

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Denisa Lukášová

Boccacciovy pastorální skladby

Boccaccio's Pastorals

Praha, 2012

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za vedení této bakalářské práce, za jeho podnětné připomínky a doporučení.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. května 2012

.....

OBSAH

1. Úvodem	5
2. Giovanni Boccaccio a návrat k antice	7
2.1. Život a dílo Giovanni Boccaccia	7
2.2. Návrat do minulosti	10
3. Commedia delle ninfe fiorentine	15
3.1. Představení příběhu	15
3.2. Formální struktura	16
3.3. Alegorie a ctnostné nymfy	17
3.4. Nymfy pozemské	21
3.5. Emilia a Ibrida	22
4. Ninfae fiesolano	25
4.1. Příběhová linie	25
4.2. Mytologický kontext	27
4.3. Historický podtext	31
4.4. Vykreslení postav	33
4.5. Jazyk a forma	36
5. Závěr a srovnání	38
6. Riassunto	40
7. Resumé	42
8. Summary	44
9. Seznam použité literatury	46

1. Úvodem

Řekne-li se jméno italského spisovatele Giovanni Boccaccia, většina čtenářů si vybaví autora jednoho díla - Dekameronu. Renesančního literáta světově skutečně proslavil až soubor sta novel, které si mezi sebou vyprávějí mladí Florent'ané a Florent'anky, kteří v roce 1348 utekli ze svého rodného města na venkov, vyhýbaje se tak děsivé morové nákaze, která v tomto roce zachvátila celou Itálii. Boccaccio však nebyl autorem jediného díla, v jeho tvorbě nalezneme jak italsky psané poemy, román i satiru, tak latinské eklogy, traktáty i životopis. V této bakalářské práci bychom českému čtenáři rádi představili dvě pastorální skladby z Boccacciova florentského období psaní, a to alegoricko-pastorální román *Commedia delle Ninfe fiorentine*, napsaný mezi lety 1341-42, a pastorální báseň *Ninfale fiesolano* z let 1344-46.¹ První zmíněné dílo není českému publiku dosud známé v překladu. Autorka práce proto vycházela čistě z originálního znění textu vydaného ve sbírce *Opere minori*.² Druhé dílo bylo v roce 1984 přeloženo do češtiny pod názvem *Fiesolské nymfy*.³ Autorka vycházela jak z originálního znění textu ze sbírky *Tutte le opere*,⁴ tak využívala český překlad, a to především k porovnání vybraných pasáží s originálem.

V první části této práce bychom chtěli nastínit životní cestu Giovanni Boccaccia a představit jeho literární tvorbu, a to jak italskou, tak latinskou. Přestože hlavním cílem bude analytický rozbor dvou výše zmíněných děl, v počáteční kapitole bychom ještě rádi poukázali na antické spisovatele a díla, která Boccaccia natolik ovlivnila, že se jimi inspiroval v obou pastorálních skladbách. Zaměříme se konkrétně na Theokrita, Vergilia a Ovidia.

Druhá kapitola bude pojednávat o prvním románu z Boccacciova florentského období psaní, a to *Commedia delle ninfe fiorentine*. Nejprve ve zkratce představíme samotný příběh, předmětem našeho dalšího rozboru pak bude formální část díla, zřejmě ovlivnění Dantem Alighierim a především alegorický podtext, který tvoří základ obou děl, i když pokaždé v odlišné míře.

¹ Pelán, Jiří. Slovník italských spisovatelů. Praha: Libri, 2004, s. 182.

² Boccaccio, Giovanni. *Opere minori*. Milano: Casa Editrice Sonzogno, 1932. Všechny citáty budou z tohoto vydání.

³ Boccaccio, Giovanni. *Fiesolské nymfy*. Přel. Olga Hostovská. Praha: Odeon, 1984. Všechny citáty budou z tohoto vydání.

⁴ Boccaccio, Giovanni. *Tutte le opere*. Milano: Mondadori, 1974. Dostupné na: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/134.pdf. Všechny citáty budou z tohoto vydání.

Třetí kapitolu, která bude celá věnovaná básni *Ninfale fiesolano*, taktéž započneme nastíněním příběhu. Následující rozbor se pak bude týkat hlavně mytologických souvislostí a historického podtextu, naší pozornosti ani zde neunikne formální část díla a nastíníme taktéž charaktery jednotlivých postav.

2. Giovanni Boccaccio a návrat k antice

2.1 Život a dílo Giovanni Boccaccia

Jak už bylo výše zmíněno, Boccaccio se narodil v roce 1313 v Toskánsku. Přesné místo není dosud známé a dokonce ani nevíme, kdo byla jeho matka. Jisté je pouze to, že byl nemanželským synem Boccaccina di Chelino a první roky svého života strávil ve Florencii.⁵ Právě onen neznámý původ, který ani sám Boccaccio nikdy neobjasnil, rozvinul u kritiků v 18. a 19. století vlnu dohadů a vlastních teorií o tom, odkud Boccaccio doopravdy pocházel. Kritici dychtili po tom najít nové informace z jeho neznámého života a tak v dílech hledali i to, co tam spíše najít chtěli, než co tam, jak se domnívali, Boccaccio záměrně skryl. Vše vyvrcholilo monografií Vincenza Cresciniho z roku 1887 *Contributo agli studi sul Boccaccio*, v níž autor smísl svoji širokou sečtělost Boccaccia s vlastním toužebným přáním objevit něco nového.⁶ I díky němu se tak například dlouho věřilo, že se Giovanni narodil v Paříži neznámé matce, kterou jeho otec svedl a pak s ním odjel zpět do Florencie.⁷ Tyto domněnky definitivně vyvrátil v polovině 40.let minulého století až Vittore Branca. Podle Cresciniho byla hlavním důkazem pravosti jím vybádaných faktů tématická shoda několika Boccacciových děl. Branca naopak tvrdil, že tato shoda nepramenila z historických událostí, ale pouze z toho, že Boccaccio hojně využíval v té době obvyklá literární schémata, která neměla co dělat s jeho vlastní biografií.⁸ Na úplné rozluštění Boccacciova života si tak budeme muset ještě počkat.

Vraťme se ale k tomu, co o něm víme. Ve dvaceti třech letech se přestěhoval do Neapole, kam ho jeho otec-kupec vyslal jako zástupce banky Bardiů na královském dvoře. Tento zhruba čtrnáctiletý pobyt se stal velmi zásadním vzhledem k jeho budoucí tvorbě a dá se říci, že právě tam se stal opravdovým básníkem a spisovatelem. Zprvu je třeba zmínit, že ačkoli si jeho otec přál, aby se zabýval obchodem a pokračoval tak v jeho šlépějích, Boccaccio již od raného mládí tíhnul k literatuře. Nebylo mu však dopřáno, aby jako ostatní mladíci studoval na univerzitě, a proto svůj zájem zúročil alespoň při pobytu v Neapoli vytrvalým samostudiem. Studoval latinu, řečtinu, zabýval se mytologií a řeckou a římskou

⁵ Kleinhenz, Christopher. *Medieval Italy: An Encyclopedia*. Vol. I. London: Routledge, 2004, s. 126.

⁶ Gittes, Tobias Foster. *Boccaccio's Naked Muse*. Toronto: University of Toronto Press, 2008, s. 122.

⁷ Crescini, Vincenzo. *Contributo agli studi sul Boccaccio*. Torino: Ermano Loescher, 1887, s.43-44.

⁸ Gittes, Tobias Foster. *Boccaccio's Naked Muse*. Op. cit., s. 123.

historií; cestoval a na svých cestách hledal původní rukopisy.⁹ Plodem jeho znalostí se pak stala čtyři „neapolská“ díla: mytologicko-alegorická poema v tercínách *Caccia di Diana* (asi 1334) o sporu mezi bohyní panenství Dianou a bohyní lásky Venuší; dále poema v oktávách *Filostrato* (1335-40) o Priamově synu Troilovi a jeho lásce ke Kriseidě, kterou se inspiroval z francouzských verzí řecké látky; dále rozsáhlý román v próze *Filocolo* (1336-39) o dvojici rozdělených milenců, kteří se po letech zase shledávají a jehož námět byl také ovlivněn francouzskou tradicí, ale i mytologií a Ovidiem; a nakonec poema v oktávách *Theseida* (1339-41), jíž se snažil vyrovnat klasickému římskému eposu, avšak jedná se opět spíše o epos dvorský.¹⁰

V roce 1340 došlo k úpadku bankovního domu Bardiů a Boccaccio se tak musel navrátit zpět do Florencie. Návrat to pro něj byl značně nelehký, neboť obě místa se velmi lišila. Zatímco v Neapoli žil v bezstarostném aristokratickém prostředí svobodného dvora, Florencie, kupecká komuna, se potýkala s vnitřními politickými sváry a představovala svět se zcela jinými estetickými preferencemi, než byla kavalírská tradice neapolského dvora. Ačkoli Boccaccio cítil nostalgii z minulosti a zoufalství z přítomnosti, po stránce literární se snažil se změnou vyrovnat a přiblížit se kulturním potřebám florentského lidu.¹¹ Tak vznikají díla, v nichž převážně „kombinuje kurtoazní tematiku s didakticko-alegorickými formami, jejichž model představoval především Dante“¹²: prozaický román *Commedia delle ninfe fiorentine* (1341-42; dále jen *Commedia*), který bude předmětem hlubšího zkoumání této bakalářské práce; alegorická poema v tercínách *Amorosa visione* (1342-43), formálně i strukturně navazující na Danta, v níž hrdina alegoricky putuje až k ctnostnému životu; dále psychologický román *Elegia di Madonna Fiametta* (1343-44), v němž se hrdinka v dlouhém monologu vyznává ze své nemanželské lásky k milenci a navazuje tak na monology svých literárních předchůdkyň Faidry či Dido z Ovidiových *Listů Heroin*; posledním předdekameronským dílem je *Ninfale fiesolano* (1344-46; dále jen *Ninfale*), jehož obsah a formu také podrobněji zpracujeme v této práci.¹³

Nejslavnějším Boccacciiovým dílem je pak samozřejmě *Decameron* (1349-51), sto novel rozličných námětů, často rozverných, syrových i nemravných, zasazených do jednoho

⁹ De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Vol. I. Roma: Edizioni cremonese, 1957., s. 266-7.

¹⁰ Pelán, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Op. cit., s. 183-4.

¹¹ Surdich, Luigi. *Boccaccio*. Bologna: il Mulino, 2008, s. 36.

¹² Pelán, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Op. cit., s. 184.

¹³ *Ibid.*, s. 184.

rámce, které si mezi sebou vypráví deset mladých lidí ukryvajících se před morem ve venkovské vile za Florencií. I když ve většině příběhů autor vycházel z antických a středověkých předloh, zasadil je do aktuálního dobového prostředí a vytvořil tak jakýsi předobraz své doby. Tím se samozřejmě přiblížil širokému spektru čtenářů a i to je jedním z důvodů, proč slavil Dekameron takový úspěch. Jeho hrdiny již navíc nebyly antické postavy či nadpozemská duchovní láska, ale skuteční reální občané, kteří jsou „vhozeni do světa“, jež není bez nástrah a je pouze na jejich inteligenci a moudrosti, jak se s nimi vypořádají. Boccaccio naznačuje, že právě díky své inteligenci se člověk může stát pánem nad světem. Tento pohled jde již zcela vstříc renesanci a má vskutku daleko ke středověkému zaostření na Boha, jakožto všemohoucího pána. Dekameron měl navíc v následujících stoletích obrovský vliv na prózu po celé Evropě a jeho hlavní témata - štěstí, láska, podvody žen i duchovních - se stala typická pro žánr zvaný *novella*.¹⁴ Boccaccio dokázal, že italština ob stojí jako plnohodnotný jazyk i v próze a vyrovná se i latině. Jeho dílo tak nakonec dalo základ standardní italské próze podobně, jako se Petrarca stal modelem pro italskou poezii.

Od poloviny 14.století zastával úřední funkce, díky nimž hodně cestoval a začal pracovat na vlastních historických svazcích psaných téměř výhradně v latině, jmenovitě: *De genealogiis deorum*, *Bucolicum carmen*, *De casibus virorum illustrium* nebo *De claris mulieribus*. Na všech těchto dílech pracoval roky a některá z nich psal až do své smrti. Odrážejí jeho odbornou-vědeckou stránku, kterou tolik podporoval Petrarca, jenž se stal jeho dlouholetým přítelem, a která byla oceňována humanisty v následujícím století.¹⁵ Italsky už napsal pouze prozaickou satiru *Corbaccio* (1345-55) a výklad Dantovy *Božské komedie*, *Esposizioni sopra la Comedia*, který i předčítal ve florentském kostele Santo Stefano in Badia.¹⁶

Posledních patnáct let svého života strávil v Certaldu, kde přijal nižší svěcení. Tam ho také navštívil kartuzián Gioacchino Ciani, který ho vyzval, aby zanechal světských zájmů a spálil Dekameron, Petrarca mu to však ve svém dopise rozmluvil.¹⁷

Giovanni Boccaccio zemřel v prosinci roku 1375 v Certaldu, kde byl i pochován.

¹⁴ Kleinhenz, Christopher. *Medieval Italy: An Encyclopedia*. Op. cit., s. 129.

¹⁵ *Ibid.*, s.129.

¹⁶ Pelán, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Op. cit., s. 183-4.

¹⁷ *Ibid.*, s. 183.

2.2 Návrat do minulosti

Jak už jsme zmínili, Boccaccio byl zaníceným čtenářem klasiků a choval velký obdiv k latinské i řecké poezii. To se samozřejmě odrazilo i v jeho tvorbě, která byla nejednou inspirovaná antickými tématy, postavami či celými díly. Pro jeho díla napsaná před Dekameronem, tzv. *opere minori* byly stěžejní mytologické znalosti. Pro *Commedii* a *Ninfale* pak ještě navíc antické pastorální skladby. V následující kapitole bychom rádi osvětlili souvislosti mezi boccacciovou tvorbou a pastýřskou a mytologickou tematikou.

Za zakladatele pastorální poezie bývá označován řecký básník Theokritos. Narodil se kolem roku 305 př. K. a část svého života prožil na dvorech v Syrakusách a Alexandrii. Z jeho pera se mimo jiné dochovalo několik pastýřských idyl psaných v hexametru, jejichž děj byl nejčastěji situován na Sicílii. Theokritos při jejich psaní vycházel jednak z lidových prostonárodních písní, které se zpívávaly při slavnostech na počest bohyně Artemidy, a při nichž většinou závodili pastýři ve zpěvu.¹⁸ Byl ale ovlivněn i životy tehdy žijících pastýřů a prostých lidí z venkova a města. Hlavním tématem bylo ukázání pastýřského života jakožto života nezkaženého, prostého a morálně čistého, často obohacovaného hudbou a zpěvem.¹⁹

Postavami nebyli pouze soudobí pastýři, ale i mytologické postavy, jako bůh Pan a jeho žák Dafnis, zpívá se i o ostatních olympských bozích a kolorit doplňují i různorodé přírodní bytosti, jako nymfy či satyři.

Theokritův svět působí zcela kontrastně k velkým městům a dvorům té doby a umožňuje jakýsi únik od vždy drsné reality do panenských míst.²⁰ Tento kontrast můžeme vidět i v hrubé koncepci Boccacciových *Ninfale* - téměř celý příběh se odehrává v dávných dobách, kdy se lidé ještě živilo lovem a pastevectvím a žili jen v prostých chýších. V jejich blízkosti, na tamních kopcích, žily přírodním prostým životem už jen divoké nymfy vyhýbající se jakémukoli kontaktu s lidmi. Závěr básně nás však posouvá do doby, kdy začala vznikat nová města, Fiesolem počínaje, a veškerý nezkažený a idylický život vymizel a stejně tak zmizely i nymfy.

Důležitým prvkem, jenž Boccaccia ovlivnil je hudba. Jeho *Commedia* je totiž psána

¹⁸ Řečtí idylikové: Theokritos-Moschos-Bion. Přel. Rudolf Kuthan. Praha: Toužimský a Moravec, 1946, s. 5.

¹⁹ Highet, Gilbert. The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature. Oxford: Oxford University Press, 1985, s. 162.

²⁰ Ibid., s.162.

specifickým stylem zvaným *prosimetrum*, který míchá prózu s verši a dílo jako takové má podobu románu. Ony verše potom představují písně zpívané různými postavami, povětšinou krásnými nymfami.

I jejich předobraz je převzat z původních pastorálních skladeb – jsou to bytosti obvykle žijící ve vodě, horách či lesích, věnující se zpěvu a zábavě a často obývající společnosti různých božstev – v Boccacciových *Ninfale* žijí pod ochranou bohyně lovu a panenství Diany, v *Commedii* má taktéž každá ze sedmi nymf svoji bohyni-ochránkyni, která nad ní bdí. Zatímco však Boccaccio učinil z nymf přední postavy obou děl, u Theokrita nevystupují přímo, ale spíše se o nich pastýři jen zmiňují²¹ nebo jim prokazují pocty v podobě darů.²² V antice byly totiž nymfy dcery Diovy, tedy samy bohyně či polobohyně, a proto jim lidé přinášeli oběti. Boccacciovy nymfy v *Ninfale* jsou naproti tomu ženy a dívky, které obětují svůj panenský život Dianě a tvoří její družinu:

e molte donne in divozion l'avea [Diana];
e maggiormente quelle ch'osservare
volean verginità, e che spiacea
lor la lussuria e a lei si volean dare [...]

Ed ancor molti glien'erano offerte
dalli lor padri e madri, che promesse
l'avean a lei per boti, e chi per certe
grazie o don che ricevuto avesse [...]
tutte eran nife a quel tempo chaimate
(*Ninfale fiesolano*, s. 3)

[Většina žen ji zbožně uctívala [Dianu],
zvláště pak ty, které se zavázaly
být povždy pannou, jimž se hříšnou zdála
smyslnost; a z nich mnohé neváhalo
ji následovat [...]

Mnohé panny jí nabídnuty byly
rodiči; s vírou, že tak dobře činí,
jakožto dík jí dcery zaslíbili,
či jako dar za její dobrodiní. [...]
zvaly se nymfy]
(*Fiesolské nymfy*, s. 9-10)

Theokritos nebyl jediným, kdo v antice psal bukolické verše, jeho následovníky byli Moschos a později Bion. Kdo ale pastýřskou poezii proslavil nejvíce, byl římský básník Publius Vergilius Maro se svojí sbírkou *Bucolica* (Zpěvy pastýřské) napsanou kolem roku 40 př. K.

Helénistický básník byl pro Vergilia vzorem v mnoha směrech - převzal od něj

²¹ Řečtí idylikové. Op. cit., s. 42. "...už mnoho a zdařilých písní vnukly Nymfy i mně, když stáda jsem pásal tam v horách."

²² Ibid., s. 31. "Bílé mléko zde uložím Nymfám v objemný džbánec darem, a vonný olej jim uložím ve džbáně jiném."

bukolické i obsahové prvky, jeho pastýři však již nepůsobí tak realistickým a živoucím dojmem, ale spíše vznešeněji.

Nově je Vergilius nezasadil pouze do prostředí Sicílie, příběhy se odehrávají i v místech jeho rodiště v severní Itálii a v krajině zvané Arkádie. Dá se říci, že právě Vergilius udělal z Arkádie onen známý pozemský ráj na zemi, idylické místo, „kde je mládí věčné, láska tou nejsladší věcí, i když krutou [a] hudba přichází na rty každého pastýře“.²³ Jeho Arkádie jistě neměla odkazovat k reálnému území se stejným názvem uprostřed kopcovitého Peloponésu, ale měla být místem našich představ ideální krajiny. Vergilius tak dal základ předobrazu „jednomu z nejznámějších topů evropské literatury a umění - [zvanému] locus amoenus - příjemné[mu] a líbezné[mu] místu“.²⁴

Poslední prvek, o němž bychom se v souvislosti s Vergiliem rádi zmínili, je alegorie. Někteří literární kritici se domnívají, že Theokritos ve svých idylách alegorizoval a za některé pastýře skryl sebe či své přátele. Vergilius alegorii užíval jistě a to v nemalé míře, což mu dovolilo pojednávat o „různých aktuálních otázkách“,²⁵ jako byla například Caesarova smrt v 5.ekloze.

V Boccacciově *Commedii* je také jedna pasáž věnována sporu dvou pastýřů, Alcesta a Achatena, o lepším způsobu chovu a vedení stáda. Tento spor je vlastně střídavým zpěvem obou protagonistů, kteří si navzájem argumentují a odpovídají si po jednotlivých slokách, čímž skladba potvrzuje přímou návaznost na antické pastorální skladby a pastýřské spory. Dále v ní můžeme najít i alegorický podtext souboje mezi ctností a neřestí. Alcesto, zastávající názor, že je lepší pást ovce na horách, kde sice musí překonat mnohé překážky, ale činí je to silnější, zdravější, mají chutnější mléko, více si váží dosažené potravy a on se o každou z nich stará, představuje ctnosti, jež by měl člověk-ovečka následovat i za cenu strastí, neboť ho vždy zušlechťí na těle i na duši. Naopak Achaten upřednostňuje pasení ovcí v nížinách, kde mají dostatek potravy, potěšení i zábavy, nemusí se o ně starat, protože jich má početné množství a když mu nějakou vlk odnese, dost mu jich ještě zůstane. Symbolizuje tak neřesti, které se nakonec člověku-ovečce „odvděčí“ častými nemocemi, strachem, leností a špatnou morálkou. Spor pastýřů slouží pouze jako ušlechtilá forma k vyššímu morálnímu

²³ Hight, Gilbert. The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature. Op. cit., s. 163, “where youth is eternal, love is sweetest of all things even though cruel, music comes to the lips of every herdsman”

²⁴ Kuťáková, Eva. Doslov k Vergilius, Zpěvy pastýřské. Praha: Paseka, 2004, s. 98.

²⁵ Kuťáková, Eva. Op. cit., s. 89.

sdělení a hlavní myšlenka zde užitá alegorie je navíc jakousi předzvěstí paralelní alegorie příběhu celé knihy.

Pozoruhodný je pak fakt, že Alcesto pochází právě z Arkádie, kde se umění pastevectví naučil od tamních Múz, jak sám říká:

Ne' monti dov'uso, ic apparai	[V horách, kde jsem byl zvyklý jsem se tomu naučil
Da quelle muse, che già li guardaro,	od tamních múz, které je [ovce] hlídaly
e nelle braccia lor crebbi, e lattai	a v jejichž náruči jsem vyrostl a pil mléko.]

(Commedia delle ninfe fiorentine, s. 172)

Jak už bylo řečeno, Boccaccio obdivoval antickou kulturu a s ní spjatou mytologií a jeho *opere minori* jsou protkané odkazy na nejrůznější příběhy bohů. Pravděpodobně hlavním zdrojem pro něj bylo vrcholné dílo Ovidiovo, *Proměny*, soubor asi 250 mýtů vždy zakončených nějakou proměnou. Ovidius zde seskupil staré řecké a římské báje a uspořádal je chronologicky od stvoření světa až po konečnou proměnu Caesara v kometu. Dílo je však napsané jako epická báseň, jeden velký příběh lidstva sestávající se z mnoha větších či menších epizod, které na sebe plynule navazují.

Ovidius neovlivnil Boccaccia jen po stránce literární, nešlo o pouhé přetvoření původních příběhů a převzetí postav bohů, neboť Boccaccio vše dokázal využít i k tomu, aby s jejich pomocí vyjádřil křesťanské myšlenky. Díky tomu se jednak více přiblížil soudobým čtenářům, a zároveň šířil antické idey, a to skrze vlastní díla. V *Commedii* se například zjeví samotná Venuše, antická bohyně lásky, sama se ale prezentující křesťanským dogmatem trojjedinosti:

Io son luce del cielo unica e trina,	[Já jsem nebeské světlo, jediné i trojjediné,
principio e fine di ciascuna cosa	počátek i konec každé věci]

(Commedia delle ninfe fiorentine, 251)

I Ameto, hlavní protagonista příběhu, se tak k ní obrací:

O diva luce, quale in tre persone,	[Ó božské světlo, které ve třech osobách
ed una essenza il ciel governi e 'l mondo	a jedné podstatě nebi a světu vládneš
con giusto amore, ed eterna ragione	spravedlivou láskou a věčným rozumem]

(Commedia delle ninfe fiorentine, 256)

Láska je jedním z hlavních pilířů křesťanství, a i sám Bůh ji symbolizuje. Proto nám Boccaccio nabízí pohled na něj skrze Venuši. Propojuje zde dávný mytologický svět, neznalý sice křesťanství, ale znalý základních lidských hodnot, jakou láska je. Ukazuje nám navíc, že se díky ní a díky ctnostnému životu můžeme Bohu-Venuši přiblížit. Tím jeho dílo zastává i určitou didaktickou funkci.

Vlivy jednotlivých příběhů z *Proměn*, či alespoň určitých pasáží, jsou v obou dílech znatelné. V *Ninfale* je to například popis útěku nymfy Mensoly, který odkazuje na úprk Dafne před Apollónem, nebo její pozdější přeměna v řeku, jež může připomenout osud Arethúsin. Ta je zmíněna i v *Commedii* - na ni i na další bájnou postavu, Skyllu proměněnou v mořskou obludu, vzpomíná nymfa Mopsa, když vypráví příběh své lásky. Právě v *Commedii* je odkazů na mytologii opravdu hodně, příběh jimi však není přímo inspirován, jako je tomu převážně v *Ninfale*, ale je na ně odkazováno prostřednictvím různých postav spíše „mezi řečí“:

ma temente degli Iddii dell'acque, ricordandomi di ciò, che già fatto avevano alla misera Scilla, ed alla fuggente Aretusa ed a molte altre, con paura temperai le mie voglie (Commedia delle ninfe fiorentine, s. 181)

[ale obávající se mořských bohů a pamatující na to, co kdysi provedli ubohé Skylla a prchající Arethúse a mnoha jiným, polekaná jsem ztlumila své touhy]

Boccaccio veškeré své znalosti a poznatky o antických bozích shrnul do díla *De genealogiis deorum*. Jedná se o 15 knih, v nichž popsal všechny bohy, jejich mytologie (které i okomentoval) a etymologie. Bylo to první dílo, které s sebou neslo „potřebu po začlenění latinské kultury do řecké, a tím pádem vytvoření nového a dokonalého sjednocení obou jazyků a jejich vědění“.²⁶ Současně se také stalo „základním pramenem o mytologii pro spisovatele a umělce renesance“.²⁷

²⁶ Cerbo, Anna. *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*. Pisa: Edizioni ETS, 2001, s. 16. “il bisogno di dover integrare la cultura latina con quella greca, in favore di una nuova e ideale unità delle due lingue e dei loro saperi”

²⁷ Kleinhenz, Christopher. *Medieval Italy: An Encyclopedia*. Op. cit., s. 129. “The work remained a basic source about mythology for writers and artists of the Renaissance.”

3. **Commedia delle ninfe fiorentine**

První dílo Boccacciova florentského období se nazývá *Commedia delle ninfe fiorentine* a bylo napsané v letech 1341-42. Jedná se o alegorický román v próze přerušovaný zpěvy v tercínách a vyprávějící příběh mladíka Ameta, drsného pastýře, který díky setkání s nymfami, symbolizujícími ctnosti, dospěje až k očištění vlastní duše, takže může předstoupit před samotnou Venuši. Tento hrubý náčrt příběhu by ale samozřejmě nestačil pro pochopení celého díla a proto bychom alespoň ve zkratce rádi představili děj.

3.1 **Představení příběhu**

Mladý a divoký pastýř Ameto si chtěl v lese odpočinout po náročném lovu, když najednou uslyšel sladký zpěv. Přiblížil se k místu, odkud se linul a spatřil skupinku několika půvabných nymf, do jedné z nich, té, co zpívala, se ihned zamiloval. Dívky jej k sobě přizvaly a unešený Ameto dál s obdivem naslouchal Liinu zpěvu. Od té doby už nemyslel na nikoho jiného než na ni a objevil v sobě cit dosud nepoznaný - lásku. Jejich vzájemná setkání a zábavu přerušila až zima, kterážto byla pro Ameta velmi zdouhavá. Jakmile ale nastalo jaro, oba milenci se zase setkali, účastnili se honů i rituálu na počest Venuše. Aby se ukryli před sílícím žářem, našli si stinné místo na louce u fontány, kde si chtěli odpočinout a věnovat se zábavě a konverzaci. Postupně na místo dorazilo šest nymf, jedna krásnější než druhá, Lia je všechny uvítala a Ameto se na ně toužebně díval. Jejich zábavu zpestřil zpěv a hra na dudy pastýře Teogapena a také zpívaný spor pastýřů Alcesta a Achatena. Nakonec Lia navrhla, že by si mohli zpříjemnit zbytek dne a vyprávět si své příběhy lásky. Všech sedm nymf utvořilo kruh a do jeho středu usadily Ameta. Ten rozhodnul, která z nich začne s vyprávěním a postupně se tak všechny vystřídaly, svůj příběh pak vždy ukončily zpěvem.

Když dovyprávěla poslední nymfa, spatřili na obloze letět sedm bělostných labutí a sedm čápů, kteří se vzájemně střetli, až byli čápi donuceni odletět. Poté se na nebi objevilo zářivé světlo, které všechny zasáhlo a uprostřed něj se zjevila Venuše. Ameto ale nebyl schopný se na ni podívat, tolik jí byl oslněn. Proto k němu postupně přistoupila každá z nymf, vysvlékly ho z hrubých látek, ponořily ho do pramene a nasměrovaly k bohyni. Ameto ji v tom okamžiku uviděl v celé její kráse, pochopil podstatu pravého bytí a uvědomil si, jak byl dosud neznalý a neuvědomělý, plný hříšných myšlenek. Poté Venuše zmizela, nymfy se vzdálily a i Ameto se vrátil do svého příbytku, nyní už ale jako člověk znalý těch správných hodnot.

3.2 Formální struktura

Ačkoli sám Boccaccio dílo pojmenoval *Commedia delle ninfe fiorentine*, opisovači a editoři v 15.století jej „přejmenovali“ a začali mu říkat *Ninfale d'Ameto* nebo pouze *L'Ameto* - podle jména hlavního hrdiny.²⁸ Autorovo zakomponování výrazu *commedia* do názvu ale mělo svůj význam. Prvotně v něm můžeme spatřit odkaz na Danta a jeho *Božskou komedii* - Boccaccio byl jeho velkým obdivovatelem a i ve „své“ *Commedii* se jím inspiroval, jak se ještě zmíníme později. Druhotně měl název odkázat na samotný žánr: komedii. Neoznačovalo se tak však dílo komické či humorné, ale takové, jehož tragický a neveselý začátek vyústil ve šťastný konec. U Boccaccia je tato proměna především alegorická.

Formálně je kniha velmi specifická, neboť autor v ní poprvé použil rámcovou strukturu, tolik známou z Dekameronu. Hlavní linii knihy tvoří vyprávění Ametova života, jeho láska k Lie a konečné očištění duše. Do něj je ale zasazeno sedm samostatných příběhů sedmi nymf.

I když je román vyprávěn v próze, je doplňován o verše v tercínách. Jedná se o tzv. *prosimetrum*, které taktéž použil Dante ve svém *Novém životě* a jímž se Boccaccio pravděpodobně inspiroval.

I metrika, jíž jsou veršované zpěvy napsány čerpá z Danta. Jedná se o tzv. „*terzina dantesca*“, kterou Dante poprvé použil v *Božské komedii* a později i ve *Vita Nuova*. Tato tercína se skládá ze tří vždy po sobě jdoucích endekasylabických veršů, z nichž se první a třetí rýmují, a druhý se rýmuje s prvním a třetím veršem následující tercíny. Vzniká proto následující schéma: ABA BCB CDC, které je i v Boccacciově *Commedii* výhradně zastoupeno:

O voi, che avete chiari gli 'ntelletti,
Le menti giuste, e negli animi amore,
Temperati voleri e fermi petti,
Speranti di salire a quello onore,
Del qual più là non può cercar disire,
Se ben si mira con intero core:
Deh rivolgetevi alquanto da udire
Il mio parlare, ed attente notate

[Ó vy, kteří máte jasný rozum,
spravedlivou mysl a v duších lásku,
mírné touhy a pevné hrudě,
a doufáte, že dosáhnete té pocty,
nad niž žádná touha nemůže hledat nic většího
ačkoli ji celým srdcem obdivujete:
ach, obraťte se trochu, ať uslyšíte
moji řeč, a ať pozorné zaznamenáte

²⁸ Cerbo, Anna. *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*. Op. cit., s.38.

Il ver, ch'ascoso cerca di scovire.
(Commedia delle ninfe fiorentine, s. 249)

pravdu, jež vám chce zjevit, co je skryto]

Čím pak autor určitě vyniká jsou rozsáhlé popisy, a to jednak přírody, ale především líbezných nymf. Všechny jsou nám velmi detailně představeny, jsou popsány veškeré křivky jejich těl, od vlasů až k nohám, dozvíme se, jaký šat nosí a jak působí. Vzhledem k tomu, že popisy dívek následují poměrně brzy po sobě, mohou nám splývat; Boccaccio se ale i díky pestrému slovníku snaží každou krásku alespoň trochu odlišit od jiné. V následující ukázce bychom to rádi ukázali na příkladu dvou nymf:

la bella bocca, di piccolo spazio contenta, con non tumorose labbra di naturale vermiglio micanti, cuoprano gli eburnei denti piccoli, in ordine grazioso disposti (s.162)

[krásná nepřiliš velká ústa s ne moc plnými rty zářícími přirozenou červení, zakrývala drobné zoubky slonovinové barvy, rozmístěné s půvabnou pravidelností]

la cortese bocca difendente alla vista co' bellissimi labbri gli argentei denti, servanti gli ordini de' più belli (s.163)

[zdvořilá ústa, bránící pohledu, se svými překrásnými rty a stříbřitými zuby, zachovávajícími to nejhezčí pořadí]

Detailní popisy dívek i přírody v těchto kapitolách se později staly hojnou inspirací v tvorbě mnoha umělců.²⁹

3.3 Alegorie a ctnostné nymfy

Jak už jsme popsali v první kapitole této práce, Boccaccio se při psaní *Commedie* inspiroval antickou literaturou, převážně Theokritem a Vergiliem. Narozdíl od svého pozdějšího díla, *Ninfale fiesolano*, z ní však přebíral především mýtický prostor (děj zasadil do přírody), určité bájeslovné prvky, jako nymfy či dryády, a skutečnost, že hlavní hrdina je pastýř-lovec. To vše ale vytvořilo pouze jakousi kostru; jeho hlavním cílem bylo představit

²⁹ Ibid., s. 46-47.

čtenářům mýtus svázaný s křesťanskou nabádavou alegorií, mající až určité didaktické prvky.

Ameto zde představuje člověka, který prochází cestou od nevědomosti k dokonalosti a uvědomění a to za pomoci sedmi ctností představovaných sedmi nymfami. Jejich jednotlivé příběhy si jsou v mnohém podobné. Dívky byly původně vdané ženy, ale jejich manželství nebyla šťastná, a tak se zamilovaly do jiných mladíků. Ani ti však nebyli dokonalí, nýbrž každý z nich holdoval jinému neduhu. Díky silnému působení nymf a jejich lásce se jejich duše nakonec napravily, a tak vlastně ctnosti zvítězily nad neřestmi.

Zobrazování ctností, známé již od starověku, přetrvalo až do rané renesance. Tehdy byly známy dvě „skupiny“ ctností a to ctnosti kardinální, které formuloval již Platon v *Ústavě*, a k nimž se řadí spravedlnost, statečnost, umírněnost a moudrost (neboli také obezřetnost), a ctnosti božské nebo také teologické, což je naděje, víra a láska (myšleno ovšem ne láska tělesná, ale spíše pečující láska k bližnímu, určitá lidskost).³⁰ Každá nymfa v *Commedii* je personifikací jedné z těchto ctností. Jejich mladíci pak symbolizují protikladné neřesti.

Tak nám nymfa Mopsa, představující moudrost, vypráví, jak napravila pošetilého Afrona; Emilia, umírněnost, pyšného Ibrida; Adiona, spravedlnost, nemravného Dionea; Acrimonia, statečnost, netečného Apatena; Agapes, láska, chladného Apirose; Fiametta, naděje, zoufalého Caleona; a Lia, víra, divokého Ameta (jeho napravení proběhne až v samém závěru knihy).

Jména některých postav nejsou vybraná náhodně. Někdy přímo odkazují na jejich charakter: např. Agapes je řecký výraz (αγαπη) pro latinskou caritas, tedy onu „pečující lásku“; Apaten, z řeckého απάθεια, zase představuje netečnost. Jindy je to zase jen přezdívka - jako Fiametta (italsky Plamínek), která ztělesňovala Boccacciovu „donna del cuore“, Paní hodnou obdivu a opěvování, o níž psal již v předchozích dílech. Jejím předobrazem se stala pravděpodobná platonická láska Boccaccia k Marii d'Aquino, dceři neapolského krále Roberta z Anjou.

Nyní bychom se rádi vrátili k Dantovi. Jak jsme se dosud zmínili, jeho vliv můžeme v *Commedii* spatřit v několika rovinách, dosud jsme se zmínili o třech - o samotném titulu, o užití prosimetra a o metrice. Pravděpodobně nejpodstatnější rovinou je však rovina

³⁰ Hall, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Přel. Allan Plzák. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 97.

alegorická. Ametova vnitřní přeměna se v mnohém podobá Dantově přeměně v *Novém životě*, protože počátečním impulsem k jejímu uskutečnění byla láska. Než Ameto poznal Liu, byl jen divokým pastýřem a lovcem, oblečený v hrubém šatu a řízený svými zvířecími instinkty. Díky tomu, že se do ní zamiloval, se seznámil i s ostatními nymfami charakterizujícími ony výše popsané ctnosti. Jejich podstata a význam se k němu dostaly právě prostřednictvím příběhů lásky, které jedna po druhé vyprávěly. Ameto byl jimi upoután a zasažen a začal se postupně měnit. Byla to pro něj pomalá cesta a aby nakonec došel až k nejvyššímu prozření, byl k tomu navíc nutný zázrak. Tím se stalo zjevení božské Venuše v záři světla, které Ameta příliš oslepovalo. Aby tak mohl bohyni spatřit, došlo k očištění jeho duše i těla - nymfy k němu přistoupily a nejprve ho Lia zbavila hrubých šatů a „nella chiara fonte il tuffò; nella quale tutto si sentì lavare, ed essa da lui cacciata ciascuna lordura, puro lo rendè a Fiametta“ (s.253) [ponořila jej do čistého pramene, v němž se vše očistilo a který z něj vyhnal veškerou hrubost, čistého ho předala Fiamettě]. Ta Ameta usadila na místo proti Venuši, Mopsa mu osušila oči, z nichž zmizela tmavá mlha, Emilia nasměrovala jeho pohled k bohyni, Acrimonia tento pohled posilnila, aby se ještě jistěji díval do božího světla, Adiona ho oblékla do vzácných látek a nakonec ho Agapes dechem znovu probudila.

Tak se Ameto definitivně osvobodil od „zvířecí“ podstaty vycházející z tělesných vášní, byl zdokonalen a zlidštěn: „d'animale bruto uomo divenuto“ (s.256) [z hrubého živočicha se stal člověkem] a mohl přestoupit před Venuši-Boha. Přispěla k tomu láska, jež vlastně vše započala, a blahodárné působení ctností. Tato emancipace přímo vychází ze stilnovistického konceptu využitého i Dantem - poněvadž láska, a to i smyslná, je zkušenost, která nás obohacuje a může nás povýšit až k lásce duchovní či intelektuální, k lásce boží. A proto, bude-li se i jakkoli drsný člověk řídit láskou, ale také všemi sedmi ctnostmi, které tvoří základ morální dokonalosti, může se pozvednout k Bohu.

Že je v *Commedii* Venuše ztotožněna s křesťanským bohem, jsme již výše uvedli. V jednom zpěvu pak ona sama potvrzuje, že kdo ji bude následovat, nikdy se nedostane na špatnou cestu a bude žít pořád v hojnosti, protože ona své „ovečky“ vždy ochraňuje:

E sì son vera luce e graziosa,
 Che chi mi segue non andrà giammai
 Errando in parte trista, o tenebrosa,
 Ma con letizia agli angelichi rai
 Mi seguirà nelle divizie eterne,
 Serbate lor d'allor, ch'io le creai.
 [...]

[A jsem světlo pravdivé a milostivé,
 kdo mě následuje, nedostane se nikdy
 do neradostných a temných míst,
 ale s radostí andělských paprsků
 mě bude následovat do věčné hojnosti,
 uchovávané od chvíle, co jsem ji
 stvořila. [...]

Gli animi puri, i' son sempre con loro
(Commedia delle ninfe fiorentine, s. 252)

Čisté duše, jsem navždy s nimi]

Také motiv nymf symbolizujících ctnosti se objevuje již v Dantově *Božské komedii*, Dante se tam s nimi setká v Očistci. Nejprve je i on ponořen do vody, čímž se jeho duše očistí. Poté k němu dotančí čtyři nymfy, taktéž představující kardinální ctnosti a tři, symbolizující ctnosti teologické. Představují se jako služebnice Beatrice a mají za úkol předvést před ni Danta, nejdřív mu ale zostří zrak, aby ji mohl hlouběji obdivovat. Boccacciovo očistění Ameta nymfami se tak v mnohém podobá tomu Dantovu:

Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle:
pria che Beatrice discendesse al mondo,
fummo ordinate a lei per sue ancelle.
Merrenti a li occhi suoi; ma nel giocondo
lume ch'è dentro aguzzeranno i tuoi
le tre di là, che miran più profondo.³¹

[Tady jsme nymfy, v nebi stálice,
než Beatrice dolů na zem slétla,
určily nás jí za služebnice.
Vedem tě před ní do krásného světla,
nejdřív tři z nás ti musí zbystřit zrak,
aby jím duše dopodrobna četla.]³²

Vraťme se ale na chvíli ještě k Ametovi. Když se po svém prozření ohlížel zpět na předchozí život, styděl se za to, jak žil, jak ztrácel čas pouhými hony. Nyní konečně pochopil pravou podstatu zpěvu pastýřů Alcesta a Achatena, o němž jsme již hovořili v souvislosti s návazností na antické pastýřské spory. Jejich výměna názorů se netýkala pouze problému, jak vést správně stádo, neboť vedení ovcí zde jen symbolizovalo vedení lidských duší a tudíž se také jednalo o alegorii.

Stejně tak Ameto porozuměl pravé podstatě všech sedmi nymf. Na začátku příběhu po nich smyslně toužil a pozoroval je dychtivým pohledem: „Ameto riguardandole, in sè multiplicando le ammirazioni, quasi in senno esce“ (s.173) [Ameto se na ně znovu díval a obdiv se v něm násobil, až téměř ztratil rozum] nebo:

Elli mirandole affettuosamente con ardente disio, in sè medesimo fa diverse immaginazioni concordevoli a' suoi disii. Egli alcuna volta immagina di essere stretto dalle braccia dell'una, e dell'altra stringere il candido collo; e quasi come se d'alcuna sentisse i dolci baci, cotale gusta la

³¹ Alighieri, Dante. *Commedia*. Milano: Mondadori, 1966-67, s.285. Dostupné na:

http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t317.pdf

³² Alighieri, Dante. *Božská komedie*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Academia, 2009, s. 332.

saporita saliva (s.204)

[Obdivoval je dychtivě, s horlivou touhou, sám v sobě si vytvořil různé představy, které se shodovaly s jeho tužbami. Jindy si představoval, že je pevně držen v náruči jedné z nich, a druhé že svírá bělostný krk; a jakoby už od další cítil sladké polibky, tak si vychutnával lahodnou slinu]

Po své „debarbarizaci“ si uvědomil, že „Ninfe, le quali più all’occhio che allo ’ntelletto erano piacute“ [nymfy, které se mu dříve líbily více okem, nežli rozumem] se mu nyní „allo ’ntelletto piacciono più che all’occhio“ [líbí více rozumem, nežli okem]. Zároveň se navíc „si vergogna de’ concupiscevoli pensieri avuti“ (vše s. 256) [hanbil za hříšné myšlenky, které dříve měl]. Posledně pak porozuměl tomu, jaký úkol připadl nymfám, ať už při setkání s jejich mladíky, nebo i s ním samotným - měly ho vyvést z onoho otupění a doprovodit až k dokonalosti, což se jim všem zdařilo. I sama Venuše je za to ve svém zpěvu pochválila:

L’opere vostre licite ed oneste,
Diritte, buone, sante e virtuose,
Di loda degne, semplici e modeste,
Svelin le luci oscure e nebulose
D’Ameto, acciocchè diventi possente
A veder le bellezze mie gioiose.
(Commedia delle ninfe fiorentine, s. 252)

[Vaše skutky, svolené a poctivé,
čestné, dobré, svaté a ctnostné,
jednoduché a skromné, jsou hodny chvály,
neboť sňaly temná a mlhavá světla
z Ameta, aby se stal schopným
vidět moje radostné krásy.]

3.4 Nymfy pozemské

Když se odpoutáme od alegorie, zjistíme, že postavy některých nymf jsou zajímavé ještě z jednoho hlediska. Jejich příběhy totiž mohly dobovým čtenářům připadat amorální, neboť v nich byl porušován manželský slib a dívky se uchýlovaly do náručí jiných mladíků. Pravdou ale je, že jejich sňatky byly nešťastné, své manžele nemilovaly, a proto jiné lásky spíše vítaly. Domníváme se, že Boccaccio tím chtěl jednak poukázat na nevěru, která byla sice součástí lidské společnosti od nepaměti, ale o níž se v literatuře takto důvěrně zatím nepsalo. On sám, jako první literát, zpracoval její téma v mnohem odlehčenějším duchu především v Dekameronu. Dálo bylo faktem, že sňatky domlouvali v Boccacciově době především rodiče a nehledělo se na city snoubenců, především žen, neboť manželství bylo

spíše rodinným obchodem než svazkem z lásky. Skutečně se pak nelze divit, že bylo mnoho žen zoufalých a nevěry se dopouštělo. Tak například provdal otec Acrimonii:

Ma avendo già sedici volte vedute le nuove biade, [...] elli per matrimonio mi congiunse con uno giovane sparuto, e male conveniente alla mia forma, [...] il quale me di Siacnia traendo, divise dalla cara madre e dalle pietose sorelle (s.206)

[Ale když jsem již pošestnácté uviděla nové obilí [...] spojil mě sňatkem s chřadnoucím mladíkem, málo vyhovujícím mé podobě, [...] který mě ze Sicanie odvedl, oddělující mě tak od drahé matky a žalostných sester]

Ještě výstižněji podává svoje nešťastné manželství Agapes, kteroužto její rodina provdala za vetchého, vrásčitého muže, už skoro bez vlasů, sotva chodícího, kterého se štítla a on jí po nocích (kdy nemohl spát) vyprávěl, jaký byl v mládí seladon. Ona přitom toužila po mladém manželovi, kterého by milovala, s kým by se bavila a nebyl jí odporný. Jak ale sama řekla: „il mio pensiero era ad una cosa, e i cieli ne disposero un'altro“ (s.215) [moje představy byla jedna věc, ale nebesa mně připravila jinou]. Podstatné totiž bylo, že nastávající byl zámožný.

3.5 Emilia a Ibrida

V této kapitole bychom chtěli představit alespoň jeden z příběhů nymf a jeho alegorii, a to lásku Emilie a Ibrida. Vybrali jsme jej i z toho důvodu, že právě on se stal jedním z pramenů, z něhož literární kritici v 19. století vyvozovali svoje mylné domněnky o Boccacciově původu, jak jsme se zmínili hned v první kapitole této práce.

Emilia se již jako dívka rozhodla následovat řeckou Létó. Tato žena, matka Apollóna a Artemidy, kdysi potrestala pyšnou Niobé za její vychloubání, že má více dětí než ona. Létó měla Emilii ráda a zasvětila ji do svého umění, což mělo vliv na celý její život. Stejně zásadní pro ni ale bylo setkání s Venuší, díky níž spatřila na obloze zjevení. To bylo následující: po nebi se proháněl planoucí vůz tažený dvěma draky, v něm byla ve zbroji oděná žena a po jejím boku seděl krásný duch, který svým žářem vše kolem zapaloval. Oba dva se s vozem snažili dostat přes bránu do vyšších nebes a vychloubali se, že jim v tom ani bohové nemohou zabránit:

La vigorosa e bella giovinezza,
che posseggiam, ne fa vie più sicuri,
E d'animo e di cuor ne dà fermezza.
Quali torri eccelse, o quai merlati muri
Ci negherien l'entrate in ogni loco,
Ove piacesse a noi, per esser duri?

(Commedia delle ninfe fiorentine, s. 187)

[Průbojné a krásné mládí,
které máme, nás činí mnohem jistějšími,
a dává nám pevnost ducha a srdce.
Copak nám vysoké věže a opevněné hradby
mohou odepřít vstup na jakékoli místo,
kam se nám zachce vstoupit, ať je jakkoli
pevné?]

Když Emilia od vidiny odtrhla oči, uzřela téměř plačící Venuši a krásného mladíka, ležícího před ní bez známek života. Bohyně jí vypověděla, že se o chlapce starala již od mládí, ten byl v jejím učení opravdu zdatný, ale pouze dokud se nedal zlákat jinou bohyní. Od té doby se s ní jen potuluje po nebesích a není ve Venušinych možnostech, aby tomu zabránila. Emilia se bohyni nabídla, že se mu pokusí pomoci a uzdraví ho. Jakmile se jej dotkla, jeho tělo se začalo nejprve celé chvět a pak se do něj vrátil život. Když se probudil, spatřil Venuši a požádal ji o odpouštění. To mu bylo přislíbeno za předpokladu, že bude navždy následovat a ctít Emilii. Poté Venuše zmizela v zářivém světle a Ibrida, jak se chlapec jmenoval, dívce vypověděl svůj životní příběh, i to, jak zpychnul a jeho duch se snažil dostat do nebes. Nyní ale pochopil, jak moc se mýlil a že za svoji záchranu a život vděčí pouze Emilii a proto Venušina slova vyslyšel.

Alegorie pýchy a pokory, či určité lidskosti, je v tomto příběhu zjevná. Právě kvůli pýše Ibrida opustil Venuši - jeho sebevědomí mu stoupl natolik do hlavy, až jím byl zcela zaslepen a myslel si, že se může vyrovnat bohům. Proto k nim chtěl s Pýchou, symbolizovanou onou ženou na planoucím voze, proniknout a svojí krutou neřestí tím navíc ničil vše kolem sebe. Bohové ho potrestali tvrdým svržením na zem, které ho mělo odsoudit k záhubě. Ale díky Emilii, jež věděla, jak s neřestí bojovat a pomohla mu, prozřel nejen zpět k životu, ale současně si i uvědomil svůj předchozí poklesek a vrátil se tak na správnou cestu života. Jeho příběh samozřejmě v mnohém připomíná ten Ametův, stejně, jako ostatních napravených milenců nymf, a má čtenáře nabádat k skromným a uvážlivým myšlenkám, i životu.

Ibrida vyprávěl Emilii o svém původu a rodičích. Jeho matka byla cizí šlechtičnou a otec se narodil nymfě a vesničanovi v Itálii. Proto byl pojmenován Ibrida (hybrid), což mělo připomínat sociální a etnické zkřížení jeho rodičů. Brzy po jeho narození je ale otec opustil a nešťastná matka zemřela. Proto se nebohého sirotka ujala Venuše a vychovala jej až do dospělosti.

Tento příběh se stal jedním ze základních pramenů pro dotvoření Boccacciova neznámého života literárními kritiky, především Vincenzem Crescinim. Ten si jej tlumočil tak, že Ibridův-Boccacciův otec svedl v Paříži jeho matku, když tam byl za obchodem a z tohoto spojení se jim narodilo dítě. Otec však matku opustil a vrátil se zpět do Itálie, kde se oženil s úplně jinou ženou. Crescini vycházel z domněnky, že v jiném Boccacciově díle, *Filocolovi*, je postava Idalaga, jehož příběh je v mnoha detailech velmi podobný tomu Ibridovu a zároveň nějakým známým faktům z Boccacciova života, a proto se domníval, že se v obou případech jedná o autorovu „sebeprojekci“.³³ Cresciniho analýzy zkoumali kritici po několik desetiletí, ale, jak jsme o tom psali již na začátku této práce, až Vittore Branca definitivně potvrdil, že to, co Crescini vyváděl, bylo založeno pouze na jeho domněnkách a touze najít v textech něco nového.

³³ Crescini, Vincenzo. Contributo agli studi sul Boccaccio. Op. cit., s.103.

4. Ninfale fiesolano

Již jsme se zmínili, že po návratu do Florencie se Boccacciova tvorba odklonila od kavalírských a hrdinských příběhů, a naopak více čerpala z antických mytologických bájí, „z idylických časů starodávných příběhů a ze ‘Zlatého věku’, kdy božstva sestupovala přátelsky na zem obydlenou nymfami, pastýři, fauny a satiry“.³⁴ Tehdy to byla právě mytologie, na níž byl celý svět vystavěný. Takový svět je nám představen v *Commedii*, i v *Ninfale*.

Ninfale fiesolano je poslední kniha, kterou Boccaccio napsal před Dekameronem, a to mezi lety 1344-46. Objevuje se v ní několik linií, jež jsou navzájem provázané, jedná se o linii mytologickou, historickou, pak samotnou „romantickou“, a v neposlední řadě o linii moralizující, neboť pojednává o obtížných osobních morálních volbách. Zároveň je dílo prodchnuté alegorií, která ale není zdaleka tak výrazná, jako byla v *Commedii*, ale dává spíše větší prostor prvoplánovému vyprávění.

Příběh bychom mohli stručně shrnout tak, že pojednává o lásce mezi nymfou Mensolou a pastýřem Africem, jež jsou oba kvůli nepříznivým okolnostem dostihnuti tragickým koncem, ale jejich syn Pruneo sehraje významnou roli v dějinách města a stane se otcem budoucích vůdců a správců Fiesole. Takové shrnutí by ale mohlo působit poněkud zkresleně a pro pochopení historických a mytologických prvků by nestačilo. Proto i nyní považujeme za vhodné, stejně jako v předchozí kapitole, představit příběh ze širší perspektivy.

4.1 Příběhová linie

Děj našeho příběhu se odehrává v krajině dnešního Fiesole v Toskánsku, v době, kdy ještě žádná města nebyla vystavěna a to málo lidí, co žilo, obývalo pouze prosté chýše na tamních kopcích. Lidé v této pohanské době věřili v mnoho bohů, mezi nimi i v bohyni lovu a panenství Dianu. Ta si v horských lesích shromáždila družinu nymf, jež ji doprovázely, když je v kraji navštívila a zavázaly se jí uchovat si cudnost. Jednu z nich, Mensolu, spatřil pastýř

³⁴ De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Op. cit., s.289. „i tempi idillici delle antiche favole e dell’età dell’oro, quando le deità scendevano amicamente nella terra popolata di ninfe, di pastori, di fauni e di satitri.“

Africo, když se toulal lesy a zamiloval se do ní. Věděl, že ukázat se jí by nebylo moudré, neboť všechny nymfy se mladíkům vyhýbaly, proto se zkroušený vrátil domů. Jedné noci ve snu se mu zjevila bohyně lásky Venuše a slíbila mu pomoc v získání nymfy. Africo ji ale ani dalšího dne nenalezl. Večer se otci svěřil, ten ho před nymfami varoval a pověděl mu příběh o jeho dědu Mugnonovi, který, spatřivši kdysi nymfu, se za ní hbitě vydal a násilím ji zneuctil. Diana je však spatřila a, rozlíčená, proťala obě srdce šípem. Řeka, v níž Mugnone skonal, nese až dosud jeho jméno, nymfu pak Diana proměnila ve fontánku nedaleko řeky.

Tragický příběh ale nezmírnil Africovu touhu po Mensole a hned další den mu štěstěna přála a potkal ji. Vyděšená nymfa se dala na útěk a sic po něm vrhla oštěpem, nezasáhla ho a podařilo se jí utéci. Africo se od té doby trápil, vzýval Venuši, vzdal jí i oběť, ta ho za to v noci odměnila radou, aby se převlékl za dívku, vmísil se mezi nymfy a dostal se tím do dívčiny blízkosti. Africo tak učinil, nymfy ho měly za jednu z nich, a i s Mensolou se spřátelil. Na břehu řeky pak odkryl svou pravou tvář a nymfy se zmocnil, ta, zničená, že ji zneuctil, mu omdlela v úkrytu, kam ji přemístil. Když se probudila, Africo jí vylíčil svůj příběh lásky a vyznal se jí z citů, a ač chtěla nymfa vyjít smrti vstříc, Amor, Venušin synek, už zažehl plamen i v jejím srdci a na mladíkovo naléhání se mu nakonec vlastní vůlí poddala a z toho splynutí počala.

Při večerním loučení si oba milenci slíbili, že se opět setkají, Mensola však, plná studu a hanby, svůj slib nedodržela, přidala se znovu k družkám a namluvila jim, že se mladíkovi ubránila. Africo zatím, zoufalý, že se Mensola nevrátila, si vzal po měsíci život, když u stejné řeky, v níž se jí prve zmocnil, nalehl na vlastní oštěp. Tatáž řeka nese až dodnes jeho jméno.

Mensola neznala milencův osud, tížily ji navíc vlastní starosti, neboť zjistila, že dá brzy život dítěti. Stranila se družek, radila se jen se starou nymfou a porodila syna Prunea. V tom čase se ale Diana navrátila do kraje a když zjistila, že Mensola porušila její zákon a z milostného opojení dala život dítěti, jako výstrahu všem ostatním nymfám ji za trest proměnila v pramen, který se taktéž jmenuje Mensola. Chlapečka zanesly jiné nymfy k Africovým rodičům a ti ho vychovali do dospělosti.

Tehdy v ten kraj táhl král Atalante a založil tam město Fiesole, místní nymfy pak pochytil a provdal je za své muže, těm šťastnějším se podařilo uniknout. Prunea si vybral jako rádce a správce a oženil ho se šlechticnou, věnem mu daroval oblast ohraničenou řekami Mugnone a Mensola. Tak Africovi potomci osídlili kraj Fiesole a po založení Florencie i toto slavné město, žili tu po mnoho století a někteří snad až do doby Boccacciovy.

4.2 Mytologický kontext

Jedním z hlavních mytologických odkazů, který dává základ příběhu je věčný boj mezi Dianou a Venuší. Bohyně Diana byla staroitalskou ochránkyní žen. Její předobraz ale sahá až k řecké Artemidě, bohyni panenství, kteroužto často doprovázely nymfy a jež byla zobrazována jako lovkyně s lukem v ruce.³⁵ Tyto atributy od ní převzala i Diana. Naproti tomu Venuše, i její řecký předobraz Afrodita, ztělesňovala smyslnou lásku a krásu.

I v *Ninfale* zastávají obě bohyně svoji funkci, ale jejich nadpozemský boj se přenáší na pozemskou sféru. Diana své družky neustále nabádala k cudnosti a varovala je před mužskými intrikami a smrtí, pokud by neuposlechly:

La qual, com'usata era, così allora
diceva lor ch'ognuna si guardasse
che con niun uom facesse mai dimora,
- E se avvenisse pur che l'uom trovasse,
fuggal come nimico ciascun'ora,
acciò che 'nganno o forza non usasse
contra di voi: ché, qual fosse ingannata,
da me sarebbe morta e sbandeggiata.-
(*Ninfale fiesolano*, 7)

[A ta, jak měla povždy ve svém zvyku,
je nabádala, by se vystříhaly
vždy všude s muži všech milostných styků.
'A kdyby se snad zjevil blíž či v dáli,
jak nepříteli prchněte mu vmžiku,
aby vás lest či síla nezlákaly;
neboť ta, jež jím bude zneuctěna,
mou rukou zhyne, navždy zavržena,']
(*Fiesolské nymfy*, s. 15)

A byla to právě Venuše, která Africovo snažení v získání Mensoly podporovala a navedla ho i k využití lsti a síly - lsti v podobě převleku do ženského šatu, aby se tak nymfě podobal a síly, aby mu již z milostného sevření neutekla. Venuše tím své rivalce-Dianě zasadila ránu a pomstila se jí. Zároveň ale i zpečetila osud nebohých milenců a Dianina slova vůči nymfám se naplnila. Jejím hněvu uniknout nemohli a Venuše se už o ně dále nestarala. I když tedy síla lásky a přírody zvítězila, její osud nakonec skončil tragicky, smrtí obou milenců a „remízou“ obou bohyň.

Věčný svár bohyň ale ustoupil do pozadí s příchodem Atalanta a jeho nových zákonů. Tehdy již pomalu přestaly platit dva výstřední zákony mytologického světa - buďto závazek cudnosti a potlačení jakýchkoli přírodních pudů a lásky ztělesňovaných Dianou anebo naopak láska nespoutaná a smyslná podporovaná Venuší.³⁶ S Atalantovým založením nového města,

³⁵ Encyklopedie antiky. Praha: Academia, 1974, s. 79.

³⁶ Surdich, Luigi. Boccaccio. Op. cit., s.54.

nové civilizace, přichází i nový zákon, který „umožňuje touze najít uspokojení uvnitř manželství, jehož smyslem má být i plození potomků“.³⁷ Důkazem tohoto kompromisu je Pruneo, kterého Atalante ožení s Tironeou, jež mu „dá početné potomstvo, základ a slávu fiesolské civilizace“.³⁸ Poslední nymfy, jež na tamních kopcích zůstaly pak byly násilím provdány a i ony se staly součástí nové společnosti. „Tak zhynul svět mytologický i se svými divokými zákony, [vedený Dianou a Venuší], a započal život občanský, založený na zákonech přírody a lásky.“³⁹

Boccaccio do svého díla zakomponoval mnoho příběhů z Ovidiových *Proměn*. Jedním z nich byl útěk nymfy Dafne, do níž se zamiloval a kterou pronásledoval bůh Apollón. Tento příběh v mnohém připomíná útěk Mensoly před stíhajícím Africem:

Apollón miluje Dafnu a po sňatku vášnivě touží [...] Však Dafne mu trvale prchá rychleji nežli vánek a nestane ani, když volá: „Počkej, prosím, ó nymfo! Ač stíhám tě, nepřítel nejsem, neprchej, počkej! Tak ovečka před vlkem [...] prchá, když je nepřítel stíhá, já za tebou běžím však z lásky! Běda mi! Nepadni v běhu, ať trní ti nezdrásá lýtka nehodná takových ran.“ [...] Krásnou se zdála i tehdy: van větru jí odkrýval tělo, vzduch, jež vířila v běhu, jí vepředu rozvíval šaty [...] Zkrásněla útekem tím.⁴⁰

io non ti seguo per farti morire [...]
 ma sol Amor mi ti fa seguitare [...]
 Io non ti seguo [...] come fa lupo rapace
 la misera e dolente pecorella,
 ma sì come colei che più mi piace [...]

[neženu se, abych ti život vzal [...]
 za tebou láska mě štve zas a zas [...]
 Já neštvu tě jak [...] vlk, jenž žízní po krvi a němý
 Istivě napadá ovci ubohou,
 jdu za tebou, protože líbíš se mi [...]

Se tu m'aspetti, Mensola mia bella,
 i' t'imprometto e giuro sopra i dèi
 ch'io ti terrò per mia sposa novella [...]

Počkáš-li na mne, Mensolo má milá,
 slibuji ti, při bozích přísahám,
 chci, abys, krásná, mojí chotí byla [...]

E priego voi, iddii, [...]

A vás, bohové [...]

³⁷ Ibid., s.54 “consenta alla concupiscenza di trovare il suo appagamento, da realizzarsi però all’interno del matrimonio e con finalità di procreazione”

³⁸ Ibid., s.54 “avrà copiosa prole, fondamento e gloria della civiltà fiesolana”

³⁹ De Sanctis, Francesco. Storia della letteratura italiana. Op. cit., s.289. “Così il mondo mitologico perisce con le sue selvatiche istituzioni, e comincia il vier civile conforme alle leggi della natura e dell’amore.”

⁴⁰ Ovidius. Proměny. Přel. Ivan Bureš. Praha: Svoboda, 1974, s. 44-45.

se cortesi foste mai, or siate
verso le gambe candide e vezzose
di quella ninfa [...]

snažně prosím, smilujte, ustrňte se
nad nožkama, jež mají něhu laní,
té nymfy zde [...]

La ninfa correa sì velocemente,
che pareva che volasse, e' panni alzati
s'avea dinnanzi per più prestamente
poter fuggir, e aveasegli attaccati
alla cintura, sì ch'apertamente,
di sopra a' calzerin ch'avea calzati,
mostra le gambe e 'l ginocchio vezzoso,
ch'ognun ne diverria disideroso.
Ninfale fiesolano (s. 31-34)

Nymfa tak rychle, bystře utíkala,
že zdálo se, jako by letěla;
svou jemnou řízu vpředu podkasala,
aby jí v běhu nepřekážela,
a připnula ji v pase. Nezavlála.
Nohy v opáncích, krásná, nesmělá,
i půvabná kolínka obnažila -
a není, v kom by žádost nevzbudila!
Fiesolské nymfy (s. 47-51)

Můžeme si povšimnout, že odkazů je v Boccacciovi opravdu mnoho. Prvním z nich je fakt, že jak Apollón, tak Africo touží po sňatku s nymfou. Nežene je pouhý sexuální pud, jako tomu bylo v případě Africova děda Mugnona při jeho zneuctění nymfy Cially, ale láska a touha po dosažení štěstí v budoucím životě s ní.⁴¹

Stejně, jako je u obou básníků shodná paralela s ovečkou utíkající před vlkem, oba hrdinové alespoň slovem pečují o ladné nožky prchajících dívek, aby si je snad v běhu neporanily.

Konečně u obou příběhů můžeme srovnat skutečnost, že samotný úprk nymfám vlastně dodává na kráse, odhaluje jejich tělo a činí je ještě více žádostivějšími. Podobně působila i Ovidiova nymfa Arethusa na říčního boha Alfeia, před nímž také utíkala: „Tak jak jsem byla, dál bez šatů prchám, jež na břehu druhém na stromě visí. On hoří tím více a dotírá na mne“.⁴² I ona se přirovnává k jehňátku: „Jak mně teď ubohé bylo? Ne jinak, než jehňátku asi, slyší-li zavytí vlků“⁴³ a stejně jako Mensola, je také proměněna Dianou v řeku. Zde to však není za trest, že by snad s Alfeiem zhřešila, ale Diana vyslyší její prosby a včas ji

⁴¹ Neboť i jinde Africo říká: “Qual saria / di me più grazioso e più felice / se tal fanciulla io avessi per mia / isposa?” (s. 8) “Což by mohl snad / být šťastnější a bohatší kdo jiný / než já, kdyby se ženou mohla stát / mi tato dívka?” (s. 18) A Apollón po proměně Dafne ve vavřík říká: “Protože nemůžeš být mou manželkou, alespoň budeš mým stromem. Já na věky budu si tebou, vavříne, zdobiti vlasy, svou lyru a rovněž svůj toulec.” Ovidius. Proměny. Op. cit., s. 46. Manželství ve věčném spojení, založeném na lásce, to je to, oč také ucházeli.

⁴² Ovidius. Proměny. Op. cit., s.156.

⁴³ Ibid., s. 157.

proměnou před zneuctěním uchrání.

Další epizodka, která pochází od Ovidia, se vztahuje k Aktaiónovi. Tento mladík, lovec, při svém bloudění lesy nechtěně spatřil bohyni Dianu a její nymfy nahé, když jí v jedné sluji pomáhaly s koupáním - ty spustily velký křik: „zděšené nymfy, když spatřily jinocha, jak byly nahé, začaly bít se v prsa a náhle se do křiku daly, celý jenž naplnil háj“.⁴⁴ Podobně vystrašeně se zachovaly i Boccacciovy nymfy, když Africo u řeky odhodil svůj ženský převlek. I ony byly zcela nahé:

Ciascuna delle ninfe si ricolse,
e, con boca paurose e tremante,
cominciarono urlando: - Omè, Omè,
or non vedete voi chi costui è? -
(Ninfale fiesolano, s.74)

[V ten okamžik se všechny vyděsily,
hlasy se třásly hrozným strachem, když
jedna přes druhou vzkřikla hrůzou bledá:
'Což nevidíte, kdo to je? Ach běda!']
(Fiesolské nymfy, s.105)

Poté začaly nahé nymfy v chvatu utíkat, což může opět připomenout stejně tak prchající Arethúsu.

Tragická Africova smrt a jeho splynutí s řekou zase odkazuje na smrt Ákidovu z *Proměn*. Ákis byl u řeky sražen a zavalen kamenem a jeho krev stékala a čeřila se, až vytvořila řeku. Ákis se stal jejím bohem a tok po něm nesl i jeho jméno. Oproti tomu Africo skonal sice dobrovolně, ale i jeho krev se s řekou smísila a také je po něm pojmenována. U Boccaccia je ale jeho smrt jakýmsi zrcadlem již dříve spáchaného činu, neboť Africo se rozhodne ukončit svůj život a prolít krev ve stejné vodě, kde prve zneuctil Mensolu a způsobil tak i její symbolickou smrt. Tak se stala ona řeka osudovým místem obou milenců.

Poslední Ovidiův příběh, na který bychom rádi upozornili, a jež byl pro Boccaccia zcela jistě inspirativní, je příběh Kallistó. Kallistó byla nymfou v Artemidině družině, do níž se zamiloval Jupiter a aby ji snadněji získal, vzal na sebe podobu ženy - Diany. Nic netušící dívka se ho neostýchala, zlotřilý bůh ihned využil situace a násilím ji překonal. Zahanbená dívka se navrátila do Dianiny skupiny, svůj prohřešek ale neutajila, obzvláště, když byla obtěžkána novým životem. Ovidiova Diana ale nebyla k nymfě toliko přísná, jako byla ta Boccacciova, nakázala jí pouze opustit družinu. Teprve až když Kallistó porodila syna Arkada, praotce všech Arkadů, Jupiterova manželka ji potrestala.

Na zřetelnou paralelu mezi oběma příběhy už snad ani není nutné upozorňovat. Vždyť

⁴⁴ Ibid., s. 89.

i sama Mensola na Kallistó vzpomíná, po tom, co byla Africem svedena:

I' posso aver annoverata omai,
o Caliston, con teco, che com'io
già fosti ninfa, e poi con molti guai
Diana ti caccia per ogni rio
(Ninfale fiesolano, s.102)

[Ó Kalistó, jak tvůj můj osud jest,
ty jako já si kdysi nymfou byla,
hněv Diany však přisoudil ti trest⁴⁵
- svým proviněním jsi ji popudila]
(Fiesolské nymfy, s.145)

Poslední ukázkou bychom ještě chtěli doložit, jak Boccaccio svým bohatým jazykem zručně parafrázoval Ovidiovu pasáž Kallistina zbytečného vzdoru:

objetím on jí v tom brání a násilím prozrazuje se. Ona mu odporuje, jak ženské jí postačí síly [...] Ona sic bojuje s ním, leč koho pak přemůže dívka?⁴⁶

Mensola, le parole non intende
ch'Africo le dicea, ma quanto puote
con quella forza ch'ell'ha si difende,
e fortemente in qua e'n là si scuote
dalle braccia di colui ch l'offende,
bagnandosi di lagrime le gote;
ma nulla le valea forza difesa,
ch'Africo la tenea pur forte presa.
(Ninfale fiesolano, s. 75-76)

[Mensola ale vůbec nevnímala,
co Africo jí říká; ze vši síly
snažila se mu vyrvat, potřásala
pažemi, jež ji pevně uvěznily,
zmítala se a slzy prolévala,
co v zoufalství jí z očí vyprýštily.
Nadarmo se však bránila, neb panic
pevně ji svírá a nepustí za nic.]
(Fiesolské nymfy, s. 107)

4.3 Historický podtext

V úvodu této kapitoly jsme zmínili, že je v textu zastoupena i historická rovina. Týká se především etiologie, neboť celé Boccacciovo vyprávění vlastně spěje k obeznámení nás s historií místa a jeho původu.

V první polovině 14.století sepsal slavný florentský kronikář Giovanni Villani dílo

⁴⁵ Český překlad je zde poněkud zavádějící, poněvadž podle Ovidia byla Kallistó skutečně potrestána až Jupiterovou ženou, bohyní Júnou, která ji proměnila v medvědicí, viz. Ibid., s.70.

⁴⁶ Ibid., s. 69.

Nuova Cronica (č. Florentské kroniky doby Dantovy, 1968). Jednalo se o kroniku mapující historii Florencie a okolí až do roku 1348, kdy Villani zemřel. V díle bylo popsáno i samotné osídlení Itálie a založení prvního města, Fiesole, králem Atalantem. A právě zde se střetává Boccacciovo podání historie s tím Villaniho. Villani totiž uvádí, že král Atalante přišel do Toskánska, dosud zcela neobydleného lidmi: “Attalante [...] arrivò in Italia, nel paese del Toscana, il quale era tutto disabitato di gente umana”⁴⁷ [Atalante [...] přišel do Itálie, do kraje toskánského, který byl zcela neobydlený lidskou rasou]. Boccacciovy *Ninfale* se nám ale představují ještě v dřívější době, z čehož vyplývá, že autor nesdílel Villaniho historická fakta.

Anebo chtěl snad pouze vytvořit novou část historie florentskému lidu? Či se mu to snad “hodilo do příběhu”? Nedomníváme se, že by tomu tak bylo, neboť kniha mohla být klidně jen o osudu Africa a Mensoly, nebylo nutné dodávat, co se stalo po jejich smrti. Proto se přikláníme k názoru, že Boccacciovi skutečně přišla Villaniho varianta, v níž by tamní území nebylo osídleno alespoň původními obyvateli, podezřelá, a jeho záměrem bylo dokázat nám svým příběhem pravý opak a onu historickou mezeru vyplnit.

Kontrast mezi oběma světy, přírodním a měšťanským, pak ještě umocňuje dojem, že historie takto asi opravdu vypadala. Lidé z Africovy doby obývali jen dřevěné či kamenné chatrče, neznali ani víno či obilí, prostředí, v němž žili bylo velmi primitivní, až s Atalantem přišla civilizace. Ale syn těchto „divokých“ obyvatel, Pruneo, se stal předělujícím článkem mezi oběma světy - i jako syn pastýře a nymfy dokázal své schopnosti, takže ho Atalante jmenoval správcem nad celým novým městem. A i když si vystavěl vznešené sídlo opevněné hradbami, pravý opak prosté chajdy jeho otce, i přesto o fiesolský kraj, kraj jeho předků, s láskou pečoval a zušlechťoval ho:

Pruneo fe' far, dalla chiesa a Maiano
un po' dispora, un nobil casamento,
dónde vedeva tutto quanto il piano,
ed afforzollo d'ogni guernimento;
e quel paese, ch'era molto strano,
tosto dimesticò, sì com'io sento,
e questo fece sol per grande amore
ch'al paese portava di buon cuore.
(*Ninfale fiesolano*, s.140)

[Pruneo tam v Maianu zbudoval
vznešené sídlo v stráni nad kostelem,
odkud byl rozhled do roviny dál,
a hradbami je opevnit nechal celé.
To území, kde dosud přežíval
lid v barbarství, nenechal pustnout déle,
leč - jak jsem zvěděl - s péčí zušlechtil
z velké lásky, jíž k zemi poután byl.]
(*Fiesolské nymfy*, s.193)

⁴⁷ Villani, Giovanni. *Cronica*. Parma: Fondazione Pietro Bembo, 1991, s.8. Dostupné na:
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t48.pdf.

Boccaccio se nakonec rozepisuje o zpusošení Fiesole Římany, založení Florencie, i jejím vyplenění Totilou a následném znovu vybudování králem Karlem Velikým. Svým upozorněním dodává: “Ma perch’altrove chiara questa storia / si truova scritta” (s.144) [Že historie, již jsem vyprávěl, / již napsána je] (s.199), čímž nás opět odkazuje k Villanimu a jeho *Kronice*, z níž svůj krátký historický přehled čerpal. Tím se uzavírá i historický podtext celé básně, neboť zjišťujeme, že během celých dlouhých staletí Africův rod odolal všem politickým i sociálním nesvárům a díky prozíravému uzavírání manželství s jinými rody zajistil ve městě, teď už Florencii, neboť Fiesole bylo zničené, bohatství a mír:

si furono insieme tutti imparentati [...]
Così moltiplicando la cittade
di Firenze in persone e’n gran ricchezza,
gran tempo resse con tranquillitade
(Ninfale fiesolano, s. 142-43)

[sňatky se tu spřiznili s ostatními [...]
Tak Florencie rostla v plné kráse
počty lidí i statky svými dál,
klidu a míru dlouho těšila se]
(Fiesolské nymfy, s.197)

4.4 Vykreslení postav

I když je příběh soustředěn především na vztah Africa a Mensoly, vyskytuje se v něm ještě několik dalších postav. Když pomíneme osobnosti ze závěrečné historické pasáže knihy, nesmíme zapomenout zmínit obě bohyně, skupinu Dianiných nymf a především Africovi rodiče. Těm je totiž hned po mileneckém páru věnován asi největší prostor, co se vykreslení jejich charakterů týče.

Africova matka Alimena a otec Girafon jsou nám představeni jako milující a starostliví rodiče, kteří o svého syna s láskou pečují a mají k němu vroucný a silný vztah, jež může čtenáře nejednou dojmout. Tím spíše je nám potom líto Africova chování k nim, které sice není nějak hrubé či nevděčné, ale je prodchnuté lstmi a klamem. Konkrétně bychom chtěli poukázat na Africův pozdní návrat domů, po tom, co celý den hledal beznadějně Mensolu a místo ní spatřil jen pár cizích nymf. Ustaraní rodiče ho již netrpělivě očekávali, obávající se, aby ho snad divoká zvěř nenapadla:

e la pietosa e piangente sua madre
l’abbracciava dicendo: - O fresco giglio,
ove se’ tu stato oggi, car figliuolo,
che tu ci hai dato tanta pena e duolo?

[dojatá matka štěstím sténající
objala ho a takto hovořila:
‘Kdes meškal, kvítku lilie, den celý,
že jsme se o tě v žalu strachem chvěli?’]

(Ninfale fiesolano, s.23)

(Fiesolské nymfy, s.37)

Na tato láskyplná slova ale Africo odpovídá jenom lží, protože nechce odkrýt pravý důvod svého meškání. Vypráví tak sice věrně, co zažil, ale místo o nymfách hovoří o laních. Podruhé své rodiče klame, když zaslechnou jeho sténání v pokoji. Alimena je opět vystrašená, snaží se mu všemocně pomoci a pronáší jedna z nejdojemnějších slov:

Deh, dimmel tosto, caro figliuol mio,
dove ti senti la pena e 'dolore,
sì che io possa, medicandoti io,
cacciar da te ogni doglia di fore;
deh, leva 'l capo, dolce mio disio,
ed un poco mi parla per mio amore:
i' son la madre tua che t'allattai,
e nove mesi in corpo ti portai.

(Ninfale fiesolano, s. 42)

[Nuž pověz rychle, moje drahé dítě,
co trápí tě, jaká tě bolest bolí,
ať schystám léky, které uzdraví tě,
vyženou z těla nemoc jakoukoli;
ach poklade můj, zvedni hlavu hbitě,
promluv pro lásku, jež vždy tebe zvolí:
jsem matka tvá, já z prsu pít ti dala,
devět měsíců pod srdcem tě hřála.]

(Fiesolské nymfy, s.61-2)

Je až s neuvěřením, jak tato slova mohou lecjakému rodiči z naší doby připomenout vlastní starosti s dítky, tak moc je Boccacciova řeč skrze Alimenu stále aktuální a moderní. A nejinak je tomu i s Africovou reakcí - místo aby se, jako rozumný hoch, matce svěřil a ulevil tak alespoň zčásti své trýzni z lásky, opět si raději vymyslel lest a s nevinnou tváří tvrdil, že si venku pochroumal nohu a proto že naříkal. Snad ho ještě mohl omluvit jeho věk, vždyť „forse venti anni o meno avea“ (s.7) [mlád dvacet let, či ještě míň, jak se zdá] (s.16) a v tomto nezkušeném mládí se zmítal pouze mezi věčnou touhou či zoufalstvím, které ho dohnalo až ke zbytečné smrti. Z té byli oba rodiče samozřejmě zdrcení a zažívali největší bolest. Ta byla ale nakonec vykoupena radostí z narození Prunea, tolik podobného svému otci, kterého s láskou vychovali a včas jej varovali před svody, jimž se jeho otec neubráníl.

Postava Africa je poměrně rozporuplná, neboť čtenář neví, zda mu má v jeho touze přát a „fandit“, či ne. I když Mensolu pronásleduje z lásky a touží po sňatku s ní, chce se jí nejprve především zmocnit fyzicky, což ale pro ni ale znamená dříve či později smrt. Proto jeho věta: „io non ti seguo per farti morire,/ né per far cosa che ti sia gravosa“ (s.31) [neženu se, abych ti život vzal, / nepřeji ti nic zlého] (s.47-8) působí velmi sobecky a opět lstivě. Africo ale asi sám neví, co svým činem vlastně může způsobit, je zaslepeně hnán Amorem a působí i velmi naivně, když se domnívá, že by s ním dívka mohla žít v jeho chýši s rodiči (jako by na to Diana snad neměla kdy přijít):

venirtene potrai

qui presso a casa mia, con esso meco,
e con la madre mia li ti starai
(Ninfale fiesolano, s.90)

[pojď se mnou domů, tam pak zůstaneš,
budeš žít s námi u mé máti tam]
(Fiesolské nymfy, s.126)

Oproti tomu s Mensolou čtenář nemůže jinak než nesoucíit, neboť je největší obětí tohoto příběhu. Teprve patnáctiletá dívka, s dlouhými zlatými vlasy, andělským obličejem a půvabnými pohyby oděná v bělostné lněné šaty a v ruce třímající oštěp - tak nám ji vykresluje Boccaccio. Jako dítě byla rodiči zasvěcena Dianě, dbala jejích zákonů a s ostatními družkami žila šťastným životem. Až Africo se svým nezadržitelným chtíčem, podporovaný radami Venuše, učinil z jejího života utrpení. I když díky mladíkovým lichotkám, utěšování a s přispěním Amora později také okusila chuť lásky, strach z Diany byl nakonec větší. Výčitky ji neopustily a když už i družky musela kvůli těhotenství opustit, upnula se v žalu na své dítě, kteréžto milovala tou nejhlubší láskou a bylo jí i největší útěchou. Boccaccio krásnými verši dodává:

E tanto amore già posto gli avea,
che di mirarlo non si può saziare [...]
ed a scherzare
cominciava con lui, e fargli festa,
e con le man gli lisciava la testa. [...]
e mille volto quel giorno baciollo.
(Ninfale fiesolano, s.126)

[Tak silnou lásku k němu pocítila,
že pohledu se nešlo nabažit [...]
hrála si s ním v radostném laškování
hlavičku mu laskala hebkou dlaní. [...]
a tisíckrát ho přitom zlíbala.]
(Fiesolské nymfy, s.175-6)

Diana s Mensolou ale soucit neměla, když ji proměnila ve vodu. Byla příliš dbalá svých zákonů a tak přestože se později dozvěděla, že dívka nezhrěšila vlastní vinou, a sama ji měla za života ráda, stejně od svého trestu neustoupila, chtěla, aby byl jiným nymfám výstrahou. Diana je v knize popsána jako mladá krásná plavovlasá bohyně, všechny ostatní nymfy převyšující, oblečená v bělostný šat a purpurový plášť. Je ale i bohyní velmi přísnou, která neváhá lukem a šípy ztrestat hříšné muže i vlastní nymfy.

Venuši, narozdíl od její sokyně, Boccaccio nevěnoval tolik prostoru v popisu vizáže. Je nám představena pouze jako „donna con raggi risplendendo, / ed un piccol garzone in collo“ (s.14) [paní - zářila svitem v šíř i v dál - / pachole ji sedělo na rameni] (s.24), přičemž pacholetem se samozřejmě myslí její synek Amor. Pozoruhodnější jsou spíše její rady

Africovi, v nichž ho nabádá k další lsti k získání Mensoly - převléknutí se za nymfu. Přitom dodává, že Amor mu bude ve všem nápomocen a ať se „non temer di sforzarla“ (s.63) [neboj se užit síly] (s.90). Venuše zde tak skutečně podporuje čistě smyslnou „lásku“, či lépe řečeno fyzický akt milování, ať už proběhne za jakoukoli cenu a jakýmkoli způsobem. Zajímá ji ale jenom tento jediný cíl, který považuje za svoji výhru nad Dianou, do dalšího osudu milenců už nijak nezasahuje a ani je před smrtí nechrání.

4.5 Jazyk a forma

Ninfale fiesolano bývá italskými literárními kritiky označováno za “poemetto”,⁴⁸ tedy jakousi veršovanou povídku. Sestává se ze 473 endekasylabických oktáv. Použití tohoto útvaru je obzvláště významné, neboť Boccaccio byl první literát, který jej pozvedl na vysokou úroveň. Narozdíl od tercíny, jíž, jak víme, poprvé užil Dante ve své *Božské komedii*, je původ oktávy nejasný. Nemůžeme říci, že ji vynalezl nějaký konkrétní člověk, pouze víme, že se již u středověkých sicilských básníků objevovala strofa s osmi verši, ale s úplně odlišným schématem. Až v trecentu se z oktávy stala standardní forma žakéřské epiky, např. u Antonia Pucciho, a paralelně se objevila v kultivované podobě u Boccaccia. Ten ji poprvé využil ve svém *Filocolovi* a postupně ji zušlechťoval ve *Filostratovi* a *Theseidě*. V *Ninfale* byla její forma již téměř dokonalá a zachovala si velkou přesnost - změnilo se především schéma a to na tři střídavé rýmy zakončené jedním sdruženým: ABABABCC. A byl to právě tento model, který se stal základem epické prózy renesance a přes více než šest století přetrval až dodnes. Inspirovali se jím například Ludovico Ariosto v *Orlando furioso* či Torquato Tasso v *Gerusalemme liberata*, ale dokonce i Lord Byron či Alexandr Puškin.⁴⁹

Lehkost jazyka, jeho poetičnost a zvukomalebnost tvoří, dle našeho soudu, hlavní půvab vyprávění. Básnický tok je plynulý, mohl by se zdát i pomalý, ale o to zase působí přirozeněji a vtahuje nás lépe do děje. V knize se střídají monology či dialogy postav s Boccacciiovým vyprávěním příběhu. Výjimku tvoří pouze oktávy na počátku a konci básně, kde autor promlouvá ke čtenáři a osvětluje mu důvod k napsání celého díla - byla jím láska,

⁴⁸ Surdich, Luigi. Boccaccio. Op. cit., s. 52. “Il Ninfale fiesolano [è] qualificabile come poemetto”. Gigli, Giuseppe. Antologia delle opere minori di Giovanni Boccaccio. Firenze: Sansoni, 1907, s. 110. “Il Ninfale fiesolano [...] è una novella o poemetto pastorale”

⁴⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Ottava_rima [cit. 2012-03-30]

před kterou není úniku a již do jeho srdce vyslala žena, kvůli níž se neustále trápil. Láska mu byla zároveň ale i největší inspirací:

Amor è que' che mi guida e conduce,
nell' opera la qual a scriver vegno;
Amore è que' ch' a far questo m' induce,
e che la forza mi dona e lo 'ngegno;
Amor è que' ch' è mia scorta e mia luce,
e che di lui trattar m' ha fatto degno;
Amor è que' che mi sforza ch' i' dica
un' amorosa storia molto antica.
(Ninfale fiesolano, s.1)

[To Láska je, která mne vede nyní
v mém díle, právě započaté práci,
to Láska je, která mne silným činí,
povzbuzuje a dává inspiraci,
to Láska je světlem i průvodkyní,
psát o ní mohu proto bez orací;
to Láska je, co přiměla má slova
dávnou milostnou zvěst zde vypravovat.]
(Fiesolské nymfy, s.7-8)

Proto Jí také v posledních strofách, když už je samotný příběh uzavřen, vzdává dík za pomoc a sílu, kterou mu k napsání dodala a vznešenou prosbou Ji žádá, aby se jeho kniha nedostala do rukou lidí neznalých onoho citu - v tom mu pak Ona sama vyhovuje:

E 'l priego tuo sarà ottimamente,
di ciò che m' hai pregato, esaudito,
che ben guarderò 'l libro dalla gente,
la qual tu di' che non m' ha mai servito
(Ninfale fiesolano, s.147)

[Pokud jde o tvou žádost, buď si jist,
že vyslyšena bude v malé chvíli;
sama dohlédnu, aby knihu číst
nesměli, kdož mi nikdy nesloužili]
(Fiesolské nymfy, s.203)

Tak končí poslední z Boccacciových *opere minori*, příběh plný lásky a vášně na pozadí mýticko-legendárního světa doplněného o nemalý historický podtext. Boccacciovi teď už nic nebránilo v tom, aby onu jednoduchost stylu a „lidové“, tak živě vyprávěné příběhy, nepřenesl i do svého nejznámějšího díla, *Dekameronu*.

5. Závěr a srovnání

Obě Boccacciovy skladby jsou v chronologii jeho ostatních děl relativně pozdní. V době jejich psaní už měl za sebou značnou literární cestu a tak se i jeho vzorce vyprávění posunuly a proměnily. Boccaccio s florentskými skladbami opustil jemu dosud blízký kavalírský svět, o němž psal při pobytu v Neapoli, pokusil se více přiblížit toskánskému publiku a kladl mnohem větší důraz na moralizující a alegorické aspekty. Obě díla zasadil do místního prostředí, konkrétně do Fiesole a to do doby, kdy ještě nebyla rozvinutá civilizace, ale žili tam jenom pastevci, nymfy a další přírodní bytosti, jako fauni či satyři. Boccaccio se při vykreslení prostředí nechal inspirovat antickými pastorálami tak, jak je popsali především Theokritos a Vergilius. V samotných příbězích se ale odkazování na antické texty liší. V *Ninfale* najdeme mnoho konkrétních parafrází především na Ovidiovy *Proměny*. Boccaccio se jimi inspiroval do té míry, že je skutečně v obměněné podobě zakomponoval do vlastního textu. Pro bystrého čtenáře pak není obtížné dohledat, která pasáž vychází z Ovidia. Naproti tomu v *Commedii* je tato dohledatelnost mnohem obtížnější. Skladba doslova překypuje odkazy na antické bohy, osobnosti i události, ale působí spíše jako mozaika jednotlivých prvků, které nemají jeden konkrétní zdroj původu, nýbrž se zakládají na velké Boccacciově sečtělosti mnoha jemu dostupných textů.

Hlavním představitelem obou děl je pastýř-lovec, v *Commedii* je jím Ameto, v *Ninfale Africo*. Mladíci si jsou v mnohém podobní - oba žijí se svými rodiči v prostých obydlích, oba se věnují převážně lovu, oba se na první pohled zamilují do krásné nymfy. Tady se jejich cesta ale na čas rozděluje. Zatímco Africova láska je již svou podstatou předurčená k zániku, protože milovat Dianinu chráněnkou je zakázáno, Ameta k sobě nymfy samy pozvou a svým vyprávěním mu postupně otevírají duši. Zatímco *Ninfale* se více soustředí na jednoduchou linii příběhu založenou na nešťastné lásce Africa a Mensoly, která dala základ tamní civilizaci, *Commedia* se nad tuto linii povyšuje. Její hlavní myšlenkou je totiž propojení antického pastorálního světa s křesťanskou nabádavou alegorií. K tomu Boccaccio využívá postav sedmi krásných nymf, reprezentujících sedm ctností, které by měl člověk následovat, aby došel až k Bohu. Prvotním impulsem k této cestě pak může být zrovna láska, jako tomu bylo v Ametově případě. Jeho závěrečné očištění duše a povznesení se z morální nedokonalosti k Bohu symbolizuje i určitý triumf lásky a přírody nad barbarstvím primitivních časů. Tento triumf je ale zřetelný i na konci *Ninfale*, kde se myšlenkové cesty obou děl opět střetávají. Mensola, vedená láskou k Africovi, zde totiž dobrovolně poruší slib daný Dianě a podlehně síle přírody tím, že se mu oddá. Z tohoto spojení pak vzejde jejich syn

Pruneo, který je procesu „debarbarizace“ sám přítomen, když společně s Atalantem dá ve Fiesole vzniknout nové civilizaci a starý, „barbarský“ svět nymf a bohů tím odsoudí k zániku.

Obě dvě díla jsou tedy alegorická a pravděpodobně bylo i Boccacciovým záměrem, abychom je alegoricky četli. Domníváme se však, že i určité prvoplánové čtení bez hledání jakýchkoli ponaučení či morálních pravd, zaměřené především na příběh, může být pro čtenáře zajímavé a naplňující, a že i bez alegorické kostry zůstávají díla srozumitelná a můžeme je tak číst i jako pouhé pastorální romány.

V *Commedia delle ninfe fiorentine* Boccaccio poprvé odkryl koncept rámcové struktury díla, který později užil v *Dekameronu*, a v němž se všichni přítomní sesednou a v přírodním prostředí, jako stvořeném pro očištění mysli, si vyprávějí příběhy. Nymfíny příběhy ho navíc poprvé ukázaly jako schopného vypravěče, který má dar pozorovat lidi kolem sebe a při psaní se inspirovat jejich životními epizodkami. Ty přitom nejednou doplnil o pikantní detaily nebo lehké nemravnosti, jimiž naopak v *Dekameron* nijak nešetřil.

S *Ninfale fiesolano* pak uvedl na scénu ještě lidovější rovinu literatury, již velmi vzdálenou rétorické kavalírské tradici jeho neapolských děl. Tato rovina však o to více předznamenala onen lidový a buržoazní svět *Dekameronu*, který měl z jeho pera již brzy vzejít a který ho tolik proslavil.

6. Riassunto

L'obiettivo della presente tesi "*Pastorali di Boccaccio*" è di presentare due opere di un scrittore e poeta italiano rinascimentale, Giovanni Boccaccio (1313-1375), che sono simili da un punto di vista ma divergono dall'altro. La prima opera, *Commedia delle ninfe fiorentine*, fu scritta tra 1341-42, durante un soggiorno di Boccaccio a Firenze, mentre la seconda, *Ninfale fiesolano*, tra 1344-46 e divenne l'ultima prima del famoso *Decamerone*. La tematica pastorale è quella che da una parte collega tutti e due i libri, com'è evidente dal titolo di questa tesi, arricchita dall'altra parte da elementi mitologici. Questo è spiegato nella prima parte della tesi dove ci concentriamo sulla vita del scrittore e delle sue opere e poi, soprattutto, sui tre autori classici che tanto influenzarono Boccaccio e diventarono una fonte d'ispirazione per le sue opere.

Nella sfera di una tematica pastorale si parla di Teocrito che nei suoi idilli descrisse scene di vita dei pastori, i loro litigi cantati e la bellezza della natura. Parliamo poi di Virgilio che, nella sua raccolta di egloghe *Bucoliche* s'ispirò al greco predecessore e arricchì la propria poesia con allegorie nascoste. Dall'analisi scopriamo che proprio il modo con cui Boccaccio collocò entrambe le storie nell'ambiente naturale e vergine, ispirato alle pastorali antiche, ci mostra il congiunzione fra i due libri. Questa somiglianza la possiamo vedere anche nei protagonisti perché tutti e due sono pastori, il loro modo di vita è molto spontaneo, entrambi incontrano creature leggendarie e vivono la passione amorosa con una delle ninfe locali.

Il terzo poeta dal quale Boccaccio trae spunti mitologici è Ovidio con le sue *Metamorfosi*; soprattutto in *Ninfale fiesolano* possiamo trovare molti riferimenti e perfino parafrasi delle singole parti dell'opera latina. Ad esempio la fuga di Dafne da Apollo e la sua successiva metamorfosi in fiume è molto simile a quella boccacesca di Africo e Mensola.

Nella seconda parte della tesi ci si concentra sull'analisi di *Commedia delle ninfe fiorentine*. Quest'opera, scritta come una mescolanza di prosa e poesia è molto diversa dai libri precedenti del periodo napoletano. Scopriamo che scompare l'ambiente cavalleresco o eroico a favore di un mondo tutto naturale; è, questo, un libro didattico-moraleggiante con forte allegoria di fondo. Presentiamo anche la storia del libro in cui Ameto, un rozzo pastore, incontra sette ninfe bellissime e si innamora di una di esse. Queste ninfe gli raccontano le proprie storie amorose e alla fine della narrazione la sua anima e il suo corpo sono purificati cosicché possa fissare la divina luce di Venere - di Dio. E' così che Ameto finalmente capisce il senso della sua vita e dei valori umani. Comunque questa purificazione interna non avrebbe

potuto realizzarsi senza la conoscenza dell'amore e delle sette virtù rappresentate dalle sette ninfe poiché il loro compito era di mostrargli la giusta strada nella vita e di aiutarlo a trasformarsi dallo stato rozzo e animalesco in un uomo.

Oltre alla storia e all'allegoria nella tesi descriviamo anche l'influenza di Dante su Boccaccio sui suoi temi principali e poi sulla forma. Il pensiero della possibilità di purificare la propria anima grazie all'amore è apparso per la prima volta nella *Vita Nuova*; di più: questa purificazione ci guida al Dio. Ma a differenza di Dante nella *Commedia*, Boccaccio tentava di collegare il mondo antico (nella sua epoca un mondo pagano ma ricco di cultura e filosofia, la quale bisogna seguire) con il mondo contemporaneo cristiano ad esempio conferendo gli attributi cristiani alla dea dell'amore: Venere.

Dal punto di vista formale Boccaccio ha adottato da Dante la stessa metrica (terzina dantesca), lo stesso modo di raccontare in cui mescolava la prosa con la poesia (il prosimetro) e anche un titolo (la commedia).

Il terzo e l'ultimo capitolo tratta del poemetto *Ninfale fiesolano*. La storia del pastore Africo che sfortunatamente si innamora di ninfa Mensola, dedita alla dea Diana, e le cui vite finiscono tragicamente è qui descritta in modo più dettagliato che non nel capitolo della *Commedia*. La ragione è che in realtà Boccaccio non qui non lavora tanto con l'allegoria, ma la parte predominante dell'opera è data dagli elementi mitologici e da una forte ambientazione storica. A tutti e due i fattori è dedicata l'analisi indipendente in cui ci riferiamo alla concordanza concreta tra opere di Boccaccio e di Ovidio, e poi al fatto che *Ninfale fiesolano* è un poemetto etiologico, perché vi sono descritte le circostanze della fondazione della città di Fiesole.

In entrambe le opere sono già presenti alcuni elementi che Boccaccio più tardi usò nella sua opera più famosa: il *Decamerone*. Si tratta della cornice narrativa, del talento narrativo dell'autore che è stato capace di presentarci molte storie diverse, di una leggera immoralità, e alla fine anche della orientazione sulla cultura del mondo borghese.

7. Resumé

Cílem bakalářské práce „*Boccacciovy pastorální skladby*“ je představit dvě na jednu stranu podobná, avšak při bližším pozorování vesměs odlišná díla italského renesančního spisovatele Giovanni Boccaccia (1313-1375). První knihu, *Commedia delle ninfe fiorentine*, autor sepsal mezi lety 1341-42 při svém pobytu ve Florencii, druhou, *Ninfale fiesolano*, pak v období let 1344-46. Obě díla spojuje pastorální tematika, jak je zřejmé již z názvu práce, a dále pak ještě určité mytologické prvky. To osvětlujeme v první části této práce, kdy jednak načrtáváme Boccacciův portrét a jeho tvorbu, a dále se zaměřujeme především na tři antické autory, kteří ho natolik ovlivnili, že se stali zdrojem inspirace pro jeho vlastní díla. V oblasti pastorální tematiky se jednalo o Theokrita, který ve svých idylách zachytil výjevy ze života pastýřů, jejich zpívané spory a krásu přírody, a potom o Vergilia, který ve sbírce *Bucolica* plynule navázal na svého řeckého předchůdce a své básně ještě obohatil o skryté alegorie. Mytologické prvky pak Boccaccio čerpal z Ovidia a jeho *Proměn*. Především v *Ninfale fiesolano* můžeme najít mnoho odkazů či přímo parafrází na jednotlivé části tohoto latinského díla.

Z analýzy nám vychází, že právě zasazení příběhů do přírodního panenského prostředí, inspirovaného antickými pastorálami, je to, co obě Boccacciova díla spojuje, stejně jako fakt, že hlavními hrdiny učinil pastýře, kteří žijí svým přirozeným způsobem života, setkávají se s nadpřirozenými bytostmi, a s jednou z nymf prožijí milostné vzplanutí.

V druhé části této práce se podrobněji věnujeme rozboru díla *Commedia delle ninfe fiorentine*. Drsný pastýř Ameto po vyslechnutí sedmi příběhů lásky sedmi nymf konečně pochopí smysl svého života a lidských hodnot, jeho duše i tělo se očistí, až může spatřit Venuši-Boha. K této vnitřní očistě by ale nemohlo dojít bez znalosti lásky a sedmi ctností představovaných sedmi nymfami. V analýze textu se dále zaměřujeme na Boccacciovo ovlivnění Dantem, ať už po stránce formální, či tématické, důkazy Ametovy přeměny a jak se mu změnil pohled na svět, a přiblížíme i jeden z příběhů nymf, které tvoří převážnou část díla.

Třetí a poslední kapitola pojednává o básni *Ninfale fiesolano*. Příběh pastýře Africa, který se nešťastnou láskou zamiluje do nymfy Mensoly, avšak životy obou milenců nakonec skončí tragicky, je zde popsán poněkud podrobněji, než tomu bylo u předchozího díla. Důvodem je fakt, že Boccaccio zde již tolik nepracuje s alegorií, ale převážná podstata knihy je tvořena mytologickými prvky a silným historickým podtextem. Oběma složkám je věnována samostatná analýza, v níž poukazujeme na konkrétní shody mezi Boccacciovým

dílem a Ovidiem, a na skutečnost, že *Ninfale* jsou i etiologickou básní, neboť autor v něm vlastně popisuje okolnosti založení města Fiesole.

8. Summary

The objective of this bachelor thesis „*Boccaccio's Pastorals*“ is to introduce two works of an Italian writer from Renaissance, Giovanni Boccaccio (1313-1375), which are from one point of view similar, but from the other one are mostly distinct. The first book, *Commedia delle ninfe fiorentine*, was written between 1341-42 during an author's sojourn in Florence, the second, *Ninfale fiesolano*, between 1344-46. Both works are linked with pastoral themes, as it is evident from the title of this thesis, and then with some mythological elements. This is explained in the first part of the thesis, where we mainly concentrate on Boccaccio's life and his writings and then on three ancient authors that influenced him so much, that they became a source of inspiration for his own works. In the sphere of pastoral topic it refers to Theocritus, who in his idylls presented scenes from shepherd's lives, their vocal disputes and beauty of nature. Secondly it refers to Virgil, who, in the collected poems *Eclogues*, followed the Greek predecessor and enriched his own poems with hidden allegory. Boccaccio derived the mythological elements from Ovid and his *Metamorphoses*. Especially in *Ninfale fiesolano* we can find a lot of references or rephrasings to single parts of this latin work.

From the analysis we discover, that just the way Boccaccio inserted both stories into natural untouched surroundings which was inspired by ancient pastorals, shows us the main conjunction of both works. And it is similar with main protagonists that are both shepherds who live their natural way of lives, they meet legendary creatures and they both experience amorous passion with one of the nymphs.

In the second part of this thesis we concentrate on an analysis of *Commedia delle ninfe fiorentine*. Due to the listening to seven stories of love of seven nymphs, Ameto, a rude shepherd, finally understands a meaning of life and basic human values. His soul and body are purified so that he could see Venus-God. However this inner purgation couldn't have happened without a knowledge of love and seven virtues which were represented by seven nymphs. In the text's analysis we also focus on Dante and his influence upon Boccaccio, partly because of formal side, partly because of thematic side. At last we describe proofs of Ameto's transformation, how the new perspective on life changed him and we also outline one of the nymphs' stories, which create a major part of the work.

The third and last chapter deals with a poem *Ninfale fiesolano*. A story of shepherd Africo, who falls in unhappy love with a nymph Mensola, but at last their lives end tragically, is described in more detailed way, than it was in the previous work. The reason is a fact, that

Boccaccio doesn't work here so much with allegory, but the predominant part of the book is created by mythological elements and by strong historical settings. Both factors are detailed in separate analysis, in which we point out a real concordance between Boccaccio's work and Ovid, and then a fact, that *Ninfale* are an etiological poem, for there are described circumstances of founding the town of Fiesole.

9. Seznam použité literatury

Boccaccio, Giovanni. *Opere minori*. Milano: Casa Editrice Sonzogno, 1932.

Boccaccio, Giovanni. *Tutte le opere*. Milano: Mondadori, 1974. Dostupné na:
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t34.pdf.

Boccaccio, Giovanni. *Fiesolské nymfy*. Přel. Olga Hostovská. Praha: Odeon, 1984.

Alighieri, Dante. *Božská komedie*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Academia, 2009.

Alighieri, Dante. *Commedia*. Milano: Mondadori, 1966-67. Dostupné na:
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t317.pdf

Cerbo, Anna. *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*. Pisa: Edizioni ETS, 2001.

Crescini, Vincenzo. *Contributo agli studi sul Boccaccio*. Torino: Ermano Loescher, 1887.

De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Vol. I. Roma: Edizioni cremonese, 1957.

Encyklopedie antiky. Praha: Academia, 1974.

Gittes, Tobias Foster. *Boccaccio's Naked Muse*. Toronto: University of Toronto Press, 2008.

Hall, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přel. Allan Plzák. Praha: Mladá fronta, 1991.

Hightet, Gilbert. *The classical tradition: Greek and Roman influences on Western literature*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

Kleinhenz, Christopher. *Medieval Italy: An Encyclopedia*. Vol. I. London: Routledge, 2004.

Kuřáková, Eva. Doslov k *Vergilius*, Zpěvy pastýřské. Praha: Paseka, 2004.

Ovidius. *Proměny*. Přel. Ivan Bureš. Praha: Svoboda, 1974.

Pelán, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

Řečtí idylikové: *Theokritos-Moschos-Bion*. Přel. Rudolf Kuthan. Praha: Toužimský a Moravec, 1946.

Surdich, Luigi. *Boccaccio*. Bologna: il Mulino, 2008.

Villani, Giovanni. *Cronica*. Parma: Fondazione Pietro Bembo, 1991. Dostupné na:
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t48.pdf.

Wikipedie: http://en.wikipedia.org/wiki/Ottava_rima