustil stejně zrádně jako Aeneas Didonu.

---

<sup>1</sup> Hatzfeld, Helmut. *La décadence de l'amour courtois dans le Saintré, l'Amadis et le Tirant lo Blanc*. In. *Mélanges de littérature du Moyen Age au 20<sup>e</sup> siècle offerts à Mademoiselle J. Lods*, 1978, s. 339-350.

<sup>2</sup> Kelly, Allison. *Christine de Pizan and Antoine de la Sale: The Dangers of Love in Theory and Fiction*. In. *Rinterpreting Christine de Pizan*, éd. Earl Jeffrey Richards, University of Georgia Press, 1992, s. 173-184.

V závěrečné scéně, kdy Jehan odhalí celý příběh své lásky k Belle Cousine, je podle Kellyové Jehan veden žárlivostí a vypráví pouze svou verzi příběhu a nepřizná tak, že i on má svůj podíl viny. Když ji takto uráží, překračuje hlavní kurtoazní zásady, kterými je mlčenlivost a úcta k ženě.

Poté ji otevřeně obviňuje překračuje tak všechny zásady čestného chování. Samozřejmě, že Belle Cousine je vinna koketováním s opatem, ale když (Jehan) otevřeně žádá přítomné paní, aby soudily na základě jeho zjednodušeného a předpojatého příběhu, odvádí jejich pozornost od své případné viny.<sup>1</sup>

Kellyová srovnává Antoinovo dílo s tvorbou Christine de Pizan, a ve své analýze se tedy snaží najít co nejvíce podobností. Christine v dílech, která autorka studuje<sup>2</sup>, varuje před nebezpečím *fin'amor* a Kellyová se pokouší dokázat, že Belle Cousine je příkladem ženy, kterou právě všechna tato nebezpečí postihla. Ovšem jak sama dodává na konci své studie, Antoinova ironie znejasňuje interpretaci tohoto díla, a není tedy jasné, zda Antoine skutečně zamýšlel postavit Belle Cousine do takového světa.

Dodejme jen, že ve středověku se chápání lásky jistě velmi odlišovalo od dnešního a v 15. století už celá *fin'amor* podléhala tolika pravidlům a konvencím, že není možné používat na hodnocení milostného vztahu dnešní měřítko, čemuž se ovšem Kellyová úplně nevyhnula.

Pro naši práci je podstatné, že Allison Kellyová je další z autorů, kteří zastávají názor, že Antoine ve svém díle poukazuje na úpadek kurtoazních mravů, a je zajímavé, z jak různých hledisek lze pro tento názor hledat argumenty.

### B. *Jehan de Saintré* jako ukázka moderního rytířství

V této části se budeme opírat především o práci Michelle Szkilnikové *Jehan de Saintré, Une carrière chevaleresque au XV<sup>e</sup> siècle*<sup>1</sup>. V kapitole o Jehanově společenském vzestupu Szkilniková uvádí, že Antoine de la Sale obnovuje v *Jehan de Saintré* popis rytíře a jeho

---

<sup>1</sup> Kelly, Allison. Op. cit. s. 180.

He then openly blames her, transgressing any code of honorable behavior. Of course Belles Cousines is guilty of her dalliance with the abbot, but by asking the ladies to judge on the basis of his simplified and slanted story, he deflects their attention from his possible guilt. (Přel. H. N.).

<sup>2</sup> Jedná se o *Livre des Trois Vertus a Cité des Dames*.

statečných skutků, který se ovšem odlišuje od svých předchůdců. Jehan je kurtoazní rytíř, ale ani jeho rytířství ani jeho kurtoazie nejsou stejné jako dřív, a to proto, že společenská funkce rytíře v *Jehan de Saintré* se velmi odlišuje od funkce, kterou měli Jehanovi předchůdci a mají ji i jeho fiktivní současníci v soudobých románech.

Zatímco hrdinové ostatních románů, které byly napsány na konci středověku<sup>2</sup>, se v ničem od svých předchůdců neodlišují – jejich hlavní činností je putování přes nebezpečná území, na kterých zachraňují nevinné panny z rukou zlých rytířů, podnikají opravdové bitvy, ve kterých se bojuje o život. Čest a sláva, kterou tak získávají, jsou výsledkem jejich úsilí a úspěchů v bitvách na ochranu své rodiny, panovníka, slabých či církve. Zcela tak odpovídají rytířskému ideálu, který byl vytvořen ve 12. a 13. století.

Naproti tomu Jehan, stejně jako jeho současník Lalaing, má za jediný cíl své společenské povýšení: „Nebo přesněji, je to jeho paní, kdo pro něj i pro sebe stanovil tento jediný cíl.“<sup>3</sup> Všechno, co Jehan pod vedením Belle Cousine podniká, směřuje k jeho povýšení u dvora. A vzestup mu zajišťují zejména jeho skvělý vzhled a vybrané chování. Belle Cousine sází na to, že se jí její „investice“ vyplatí, totiž že Jehanovi se podaří dosáhnout takové přízně v královské rodině, že jeho finanční podporu převezme ona. A přesně tak se to vydaří, královna, král i všichni jejich příbuzní se předhánějí v tom, kdo dá Jehanovi více darů - ukazuje se tak, že úvaha Belle Cousine byla správná a že i takové chování je u dvora považováno za správné, protože Jehana všichni jednomyslně chválí. Jehan je seznámen se strategií Belle Cousine, která se pokouší jej za každou cenu proslavit, vybízí ho tedy k přijímání výzev k soubojům a i k vlastnímu vyzývání. Dokonce i při křížové výpravě do Pruska nejde tolik o obranu křesťanství jako o příležitost ke zvýšení společenské prestiže.

Jehan a Lalaing mají společné to, že se nikdy nezúčastňují opravdových bojů, všechna utkání, ve kterých bojují, jsou domluvená, jde o společenské, a v moderní terminologii by se dalo říci sportovní události, nikoli o bitvy nebo souboje s reálným důvodem.

---

<sup>1</sup> Szkilnik, Michelle. *Jehan de Saintré, Une carrière chevaleresque au XV<sup>e</sup> siècle*. Genève: Librairie Droz, 2003.

<sup>2</sup> Szkilniková studuje kromě *Jehana de Saintré* i jiná soudobá díla, patří mezi ně román *Ponthus et Sidoine* ze 14. století, který je pramenem pro další román *Clériadus et Méliadice*, dále pak *le roman du Comte d'Artois*, *le Roman de Messire Charles de Hongrie*, *l'Histoire des Seigneurs de Gavre*, *le Roman de Gillion de Trazegnies*, *Paris et Vienne* a *le Roman de Jehan de Paris*, všechna tato díla pocházejí z 15. století a většinu z nich tvoří romány. Kromě toho srovnává *Jehana de Saintré* i se životopisnými kronikami, které byly na konci středověku velmi oblíbené. Jedná se o *Livre des faits du bon messire Jehan le Maingre dit Bouciquant* a *Livre des faits de Monsieur Jacques de Lalain*.

<sup>3</sup> Ibid. s. 140.

Ou plus exactement, c'est sa dame qui a fixé, pour lui et pour elle-même, cet unique but. (Přel. H. N.)

Jakkoli jsou stateční a čestní, Saintré a Lalain jsou představiteli rytířstva, které se zabývá pouze samo sebou a připomíná tak jakýsi klub, jehož členové se poznávají podle okázalých oděvů a úspěšnosti ve velmi přesně definovaných hrách.<sup>1</sup>

Na rozdíl od ostatních soudobých děl se autoři *Jehana de Saintré* a *Lalainova* životopisu ani nesnaží navodit iluzi, že jejich hrdinové dodržují zásady původního rytířského ideálu, ačkoli i publikum více oceňuje příběhy s tradičním schématem. Antoine de la Sale při psaní svého díla dozajista čerpal ze soudobé reality, utkání, kterých se Jehan účastní, zcela odpovídají těm, která podnikali rytíři té doby. Jehan také nikdy nenapodobuje artušovské rytíře, dokonce se ani nezúčastnil žádné z tolik oblíbených her na tyto hrdiny. Nikdy se nepřevléká ani nemaskuje. Podle Szkilnikové to může být důkaz toho, že nepropadá nostalgii po starých časech, ale naopak se plně soustřeďuje na přítomnost a budoucnost. Povzbuzován svou paní a také touhou po postupu na společenském žebříčku se Jehan nenechává strhnout sněním a snaží se sám si zařídit svůj život.<sup>2</sup>

Jehan tedy nejenže není představitelem zašlé slávy rytířství, ale naopak ukazuje, jak může rytířství vypadat v budoucnosti. Vyzná se ve světě šlechty a je do něho plně zapojen, dokáže využívat všech možností, které toto prostředí nabízí, stane se královým blízkým přítelem a nakonec i všeobecně obdivovaným a slavným rytířem: „Le jour que elle (la mort) clost la porte a la clarté de ses yeulx, il estoit le plus vaillant chevalier tenu du royaume de France“ (s. 528).

Podle této interpretace je tedy Jehan úspěšný ve všech oblastech a představuje tak model nového rytíře, který se dokázal přizpůsobit měnícím se podmínkám a vytěžit z dvorského života co nejvíce. Samozřejmě že představa o rytířství se tím značně změnila a tato změna nemusela být všem po chuti. O tom svědčí velká obliba již zmiňovaných románů, ve kterých hrdinové připomínají nebo napodobují osvědčené hrdiny z 13. století. Těžko soudit, jak se k této změně staví Antoine, protože jak už zde několikrát padlo, ironie, která číší z jeho textu, neumožňuje rozluštit jeho opravdový postoj.

V této souvislosti bychom mohli připomenout již zmiňovanou práci Elizabeth Caronové<sup>3</sup>, ve které je do role moderního člověka postavena Belle Cousine, která se podle

---

<sup>1</sup> Szkilnik, Michel. Op. cit. s. 142.

Tout preux et honorables qu'ils soient, Saintré et Lalain donnent l'image d'une chevalerie préoccupé d'elle même, d'un club qui identifie ses membres par leurs costumes somptueux et leur adresse à des jeux bien spécifiques. (Přel. H. N.)

<sup>2</sup> Ibid. s. 143.

<sup>3</sup> Caron, Elisabeth. Op. cit.

Caronová v určitých situacích chová jako typická měšťanka (viz. výše). Nelly Labèrevová<sup>1</sup> k tomu dodává, že Caronová, aniž by to vyslovila, přirovnává Belle Cousine k paní Bovaryové, když píše, že Belle Cousine „se dusí v přepychovém prostředí, kde se vše odehrává mezi ranní mší, nevyhnutelnou večeří a večerními zákusky“.<sup>2</sup> Ani z tohoto hlediska se potom *Jehan de Saintré* nejeví jako dílo nostalgicky vzpomínající na minulost, i když Jehan je v něm zobrazen jako neúspěšný, ale Belle Cousine v něm zastupuje moderní dobu.

Jak interpretace Jehana jako neúspěšného tradicionalisty, tak jeho pojetí jako moderního dvořana, se shodují na tom, že v *Jehanu de Saintré* je zdokumentován úpadek či změna kurtoazních a rytířských zvyklostí, rozdíl je tedy především ve vnímání postav. Podle zastánců teorie o tom, že Antoine de la Sale nostalgicky vzpomíná na „staré dobré časy“, je Jehan spíše neúspěšný a Abbého vítězství ve rvačce berou jako porážku rytířství jako takového. Obhájci druhé strany zase poukazují na Jehanovu úspěšnost v soudobém světě, na to, že se dokázal dostat na horní příčky společenského žebříčku, totiž do přízně královny rodiny, a že byl považován za úspěšného a velkého rytíře.

#### 4. Rozklad kurtoazního ideálu v *Jehanu de Saintré*

Podívejme se tedy jak konkrétně se tento úpadek či proměna kurtoazního ideálu projevují v Antoinově díle.

##### A. Počátek vztahu

Antoine nejprve představí své hrdiny. Jehan je popsán jako dokonalý mladík, který vyniká ve všech oblastech dvorského života a je mezi všemi oblíben. Belle Cousine je pak představena jako mladá vdova, která se rozhodla znovu se již neprovdát, vědoma si tradice sahající až do starého Říma, která znovu provdanou vdovu staví do špatného

---

<sup>1</sup> Labère, Nelly. *Du pied sous la table au croc en jambe: lecture gastronomique de l'itinéraire amoureux et chevaleresque dans Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale. Inedit. (Autorčin strojopis.) S. 2 (pozn.)

<sup>2</sup> Caron, Elisabeth. Op. cit. s. 72.

Étouffe dans son milieu d'apparat où tout se fait entre la messe du matin, l'inévitable dîner et les *espices du soir*. (Přel. H. N.)



světla. Popis její počestnosti je ovšem narušen krátkým vtipným příběhem z Říma o vdovci přeživším vdovu, která měla dvacet dva manželů.

Počátek vztahu mezi Jehanem a Belle Cousine neodpovídá zcela ideálu *fin'amor* – Belle Cousine si vzala do hlavy, že si vybere nějakého chlapce, ze kterého vychová ideálního rytíře, a její výběr padl právě na Jehana, pro jeho už tak skvělé chování. Jehan se tedy do vztahu dostává jaksi nevědomky, a z počátku dokonce proti své vůli. Belle Cousine Jehanovi v podstatě vnutí lásku a poslušnost k sobě tím, že ho nejprve přesvědčí o tom, že když nebude milovat ženu, nikdy ničeho nedosáhne: „Et dittes vous que n'en amez nulle? Ad ce cop cognoiz je bien que jamais ne vaudrez riens.“<sup>1</sup> Belle Cousine se pomocí této taktiky podaří dosáhnout toho, že jí Jehan slíbí lásku a poslušnost. V celé této části je patrná touha Belle Cousine zcela ovládnout mladé páže a získat jeho bezvýhradnou oddanost. Belle Cousine si libuje, jak je Jehan poddajný a naivní a tuší, že bude snadné dosáhnout toho, aby dělal to, co chce ona:

„Madame, qui de tout ce estoit tresayse, et tant plus quant le veoit sy humble et innocent, l'amoit trop mieulz, pensant que se elle povoit par bonne façon en son service le conquerre, que elle le metteroit bien a son ploy et le feroit tel que elle voudroit.“<sup>2</sup>

Když se jí tedy podaří tímto vypočítavým způsobem získat Jehanův slib, následuje velmi dlouhé a podrobné poučení o tom, jak se má správný milovník a rytíř chovat.

Toto poučení se nijak výrazně neodlišuje od všech ostatních pojednání o zásadách rytířství a kurtoazie. Podobně jako například už v *Románu o růži* jsou v něm obsaženy jak zásady správného chování, tak i zásady správné péče o zevnějšek. Belle Cousine neopomíná také stránku duchovní a nabádá Jehana ke zbožnosti a přísnému dodržování všech povinností nařízených církví.

Neubráníme se ovšem dojmu, že spojuje lásku k Bohu a lásku k ženě vjedno. Vychází především z předpokladu, že správný milovník se chce líbit své paní, a proto se vyvaruje všech hříchů, protože ty by se jeho paní (je-li to počestná žena) dozajista nelíbily. Podle Belle Cousine je tedy láska k dámě zaručeným prostředkem k dosažení pozemského i nebeského blaha. Tak to také Belle Cousine vystihuje v již citované větě, kdy tvrdí, že ten, kdo nemiluje, nemůže ničeho dosáhnout.

---

<sup>1</sup> Říkáte, že žádnou nemilujete? Z toho je mi jasné, že nikdy nebudete za nic stát. (s. 48, přel. H. N.)

<sup>2</sup> Paní, které se podívaná moc líbila, zejména když viděla jak je pokorný a nevinný, jej měla o to víc ráda. Pomyslela si, že kdyby se jí podařilo získat jej do svých služeb, bylo by snadné podrobit jej své vůli a tvarovat jej podle svých přání. (s. 54, přel. H. N.)

Ponaučení, které Belle Cousine dává Jehanovi, vyniká obsáhlostí a skvělou strukturovaností, nutno říct, že i pro vzdělaného člověka neobvyklou. Zřejmě se tu ukazuje Antoinova záliba v systematizaci a jeho předchozí výchovatelské působení, při kterém bylo jeho úlohou právě vychovávat mladé rytíře. Szkilniková navíc upozorňuje, že ponaučení, které Antoine vložil do úst Belle Cousine pravděpodobně pochází z příruček o rytířství v 15. století všeobecně známých.<sup>1</sup>

A jaké jsou tedy zásady správného rytíře a milovníka podle Belle Cousine? Především se musí vyvarovat všech hříchů, a to zejména těch smrtelných (pýcha, hněv, závist, lakomství, lenost, nestřídmost a smilstvo), milenec se těmto hříchům vyhýbá především proto, aby se zalíbil své paní. V části pojednávající o lakomství vyzdvihuje Belle Cousine důležitost pěkného vzhledu a odívání, čímž milenec uctívá svou paní. Kdo se těchto hříchů vyvaruje, získá kromě přízně milované paní i spásu duše.

Dále Belle Cousine vysvětluje, jak dosáhnout také spásy těla. Ve zkratce možno říci, že správný milenec je ten nejlepší v boji, nejzbožnější v kostele a nejlépe vychovaný u stolu. Dále je důležité, aby měl vždy nové a pěkné vybavení a oblečení. Jak říká sama učitelka: „Que vous diroy je? Il sur tous sera le mieulz condicionné...“<sup>2</sup>

Na konci tohoto dlouhého a vyčerpávajícího poučení, proloženého mnohými citáty latinských učenců, je Jehan natolik ohromen, že slibuje Belle Cousine poslušnost.

Et quant Madame ot ses parolles ainssy finees, Saintré, que comme enfant et tout esprins de tant de belles doctrines, ne respondit riens, lors elle lui dist:

„Et! beau sire, qu'en dittes vous? Ariez vous coeur de faire ainssy?“

Alors le pauvre conjuré, en levant ses yeulx sur elle, en basse voix lui dist:

„Oïl bien, Madame, voullentiers.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Szkilnik, Michel. Op. cit. s. 26.

Jedná se například o dílo pocházející ze 13. století *Libre de l'Ordre de Cavalleria*, napsané Ramonem Llullem a přeložené do francouzštiny krátce po jeho objevení. Toto pojednání inspirovalo zejména pasáže týkající se náboženství, rozchází se v pojetí lásky, protože podle Llulla je to láska k Bohu, nikoli k ženě, tím, co má pohánět rytíře k vykonávání všech statečných skutků. Podobně je tomu i v díle, jehož autorem je král Ludvík IX. Svatý a které je určeno jeho synovi.

Další dílo, které mohlo být inspirací naopak pro pasáže týkající se dvorného chování a lásky k ženě je *Roman de Eles* od Raoula de Houdenc. Raoul klade důraz především na světské předpoklady správného milovníka, jako například štědrost, povinnost pořádat dobré hostiny nebo povinnost milovat dámu, což je předpokladem ke všem ctnostem.

Všechna tato díla byla v 15. století dobře známá a čtená, o čemž svědčí množství zachovaných rukopisů. Ibid. s. 32-33.

<sup>2</sup> Co vám budu říkat? Ve všem překoná ostatní. (s. 80, přel. H. N.)

<sup>3</sup> A když paní dokončila svůj krásný proslov, Saintré, ohromen jako dítě nádherou tolika příkázání, nedokázal nic odpovědět. Zeptala se ho tedy: „A! Pane, co tomu říkáte? Měl byste odvahu takto konat?“ A tak ubožák, když byl takto tísněn, zvedl k ní oči a tichým hlasem řekl: „Ano, má paní, velmi rád.“ (s. 88, přel. H. N.)

Z této scény je tedy patrné, že Jehan se do vztahu s Belle Cousine nijak nehrne. Výrazy jako „tout esprins“ a „le pauvre conjuré“ vypovídají mnohé o Jehanově rozpoložení a budí dojem, že Jehan příliš neví, co činí, a Belle Cousine mu prakticky nedává na výběr.

Ačkoli tedy mnozí autoři považují právě pasáž, ve které Belle Cousine předává Jehanovi informace o rytířství a kurtoazii za důkaz, že *Jehan de Saintré* je dílo ukazující tradiční kurtoazní a rytířské ideály, je možné nahlížet právě tuto pasáž i z jiného úhlu pohledu. Jednak už samotný fakt, že celý tento proslav pronáší právě Belle Cousine, která není zrovna ideální kurtoazní postavou – kromě toho, že její počestnost je zpochybněna už v příběhu o vdovci a vdově, jednak navíc její motiv pro celé toto ponaučení také neodpovídá kurtoazním ideálům. Nepředává své vědomosti Jehanovi proto, že by jí šlo o jeho duchovní blaho, nýbrž pro svůj vlastní prospěch, proto, aby se Jehan choval, jak si ona představuje, a aby ho snáze získala ho do svých služeb. A nakonec je to sama Belle Cousine, která poruší většinu zásad, které na začátku uvádí, když se oddá Abbému.

Ironie, s níž pak Antoine popisuje stav nebohého Jehana, který musel vyslechnout tolik nádherných ponaučení, až je z toho úplně vedle („tout esprins“), už jenom dodává celé situaci na komicnosti a ubírá jí tak důvěryhodnost.

Poté následuje scéna, ve které se Belle Cousine snaží Jehanovi naznačit, že právě ona by mohla být tou dámou, které by mohl sloužit a zajistit si tak spásu a společenskou prestiž. Jehan to ale ve své naivitě a nezkušenosti nemůže pochopit, takže Belle Cousine je nucena vyslovit se přímo a nabídnout Jehanovi, aby se stal jejím rytířem.

Le petit Saintré, qui en service de seulle dame d'amours oncques n'avoit eu pensee, ne sçot que dire fors soy agenouillier, et dist:

„Madame, je feroie tout ce que me vouldriez commander.“<sup>41</sup>

Situace je podobná, jako když sliboval, že se bude řídit radami, které mu Belle Cousine udělila. Jehan opět neví, co má dělat, a ocitá se v pozici, ve které vlastně nemá na výběr. Znovu jde o odchylku od kurtoazního ideálu, podle kterého je obvyklé, že si muž vybírá objekt své touhy sám. Když nakonec Belle Cousine získá od Jehana to, co chtěla, totiž slib jeho věrnosti a poslušnosti, následuje další řada příkázání jak náboženského, tak společenského charakteru, některá z nich jsou pouze opakování předchozí přednášky. Jde o poměrně konkrétní pravidla, kdy, jak a co se modlit, jak se odívat a starat se o svůj

zevnějšek. Podle Belle Cousine si Jehan dodržováním všech těchto příkázání zajistí jednak duchovní spásu, ale především se z něj stane „ung des hommes renommez de ce royaume, voire du monde, de ceulx du jour d'uy.“<sup>2</sup> Zde Belle Cousine odhaluje, a to tak, že o tom ví i Jehan, o co jí ve skutečnosti jde – chce z mladého pážete vytvořit úspěšného a věhlasného člověka, dnes bychom řekli slavnou osobnost.

Nakonec následuje odměna, Jehan dostane měšec s penězi, za které si má pořídit první výbavu. A zde už dochází k naprostému popření kurtoazního chování, protože Belle Cousine si Jehana v podstatě kupuje. Kromě velice detailního popisu oděvů, které si má Jehan nechat zhotovit, dodává totiž: „Et se de cecy vous vous gouvernez bien et gentement, bien bref, au plaisir de Dieu, je vous feray mieulx.“<sup>3</sup> Je to tedy jednoduchý princip závislosti, který Belle Cousine ještě zdůrazňuje svou odpovědí na Jehanovy námitky, že si nezaslouží žádné peníze, protože pro ni ještě nic nevykonal. Belle Cousine mu odvětlí: „Bien say que ne le m'avez pas servy, mais vous le me servirez“<sup>4</sup>; je si tedy naprosto jistá, že Jehan už je v její moci a že udělá vše, co bude chtít.

Tato scéna se navíc několikrát opakuje, když Belle Cousine dává Jehanovi další peníze, vždy to podmiňuje tím, že se bude chovat správně.

Et de cy a aucun aultre espace de temps, se bien et honnestement vous gouvernez, vous avrez collier, chaynne, sainture de Behaigne, robe de damas et aultres biens assez, mais que soyez loyal, secret, et homme de bien.<sup>5</sup>

Peníze mají navíc na Jehana velký vliv, má z nich nesmírnou radost, ostatně jako každý jiný mladý člověk jeho věku, ovšem na rozdíl od většiny vrstevníků s penězi naloží přesně tak, jak mu poručila jeho nová paní. A protože jí kromě věrnosti slíbil také to, že nikomu neprozradí jejich lásku, chová se navíc velmi diskrétně. Můžeme mít skutečně pocit, že jeho láska k paní má už slibované účinky – z vyplašeného dítěte, kterým byl, když Belle Cousine přísahal oddanost, se stává rozumně uvažující mladý muž.

Následuje několik stran, na kterých je popsáno, jak správně s penězi naložil a jak si dokázal vybrat to nejlepší oblečení u těch nejlepších dodavatelů. Belle Cousine společně s celým dvorem je nadšena z jeho proměny. Krása jeho oděvu mu zajistí velkou

---

<sup>1</sup> Malého Saintrého, který ještě nikdy nepomyslel na to, že by se stal rytířem ve službách nějaké paní, nenapadlo nic jiného, než pokleknout a říci: „Má paní, udělám vše, co mi poručíte.“ (s. 90, přel. H. N.)

<sup>2</sup> ...jeden z nejvěhlasnějších mužů dneška v našem království, nebo dokonce i ve světě. (s. 108, přel. H. N.)

<sup>3</sup> Jestli s ním naložíte správně a rozumně, udělám pro vás, dá-li Bůh, brzy ještě více. (s. 112, přel. H. N.)

<sup>4</sup> ...dobře vím, že jste si jej ještě nezasloužil, ale zasloužíte si jej... (s. 112, přel. H. N.)

<sup>5</sup> Když se budete chovat tak, jak máte, brzy budete mít náhrdelník, řetěz, pás z Čech, šaty z damašku a mnoho dalšího, jen buďte věrný, diskrétní a poctivý. (s. 126, přel. H. N.)

oblíbenost, jak to dokládají například slova panoše, u kterého Jehan zatím bydlí: „Je vous amoye bien par avant, mais ores vous ayme je assez mieulz.“<sup>1</sup> Belle Cousine obratně využije pozdvižení, které jeho vzhled vyvolal, aby upozornila královnu na jeho krásu a tím vlastně započala jeho společenský vzestup.

Tady si dovolím malou odbočku týkající se odívání, kterému je v *Jebanu de Saintré* věnována velká pozornost. V kapitole nazvané Grant estat et belle compaignie uvádí Szkilniková<sup>2</sup>, že nádhera a přepychovost Jehanova oblečení je přehnaná. Většina jeho oděvů, a to už těch prvních, je z velmi drahých látek, nebo dokonce kožešin a podle studií historiků odívání by si některé z nich nemohli dovolit ani členové královské rodiny, natož mladé páže či panoš. Stejně tak dary, které Jehan rozdává, daleko převyšují reálné možnosti člověka jeho postavení. Podle Szkilnikové to může svědčit o několika věcech. Zaprvé je pravděpodobné, že Antoine de la Sale byl sám fascinován dvorskou nádhrou, a když k tomu přidáme jeho zálibu v různých terminologiích a systematickosti a znalost problematiky odívání díky jeho profesi, může to vysvětlit dlouhé pasáže věnované právě přesnému a podrobnému popisu oděvů.

Kromě toho je v 15. století vzhled a honosnost oděvu součástí charakteru člověka, platí, že dobrý člověk se pozná podle krásného oblečení a naopak. V *Jebanu de Saintré* na rozdíl od většiny ostatních děl chybí fyzický popis hrdinů. Už Chrétien de Troyes přisuzoval svým rytířům neobyčejnou krásu, kterou u Antoina nahrazuje krása oděvu.

V neposlední řadě je pak podle Szkilnikové na místě otázka, zda popisy neslýchané a nevidané krásy nemohou nahrazovat fantastické a čarodějné prvky, které byly pro rytířské romány typické, ale v 15. století se již příliš neobjevují. Zatímco v artušovských románech jsou čtenáři ohromeni krásnými vílami a mocnými čaroději, v *Jebanu de Saintré* je udivuje nádhera, lesk a bohatství kostýmů, které (stejně jako víly) nejsou realistické. Ostatně i dnešní čtenáři či diváci se rádi pokochají neobvyklou krásou hrdinů a dokonalostí jejich kostýmů.

---

<sup>1</sup> ...měl jsem vás rád už předtím, ale teď vás mám ještě raději. (s. 118, přel. H. N.)

<sup>2</sup> Szkilnik, Michel. Op. cit. s. 129-137.

## B. Věrná láska

Když Jehan vyroste, stává se z něho kromě žáka Belle Cousine i její milenec. Díky vychytralosti Belle Cousine se jim daří jejich lásku tajit, setkání si domlouvají pomocí tajných znamení a scházejí se v prázdných komnatách. Jejich láska se neomezuje pouze na platonický vztah, tak jak ho propagovali trubadúři ve 12. století. Při schůzkách se nešetří polibky, objímáním a něžnými slůvky, a když se setkají poté, co byl Jehan povýšen do role služebníka kráječícího maso králi<sup>1</sup> (bylo mu tehdy 16 let) přivítají se podle všeho velice vřele: „Alors la chiere fut entre eulz telle, qu'il n'est cellui ne celle qui pensser le peust, se amours ne leur a fait entendre.“<sup>2</sup> Podobné popisy se objevují vždy, když se Jehan s Belle Cousine setkají o samotě.

Et par ainssy demoura ceste amour ainssy secrete jusques ad ce que Fortune, par la variableté de Madame, l'en vout le dos tourner, ainssy que après s'enssieut.  
Ceste amour ainssy loyalle et secrette dura .xvj. ans...<sup>3</sup>

Takto je celý milostný vztah mezi Jehanem a Belle Cousine uveden. Tedy hned na začátku je celý tento vztah jaksi znehodnocen úvodní větou o nestálosti Belle Cousine. Je to další z projevů autorovy ironie vůči jeho postavám.

Belle Cousine projevuje svou lásku k Jehanovi různými způsoby. Především, jak už bylo zmíněno výše, tím, že mu dává peníze a přikazuje mu, jak jich správně využít. Dále pak Jehana, když dospěje do patřičného věku, vede k účasti v zápasech a turnajích a sama pro něj vymýšlí výzvy a postupně jej dovede až k účasti na křížové výpravě. Díky tomu se Jehan stává váženým rytířem, tak jak mu to Belle Cousine na začátku slibovala, když tvrdila, že muž milující správnou dámu může skrze ni dojít ke slávě a uznání. Před jedním z turnajů Belle Cousine Jehanovi říká:

...et jassoit que vous soyez mon seul ami, trestout mon bien et tout quanques je puis dire, parquoy sur tous aultres le vous deveroye desconseillier et, qui plus est, deffendre de vous

---

<sup>1</sup> Valet tranchant – stolování bylo ve středověku velmi důležitou součástí společenského dění a mnoho funkcí bylo spojeno právě s ním.

<sup>2</sup> Přivítali se takovým způsobem, jaký si nikdo nedokáže představit, leda by byl obeznámen s věcmi lásky... (s. 144, přel. H. N.)

<sup>3</sup> A tak zůstala jejich láska utajena až do té doby, kdy se Štěstěna, s pomocí nestálosti paní Belle Cousine, rozhodla obrátit k nim zády, jak se dovíme později.

Tato věrná a tajná láska trvala 16 let... (s. 136, přel. H. N.)

plus mettre en telz perils, mais tant [est] l'amour que je vous porte que vous voudroie en tous endrois le plus vaillant et le meilleur...<sup>1</sup>

Je-li láska Belle Cousine taková, že chce Jehana vždy a všude vidět jako toho nejlepšího, není možné, že jednoduše miluje více jeho úspěchy (které jsou ostatně podle ní jejím dílem) než Jehana? Svědčilo by pro to hned několik argumentů: jednak už samotný výběr Jehana jako vhodného kandidáta na rytíře v jejích službách a jednak mnoho dalších tvrzení, podobných tomu citovanému, která svědčí o Belle Cousinině posedlosti myšlenkou na Jehanův společenský vzestup.<sup>2</sup> Belle Cousine si Jehana nevybrala proto, že by pro něj vzplanula láskou (bylo by to nepravděpodobné i vzhledem k věkovému rozdílu), ale proto, že se jí zdál nejvhodnější pro její záměr.

Našly by se ovšem i argumenty proti tomuto tvrzení, které mohou dokazovat, že Belle Cousine miluje opravdu Jehana, a nikoli jeho úspěch. Například když Belle Cousine omdlí při sledování turnaje s rytířem Loissellengem.

Et quant Madame le vist, il lui sembla trop plus bel que oncques ne avoit fait, dont, tant pour la grant amour que elle lui portoit comme du grant peril que lui sembloit ou elle l'avoit mis, dont tant se repentoit que, peu a peu, en celle grant dolleur, estant au hourt avec la royne, le coeur lui faillist.<sup>3</sup>

Zdá se tedy, že jsou momenty, kdy si Belle Cousine uvědomuje, že k Jehanovi něco cítí a záleží jí více na jeho bezpečí než na slávě, kterou si od něj slibovala. Nutno

---

<sup>1</sup> Jste moje jediná láska, to nejlepší, co mám, moje všechno a měla bych vás právě proto, více než každá jiná, zrazovat a zakazovat vám vystavovat se znovu takovému nebezpečí, ale má láska k vám je taková, že vás chci vidět vždy a všude jako toho nejlepšího a nejstatečnějšího... (s. 268, přel. H. N.)

<sup>2</sup> Například:

s. 160: „...Madame, a qui tous ses esperilz tendoient de le faire homme de bien et renommé...“

... Paní Belle Cousine, která měla jedinou starost – udělat z něj váženého a slavného člověka... (Přel. H. N.)

s. 308: „Dont ainssy fust l'espasse de entour ung un, que Mademe se appensa que vraiment il estoit temps que il renouvelast aucune chose, pour faire encores parler de luy...“

Uběhl asi jeden rok a paní Belle Cousine si pomyslela, že je načase aby vykonal něco nového, aby se o něm opět mluvilo... (Přel. H. N.)

s. 330: „Mon seul desir et toute ma pensee, tant est l'amour sayne et entiere que j'ay en vous pour vous faire le meilleur et plus vaillant du monde que vraiment elle estaint de mon coeur la douteuse crainte que j'ay et dois avoir de vous. Mais seulement pour ceste fois et non plus, vous y vueil adventurer.“

Má jediná touhu, jediný předmět mých myšlenek, má láska k vám - ta láska, která mne nutí, abych z vás udělala toho nejlepšího a nejstatečnějšího na světě - je tak velká a silná, že zhasíná v mém srdci jiskry obav, které zažívám a musím pro vás zažívat. Ještě jednou, naposledy, vás uvedu v nebezpečí. (Přel. H. N.)

<sup>3</sup> A když ho paní Belle Cousine uviděla, zdál se jí krásnější než kdy předtím. A tak velká láska, kterou k němu cítila a myšlenka na velké nebezpečí, do kterého jej uvedla, vzbudily v ní takové výčitky svědomí, že se kvůli té bolesti pomalu zhroutila na tribunu, kde byla s královnou. (s. 280, přel. H. N.)

ovšem podotknout, že se jí vždy podaří tyto pocity překonat (viz. pozn. výše) a žene Jehana do dalších dobrodružství.

Podle Michelle Szkilnikové<sup>1</sup> je láska mezi Belle Cousine a Jehanem konvenční, to znamená, že odpovídá tomu, co se od rytířů a dam v 15. století očekávalo. Jejich vyjádření lásky jsou plná klišé, včetně toho, že Belle Cousine prolévá proudy slz a omdlévá a Jehan tvrdí, že by raději zemřel, než aby byl bez své lásky. Jehan se tak přizpůsobuje soudobému ideálu mužského chování a dává se do služeb paní. Někdy také nezpochybňuje kurtoazní ideologii, kterou mu Belle Cousine vstúpila. Je ale pravděpodobné, že by se pokoušel naplnit stejný ideál i bez Belle Cousine. Protože se pohyboval ve společnosti, pro kterou byla kurtoazie základní hodnotou, nemohl se ani chovat jinak, chtěl-li být úspěšný.

Szkilniková si myslí, že Jehan by pravděpodobně dosáhl slávy a věhlasnosti i bez pomoci Belle Cousine, protože jak Antoine píše, když Jehana představuje:

Par lesquelles habilitez, douceurs, courtoises et debonnairetez estoit sy tresamé et loé du roy, de la royne, des seigneurs, des dames et de tous, tant que chascun disoit et jugoit que vrayement il seroit bien ung des renommez gentilsz hommes de France, se il vivoit.<sup>2</sup>

Kromě toho že popisy milostného vztahu se omezují vždy na konec a začátek setkání v soukromí, jsou velice krátké, a jak už bylo řečeno, podléhají klišé. Milenci si tak vyměňují polibky, něžná slovíčka a loučí se s těžkým srdcem, což jim nebrání v tom, aby se po rozloučení věnovali dále své činnosti. Jehan tak pokaždé, když se rozloučí s Belle Cousine, okamžitě začne plánovat, buď co podnikne s darovanými penězi, nebo jak bude probíhat utkání, které mu Belle Cousine naplánovala, a na svou paní už nemyslí.

Pro to, že láska mezi Belle Cousine a Jehanem nebyla tak silná, jak se oba tvářili, svědčí i to, jak rychle na ni oba dokázali zapomenout. Belle Cousine, která nejdříve vypadala, že se utrápí k smrti, takřka ihned po odjezdu na své venkovské sídlo pookřeje v náručí Abbého. Rychlost, jakou zavrhl vztah trvajícím téměř dvacet let a to, jak Jehan opovrhne, ukazuje, že její láska opravdu platila spíše slávě a úspěchům, které chtěla skrze Jehana dosáhnout, než jeho osobě.

---

<sup>1</sup> Szkilnik, Michelle. Op. cit. Kapitola Le service d'amour. S. 43-70.

<sup>2</sup> Díky své obratnosti, milé povaze, dvornosti a dobrým způsobům si ho král, královna, pánové a dámy, všichni velmi cenili. Všichni si mysleli a říkali, že jestli se toho dožije, bude určitě patřit mezi nejslavnější rytíře ve Francii. (s. 36, přel. H. N.)



Jehan poté, co se pomstí jak Abbému, tak Belle Cousine, pokračuje ve své započaté rytířské dráze, aniž by k tomu nadále potřeboval vedení své paní a dokazuje tak, že je možné dosáhnout úspěchů i bez poslušnosti ženě.

Kurtoazní láska se tak v tomto díle otevřeně ukazuje jako póza, kterou v 15. století už dozajista byla, ale většina soudobých děl (a také jejich čtenářů) si to nechtěla nebo nedokázala připustit. Nemůžeme ovšem tvrdit, že by Antoine de la Sale tuto pózu nějak kritizoval, nebo dokonce odmítal, protože právě díky ní se Jehan stal úspěšným člověkem své doby.

Jediná chvíle, kdy se v *Jehan de Saintré* objeví otevřená kritika rytířských ideálů, je v promluvě Abbého, který rytíře obviňuje z povrchnosti, pohodlnosti a prolhanosti, podporován v tom Belle Cousine, která jako by úplně zapomněla na celý svůj předchozí život a ideály, které jí byly drahé. Abbé tvrdí, že rytíři ve skutečnosti nebojují v žádných turnajích, ale jezdí si užívat do cizích zemí – v zimě se ohřát ke kamnům do Německa a v létě do Sicilského království, kde na ně čekají krásné ženy a dobré víno. Před návratem nechají rozhlásit, že vyhráli a vracejí se domů, kde už jsou pro ně připraveny oslavy.

Celý ideál kurtoazní lásky rozvrací v několika větách:

...ilz sont plusieurs chevaliers et escuiers en la court [...] qui disent estre de vous, dames, sy loyaux amoureux; et pour acquerir voz graces, s'ilz ne les ont, pleurent devant vous, souppirent et gemissent, et font sy les dolleureux que, par force, entre vous, povres dames, qui avez les cuers piteux et tendres, fault que soyez ainssy decepues de eulx et que tumbez a leurs desirs et en leurs las; et puis s'en vont de l'une an l'autre, lors prennent une emprinse d'une jarretiere, d'un brachellet, d'une rondelle ou d'un navet [...] et puis vous disent ung tout seul a .x. ou .xij.: „Hé! Madame, je porte ceste emprinse pour l'amour de vous!“<sup>1</sup>

Tento proslav paroduje celý kurtoazní svět, založený právě na upřímnosti milostného vztahu mezi milenci. Kritika není v 15. století nijak neobvyklá, odpovídá zde přesně tomu, jak nahlíží kurtoazii autoři novel nebo *fabliaux* a zapadá tak do poslední části *Jehana de Saintré*, která využívá právě postupy *fabliaux*.

---

<sup>1</sup> ...na dvoře je mnoho rytířů a panošů, kteří vám, dámy, říkají, že jsou vašimi oddanými milenci; a aby získali vaši přízeň, když ji nemají, tak před vámi pláčou, vzdychají a naříkají a tváří se tak nešťastně, že vy paní, které máte citlivá a milosrdná srdce, se nad nimi ustrnete a padnete tak do jejich pout a podlehnete jejich přání. A oni takto chodí od jedné k druhé a berou si od nich do zástavy podvazek, náramek, různé drahé kameny [...] a pak jeden sám deseti nebo dvanácti z vás říká: „Má paní, nosím tuto zástavu z lásky k vám!“ (s. 478, přel. H. N.)

Co činí tuto kritiku problematickou, je osoba, která je pronáší. To, že Antoine vložil parodii na kurtoazii do úst Abbému, který sám je parodickou postavou, opět ukazuje autorův smysl pro humor a zálibu v ironii. Protože Abbé vůbec nesplňuje to, jak by měl správný opat vypadat, na své místo se dostal díky úplatkům a porušuje snad všechna církevní nařízení, nezní kritika z jeho úst nijak důvěryhodně. Je to podobné, jako když Belle Cousine, která jak se ukázalo nemá s kurtoazií nic společného, pronáší převelice učené pojednání o kurtoazii. Antoine de la Sale tak vlastně v *Jehan de Saintré* zpochybňuje jak kurtoazní ideál, tak jeho kritiku.

### C. Hledání kurtoazie

Vidíme tedy, že při bližším prozkoumání nalézáme i v částech, které se jeví jako vysloveně kurtoazní (ponaučení, které Belle Cousine dává Jehanovi, a jejich milostný vztah), přinejmenším jistý odstup. Antoinova několikavrstvá ironie totiž ukazuje jeho nadhled nad celou tematikou a umožňuje čtenáři utvořit si ho podobným způsobem. Můžeme ale konstatovat, že se za kurtoazií rozhodně nostalgicky neotáčí, a zdá se, že ani netouží po jejím návratu nebo obnovení v původní podobě. Jediné, za čím se nostalgicky ohlíží, je sláva a sledovanost turnajů, která bývala dříve větší, jak to ukazuje následující citace.

Et au .iij.<sup>me</sup> jour, il print congíe du roy, de la court, aussy des aultres princes, princesses et aultres dames du país, la venus pour ces armes veoir, dont l'en tenoit assez plus de compte que l'en ne fait au jour d'uy...<sup>1</sup>

Co by naopak mohlo svědčit o tom, že Antoine de la Sale považuje kurtoazii za správnou, je velká míra ironie, se kterou popisuje celé Belle Cousinino dobrodružství s Abbém. Skrze tuto ironii se Belle Cousine jeví jako špatná, protože se provinila proti všem kurtoazním zásadám. Antoine toto nijak nekomentuje ani nezdůrazňuje, pouze popisuje Belle Cousinino chování pomocí takových výrazů, které ukazují její postoj jako směšný. Vzpomeneme-li si ovšem, že to byla právě Belle Cousine, která zásady kurtoazie,

---

<sup>1</sup> Třetího dne se rozloučil s králem, královnou, pány, dámami a pannami z královského dvora a také z princí, princeznami a dalšími paními, kteří se přišli podívat na souboje, protože tento druh podívané vzbuzoval dříve více zájmu, než je tomu nyní... (s. 248, přel. H. N.)

proti kterým se teď prohřešuje, uvedla a lpěla na jejich dodržování, je opět celý kurtoazní ideál zpochybněn. Za všechna ironická vyjádření o Belle Cousine uvedu alespoň jedno. Když se Jehan dostaví do opatství, netuše ještě co tam jeho paní podniká, a uvidí ji na projížďce, začne ze všech sil popohánět svého koně „ne pensant jamais veoir l'eure que sa tresbelle dame il peust veoir...”<sup>1</sup>

Úplně poslední část díla, kdy Jehan vyjeví zradu své milenky, se nakonec ukazuje jako nejkurtoaznější, protože zde kurtoazní ideál vítězí nad prohřeškem Belle Cousine. Paní a panny z královského dvora jednomyslně odsoudí neznámou ženu, jejíž identitu se dozví teprve později. Porušení kurtoazního ideálu je tak potrestáno a doplněno varováním čtenářkám, aby se vyhnuly podobnému chování a uchránily se tak před pomluvami a ztrátou cti.

Příběh je zakončen krátkým konstatováním, že Jehan dál vedl úspěšný život plný turnajů, utkání a byl považován za jednoho z nejlepších rytířů celého království. Zdá se tedy, že Jehan dokázal využít kurtoazie pro svoji potřebu, přesně tak, jak to nejprve dělala Belle Cousine, která ale nakonec porušila svoje zásady a tím se znemožnila. Jehan si ovšem velice dobře osvojil její taktiku a využil kurtoazie jako prostředku pro dosažení společenského úspěchu a představuje tak nový typ rytíře – dvořana, který pomocí intrik a šikovného zacházení s ostatními dosahuje svého. Takovými se šlechtické dvory budou nadále jen hemžit. Z kurtoazního ideálu se pak namísto cíle, ke kterému směřuje snažení milujícího rytíře, stává prostředek k naplnění osobních tužeb a získání výhodného postavení u dvora.

---

<sup>1</sup>...chvíle, které ho dělily od jeho *tresbelle* paní se mu zdály nekonečné...(s. 470, přel. H. N.) Slovní hříčka *tresbelle*, která v sobě spojuje krásu a zrádnost Belle Cousine se nedá do češtiny uspokojivě přeložit. Toto slovo se dokonce ani neobjevuje ve všech rukopisech.

## ZÁVĚR

Kurtoazie, která se objevila v 11. století v jižní Francii v poezii trubadúrů, se postupně rozšířila do celé Francie a ovlivnila velkou část francouzské středověké literatury. Z lyrické poezie se přenesla do veršovaného románu a na dlouhou dobu se stala jedním z hlavních témat románové tvorby. V románech s bretonskou tematikou byla kurtoazie nedílnou součástí světa hrdinů. Tyto romány pak ve 14. a 15. století ovlivňovaly smýšlení a chování velké části šlechty, která se chtěla románovým hrdinům vyrovnat a snažila se vytvořit prostředí podobné tomu, jaké znala z literatury. Toto jednání pak inspirovalo další tvorbu s kurtoazními tématy a došlo tak k postupnému vyčerpání tématu.

Kurtoazní ideál tak střídavě přestupoval z literatury do skutečného života a naopak. Byl-li přítomen nejdříve v životě či v literatuře, nevíme, víme ale, že během svého vývoje se dostal do povědomí a stal se, pro určitou vrstvu, jakousi povinností. Kurtoazie nedílně spojená s rytířstvím tak v mnohém může připomínat chování dnešní společenské elity, která se také téměř povinně sdružuje například v golfových klubech. Srovnání rytířství právě s golfem se nabízí, protože obě tyto aktivity jsou vyhrazeny bohaté vrstvě, mají přesná a formální pravidla, týkající se jak průběhu samotných zápasů, tak odívání a chování se na „kolbištích“.

Kurtoazní ideál, který původně oslavoval cudnost a láska v něm byla spíše platonická, alespoň podle dochované literatury, se postupem stává celkem otevřeně oslavou milostné touhy a nakonec i jejího naplnění. Proto také musel čelit kritice z mnoha stran. A to nejen pro tento posun ve vnímání kurtoazní lásky, ale také proto, že vzbuzoval dojem neupřímnosti a strojenosti. Což bylo způsobeno právě tím, že se šlechta snažila ze všech sil napodobit obraz kurtoazie tak, jak ho znala z literatury, a kurtoazie se tak stala jakousi, zřejmě nevědomou, hrou.

Již záhy po objevení se kurtoazie začala vznikat díla, která nějakým způsobem kodifikovala kurtoazní chování a dávala čtenáři návod, jak být dostatečně a správně kurtoazní. Za takové dílo můžeme považovat především první část *Románu o růžích*, nikoli však *De Amore* od Andrease Capellana, které je spíše než učebnicí kurtoazie její kritikou.

Dílo Antoina de la Sale *Jehan de Saintré* potom dosvědčuje proměnu a dalo by se říci rozklad kurtoazního ideálu v 15. století. Ačkoli interpretace tohoto díla se odlišují, na tomto se shodnou všechny, které jsme studovali. Buď z nostalgie a touhy po návratu starých pořádků, nebo pro možnost vyprávět příběh úspěšného rytíře ukazuje Antoine ve

svém díle proměnu kurtoazního chování i jeho vnímání. Na královském dvoře se kurtoazní chování stává klíčem k úspěchu a prostředkem dosažení vyššího postavení. Což dosvědčuje právě Jehan, který se z pážete stane blízkým královým přítelem.

Nemůžeme samozřejmě toto smyšlené dílo považovat za důkaz o poměrech a životě na šlechtickém dvoře v 15. století, ale může pro nás být určitým vodítkem, neboť do jisté míry odráží skutečnost. A využijeme-li tohoto vodítka, můžeme soudit, že kurtoazie měla v 15. století velmi málo společného s čistou láskou a s nenaplněnou touhou, ale byl to spíše projev lásky rytířů a paní k sobě samým a touha ukazovat vlastní dokonalost skrze okázalost odívání i jednání. Což ostatně působí jako přirozenost člověka a nebylo by proto divu, kdyby se to dělo i v 15. století.

## RÉSUMÉ

Práce „Rozklad kurtoazního ideálu ve výpravné próze 15. století“ se věnuje vzniku, vývoji a proměně kurtoazního ideálu ve francouzském středověku, tak jak se odrážel v literatuře a to zejména v próze. V první části je načrtnut vývoj kurtoazie od 11. do 15. století a ve druhé je potom na konkrétním příkladě ilustrována proměna tohoto ideálu. Jako vhodné dílo k ilustraci byl vybrán *Jehan de Saintré* od Antoina de la Sale.

Nejprve je popsán kurtoazní ideál, jak se objevuje v trubadúrské lyrice na jihu Francie 11. století, a poté jsou uvedeny některé studie, které se zabývají příčinami jeho vzniku. Větší prostor je věnován teorii Denise de Rougemont, který ve své knize *L'Amour et l'Occident*<sup>1</sup> uvádí jako hlavní motiv pro vznik kurtoazní lyriky náboženství. Konkrétně se jedná o katarskou herezi, která byla na počátku středověku na jihu Francie velmi silná. Jeho názory jsou shrnuty a porovnány s dalšími teoriemi o vzniku kurtoazie. Některé z Rougemontových argumentů se ve srovnání jeví jako příliš účelově použité pro obhajobu jeho teorie.

Jako jeden z dalších faktorů, který mohl přispět k objevení se kurtoazního ideálu, je uvedena antická tradice *urbanitas*, hlásající uhlazenost způsobů a snahu o spojení dobrého vychování s vytríbeností ducha. Trubadúři by pak k této tradici připojili milostný rozměr a dali by tak vzniknout takzvané *fin'amor*, tedy kurtoazii. Kromě antického vlivu je připomenut také vliv arabské milostné lyriky, u kterého ovšem nelze dokázat jeho přesné působení. Je dokonce možné, že naopak trubadúrská lyrika ovlivnila arabskou poezii.

V práci jsou uvedeny zásady kurtoazního chování, které se postupně začaly objevovat. Jako hlavní zdroj těchto pravidel je považován *Román o růži*, který může být chápán jako popis jakéhosi „přechodového rituálu“ – vstupu mladého muže do kurtoazního prostředí. Jako další zdroj je uvedeno *De Amore* od Andream Capellana, které bývá často považováno za příručku či učebnici kurtoazie. Jeho autor, mnich a současník trubadúrů však pravděpodobně nepsal své dílo proto, aby povzbudil mladé muže ke kurtoazní lásce a dvornému chování, ale naopak, cílem tohoto spisu bylo spíše varovat mládence před nástrahami milostného života podle kurtoazních pravidel, jak o tom svědčí poslední část díla. Více než popisem kurtoazních ideálů je tedy *De Amore* jejich kritikou.

---

<sup>1</sup> Rougemont, Denis de. *L'Amour et l'Occident*. Paris: Edition 10/18, 1962.

Poté je popsáno rozšíření kurtoazie, jednak z okcitánštiny do francouzštiny a jednak z poezie do prózy. Větší pozornost je pak věnována textům prozaickým a převodům původně veršovaných textů do prózy.

V kapitole o románu ve 14. a 15. století je popsáno prostředí na šlechtických dvorech, které nahrává tvorbě a přepisování literatury s kurtoazní tematikou. Šlechta, která si velmi oblíbila kurtoazní romány bretonského cyklu, se jimi inspirovala a snažila se uvést v život v nich popsané kurtoazní a rytířské ideály. Tato činnost zase zpětně inspirovala a podněcuje vznik dalších kurtoazních děl, ovšem příběhy a postavy se často opakují a dochází k vyčerpání tématu. Což souvisí i s pokroucením celého kurtoazního ideálu – je pravděpodobné, že k původní oslavě čistoty a cudnosti měla kurtoazie v 15. století dost daleko.

O úpadku kurtoazního ideálu svědčí i novela, žánr, který se objevuje na konci středověku. Novela často kritizuje či zesměšňuje kurtoazii a poukazuje na její neupřímnost, strojenost a zastaralost. Někde na pomezí mezi románem a novelou stojí *Jehan de Saintré* od Antoina de la Sale, kterému je věnována druhá část práce.

Dílo je nejprve uvedeno do kontextu autorovy tvorby a poté je vysvětleno, v čem spočívá jeho žánrová nezařaditelnost a proč může být nahlíženo jako novela. Je to především Antoinova všudypřítomná ironie, která řadí *Jehana de Saintré* mezi novely. I některé další atributy, které náležejí podle Lionella Sozziho<sup>1</sup> novele, jsou v díle patrné – například vznešený začátek, který je v díle postupně zkritizován a zesměšněn.

Dále jsou ukázány dva hlavní přístupy literární vědy k interpretaci *Jehana de Saintré*. První z nich, který považuje toto dílo za autorovo nostalgické ohlédnutí za ztracenou slávou kurtoazie, je ilustrován studii Gyue Mermiera<sup>2</sup>, Helmuta Hatzfelda<sup>3</sup> a Allison Kellyové<sup>4</sup>. První dva autoři se shodují na tom, že Jehan je neúspěšná postava a příběh vyznívá v jeho neprospěch, obviňují Belle Cousine z nedostatku kurtoazie a to považují za důkaz o úpadku kurtoazního ideálu v době vzniku díla. Kellyová potom z nedostatku kurtoazie viní nikoli Belle Cousine, ale Jehana, kterého považuje za zrádce. Belle Cousine se tak v Kellyině interpretaci stává obětí Jehanovy zrady, zatímco v prvních dvou textech tomu bylo naopak.

---

<sup>1</sup> Sozzi, Lionello. La nouvelle française au XVe siècle. In *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1971, num. 23, s. 67–84.

<sup>2</sup> Mermier, Guy R. *Le message paradoxal du Petit Jehan de Saintré à courtoisie et à chevalerie au XV<sup>e</sup> siècle*. In *Studi mediolatini e volgari*, 26, 1978-1979, s. 143-159.

<sup>3</sup> Hatzfeld, Helmut. *La décadence de l'amour courtois dans le Saintré, l'Amadis et le Tirant lo Blanc*. In *Mélanges de littérature du Moyen Age au 20<sup>e</sup> siècle offerts à Mademoiselle J. Lods*, 1978, s. 339-350.

<sup>4</sup> Kelly, Allison. *Christine de Pizan and Antoine de la Sale: The Dangers of Love in Theory and Fiction*. In *Reinterpreting Christine de Pizan*, éd. Earl Jeffrey Richards, University of Georgia Press, 1992, s. 173-184.

Druhý přístup naopak považuje Jehana za úspěšného rytíře, který dokázal využít kurtoazie, tak jak se v 15. století praktikuje pro svůj prospěch a s pomocí Belle Cousine dosáhnout vytouženého cíle – společenské prestiže. Pro tento přístup hovoří studie Michelle Szkilnikové<sup>1</sup>. Belle Cousine potom hraje roli iniciátorky Jehanova postupu, která sama nedokázala udržet své chování v mezích vyžadovaných dvorskými pravidly. Podle Szkilnikové je ale pravděpodobné, že Jehan by podobného úspěchu dosáhl i bez Belle Cousine.

Elisabeth Caronová<sup>2</sup> ve své práci naopak považuje za úspěšnou Belle Cousine, která se podle ní chová jako typická měšťanka, protože je aktivní a nenechává se semlít dvorským prostředím, které je jí příliš těsné. Milostný vztah s Abbém, který bývá obvykle považován za Belle Cousinin pád, Caronová hodnotí opačně – jako vysvobození a dosažení plnohodnotného vztahu.

Oba směry interpretací se shodují na tom, že je v Antoinově díle popsána proměna kurtoazního ideálu a poslední část diplomové práce se zabývá podrobnějším rozбором těch pasáží z *Jehana de Saintré*, které se věnují kurtoazii a vztahu dvou hlavních hrdinů. Tento rozbor se jednak snaží postihnout proměnu kurtoazního ideálu a její případnou kritiku a pak také dát za pravdu jedné nebo druhé interpretaci.

Rozbor poukazuje především na několikavrstvou ironii, se kterou Antoine de la Sale přistupuje ke všem postavám, a tím relativizuje všechny jejich výroky. Ovšem právě tato ironie ukazuje, že autor kurtoazní ideál spíše kritizuje nebo zesměšňuje, než aby na něj nostalgicky vzpomínal. Jehan se pak jeví jako úspěšný v tom, čeho chtěl dosáhnout – nemá sice přízeň žádné paní, jak by to kurtoazie vyžadovala, ale přesto se z něj stal rytíř známý v celém království a také blízký přítel královské rodiny. Intriky, které se naučil od Belle Cousine a které využívá v kurtoazním kontextu doby, jej tak dovedly k cíli, který si pro něj vytyčila Belle Cousine. Její snaha je tak paradoxně také úspěšná, ačkoli nakonec ze svého úspěchu nemůže nijak těžit.

Z práce tedy vyplývá, že *Jehan de Saintré* je spíše ukázkou moderního využití kurtoazie jako prostředku k dosažení společenské prestiže než smutnou vzpomínkou na její zašlou slávu. Také z ní vyplývá, že kurtoazní ideál se během vývoje ve středověku výrazně změnil a z původní oslavy nenaplněné milostné touhy se stal jakousi „povinnou výbavou dvořana“, který chce být úspěšný.

---

<sup>1</sup> Szkilnik, Michelle. *Jehan de Saintré, Une carrière chevaleresque au XV<sup>e</sup> siècle*. Genève: Librairie Droz, 2003.

<sup>2</sup> Caron, Elisabeth. *Le Petit Jehan de Saintré dans la tradition des fabliaux*. *Fifteenth Century Studies*, 15, 1989, s. 67-80.



## SHRNUTÍ

V práci „Rozklad kurtoazního ideálu ve výpravné próze 15. století“ se věnuji vzniku, vývoji a posléze rozkladu kurtoazního ideálu. Pro ilustraci poslední fáze kurtoazie v literatuře jsem vybrala dílo z poloviny 15. století – *Jehan de Saintré* od Antoina de la Sale.

V první části uvádím několik teorií o vzniku kurtoazního ideálu, větší prostor je věnován kontroverznímu pohledu Denise de Rougemonta o náboženském původu kurtoazie, který je porovnán s ostatními, klasičtějšími. Dále jsou pak uvedeny zásady kurtoazní lásky, tak jak je podává *Román o růži* v porovnání s *De Amore* Andrease Capellana. Pozornost je věnována i přechodu kurtoazních témat do prózy a jejímu dalšímu vývoji, zejména v románové tvorbě.

Ve druhé části jsou nejprve nastíněny dva hlavní pohledy literární teorie na *Jehana de Saintré*, totiž rozpor mezi interpretací díla jako nostalgické vzpomínky na zašlou slávu kurtoazie a jako popisu úspěšné kariéry rytíře Jehana. V následujícím rozboru částí díla věnujících se kurtoazii je poukázáno na aspekty, které mohou ukazovat k jednomu nebo druhému přístupu. Jako přesvědčivější se nakonec jeví přístup druhý.

## SUMMARY

This study, entitled “The Decline of Courtly Love Ideal in the Prose of 15<sup>th</sup> century”, examines the origins, evolution, and the eventual decline of courtly love. The final period is illustrated by Antoine de la Sale’s piece from the mid-fifteenth century, *Jehan de Saintré*.

The first part introduces various theories of the origin of courtly love. Denis de Rougemont’s controversial theory of the religious origin of courtly love is presented in more detail, and compared to other, more classical theories. The fundamentals of courtly love as described in *The Romance of the Rose* are compared to those in *De Amore* by Andreas Capellanus. The uptake of courtly ideals by prose, as well as their further development, especially in novels, are also treated.

The second part outlines two principal perspectives of the literary theory on *Jehan de Saintré*. In particular, the consideration of this piece as a nostalgic remembrance of the vanishing fame of courtly love is contrasted with the interpretation of *Jehan de Saintré* as a

portrait of Jehan's successful chivalric career. The detailed study of the sections relevant to the "courtoise" reveals the latter theory to be more persuasive.

## BIBLIOGRAFIE

### 1. Primární literatura

**André Chapelain.** *Traité de l'amour courtois.* Trad. Claude Buridant, Paris: Klincksieck, 1974

**Antoine de la Salle.** *Jehan de Saintré.* Édition et présentation par Joël Blanchard. Traduction de Michel Quereuil. Paris: Librairie Générale Française, éd. Le Livre de poche, collection Lettres gothiques dirigée par Michel Zink, 1995.

*Lai de l'Ombre* par Joseph Bédier, Fribourg: Imprimerie et libraire de l'oeuvre de Saint-Paul, 1890. Zdroj: gallica.bnf.fr.

*Le roman de la rose.* T. 2. Par Guillaume de Lorris et Jean de Meung; publ. d'après des ms. par Ernest Langlois. Zdroj: gallica.bnf.fr.

### 2. Sekundární literatura

**Brunel, P.** et col. *Histoire de la littérature française. Du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle.* Paris: Bordas, 1986.

**Caron, Elisabeth.** *Le Petit Jehan de Saintré dans la tradition des fabliaux.* Fifteenth Century Studies, 15, 1989, s. 67-80.

**Doufournet, Jean, Lachet, Claude.** *La Littérature française du Moyen Âge. Tome 1. Romans et chroniques.* Paris: GF Flammarion, 2003.

**Dufaut, Josy Marty.** *L'amour au Moyen Âge: De l'amour courtois aux jeux licencieux.* Marseille: éd. Autres temps, 2002.

**Hatzfeld, Helmut.** *La décadence de l'amour courtois dans le Saintré, l'Amadis et le Tirant lo Blanc.* In. *Mélanges de littérature du Moyen Age au 20<sup>e</sup> siècle offerts à Mademoiselle J. Lods*, 1978, s. 339-350.

**Huizinga, Johan.** *Podzim středověku.* Přel. Veselá, Gabriela. Jihlava: H&H, 1999.

**Cherchi, Paolo.** *Andreas and the Ambiguity of Courtly Love.* Toronto: University of Toronto Press, 1994.

**Kelly, Allison.** *Christine de Pizan and Antoine de la Sale: The Dangers of Love in Theory and Fiction.* In. *Reinterpreting Christine de Pizan*, éd. Earl Jeffrey Richards, University of Georgia Press, 1992, s. 173-184.

**Kelly, Allison J.** *Jehan de Saintré and the Dame des Belles Cousines: Problems of a Medieval Title,* French Forum n. 14, 1989, s. 447-457.

**Labère, Nelly.** *Du pied sous la table au croc en jambe: lecture gastronomique de l'itinéraire amoureux et chevaleresque dans Jehan de Saintré d'Antoine de la Sale.* Inedit. (Autorčin strojopis.)

**Mermier, Guy R.** *Le message paradoxal du Petit Jehan de Saintré à courtoisie et à chevalerie au XV<sup>e</sup> siècle.* In. *Studi mediolatini e volgari*, 26, 1978-1979, s. 143-159.

**Poirion, Daniel.** *Le Roman de la Rose.* Ed. Connaissance des Lettres, Paris: Hatier, 1973.

**Rougemont, Denis de.** *L'Amour et l'Occident.* Paris: Edition 10/18, 1962.

**Sozzi, Lionello.** *La nouvelle française au XV<sup>e</sup> siècle.* In *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1971, num. 23, s. 67-84.

**Szkillnik, Michelle.** *Jehan de Saintré, Une carrière chevaleresque au XV<sup>e</sup> siècle.* Genève: Librairie Droz, 2003.

**Zink, Michel.** *Littérature française du Moyen Age.* Paris: PUF, 1992.

**Zink, Michel.** *Un nouvel art d'aimer*, in: L'art d'aimer au Moyen Age, Paris: Le Félin, 1997.

[www.cosmovisions.com/Alain.htm](http://www.cosmovisions.com/Alain.htm)