

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Bakalářská práce**

Tereza Tyšerová

**Boccacciův Dekameron**

Decamerone by Giovanni Boccaccio

#### PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za vstřícnost a odbornou pomoc při zpracování této bakalářské práce a své rodině za trpělivost a podporu.

PROHLÁŠENÍ:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 12. května 2014

.....

Jméno a příjmení

## **Abstrakt**

Předmětem této bakalářské práce je Boccacciovo vrcholné dílo *Dekameron*. Nejprve je zde v rámci historického kontextu představen Boccacciův život, jeho dílo a aspekty, které napomohly formovat jeho spisovatelskou osobnost. Následně je podrobněji rozebrána tematika a struktura Dekameronu a Boccacciovy prehumanistické myšlenky. V samostatné kapitole jsou analyzovány některé jeho novely. Na závěr je stručně charakterizováno dílo Boccacciových následovníků.

## **Klíčová slova**

Boccaccio; italská literatura; novella

## **Abstract**

Subject of this bachelor's thesis is Boccaccio's supreme work - Decameron. In the first part, this thesis presents Boccaccio's life within its historical context, his work and aspects, which helped to form his writing personality. In the second part the structure of Decameron and Boccaccio's pre-humanistic thoughts are being discussed in detail. There is also a separate chapter with detailed analysis of his several novels and the last part contains brief characteristic of literary works of his followers.

## **Key words**

Boccaccio; italian literature; novella

## Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod</b> .....	6
<b>2</b>	<b>Boccacciův život a dílo v kontextu italského Trecenta</b> .....	8
2.1	Neapolská perioda.....	8
2.2	Život a dílo po návratu do Florencie.....	11
2.3	Dekameron.....	14
2.4	Přátelství s Franceskem Petrarkou.....	15
2.5	Uchýlení se ke kontemplativnímu životu.....	16
<b>3</b>	<b>Pozice Dekameronu v autorově díle, jeho tematika a formální struktura</b> .....	19
3.1	Dekameron na rozhraní středověku a novověku.....	19
3.2	Dekameron: jeho formální struktura a tematika.....	21
3.3	Jednotliví vypravěči a jednotlivé dny Dekameronu.....	24
3.4	Boccacciiovská novela.....	27
3.5	Lidská komedie.....	27
<b>4</b>	<b>Analýza vybraných novel</b> .....	29
4.1	Novela o ser Ciappellettovi (I, 1).....	31
4.2	Novela o Griseldě a markýzi ze Saluzza (X, 10).....	35
4.3	Novela o mnichu Cipollovi (VI, 10).....	40
4.4	Novela o madoně Filipě z Prata (VI, 7).....	43
<b>5</b>	<b>Rozvíjení Boccacciova odkazu v následujících stoletích</b> .....	48
5.1	Trecento: Franco Sacchetti.....	49
5.2	Quattrocento: Masuccio Salernitano.....	51
5.3	Cinquecento: Matteo Maria Bandello.....	52
5.4	Seicento: Giovan Battista Basile.....	56
<b>6</b>	<b>Závěr</b> .....	60
<b>7</b>	<b>Resumé</b> .....	62
<b>8</b>	<b>Riassunto</b> .....	63
<b>9</b>	<b>Seznam použité literatury</b> .....	64

# 1 Úvod

*„Jestliže nyní otevřeš Dekameron, stěží dočteš první povídku a je ti, jako bys spadl s nebe, a ptáš se s Petrarcou: „Jak a kdy jsem se dostal sem?“ Není tu vývoje, nýbrž je zde katastrofa či revoluce, jež ti za pouhý den ukáže svět zcela změněný. Nalézáš tu středověk nejen popřený, ale zesměšněný.“<sup>1</sup>*

Ještě před tím než se Evropa vymanila ze středověkých konvencí a scholastických sum, ještě před tím než se dobová kultura a religiozita plně laicizovala a v literatuře a v umění se začal prosazovat individualismus zcela zbavený středověké mentality, sepsal Giovanni Boccaccio své nejvýznamnější dílo – Dekameron – ve kterém se beze studu snaží ukázat, jaký život opravdu je. S cílem pobavit, ne moralizovat, sepsal sto příběhů, které se nepodobají středověkým alegoriím ani středověkým topos, vytvořil temperamentní jedince obdařené přirozeným rozumem, kteří svůj čas již nechápou jako nepatrnou část božího plánu, ale jako čas vyložené osobní, individuální.

Giovanni Boccaccio je osobnost italského Trecenta, jeden ze zakladatelů evropské prózy a jeden z průkopníků humanismu. Byl to epik, básník a prozaik, jehož dřívější tvorba zůstala zastíněna jeho největším dílem, Dekameronem, jímž se pokusil vymanit z tehdejších konvencí. Jedněmi nenáviděn, druhými obdivován, svou tvorbou zasáhl do tehdejších literárních norem, vytvořil vzor pro nový jazyk a svým do té doby nevídaným realismem věrně zobrazil život tehdejší středověké společnosti. Ačkoli zemřel již před více než šesti sty lety, byl to umělec obrovského rozpětí, který zůstává v podvědomí čtenářů dodnes.

V této bakalářské práci se pokusím podat obrázek o jeho životě a o událostech, které významně ovlivnily jeho tvorbu. Pokusím se nastínit historické pozadí, v jehož kontextu se formovala jeho spisovatelská osobnost a vznikala jeho nejvýznamnější díla. Podstatnou část práce věnuji především Dekameronu, dílu, které předjímá myšlenky renesančního člověka a proto rozhodně znamenalo v literárním světě obrovský zlom. Stěžejní část práce soustředím na ústřední náměty a témata, která jsou v Dekameronu přítomna, a na několika analýzách jeho novel se pokusím tato témata blíže přiblížit.

---

<sup>1</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 178.

V závěru stručně charakterizují novelistické sbírky Boccacciových pokračovatelů a nastíním, jakým směrem se jeho odkaz rozvíjel v následujících staletích.

## 2 Boccacciův život a dílo v kontextu italského Trecenta

Giovanni Boccaccio byl italský básník, prozaik a raný humanista. Je všeobecně považován za zakladatele evropské umělecké prózy.

### 2.1 Neapolská perioda

Giovanni Boccaccio se narodil v roce 1313 pravděpodobně ve Florencii nebo v blízkém Certaldu jako nemanželský syn Boccaccinovi di Chellino, bankovnímu úředníkovi a zástupci florentské banky Bardiů, a matce, která pocházela z nižších vrstev obyvatelstva, jejíž identita je stále předmětem dlouhých diskusí. Literární badatelé se však přiklánějí k faktu, že matkou byla chudá Pařížanka, kterou svedl Boccaccino při jedné z jeho pracovních cest do Francie.<sup>2</sup>

V období vrcholného středověku dochází k hospodářskému pokroku, rozvíjí se řemesla a obchod. Důsledkem tohoto rozvoje roste význam peněžního hospodářství a do měst se začíná stěhovat bohaté obyvatelstvo. Výjimkou nebyla ani Boccaccinova rodina, která se přestěhovala z Certalda do Florencie, jež v té době přitahovala nemálo obchodníků a úředníků. Boccacciův otec se zde oženil s jistou Margheritou de' Mardoli (z tohoto manželství se Boccacciovovi narodil nevlastní bratr Francesco). V obchodních záležitostech se otcovi velmi dařilo, mohl tak zajistit svému – již tehdy velmi nadanému – synovi vzdělání. Byl svěřen Giovannimu di Domenico Mazzuoli da Strada, jenž Boccaccia seznámil se základy latiny a představil mu dílo Danta Alighieriho.<sup>3</sup> Otec měl však o jeho vzdělání jiné představy a pod jeho vedením mu předal vědomosti z oblasti obchodu. V roce 1327 Boccaccio následoval otce do Neapole za obchodem, hlavního města Neapolského království, centra moci a obchodu pod vládou dynastie Anjouovců, kterou rodina Bardiů financovala. Zde se mladému Boccacciovovi dostalo mnoho zkušeností z oblasti bankovníctví a obchodu a dostal se do styku s mnoha evropskými i mimoevropskými kulturami. Byl v každodenním kontaktu s lidmi vznešenými i chudými, s obchodníky počestnými i proradnými, s měšťany i s ženami. A právě na základě této obrovské zkušenosti si Boccaccio vytvořil svůj výjimečný pozorovací talent, zálibu konfrontovat a popisovat jednotlivé sociální vrstvy, jež posléze využil při

---

<sup>2</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. Firenze: Sansoni, 1977, s. 3-9.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 10.



psaní své prózy. V době, kdy se teprve národní literatury formovaly, Neapol stála na vysoké kulturní a umělecké úrovni. Na královském dvoře Roberta z Anjou, kde se hojně pěstovala kurtoazní rytířská poezie (jež se nepochybně také stala inspirací pro jeho literární práci), Boccaccio navázal několik velmi pevných a celoživotních přátelství, mimo jiné také s nevlastní dcerou krále Roberta, princeznou Marií d'Aquino, která se stala jeho literární múzou. Fiammetta (Plamínek), jak ji Boccaccio ve svém díle pojmenoval, tak plnila podobnou funkci jako Dantova Beatrice nebo Petrarcova Laura. Svůdný profil Fiammetty je zcela smyšlený obraz ženských ideálů a láskyplných tužeb v souladu s tehdejšími literárními kanony.<sup>4</sup>

Po získání zkušeností s kupeckou praxí Boccaccio začal na přání otce studovat kanonické právo, ale jeho opravdový zájem stále zřetelněji inklinoval k literatuře. Poté co jeho otec odjel v roce 1332 do Paříže, Boccaccio se začal intenzivněji zajímat o poezii, věnovat se latině, řečtině, mytologii i řeckým a římským dějinám.<sup>5</sup> Na neapolské univerzitě se setkal Cinem da Pistoia, profesorem občanského práva, průkopníkem nové poezie a přítelem Danta Alighieriho. Na pozadí těchto událostí vznikaly Boccacciovy první verše a především poema *Filostrato* (jméno je etymologicky překládáno jako „Přemožený láskou“).<sup>6</sup> Stále častěji také Boccaccio navštěvoval královskou knihovnu, kde se pohybovalo velké množství osobností, které jeho život velmi ovlivnily. Potkal zde jistého Paola da Perugia, který mu představil řeckou a byzantskou kulturu, jež ho oslovila natolik, že většina jeho děl a protagonistů nese řecké jméno. Boccaccio také jako jeden z prvních začal projevovat zájem o řeckého básníka Homéra, jehož dílu dobová kritika nedůvěřovala a leccos mu vytýkala. Další výraznou osobností z tohoto prostředí je Andalò del Negro, jenž ho zasvětil do vědy astronomie, a Graziolo de' Bambaglioli, který jako jeden z prvních komentoval Dantovo dílo.<sup>7</sup>

Toto kulturní neapolské prostředí, jež v Boccacciově životě někdy mezi lety 1331 a 1336 tvořilo významnou etapu života, především pak univerzitní studovna, knihovna krále Roberta a královský dvůr, vnesly do Boccacciova života rozhodující

---

<sup>4</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 12-28.

<sup>5</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 182.

<sup>6</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 30-31.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 32-33.

momenty pro jeho celoživotní tvorbu. Z Boccaccia se stal literát s velkými znalostmi latiny i italského *volgare*<sup>8</sup>, navíc se mu na královském dvoře dostalo vzdělání z oblasti astrologie, teologie i politických věd, augustinián Paolo Dionigi da Borgo San Sepolcro, další z významných osobností neapolského dvora, mu předal znalosti rétoriky a poetiky. Pro Boccaccia to byl vedle Cina da Pistoia velký učitel. Vždyť mu také představil osobnost a dílo Francesca Petrarky. Tato učení, četba různorodých textů a samozřejmě styk s širokou veřejností (od chudých hovořících nesofistikovaným jazykem až po vznešené občany hovořící jazykem vybraným) v něm vzbudily zájem a důvěru psát literaturu ve *volgare*.<sup>9</sup>

V neapolském období mezi lety 1330 a 1340 se profilovala Boccacciova literární praxe. Už v tomto desetiletí je zřejmý jeho zájem o jazykový bilingvismus, který poté bude využívat po celé trvání spisovatelské kariéry, počínaje poemou *Caccia di Diana* a konče poslední redakcí *Dekameronu*. *Caccia di Diana* je krátká poema o osmnácti krátkých zpěvech psaná v tercínách a vypravující příběh o sporu mezi Venuší a Dianou, mezi bohyní lásky a bohyní panenství, v jehož závěru se družina Dianina přidává k družině Venušině. Zatímco již zmiňovaný v oktávách psaný *Filostrato* má devět zpěvů a vypráví o tragické lásce Troila, syna Priama, k Řekyni Kriseidě, dceři Kalcháse. V těchto dvou poemách je již jasná přítomnost narativní poezie ovlivněné Dantem a stilnovismem.<sup>10</sup>

I přes pokusy o tvorbu narativních básní se zdá, že je Boccaccio stále věrný literárním tradicím. Ty však posune o kus dál a jeho dílo se stane prostředníkem mezi nejuznávanějšími literárními tradicemi a novým publikem, které za sebou pomalu uzavírá dveře feudální doby. Například svým prozaickým románem *Filocolo*, vypravujícím původně byzantský příběh o dvou milencích, zasáhne do tradic italské románové prózy, poemou *Teseida* ambiciózně přispěje do vývoje vyprávění v oktávách a alegorií *Comedia delle Ninfe* se podílí na tvorbě pastorálních románů.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Výraz, jenž se obecně používá pro označení nekultivovaného a lidového jazyka období středověku (na rozdíl od latiny, jíž se vyjadřovali intelektuálové a literáti). (D'Achille, Paolo: *Breve grammatica storica dell'italiano*, 2012, s. 15).

<sup>9</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 36-39.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 40-42.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 44-45.

*Teseida* stojí na pomezí mezi tvorbou z neapolského období a návratem do Florencie. Boccaccio zde bravurně využil své znalosti Dantova spisu *De vulgari eloquentia* a v italském volgare napsal dílo o dvanácti zpěvech v oktávách, jímž se pokusil napodobit klasický římský hrdinský epos (svou délkou 9898 veršů je srovnatelná s Aeneidou od Vergilia). Boccaccio zde vypráví příběh Arcita a Palemona – dvou věrných přátel a aténských vězňů –, kteří oba milují Emilii, sestru Antiopy, královny Amazonek a manželky Thésea. Z ozbrojeného souboje vyvstane Arcita jako vítěz, ale chvíli nato umírá a ruku Emilie Théseus dává Palemonovi.<sup>12</sup>

## 2.2 Život a dílo po návratu do Florencie

V zimě na přelomu roku 1340 a 1341 – tedy po třinácti letech, které měly pro Boccaccia rozhodující vliv na jeho životní směr – se Boccaccio s otcem odstěhovali zpět do rodné Florencie. Důvodem byly uvolněné ekonomické a politické vazby, které pojily anjouovskou Neapol s Florencií, a krach banky Bardiů. Do Florencie přijel učenec s bohatým kulturním vědomím, básník a prozaik píšící latinsky i ve volgare, kterému bychom jen těžko hledali v tamějším světě konkurenci. Z dvorského prostředí se vrátil zpět do života buržoazie a obchodu, pod společnou střechu s otcem, který na něho stále naléhal kvůli obchodní praxi. Přijel do města, které nemělo ani svou univerzitu ani velké učence (většinu z nich zahrnovalo do exilu, vzpomeňme si například na Danta Alighieriho), a které bylo politicky i ekonomicky velmi nestálé.<sup>13</sup>

Boccacciovo dílo datované bezprostředně po návratu do Florencie je dokladem snahy začlenit se do tamějšího kulturního a společenského prostředí. Hned v prvních dvou pracích – *Comedia delle Ninfe* a *Amorosa Visione* – rozvíjí literární téma čistě z toskánského prostředí: nechává se inspirovat stilnovistickým pojetím kurtoazní lásky, které zpracuje didakticko-alegorickou formou v tercínách, v níž napsal Dante svou Komedii, a navíc v dílech zmiňuje krajiny, události a osoby ze skutečného florentského života.<sup>14</sup>

*La Comedia delle Ninfe* (později přejmenovaná na *Ninfale d'Ameto*) je alegoricko-pastorální román psaný v próze a prokládaný zpěvy v tercínách (Boccaccio

---

<sup>12</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 48-49.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 52-58.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 59.

zde imitoval Dantův Nový život). Hrubý a nevzdělaný pastýř Ameto se za pomoci sedmi nymf, které mu vyprávějí milostné příběhy, promění v ušlechtilého milence. Tuto sérii pestrých a realistických příběhů (inspiraci pro nejméně čtyři ze sedmi ženských postav našel mezi ženami tehdejší vyšší společnosti) vědci v 16. století považovali za takzvaný „malý Dekameron“. Alegorií je i poema *Amorosa visione* o padesáti zpěvech v tercínách, bezpochyby inspirovaná Dantovou Božskou komedií, o milostném putování k ctnostnému životu.<sup>15</sup>

Zanedlouho po návratu do Florencie Boccaccio rozšířil svou literární zkušenost, navázal kontakty s nejuvýraznějšími reprezentanty kulturního dění a začal se společensky angažovat. Naproti tomu se velký čas italských městských komun chýlil ke svému konci. Období rozmachu zahájené kolem roku 1000, bylo na přelomu 13. a 14. století stále ohrožováno hladomorem a neustálými válkami. Městská vládnoucí třída – původně složená především z feudálů, pozemkových vlastníků a městských cechů – si začínala vydobývat své postavení investicemi do nemovitého majetku, a tím se ve středoitalských a severoitalských městských státech pomalu prosazuje vládnoucí oligarchie.<sup>16</sup> Především mocný rod Medicejských, který představoval skutečný vzor podnikatelské organizace mezinárodního rozsahu.<sup>17</sup>

V tomto období (asi mezi lety 1343 a 1344) vznikl Boccacciův první opravdu psychologický román. Próza *Elegia di Madonna Fiammetta* je psána v první osobě jako monolog Fiammetty, která vypráví o své nešťastné lásce k Panfilovi. Fiammetta zde již neztělesňuje ženskost ve stilnovistickém pojetí, je to Boccacciova první skutečně tragická postava s citlivou duší poznamenanou každodenním životem. Boccaccio tímto dílem opustil mysticismus (přítomen např. v románu *Filocolo*) a alegorizaci (v *Comedia delle Ninfe* nebo *Amorosa visione*) a udělal dlouhý krok vpřed.<sup>18</sup>

„Autor se obrací zády ke středověku a zahajuje literaturu moderní. Od nynějška stojíme na zemi: jsme tváří v tvář člověku a přírodě. Máme tu stránku z důvěrných dějin lidské duše [...] Literatura už není transcendentní, ale immanentní, to jest vidí člověka i

---

<sup>15</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 61.

<sup>16</sup> Procacci, Giuliano: *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2007, s. 55-60.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>18</sup> Branca Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 67-69.

*přírodu v nich samých a nikoli ve formách vnějších a oddělených, mythologických a alegorických.*“<sup>19</sup>

Následuje pastorální báseň *Ninfale fiesolano*, kterou Boccaccio napsal pravděpodobně mezi lety 1344 a 1346. Poema o 473 verších psaná v oktávách vypráví příběh lásky pastýře Africa, který svede nymfu Mensolu a narodí se jim syn Pruneo. Mensola neunikne hněvu bohyně Diany, kterou zradila ztrátou svého panenství. Africo neunes tíži provinění a zabije se. Příběhem ožívá svět bájí: podle dvou milenců jsou dodnes pojmenované dvě fiesolské říčky, na nichž bylo založeno město Fiesole.<sup>20</sup>

Navzdory tomu že se rodina Boccaccina dostala z finanční tíživé situace, která ji trápila po návratu do Florencie, otec začal opět aktivně obchodovat a Boccacciovi se na poli literárním začalo dařit, život ve Florencii pro ně v této době jistě nebyl jednoduchý. Město bylo středem neustálých bojů mezi guelfy a ghibelliny, stále pokračovala ekonomická krize započatá v roce 1343. Proto bylo na necelý rok město svěřeno do rukou podesty-cizince Gualtieriho VI. di Brienne, řečeného Vévoda athénský, aby se zabránilo spojenectví s některým ze dvou táborů. Jeho vláda se však brzy proměnila v despotismus a tyranii a všeobecnou nespokojenost, všechny třídní a stranické spory nedávné krize se jen zdůraznily.<sup>21</sup>

*„Ve věku stoleté války a velkého schizmatu se válka stala takřka trvalým jevem, který tvoří rámeček i shrnutí všech svárů a rozporů rozkládající se společnosti, zoufale hledající novou rovnováhu.*“<sup>22</sup>

V následujících letech se Boccacciovi podařilo zakotvit ve dvorském prostředí v tehdejší Romagni. Nejprve pobýval v Ravenně u Ostasia da Polenta, poté na přelomu roku 1347 a 1348 na dvoře Francesca Ordelaffi ve Forlì. Oběma místům byla florentská kultura – a s ní Boccacciův milovaný básník Dante Alighieri – známá a ceněná.<sup>23</sup> Nové kulturní a politické prostředí Romagne otevřelo Boccacciovi cestu, kterou se po zbytek

---

<sup>19</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 192.

<sup>20</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 69-70.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>22</sup> Procacci, Giuliano: *Dějiny Itálie*. 2007, s. 60.

<sup>23</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 74.

svého života ubíral, a to směrem k humanismu a renesanci. Setkal se zde například s humanistou Checcem di Meletto, s Dantovými nebo Petrarkovými texty.<sup>24</sup>

### 2.3 Dekameron

Na přelomu března a dubna roku 1348 zasáhl Florencii strašlivý mor, jehož svědkem je i sám Boccaccio: „...nevidět to tolik lidí a nevidět to já sám na vlastní oči, sotva bych se tomu odvážil uvěřit, a tím méně to psát...“.<sup>25</sup> Město ztratilo více než třetinu svého obyvatelstva a bylo politicky i ekonomicky vyčerpané. Boccaccio přišel o nevlastní matku, otce i několik přátel (Giovanni Villani,<sup>26</sup> Matteo Frescobaldi aj.). Ocitl se v těžké životní situaci, sám zodpovědný za otcovo jmění, byl v blízkosti lidskému neštěstí i sblížení kultur a jeho nadání pro pozorování lidských charakterů a různorodých potřeb a zájmů stály u zrodu jeho největšího díla: mezi lety 1349 a 1351 sepsal a uspořádal lidské příběhy do souboru zvaného *Dekameron*.<sup>27</sup>

Boccacciovo vrcholné dílo, *Dekameron*, je obrazem společnosti takzvaného podzimu středověku, je to odvážný a živý důkaz toho, co s sebou přinesl středověk. Ve sto krátkých novelách ukazuje, čeho je člověk schopen. Od hořkého lidského zla v prvním dnu knihu uzavírá oslavou ctnosti ve dnu desátém. Je to vlastně cesta od lidského zla k lidské dobrotě, jejímiž průvodci zde jsou Štěstí, Láska a Intelekt, kteří stojí za každým lidským skutkem. Napsáním *Dekameronu* si Boccaccio v literárním světě zajistil pevné místo – dodnes je považován za otce evropské prózy. Vždyť toto dílo s univerzální platností bylo téměř okamžitě právoplatně oceněno: již několik desetiletí po jeho napsání oběhlo svět buď v originále, nebo v překladech po celé Evropě a stalo se jednou z nejdůležitějších knih celého západního světa.<sup>28</sup>

Stejně tak jako Dantova Božská komedie nebo Petrarkův Zpěvník je *Dekameron* autorovým největším dílem. Avšak nad vizionářskou Komedii nebo jemností lyriky *Zpěvníku* *Dekameron* vyniká nápaditostí a vtipem. Místo dokonale vybroušeného jazyka Petrarky a alegorie Danta Boccaccio vyzdvihl erotiku a komiku.

---

<sup>24</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 73-77.

<sup>25</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. Brno: KMa, s. r. o., 2007, s. 10.

<sup>26</sup> Kronikář, jenž sepsal významné dějiny města Florencie, a to od biblických časů až po rok 1348.

<sup>27</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 78-80.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 81.

## 2.4 Přátelství s Franceskem Petrarkou

Důležitou kapitolou v autorově životě tvoří přátelství s básníkem Franceskem Petrarkou, s nímž se osobně poprvé setkal v roce 1350 ve Florencii. Boccaccio byl jeho celoživotním obdivovatelem (napsal Petrarkovu autobiografii pod názvem *De vita et moribus Francisci Petracchi*), autora Zpěvníku považoval za svého *spiritus agens* na cestě k humanismu a studiu klasiků.<sup>29</sup> Po náročném období let 1350-1355 (tato léta obětoval službám florentské komuny, která mu v hořkém klimatu bojů o hegemonii do rukou svěřila důležité funkce, jejímž jménem podnikl několik politických a diplomatických cest: roku 1350 se například setkal s Dantovou dcerou Beatricí, 1351 navštívil markýze Ludvíka Braniborského a roku 1354 byl hostem avignonského papežského dvora) se začal pilně věnovat humanitním studiím právě na naléhání Petrarky. S Petrarkou byl Boccaccio stále v kontaktu, vyměňovali si dopisy i cenné spisy (mezi ně patří i svazky, které Boccaccio našel v knihovně v Montecassinu během jeho cesty do Neapole v roce 1355). Také Boccacciova pozdější náboženská oddanost a morálka pramenila v Petrarkově spiritualitě.<sup>30</sup>

Po dokončení Dekameronu už v psaní novel nepokračoval. Na přání Petrarky se vrátil k psaní erudované literatury. Vedle eklog (později zařazených do svazku *Buccolicum carmen* 1351-67) se již roku 1350 rodí myšlenka na sepsání mytologického traktátu *Genealogia deorum gentilium* (1350-, O rodokmenech pohanských bohů), v němž je alegoricky interpretováno mnoho řecko-římských bájí o pohanských bozích. Po této práci, jež má ve svém oboru zásadní význam, následují historicko-biografické traktáty *De casibus virorum illustrium* (1355-60, O osudech slavných mužů), *De claris mulieribus* (1361-1375, O slavných ženách) a historicko-zeměpisný traktát *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis, paludibus, et de nominibus maris* (1355-57, O horách, lesích, pramenech, jezerech, řekách, rybnících, močálech a jménech moře). Boccaccio ale pokračoval i v psaní ve volgare: vedle sonetů pracoval na revizi svých mladistvých děl a především se věnoval sepisováním chvalořeči *Trattatello in laude di Dante* (Život Dantův), jež je dokladem celoživotní úcty, kterou k autorovi Božské komedie choval.<sup>31</sup> A třebaže se Boccaccio snaží Danta vykreslit co

---

<sup>29</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-boccaccio/>

<sup>30</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 103-105.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 106-108.

nejobjektivněji, dozvídáme se tu daleko víc detailů z básníkovy milostného okouzlení. Dokonce nám mistrně vykreslí Beatrici a v odbočce podá své názory na manželství. Děj nemíří ke konkrétním událostem a dějům Dantova života, jako spíše k postižení obecných pojmů, jako je láska, pomíjivost, klid, moudrost apod.<sup>32</sup>

V zimě na přelomu roku 1359 a 1360 vrcholily Boccacciovy zájmy o studium a čtení Homéra. Ve svém domě hostil Leonzia Pilata, kalábrijského učence, a nabídl mu místo na florentské univerzitě, kde se mělo poprvé v historii veřejně vyučovat řečtině. Nejenže samotného Boccaccia Leonzio řečtině učil, ale také pro něho překládal Iliadu. Během dalších dvou let, které Leonzio strávil ve Florencii, přeložil a komentoval vedle Homéra také Euripida a Aristotela. V Boccacciovi naplno vzplanula vášeň pro řečtinu a helénský svět, dokonce mu věnuje ve své *Genealogii* jednu celou kapitolu (naopak Petrarca stále upřednostňuje ciceronskou latinu před řečtinou). Byl to Boccaccio a Petrarca, díky kterým se do Itálie i do celé Evropy rozšířil nový kánon antických umělců nově vznikající kultury.<sup>33</sup>

## 2.5 Uchýlení se ke kontemplativnímu životu

Roku 1358 se Florencie zmocňují guelfové, příznivci papeže. Přijetím zákona, podle kterého měl být potrestán každý, kdo neuznával jejich autoritu nebo byl straníkem ghibellinů, vyvolali ve městě vlnu nepokojů a protestů, jichž se účastnila i řada Boccacciových přátel (mezi nimi byl i Bartolo Del Buono, jemuž Boccaccio dedikoval alegorii *Comedia delle Ninfe*). Sám Boccaccio byl na pět let zbaven všech úřadů a odebral se do Certalda. Tento návrat pro něho znamenal odmítnutí aktivního a světského života a uchýlení se pouze k uměleckému přemítání na jedné straně a duchovnu na straně druhé.<sup>34</sup> Roku 1360 papež Inocenc IV., na jehož avignonském dvoře byl roku 1354 Boccaccio ve službách florentské komuny, udělil Boccacciovi nižší svěcení.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Kalista, Zdeněk, „Dante italské gotiky a renesance“, in Giovanni Boccaccio, Bruni D'Arezzo: *Nejstarší životopisy Dantovy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 7-14.

<sup>33</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 114-118.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 120-122.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 118.



Na jaře roku 1362 přispěchal do Florencie mnich Gioacchin Ciani, aby Boccaccia informoval o některých viděních svatého Pietra Petroniho: vytýkal mu nemorální obsah jeho spisů ve volgare. Pokáním mu mělo být úsilí věnovat se pouze tématům náboženským. Boccaccio se málem podvolil a Dekameron spálil, Petrarca mu však tento čin naštěstí rozmluvil.<sup>36</sup>

Pobyť ve valdelském údolí přerušil ještě několika soukromými cestami do Florencie, v říjnu roku 1362 přijal pozvání do Neapole k příteli Niccolu Acciaiuolimu. Do Certalda se znovu vrátil v červenci 1363.<sup>37</sup> A ačkoli se zde musel potýkat s materiálními nedostatky, nemocemi i potížemi se svým nevlastním bratrem, neomezil vytrvalé úsilí o studium: opisoval a komentoval latinské texty, revidoval Leonziovy překlady a především velkou práci věnoval posledním dvěma knihám *Genealogie*.<sup>38</sup>

Výrazem Boccacciova vnitřního života je protiženská satira *il Corbaccio*. Je to jeho poslední prozaické dílo (napsal jej kolem roku 1365), v němž manžel vdovy ve snu prozrazuje jejímu milenci nezbednosti a nedostatky žen obecně a jeho milenky zvláště. Problematický je název tohoto díla, který lze etymologicky interpretovat různými způsoby: může jít o „Havrana“ (z ital. *corvo*) jako alegorii lásky (havran také nejprve zvířatům vyklove oči a až poté mozek tak jako láska) nebo může vycházet ze španělského *corbacho* či francouzského *courbache* a být překládán jako „výtka proti ženám“.<sup>39</sup>

Mezitím se politická situace ve Florencii stabilizovala. Po vítězné válce s Pisou, po získání San Miniata, díky shovívavému postoji nového papeže Urbana V. a navrácení vyhoštěnců zpět do města komuna opětovně začala být důvěryhodným a prosperujícím místem. Boccaccio přijal zpět své funkce a mimo jiné byl roku 1365 vyslán do Avignonu, kde tehdejší papež usiloval o navrácení papežského stolce zpět do Říma.<sup>40</sup> Během této diplomatické mise se Boccaccio shledal s přáteli, jako byl například Francesco Bruni, člen papežského dvora, nebo Filippo di Cabasoles, přítel Petrarky.<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 124-125.

<sup>37</sup> Tamtéž s. 120-135.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 141-142.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>40</sup> Během takzvaného „Avignonského zajetí“ sídlili papeži v letech 1309-1378 ve francouzském Avignonu, kam poprvé přesídlil Klement V.

<sup>41</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 146-149.

A zatímco Boccaccio nabídl papeži Urbanu V. pomoc florentské komuny, Francesco Petrarca neustále doléhal na Karla IV., aby obnovil císařskou moc v Itálii.<sup>42</sup>

Po zvolení nového papeže Řehoře XI., který se navrátil do Říma a dychtil co možná nejvíce rozšířit svá panství nad oblastmi střední Itálie (Urban V. byl podle všeho Boccacciův nejoblíbenější papež<sup>43</sup>), díky trvajícím vnitřnímu napětí mezi vládnoucí třídou a lidem ve Florencii a znepokojujícím zdravotnímu stavu, se Boccaccio navždy vzdal veřejných závazků, a až na několik málo cest (nejčastěji k Petrarkovi, kde čas trávil opisováním textů) žil sám a obklopen knihami v Certaldu, kde se – stále citlivější k požadavkům nového jazyka (a to nejen pro svou dlouholetou praxi spisovatele, ale určitě i díky příkladnému studiu *Rerum vulgarium fragmenta*) – pustil do revize Dekameronu.<sup>44</sup>

Roku 1373 přijal Boccaccio nabídku florentské komuny veřejně předčítat a komentovat dílo Danta Alighieriho. Jeho interpretace v kostele Santo Stefano di Badia navštěvoval nejen prostý lid, ale také teologové a literáti (přítomen byl i Filippo Villani, autor Boccacciovy biografie). Byl to poslední velký úkol, který Boccaccio nedokázal odmítnout pro své celoživotní nadšení a oddanost autorovi Komedie (od Boccaccia pochází i přídomek Božská, který se navždy stal součástí titulu). Kulturně bohatou Florencii mezi lety 1373 a 1374 navštívil i Geoffrey Chaucer, největší spisovatel anglického středověku, který sepsáním *Canterburských povídek* (nepochybně ovlivněných Dekameronem) zanechal velkou stopu ve vývoji anglické literatury 14. století.<sup>45</sup>

Nakonec zklamán politickou situací florentské komuny, která opustila své tradiční politické postoje, kterým i Boccaccio věnoval mnoho úsilí, a velmi zasažen smrtí přítele Francesca Petrarky (červenec 1374), naplno pocítil samotu a duchovní prázdnotu. Umírá 21. prosince 1375 jako poslední z velkých trecentistů. Epitaf na jeho náhrobku v kostele Santi Michele e Iacopo, připomínající jeho celoživotní vášeň, končí slovy *studium fuit alma poesis* (studium bylo duší poezie).<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Branca, Vittorio: *Giovanni Boccaccio, profilo biografico*. 1977, s. 152.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 152-173.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 180-185.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 189-192.

### 3 Pozice Dekameronu v autorově díle, jeho tematika a formální struktura

Žádné jiné dílo nemělo mezi čtenáři a kritikou takový úspěch jako právě Dekameron, který se krátce po dokončení rozšířil do celé Evropy a v podvědomí publika zůstává v různých interpretacích (ať už knižních, filmových či divadelních) po celá staletí až dodnes. Tato kniha „krve a rozkoše“, oslavující život, se rodí ve 14. století (pravděpodobně mezi lety 1349 a 1351<sup>47</sup>) v bezprostřední blízkosti morové smrti, která zasáhla nejen Itálii, ale celou Evropu. A právě tehdy odešel Boccaccio z Florencie a někde mimo ní, buď v Neapoli, ve Forlí nebo na zámku Montefugoni nedaleko Florencie,<sup>48</sup> začal psát svou knihu, a to nikoli pro vybrané a kultivované publikum, ale pro potěšení všem a to především ženám, které „*nesou bolestnou vzpomínku na nedávné umírání morem*“<sup>49</sup>.

#### 3.1 Dekameron na rozhraní středověku a novověku

Boccacciův Dekameron je odpovědí na nový životní pocit, který opanoval celou Florencii, jež byla za jeho časů hospodářskou a politickou velmocí. Ve městě sice neustále hrozily společenské zápasy, ale celkově se měšťanstvo těšilo blahobytu. A v takovýchto poměrech přirozeně nastaly změny i v lidském myšlení a cítění a přehodnocovaly se hodnoty. Po dlouholeté askezi diktované církví se do popředí dostává lidská individualita se všemi jejími radostmi a rozkošemi, jakou ji Boccaccio podává ve svém díle.<sup>50</sup>

Dekameron není pouze Boccacciovým vrcholným dílem, je také kulminací vývoje jeho sentimentálního, morálního a především uměleckého života. Období nejméně deseti let odděluje Filocola (práci, která stojí na samém začátku Boccacciovy spisovatelské kariéry) od Dekameronu (díla plné umělecké zralosti). Boccaccio musel projít dlouhý kus cesty od svých mladistvých děl, kde se více než reálnými postavami nechal inspirovat hrdiny svých oblíbených knih, až po mistrovské dílo uměleckého

---

<sup>47</sup> Zatímco Boccaccio na Dekameronu pracoval přibližně 3 roky (některé zdroje uvádějí až 5 let), Dante psal svou Komedii necelých dvacet let a Petrarka svůj Zpěvník dokonce půl století.

<sup>48</sup> Felix, Jozef: *Dve románske fresky*. Bratislava: Tatran, 1973, s. 10.

<sup>49</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 9.

<sup>50</sup> Felix, Jozef: *Dve románske fresky*. 1973, s. 17-20.

realismu. Je zde viditelná snaha postupně se vymanit z pout konvencí a rétoriky a přiblížit realitu života světlu umění.<sup>51</sup> A ačkoli stále u většiny novel nalézáme přímou spojitost s prameny latinskými či řeckými, se středověkými povídkami, rytířskými romány i jinými lidovými vyprávěními, Boccaccio se postupně vymaňuje z literárních tradic, které nechává na pozadí, a nahlíží na ně z nové perspektivy.

Formálně i ideově stojí Dekameron na rozhraní dvou společenských a kulturních epoch. Odrazem středověkého myšlení je především využití číselné symboliky čísla deset (mj. název vznikl kombinací řeckých slov *deka* = deset a *hemera* = den) a emblematických jmen jednotlivých vypravěčů. Naopak realistický přístup a pohled na svět je projevem sílící světské městské vrstvy obyvatel. Příběhy jsou oproštěny od jakékoli metafyzické nadstavby. Boccaccio se snaží uchopit věci takové, jaké skutečně jsou. V Dekameronu vládne zvláště optimistický pohled na úsilí renesančního člověka využít svůj rozum, uchopit svůj osud a racionálně se s ním vypořádat. Nelze opominout ani erotičnost a její lidskou přirozenost, na kterou Boccaccio nenahlíží jako na hodnotu odporující božským či mravním příkázáním. „*Zdánlivá nepřítomnost morálky v Dekameronu je tak vlastně vyjádřením morálky nové, renesanční.*“<sup>52</sup>

Dantovo moralizování skončilo, a ačkoli každá novela končí výmluvnou pointou a mravním ponaučením, Dekameron rozhodně nemá v úmyslu bojovat s nevědomostí, umravňovat či napravovat předsudky. Celé toto mistrně napsané dílo směřuje k oslavě lidské přirozenosti a k výsměchu pokrytectví.<sup>53</sup>

Novost nespočívala pouze ve výběru témat či ve výstavě díla, ale zásadním krokem dopředu byl i mnohem živější a jednodušší jazyk. Boccacciův styl osciluje mezi kultivovanou florentštinou, syntakticky komplikovanou a bohatou na latinismy, a jazykem živým, realistickým a tudíž příznačným pro protagonisty novel (od řemeslníků po šlechtice). Boccacciův jazyk později dokonce ocenil i Pietro Bembo (1470 – 1547),

---

<sup>51</sup> Petronio, Giuseppe: *Il Decamerone, saggio critico*. Bari: Laterza, 1935, s. 9-13.

<sup>52</sup> Macura, Vladimír a kol., *Slovník světových literárních děl*. Praha: Odeon, 1988, s. 115.

<sup>53</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 206.

jehož zásluhou se Boccaccio stal normativním vzorem pro prózu (a Petrarca pro poezii).<sup>54</sup>

### 3.2 Dekameron: jeho formální struktura a tematika

„Comincia il libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto, nel quale si contengono cento novelle in diece dì dette da sette donne e da tre giovani uomini.“<sup>55</sup>

„Počíná se kniha nazvaná Dekameron, přezděná Arcikuplířka, jež obsahuje sto příběhů, které si po deset dní vyprávělo sedm paní a tři mladíci.“<sup>56</sup>

Boccaccio vstupuje na scénu – kde stále dominuje svět alegorií – s novou formou a novým obsahem (krátká próza existovala už tehdy, ale lidmi vzdělanými byla opomíjena a považována za nevážnou). Rytířský, hrdinský život a mytologie pominuly spolu se středověkem a vystřídal ho život idylický, avšak zmítaný politickými zápasy a strašlivým morem. Světského světa se Boccaccio zmocnil s cílem psát líbivé věci. A jak už v předmluvě napovídá přezdívka „prencipe Galeotto“<sup>57</sup>, příběhy v Dekameronu mají jediný cíl: příjemně krátit chvíle a být skutečnými kuplíři rozkoše a lásky.<sup>58</sup>

Dekameron je Boccacciovým vrcholným dílem a jedno ze zakladatelských děl italské a světové renesance. Tato kniha rozdělena do deseti dnů představuje cyklus sta novel spjatých rámcovým příběhem<sup>59</sup> sedmi dívek a tří mladíků, kteří roku 1348 utekli před morem z Florencie, uchýlili se na venkov a zde si v poklidné přírodě krátili čas vyprávěním rozmanitých příběhů, jejichž protagonisté ve svém celku vytvářejí přehlídku typických občanů, jež ztělesňují nejrůznější podoby všednosti a lidských charakterů. Každý den je věnován určitému tématu: „hovoří se o rozmarech Štěstěny,

---

<sup>54</sup> Marazzini, Claudio: *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*. Bologna: il Mulino, 2010, s. 116-118, 140-141.

<sup>55</sup> Boccaccio, Giovanni: *Decameron*. Milano: Oscar Mondadori, 2012, s. 3.

<sup>56</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 5.

<sup>57</sup> V českém znění „Arcikuplířka“; Galeotto byl ve francouzském románě o Lancelotovi a královně Ginevře prostředníkem lásky mezi oběma milenci. Není ani jisté, zda toto označení pochází od Boccaccia samotného. Spíše se zdá, že jeho současníci jím chtěli zdůraznit frivolní charakter některých novel.

<sup>58</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 200-201.

<sup>59</sup> Boccaccio napsal Dekameron formou rámcové novely: vedle významu vypravěčského rámce, který spojuje novely do vyššího celku, a významu jednotlivých novel, vznikají další významy jejich vzájemnou interakcí.

*o vyplněných milostných tužbách, o lstivých kouscích mazaných žen, o žertech a podvodech, na něž doplácují hlupáci a paroháči, o tragických událostech a konečně o velkých a ušlechtilých skutcích*<sup>60</sup>. Největší část příběhů je však věnována rozmanitým podobám lásky v jejím pozemském pojetí, jejíž smyslnost a tělesnost Boccaccio nepokládá za hřích, ale za přírodní zákon, jemuž všichni podléhají (což přirozeně odporovalo tehdejší katolické morálce, a proto Tridentský koncil čtení Dekameronu zakázal). I přesto ale nesmíme zapomínat, že Dekameron stojí teprve na pomezí středověku a novověku, a tudíž z něho kurtoazní a ideální láska, jak ji zobrazují středověcí autoři, stále úplně nevymizela.

Knihla začíná předmluvou, jež je bravurním popisem Florencie, jejíž obyvatelé byli roku 1348 podrobena mimořádné zkoušce, kterou na ně boží prozřetelnost přichystala v podobě děsivého a nelítostného moru, který „*zruřil tak silně, že se stykem přenášel z nemocných morem na osoby zdravé, nejinak než to dělá oheň, když jsou mu hodně nablízku věci suché nebo mastné*“<sup>61</sup>. Vedle živého obrazu hrůz bezútěšné nákazy či zpusťšeného města, první část úvodu uzavírá bolestná přehlídka nelidskostí a nemravností způsobených morovou zkázou.<sup>62</sup>

„*Věci naopak dospěly tak daleko, že se nikdo o umírající lidi nestaral víc, než by se dnes starali o kozy.*“<sup>63</sup>

Druhou částí předmluvy začíná rámcový příběh Dekameronu o sedmi úctyhodných ženách, jež se jednoho úterního rána setkají v kostele Santa Maria Novella se třemi mladíky a rozhodnou se společně a ve vsí počestnosti odebrat na venkov, aby se vyhnuli nákaze a morálnímu znevážení. Tato „*lieta brigata*“ je naprostým kontrastem s životem v mravně upadlé Florencii pohlcené chamtivostí a sobectvím působivě popsane v první části předmluvy.<sup>64</sup>

„*...nejlépe by bylo, kdybychom všechny, jak tu jsme, odešly z města, což udělalo už mnoho jiných před námi, a kdybychom uprchly před nepočestnými příklady ostatních*

---

<sup>60</sup> Karpatský, Dušan: *Labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2008, s. 57.

<sup>61</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 10.

<sup>62</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. Firenze: Sansoni, 1981, s. 37.

<sup>63</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 14.

<sup>64</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. 1981, s. 38-39.

*jako před smrtí; odebraly bychom se počestně na svá venkovská sídla [...], a tam bychom se oddávaly radostem, veselí a zábavě, pokud by to šlo, aniž bychom nějak překročily mez rozumu.*“<sup>65</sup>

Jakmile se společnost uchýlí na jedno z venkovských sídel, do půvabné vily obklopené klidnou a krásnou přírodou na fiesolském pahorku nedaleko Florencie, Pampinea stanoví pravidla jejich soužití, což je nezbytné pro zajištění pohody a sdílení radostí ve společnosti mužů i žen zároveň: „*Věci, jež nemají žádný řád, nemají ani dlouhého trvání [...]* Soudím tedy, že je nezbytné, abychom se navzájem dohodli, kdo nám bude vládnout; my ho budeme ctít a poslouchat jako největšího pána a on bude myslet jen na to, jak by se nám postaral o veselý život.“<sup>66</sup> Každému dni předchází volba krále či královny, kteří určí pro daný den téma vyprávění. Na závěr každého dne pak jeden z vypravěčů zazpívá milostnou ballatu.

Je všeobecně známo, že název Dekameron přímo odkazuje na konkrétní klíč, pomocí kterého si skupina deseti mladých lidí v průběhu deseti dnů vypráví deset příběhů denně. Těchto sto novel je však harmonicky seřazeno v architektonicky promyšlenou strukturu: novely se seskupují po deseti do jednotlivých dnů podle tématu a to navíc podle podobné mravní vertikály jako Dantova Božská komedie: začíná se světem zkaženým (povídka o ser Ciappellettovi, ničemovi, který oklame na smrtelné posteli zpovědníka) a končí se oslavou lidské pokory (povídka o Griseldě a její slepé oddanosti jejímu muži). Přičemž ústředními tématy všech novel je za prvé štěstěna, všudypřítomná nepředvídatelnost lidských životů a činů, která je vedena silami mimo dosah lidstva, ale z které lze často získat užitek, za druhé láska, která zušlechťuje lidského ducha a která je spontánním pudem muže a ženy, kterému je zbytečné odporovat, a nakonec lidská inteligence a její schopnost pomocí úskok využít příznivých podmínek pro své dobro. Sekvence těchto témat jistě není zcela náhodná. Jak už vyplývá z jednotlivých novel, Boccaccio je přesvědčen, že jsou to právě tyto tři – sice abstraktní ale velmi silné – přírodní motivy, které nevyhnutelně doprovází lidskou bytost od svého narození až po smrt.

---

<sup>65</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 18.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 21.

S výjimkou prvního a devátého dnu, kdy se vypráví na volné téma, druhý a třetí den je věnovaný především štěstěně, dominující síle lidských osudů. Mezi ostatními aspekty štěstí, které Boccaccio v Dekameronu představuje, zdůrazňuje především její nepředvídatelnost a nevyhnutelnost. Proto je štěstěna ve skutečnosti přítomna v každém vyprávění. Čtvrtý a pátý den jsou věnovány příběhům lásky (a to i té tělesné) a tedy jednomu z největších přirozených a neodvratných impulzů, jak Boccaccio vysvětluje v úvodu ke čtvrtému dni na příkladu „novely o husičkách“<sup>67</sup>. Spolu se štěstěnou je láska velkou hybnou silou lidských životů, proti nimž se snaží bojovat lidská moudrost a inteligence, jež jsou tématy následujících tří dnů. Na přírodu Boccaccio nenahlíží jako na něco svatého, jak tomu je v díle Danta nebo Petrarkey. V Dekameronu je bůh zcela nepřítomný, svůj život si lidská bytost organizuje sama a pouze svým rozumem, jež je v jeho podání vyšší silou než božská prozřetelnost.<sup>68</sup>

### 3.3 Jednotliví vypravěči a jednotlivé dny Dekameronu

*„Pověděl bych jejich pravá jména, kdyby mi v tom nebránil závažný důvod, a to ten, že nechci, aby se některá z nich styděla za věci, které si vyprávěly a poslouchaly...“*<sup>69</sup>

Jak už prozrazuje sám Boccaccio, jména vypravěčů jsou pseudonymy, jež mají většinou řecký původ a k nimž inspiraci hledal v literární tradici. Už z etymologického překladu daného jména můžeme pochopit, na jaké téma se bude ten který den vyprávět a jaký motiv převládá v novelách jednotlivých vypravěčů. Navíc některá jména mají přímou spojitost s Boccacciiovou mladistvou tvorbou.<sup>70</sup>

Ze všech deseti členů „brigaty“ nejvíce vyniká Pampinea, která je nejstarší ze sedmi dam a která na pozadí osudů svého města vyzdvihá potřebu co nejdříve uprchnout. Hrůza ze smrti je jen část jejích argumentů, zdůrazňuje etický a morální úpadek Florencie, jejíž obyvatelé ztratili všechna pravidla chování. Útěk je pak v jejích očích jediný způsob, jak si udržet pořádek a morálku. Pampinea byla jmenována

<sup>67</sup> Syn Filippa Balducciho netuší o existenci žen, před kterými se ho jeho otec snaží chránit.

Jednoho dne se však s ženami setká a cítí se jimi nepotlačitelně přitahován, zeptá se otce, co jsou zač, ten se je neodváží jmenovat pravým jménem a nazývá je husičkami.

<sup>68</sup> Petronio, Giuseppe: *Il Decamerone. Saggio critico*. 1935, s. 105-124.

<sup>69</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 16.

<sup>70</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. 1981, s. 42-43.



královnou prvního dne, kdy se vypráví příběhy na volné téma, avšak terčem posměchu jsou často neřesti mocných. Nejvýznamnějšími příběhy tohoto dne jsou o Židu Melchisedechovi, který vyvázne pomocí příběhu o třech prstenech z nebezpečí, a vůbec jedním z nejdůležitějších příběhů celého Dekameronu je ten o ser Ciappellettovi, který oklame falešnou zpovědí zbožného mnicha a zemře. Pampineu nalezneme již v *Comedia delle ninfe fiorentine* nebo v *Bucolicum carmen*.

Zatímco Pampinea ostatní přesvědčila o uprchnutí z města, Filomena podala přesvědčivý argument v otázce mužského doprovodu. Druhý den se pod jejím vladařením „*vypravuje o lidech, které sice postihly různé nehody, s nimiž to ale nakonec nad veškeré očekávání dobře dopadlo*“<sup>71</sup>, jak příznačně ukazuje novela o Andreucciovi z Perugii, kterého jedné noci postihnou hned tři neštěstí, ze kterých však vyvázne a vrátí se bohatý domů. Filomeně věnoval Boccaccio svého *Filostrata*, mladistvé dílo o nešťastné lásce Troila a Kriseidy.

Jméno královny třetího dne, Neifile, můžeme etymologicky přeložit jako „ta, co se vrací k lásce“, což úzce souvisí i s tématem celého dne, jemuž vládne: ačkoli v úvodu ke třetímu dni stojí, že se „*vypravuje o lidech, kteří svou obratností dosáhli něčeho, po čem velice bažili, anebo opět nabyli toho, o č předtím přišli*“<sup>72</sup>, ve skutečnosti titulek neodkazuje k obecné věci, ale jde o dosažení splnění milostných tužeb, jímž neodolávají ani řeholnice, jak čteme v příběhu o Masettu z Lamporecchia. V Dekameronu je erotická láska hojně zastoupena a má spoustu podob a odstínů.

Jméno krále čtvrtého dne, Filostrato, můžeme interpretovat jako „přemožený láskou“. Tento den se proto vypravuje „*o lidech, jejichž láska vzala nešťastný konec*“<sup>73</sup> jako v případě Lisabetty z Messiny, která žalem pro svého zesnulého milence zemře. V úvodu ke čtvrtému dni (a v závěru desátého dne) se Boccaccio hájí proti kritickým nařčením z nemorálnosti, které Dekameron vyvolal svou milostnou složkou. Filostrato je i titul krátké poemy v oktávách, taktéž Boccacciovo mladistvé dílo.

Fiammetta je centrální postavou mladistvé Boccacciovy tvorby (od Filocola po Elegia di Madonna Fiammetta). V Dekameronu je královnou dne, v němž se oslavuje

---

<sup>71</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 67.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 247.

síla lásky, která se i přes všechny strasti dočkala šťastného konce. Příkladnou může být novela o zchudlém Federigovi degli Alberighi, který svého posledního sokola podá jedné paní k obědu. Ta nakonec změní své mínění a vezme si ho za muže.

Elissa je jméno, které znamená „ta, která byla opuštěna“. Tento den se vypráví „o těch, na něž byl zaměřen nějaký vtip, oni však jej odrazili buď pohotovou odpovědí, nebo se předvídavě vyhnuli ztrátě či nebezpečí či hanbě“<sup>74</sup>. O schopnosti takovéto výmluvnosti můžeme číst například v novelách o pekaři Cistim nebo o kuchaři Chichibiovi.

Dioneo (jméno má pravděpodobně původ v řecké mytologii, kde Dione je matkou bohyně Afrodite) je nejmladší a nejvíce drzý a nepřizpůsobivý člen „brigaty“. Obvykle vypravuje jako poslední a ne nutně na zvolené téma. Jeho novely jsou mezi ostatními lehce rozpoznatelné: vedle obscénních témat především pro svůj vtip a hravost. Je to „požitkář“ a vládce sedmého dne, během něhož se vypráví „o taškařicích, jimiž dílem z lásky, dílem pro svou záchranu obalamutily ženy své manžely, ať už to ti chudáci pozorovali nebo nezpozorovali“<sup>75</sup>.

Osmému dni vládne Lauretta, jejíž jméno pravděpodobně odkazuje k Petrarkově Lauře a jeho milostné poezii. Vypráví se „o šprýmech, které denně tropí žena muži či muž ženě anebo muži jeden druhému“<sup>76</sup>, jako v novele o Calandrinovi.

Emilia je královnou devátého dne, kdy se vypráví opět na volné téma. Emilia je navíc hrdinkou Boccacciovy Teseidy, epické poemy psané ve volgare.

Desátý den, jemuž vládne Panfilo, se vypravuje „o lidech, kteří vykonali něco šlechetně nebo skvěle ve věcech lásky či jiných“<sup>77</sup>. Tento den a tudíž i celý Dekameron uzavírá – snad nejkomentovanější a nejslavnější – příběh o Griseldě, jehož mravním zakončením je oslava velkomyslnosti. Můžeme se domnívat, že se společnost „brigaty“ tímto vyvrcholením dobra měla utvrdit o hodnotě a důležitosti ctnosti a posílena se vrátit zpět do Florencie, kde zapříčiněním morové rány vládnou nelidskosti a lehké mravy. Panfilo je postava z Boccacciovy Elegie di Madonna Fiammetta.

---

<sup>74</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 387.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 423.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 481.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 609.

### 3.4 Boccacciiovská novela

V polovině čtrnáctého století se tedy na italském poloostrově kodifikuje nový literární žánr: novela. Tato do této doby nevídaná a unikátní forma, jíž Boccaccio zpracoval svůj Dekameron, zastínila dosud existující díla, mezi nimiž vynikaly francouzské *fabliaux*<sup>78</sup> nebo sbírka anekdot Novellino<sup>79</sup>, a stala se po celá další století vzorem všech novelistů. A ačkoli Boccaccio z tohoto francouzsko-italského fondu čerpal inspiraci, faktem zůstává, že novelu přivedl na takovou uměleckou výši, jaké nikdy předtím nedosáhla. Je jisté, že Dekameron znamenal zlom ve vývoji italské prozaické tvorby a především její začátek. Ještě i díla Boccacciiových současníků, velkých trecentistů, jako např. Dantova Božská Komédie a Petrarkův Zpěvník, jsou psány ve verších.

Obecně se tedy za tvůrce klasické novely považuje právě Giovanni Boccaccio. Novela (z ital. *novella* = novinka) je prozaický žánr kratšího nebo středního rozsahu, soustřeďující se na jeden poutavý příběh, který podává dramaticky sevřeně, bez popisů a epizod, s přesným ohraničením v čase i prostoru, a jež končí výrazným, často překvapivým závěrem (pointou). Boccacciiovská novela má být především zábavná a krátit volný čas, přičemž její konec navíc často vyžaduje zapojení samotného čtenáře či posluchače, aby sami definovali její hranice a konečné mravní ponaučení.

Boccacciiova pokrokovost však nebyla jen v tom, že odmítl verš. S novým žánrem na literární scénu přichází i nová témata, jež byla po celý středověk zavrhována. Boccacciiov zájem se soustředí především na každodennost a s ní spojené radosti a strasti a to vše mimo božský obzor.

### 3.5 Lidská komedie

Dekameron tvoří grandiózní fresku společnosti 14. století, kde štěstí, láska a především rozum a vynalézavost jsou dominantními motivy. Je to přirozený svět, na jehož pozadí žijí v naprosté harmonii vlastně dva světy: vedle měšťanů a venkovanů,

---

<sup>78</sup> Středověké veršované epické povídky komického rázu, které líčí většinou příběhy ze života, manželské hádky, opilé scény, podvody a krádeže, a jejich hlavními postavami bývají přihlouplí nebo mazaní sedláci, lakomí měšťané nebo nevěrné ženy.

<sup>79</sup> Sbírká 100 povídek a anekdot, vzniklá mezi lety 1281 a 1300, jejímž autorem byl zřejmě neznámý toskánský ghibellin.

mnichů a nevěstek, řemeslníků a kupců zde Boccaccio zobrazuje také třídu vzdělanou a inteligentní, která mluví o Bohu s úctou a která dbá všem náboženským pravidlům, k jejímž členům vypravěči jednotlivých novel zajisté patří.<sup>80</sup>

„Rodí se nové zázračno, vytvářené nikoliv zásahem sil nadpřirozených do života cestou vidění nebo divů, nýbrž neobyčejnou shodou náhodností, které nelze předvídat ani řídit. Výsledným dojmem jest, že pánem světa je náhoda.“<sup>81</sup> Svět v Dekameronu je ponechaný svým přirozeným a slepým silám. Příroda, která ve světě dantovském je hříchem, zde je zákonem a má proti sobě nikoli náboženský či mravní svět, ale samu společnost, se kterou se Boccaccio cítí zajedno.<sup>82</sup>

Boccaccio vytvořil velký a lidský obraz středověké společnosti. Ve svém mistrovském díle dal místo vznešené i nižší vrstvě a instinktivně tak vytvořil kontinuitu mezi upadajícím věkem rytířů a nově nastupující dobou, která zdůrazňuje lidskou solidaritu.<sup>83</sup> Humanismus znamenal velký převrat v tehdejší filosofii. Zatímco můžeme říci, že se Dantova Božská Komédie soustředí na transcendentní mimorealitu, Boccaccio ve svém díle povznesl pozemský život a jeho blaženost se všemi potěšeními, kterým se vyznačuje nově nastupující kultura, a tudíž je Dekameron přezdíván „*Lidskou komedií*“.<sup>84</sup> Dekameron je zasvěcen každodenní realitě tehdejšího světa, je sumou – vedle Božské komedie – středověkého života: zobrazuje život plný dobrodružství ale i pastí, kterým je každý den člověk vystaven, se kterými musí měřit své síly a kterým musí obětovat svou ctnost.

---

<sup>80</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 206.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 201.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 200-203.

<sup>83</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. 1981, s. 26-27.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 28.

## 4 Analýza vybraných novel

Ačkoli je pravda, že Boccaccio náměty pro své novely hledal v literatuře a nezpracoval tudíž téma zcela původní, na hodnotě a významu díla to rozhodně neubírá. Ta totiž nespočívá v originálnosti daných látek, ale právě v jejich osobitém zpracování a způsobu, jakým je Boccaccio nahlédl. V jeho předchozích pracích nalézáme ještě svět alegoricko-symbolický, rytířský nebo idylicko-bukolický, v Dekameronu se však ocitáme především ve světě skutečném. Reální jsou protagonisté, individuálně vykreslené postavy, reálné je i prostředí. Boccaccio věrně zobrazuje „mravní úpadek své doby“, je si vědom nedokonalosti člověka a zkaženosti světa, ale nehledá ideály a nemoralizuje, na tuto skutečnost nahlíží v komickém aspektu a všechno přechází s humorem. Hlásí se již zcela nesporně nový individualismus renesančního člověka, vymaňujícího se ze středověkých moralizujících norem, a s ním i hédonismus nastupujícího humanismu. Boccaccio se v Dekameronu snaží svět uspořádat podle nových principů slučitelných s přírodou a rozumem.<sup>85</sup>

*„Poprvé od antických dob je v jeho Dekameronu fixována určitá stylová úroveň, na níž se vyprávění o skutečných událostech ze současného života může stát kultivovanou zábavou; příběh už nemá funkci moralizujícího exempla, neslouží ani k nenáročné legraci lidu, ale má pobavit určité kruhy urozených a vzdělaných mladých lidí, pánů a dam, kteří umějí najít potěšení v senzuaální hře života a mají vyvinutý jemnocit, vkus i úsudek...“<sup>86</sup>*

Dekameron Boccaccio napsal ve středním stylu<sup>87</sup>, v jehož lidových, realistických i fraškovitých námětech vystupuje jak vznešené tak prosté obyvatelstvo tehdejší společnosti. Bohatým a expresivním jazykem tu autor vykreslil individualizované postavy skutečně pestrého soudobého světa se všemi jeho aspekty.<sup>88</sup> Těmto různorodým příběhům přizpůsobuje i jazyk. Pro vykreslení bohatosti odstínů osobností střídá odlišné jazykové roviny odpovídající jazykovým schopnostem dané třídy. Bere ohled i na převažující složku v jednotlivých novelách: to znamená, že jiná slova vybírá pro

---

<sup>85</sup> Felix, Jozef: *Dve románske fresky*. 1973, s. 21-31.

<sup>86</sup> Auerbach, Erich: *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 183.

<sup>87</sup> O středním stylu hovoří Dante Alighieri ve svém traktátu *De vulgari eloquentia*, kde rozlišuje styl vysoký tragický, střední komický a nízký elegický.

<sup>88</sup> Auerbach, Erich: *Mimesis*. 1998, s. 184-185.

příběhy vychytralé a veselé, napodobující *fabliaux*, kde převažuje sarkasmus, a jiná pro příběhy hrdinské a dvorné, kde sama slova vyjadřují ctnost a chválu.<sup>89</sup>

*„Boccaccio [...] dovede vylíčit i nejkonkrétnější detaily u všech společenských vrstev, povolání a stavů své doby.“*<sup>90</sup>

Svou kritikou Boccaccio zasáhl různé společenské kruhy tehdejší doby a dokonale vykreslil jejich mravy, a to ať už hanebné nebo ctnostné. Nad protagonisty, jež jednotlivé vlastnosti představují, ale nevynáší soud, pouze svým vzorovým řečnictvím čtenářům věrně představuje čas, ve kterém on sám žil. Ve velké části příběhů směřuje kritiku na měšťanstvo, které hledí jen na svůj prospěch, a sarkasticky zobrazuje jeho chamtivost a honbu za bohatstvím.<sup>91</sup>

*„A jak vynikal bohatstvím nad každého jiného, tak lakotností a škrtilstvím nesmírně vynikal nad všechny ostatní škrtily a lakomce na světě...“*<sup>92</sup>

Ačkoli byl Boccaccio nesporně obdivovatelem řady rytířských ctností, dvornost a šlechtnost, kterou zobrazil v Dekameronu, nepokládal za atribut sociální třídy, ale za atribut všeobecně lidský a nezávislý na rodovém původu. Jeho kritika proto směřovala také na hlavu šlechty.<sup>93</sup>

*„Vídala na otcově dvoře mnoho mužů, urozených i jiných [...] a když zkoumala způsoby a mravy mnoha mužů, zalíbil se jí jeden z nich, mladý otcův sloužící [...] byl velmi nízkého původu, ale schopnostmi a mravy ušlechtlejší než kterýkoli jiný.“*<sup>94</sup>

Přestože se Boccaccio na měšťanstvo díval značně kriticky, přeci jen u něho nacházel i dobré stránky (v jeho novelách často jako triumf vystupuje rozum, bystrost a inteligence, kterou hrdinové měšťanské třídy rozhodně mají), ušlechtilost našel Boccaccio i v řadách šlechty, ale v řadách duchovenstva, na které směřuje ostrou kritiku, nenašel ani jednu pozitivní postavu.<sup>95</sup> Duchovenstvo zobrazuje jako galerii

---

<sup>89</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, 1981, s. 90-91.

<sup>90</sup> Auerbach, Erich: *Mimesis*. 1998, s. 181.

<sup>91</sup> Felix, Jozef: *Dve románske fresky*. 1973, s. 35-36.

<sup>92</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 57.

<sup>93</sup> Felix, Jozef: *Dve románske fresky*. 1973, s. 37-38.

<sup>94</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 255.

<sup>95</sup> Felix, Jozef: *Dve románske fresky*. 1973, s. 39.

špatností, jako např. v následující ukázce z novely o Židu Abrahamovi, který se vypraví na římský dvůr, aby konvertoval na křesťanství.

*„...u nižádného duchovního jsem tam podle mého zdání nenašel žádnou svatost, žádnou nábožnost, žádný dobrý skutek anebo příkladný život či něco jiného. Zato smilnost, lakotu, obžerství a podobné ještě horší věci...“<sup>96</sup>*

Tento věrný obraz středověké společnosti si přiblížíme na analýze několika novel.

#### 4.1 Novela o ser Ciappellettovi (I, 1)

*„Ser Ciappelletto je jakýsi Tartuffe, předjatý o několik století, s tím rozdílem: Molière v tobě k němu probouzí nechuť a odpor, s úmyslem popudit posluchače proti jeho pokrytectví; kdežto Boccaccio se jím baví, ani ne tak s úmyslem rozezlít tě proti pokrytci, jako spíš s cílem rozesmát tě na útraty jeho zpovědníka, důvěřivých mnichů a důvěřivého davu. Proto je Molièrovou zbraní sarkastická ironie; zbraní Boccacciovou je veselá karikatura.“<sup>97</sup>*

Ukázkovou novelou Boccacciovy kritiky lidského pokrytectví a přetvářky je jedna z nejslavnějších novel celého Dekameronu, první novela prvního dne, kde se autor dotkl světa kléru i měšťanstva. Ztělesněním této zvrácené morálky je hlavní protagonista, ser Ciappelletto, jenž *„oklame falešnou zpovědí zbožného mnicha a zemře; ačkoli to byl za svého života nejhanebnější člověk, nabude po smrti pověsti světce a je nazýván svatým Ciappellettem“*.<sup>98</sup>

Pro sepsání této novely se Boccaccio pravděpodobně nechal inspirovat skutečně žijícími postavami. Zatímco jméno italského notáře Ciappelletta je zachyceno v řadě dobových dokumentů, kupec Musciatto Franzesi, který povolal proradného ser Ciappelletta, aby spravoval jeho záležitosti s nepoctivými a věrolomnými Burgundány, bývá ztotožňován s florentským bankéřem, který jako mladý odešel za obchodem do

---

<sup>96</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 39.

<sup>97</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 178.

<sup>98</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 25.

Francie, kde se stal poradcem krále Filipa Sličného, a který pak doprovázel jeho bratra, Karla z Valois, do Itálie.<sup>99</sup>

Postavu ser Ciappelletta Boccaccio velmi zdařile vykreslil jako člověka opovrženého, byl to „*prostě snad ten nejhorší člověk, jaký se kdy narodil*“.<sup>100</sup> Styděl se spíše za svou počestnost než za své podvody, kterých za svůj život stihl udělat nesčetně: padělal listiny, podal falešná svědectví, neostýchal se přísahat křivě a do kostela nikdy nechodil. Messer Musciatto tudíž usoudil, že nikoho lepšího, komu by svěřil vymáhání peněz od Burgundů, nenajde.

Příběh se neodehrává na konkrétním místě. Boccacciův zájem se soustřeďuje na vykreslení především sociálních a morálních stránek Burgundska,<sup>101</sup> světa obchodníků, kde ser Ciappelletto pobýval u dvou bratrů z Florencie, kteří půjčovali na lichvářský úrok. Ser Ciappelletto náhle těžce onemocněl, což bylo oběma bratrům nemilé, neboť se báli, že mu žádný kněz nedá před smrtí rozhřešení. Věděli totiž o ničemnostech, které kdy spáchal a byli si vědomi jeho naprosté bezbožnosti. Báli se, že pokud se o ser Ciappelletta řádně nepostarají a nedostane se mu křesťanský pohřeb, vyjdou najevo také jejich ničemné praktiky a mezi lidem vypukne zloba. Ciappellettova nemoc v obou bratrů nevyvolala bolest ani soucit, byla to pro ně pouze překážka v jejich ekonomických zájmech (vždyť i za jejich pohostinstvím tkví vlivný messer Musciatto, jenž byl Ciappellettovi nakloněn). Měli obavy o své jmění i o svůj život a začali se proto ptát, co dělat. Ciappelletto se, po vyslechnutí dialogu, rozhodl odstranit rozpaky obou bratrů tím, že sám požádal o toho nejlepšího zpovědníka. Od této chvíle se Ciappelletto ukazuje jako typicky boccacciovská postava, jež se snaží vtípně oklamat ostatní, aby dosáhla vlastního uspokojení.

Druhá část novely je věnována živému dialogu mezi kajícím a zbožným mnichem. Nevěřící ser Ciappelletto hned na první otázku, kdy se naposledy zpovídal bez váhání odpověděl: „...*mám ve zvyku zpovídat se aspoň jednou v týdnu, ba bylo mnoho takových týdnů, kdy jsem se zpovídal i vícekrát,*“<sup>102</sup> a započal tak teatrální, groteskní dialog, ve kterém se vyznal moudrému mnichovi. A protože za svůj život

---

<sup>99</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/musciatto-franzesi/>

<sup>100</sup> Boccaccio, Giovanni: *Decameron*. 2007, s. 27.

<sup>101</sup> Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. Torino: Einaudi, 1966, s. 42.

<sup>102</sup> Boccaccio, Giovanni: *Decameron*. 2007, s. 29.



spáchal tolik špatností vůči Bohu, i zpověď podal plnou přetvářek a pokrytectví, která však byla natolik přesvědčující o jeho bohabojnosti, že mu mnich dal bez váhání své požehnání. Sám Ciappelletto při své zpovědi ze sebe udělal dokonalého člověka, který se nikdy nedopustil špatností vůči Bohu a tudíž zpověď, která měla být vyznáním hříchů, se stává vyznáním ctností. Postupně se vyznává ze všech sedmi smrtelných hříchů a všechny jeho reakce a odpovědi na mnichovy otázky jsou podobné následující, která se týká smilstva:

*„...já jsem takový panic, jako když jsem vyšel z matčina lůna.“<sup>103</sup>*

Třebaže můžeme v Dekameronu sledovat jakousi mravní vertikálu, jak jsme poznamenali již dříve, do které příběh o ser Ciappellettovi nepochybně skvěle zapadá a stojí dokonce na jejím počátku jako vzor zvrhlosti, morálka v Dekameronu je velmi velkorysá a Boccaccio v ser Ciappellettovi neviděl pouze bytost špatnou, která se vysmívá Bohu a svému zpovědníkovi, spatřoval v něm znamenitého reprezentanta své třídy, výmluvného a přesvědčivého měšťana, jehož vyznání upoutá čtenářovu pozornost, neboť – nezapomínejme, že Boccaccio Dekameron napsal pro pobavení – čtenář věda o skutečných úlohách obou protagonistů, se skutečně baví například jazykem plným kázání a výtek, jaký ser Ciappelletto používá, a jeho moralizováním.

*„...neříkejte lehký hřích, když přece neděli máme převelice světit. Vždyť onoho dne povstal z mrtvých nás Pán!“<sup>104</sup>*

Dva bratři se po celou dobu zpovědi obávali, aby je ser Ciappelletto neoklamal, poslouchali tedy jeho zpověď za přepažením, jež dělilo jejich místnost od té, kde ležel nemocný Ciappelletto, a řekli si:

*„Jaký je to člověk, že ho ani stáří, ani nemoc, ani strach ze smrti [...] nedokážou přimět k tomu, aby zanechal ničemností a umřel jinak než žil?“<sup>105</sup>*

Tato reakce je v jistém smyslu klíčovým bodem novely, neboť se nemusí příliš lišit od odezvy samotného Boccaccia,<sup>106</sup> který navíc zesílil tento názor prostřednictvím Panfilova vyprávění v úplném závěru:

---

<sup>103</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 29.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 34.

„...a pravím, že ser Ciappelletto bude asi spíše zatracen a v rukou d'ábla než v ráji.“<sup>107</sup>

V třetí části příběhu se ser Ciappelletto od zpovědníka naopak dostane veliké úcty. Optimistický mnich, jenž od začátku do konce věřil v čistotu Ciappellettovy myslí, po vyslechnutí jeho generální zpovědi, jeho hříchů a přiznání, usoudil, že je to přesvatý člověk. I přes svatokrádež, které se Ciappelletto dopustil, přijal od svého zpovědníka poslední pomazání. Po smrti byl pohřben v kostele a dokonce se mu dostalo přívěsko „svatý“. Podvodník Ciappelletto, jenž se celý život těšil ze zla a chtěl si ho dosyta užít až do konce svých dnů, rozhodně neměl v úmyslu ani po své smrti stát se světcem, a nechal tudíž sám sebe obelstít a zradit vlastními činy.<sup>108</sup>

„...pochovali slavně sera Ciappelletta pod mramorový náhrobek do jedné kaple a už příštího dne sem začali chodit lidé; rozžítali tu světla, modlili se k němu, prosili ho o pomoc...“<sup>109</sup>

V této novele vedle základních motivů – nízké morálky obchodníků a prostoduchosti církve (symbolizované podvedeným knězem) – nalézáme i témata, jež jsou přítomna v celém Dekameronu: vedle směšnosti lidských osudů a strojenosti lidských vztahů, především důvtipná vynalézavost a schopnost využít příležitosti pro svůj vlastní zájem. To byl ve skutečnosti hlavní Boccacciův záměr: soustředil se na zachycení lidské energie a životní síly daného prostředí (měšťanstva), kde v tomto případě dominuje ser Ciappelletto a dva lichvářští obchodníci.

Novela o ser Ciappellettovi je typickou boccaccijskou novelou: ve své struktuře je velmi jednoduchá, zato plná ironického humoru a vychytralosti, což bezesporu svědčí o mistrovském vypravěčském talentu a rétorických dovednostech autora, jenž vtípně vykreslil ser Ciappelletta jako fyzicky malého a elegantního, zato prohnaného a ničemného. Humorně zbavil autority a svrchovanosti církevní hodnostáře a vyvrátil tak dosavadní platné normy o jejich prozíravosti, a – podle základní charakteristiky novely – v závěru ničemnosti ser Ciappelletta ještě podtrhl výraznou pointou.

---

<sup>106</sup> Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. 1966, s. 71.

<sup>107</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 35.

<sup>108</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, 1981, s. 98.

<sup>109</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 35.

„Protože byl malé postavy a hodně se futil, usuzovali Francouzi, že Ciapperello vlastně znamená Ceparello, čímž se chce říci cappelto, to jest věnec v jejich řeči, a protože Ceparello byl drobné postavy, jak jsme už řekli, neříkali mu Cappelto, nýbrž Ciappelletto.“<sup>110</sup>

„...a čím větší zlo z toho vzešlo, tím větší z toho měl radost.“<sup>111</sup>

Jakkoli jsou Ciappelletova vyznání a svatořečení základními motivy novely, novela jistě svědčí o lhostejnosti, kterou Boccaccio choval k církvi.<sup>112</sup> Ačkoli byl synem vrcholného středověku, stále svázaného křesťanskými dogmaty, a milovníkem Danta Alighieriho, ne jednou ve svém díle zmínil důležitost pozemských hodnot (vždyť také nikdy nenapsal teologické dílo, naopak např. svou Teseidou napodoboval pohanského Vergilia):

„...a protože bylo pověřeno už mnoho dobrého o Bohu i pravdivosti naší víry, nebude jistě nevhodné přistoupit nyní k příhodám a činům lidským.“<sup>113</sup>

Můžeme se dokonce domnívat, že Ciappellettův osud není pravým smyslem příběhu, že Boccacciovým zájmem – bez jakéhokoli moralizování – bylo pouze ukázat umění slova.<sup>114</sup>

## 4.2 Novela o Griseldě a markýzi ze Saluzza (X, 10)

Posledním příběhem Dekameronu, jenž stojí na opačném konci než ten o ser Ciappellettovi a je tudíž jeho morálním protikladem, je novela o ctnostné Griseldě a markýzi Gualtierim. Zatímco protagonista první povídky, ser Ciappelletto, je tím nejhorším stvořením, které se ani na smrtelné posteli nebojí rouhat proti Bohu a svátostem, Griselda, jež „*tuze statečně snášela krutou ránu svého osudu*“<sup>115</sup>, je naopak ztělesněním božského dobra.

---

<sup>110</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 26.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>112</sup> Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. 1966, s. 36.

<sup>113</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 40.

<sup>114</sup> Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. 1966, s. 36.

<sup>115</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 683.

Předmětem vyprávění desátého dnu jsou lidé, kteří „vykonali něco šlechetně nebo skvěle ve věcech lásky či jiných“<sup>116</sup>. A v souladu s mravní vertikálou, jež prolíná Dekameron, se desátý den vypravěči snaží skutečně ukázat šlechetnost a ctnost v těch největších měřítkách, které se v běžném životě snad ani nevyskytují. Vyvrcholením těchto exemplárních příběhů je pak právě ten o Griseldě, která ve světském Dekameronu představuje snad jediný božský ideál.

*„Na prosbu svých poddaných, aby se oženil, jak se mu to líbí, vezme si markýz ze Saluzza za ženu dceru rolníka a má s ní dvě děti. Za nějaký čas jí oznámí, že je dal zabít, že ho omrzela a že si vezme jinou manželku. Povolá svou dceru, jako by to byla jeho choť, a svou manželku vyžene v košili. Když zjistí, že je trpělivá, ať se děje cokoli, uvede ji opět do svého domu. Má ji pak ještě raději, ukáže jí její vyrostlé děti, ctí ji jako markýzu a káže, aby i ostatní ji tak ctili.“<sup>117</sup>*

Gualtieri, markýz ze Saluzza, věnoval veškerý svůj čas lovu a na svatbu ani nepomyslel. Na naléhání svého okolí se rozhodl oženit, ale jen pokud si nevěstu bude moci vybrat sám. Zamiloval se do chudé dívky, pastýřky, která hned s jeho nabídkou sňatku souhlasila. Griselda, jak se tato krásná dívka jmenovala, si hned získala přízeň u celého dvora a za nedlouho porodila dcerku. Gualtieri však „zatoužil vyzkoušet její trpělivost dlouhou zkouškou a nesnesitelným jednáním“<sup>118</sup> a začal ji bez milosti ukládat ty nejtěžší zkoušky, aby se přesvědčil o její oddanosti. Nejprve ji nalhal, že s ní jeho vazalové nejsou spokojeni, „protože je nízkého původu a zvláště proto, že mu rodí děti; a ještě více [...] že se narodila dceruška...“<sup>119</sup>. Griselda však svému choti s velkou moudrostí odpověděla, ať s ní učiní podle svého uvážení, protože si byla vědoma své neurozenosti a podřízenosti, a nechala ho rozhodnout i o osudu své holčičky. Ve skutečnosti jejich dcerka nebyla zabita, jak jí bylo řečeno, ale byla dána do péče jedné příbuzné do Bologne. Totéž čekalo za několik let i jejich syna, neboť jeho vazalové nebyli spokojeni s dědicem, který pochází z nízkých stavů. Griselda však s velkou trpělivostí odpověděla: „Pane můj, myslí jen na to, jak bys byl spokojen, a učiň to, co ti bude po libosti. Na mne nemysli, neboť mně je milé jen to, když vidím, že ty jsi

---

<sup>116</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 609.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 677.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 680.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 680.

*šťasten.* <sup>120</sup> Tak i chlapec byl odveden zdánlivě na smrt, ale ve skutečnosti poslán do Bologne, kde se společně se sestrou učili dobrým mravům. Navzdory tomu, že si markýz už byl vědom moudrosti a věrnosti jeho chotě, uložil ji poslední zkoušku, aby se naposledy utvrdil o její trpělivosti. Oznámil ji, že jako mladý jednal nerozvázně, když si bral ženu pastýře, a proto si vezme jinou ženu. Gualtieri Griseldě přikázal, aby se vrátila tam, odkud přišla a vzala si s sebou i věno. Griselda však nezapomněla na to, že si ji markýz vzal nahou, a požádala ho pouze o košili, aby neodešla nahá a nezneuctila tělo, jež nosilo v lůně jeho děti. Mezitím co Griselda žila v otcovském domě, markýz všem oznámil, že si vezme jednu urozenou dívku za ženu. Zatímco Griselda pomáhala s přípravami k svatbě, Gualtieri povolal své potomky z Bologně a předstíral, že jeho dvanáctiletá dcera je jeho budoucí nevěsta. Když před ní předstoupila Griselda v chudém šatu, markýz se zeptal, co si myslí o jeho nové ženě. I tentokrát Griselda moudře odpověděla, že se jí tuze líbí. Gualtieri dojat její oddaností, odhalil celou pravdu: *„To jsou ti, o nichž jste si ty a mnozí jiní dlouho domnívali, že jsem je dal zavraždit. Já jsem tvým manželem a miluji tě nade vše, neboť věřím, že se mohu pochlubit, že nikdo jiný nemůže být spokojen se svou manželkou tak jako já.*“<sup>121</sup>

Tato novela je stále předmětem mnoha literárních diskusí. Literární badatelé se stále snaží najít její správné vyznění, a tudíž existuje hned několik interpretací. Vedle zjednodušení, že se vlastně jedná o pohádku se všemi jejími náležitostmi a ustálenými formulacemi (kdy obětavý hrdina překonává nástrahy, aby nakonec získal zaslouženou odměnu)<sup>122</sup>, se vědci často přiklánějí k faktu, že má novela mnohem hlubší smysl a dá se v ní najít několik odkazů k náboženským motivům.<sup>123</sup> Jelikož Griselda statečně odolává zlé štěstěně, jedné z hybných sil Dekameronu, a pasivně přijímá své neštěstí, v její postavě můžeme vidět nepřímou analogii k velkým biblickým a evangelickým postavám.

Podle první interpretace můžeme Griseldu, jako prototyp ženy, která odevzdaně přijímá svrchovanost „svého pána“ (jak svého manžela Griselda oslovuje), chápat jako alegorii Panny Marie a tedy ztělesnění ctností a velkomyslností. Naproti tomu ser

---

<sup>120</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 681.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 685.

<sup>122</sup> Barberi Squarotti, G.: *Il potere della parola. Studi sul Decameron*. 1989, s. 194-204.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 193.

Ciappelletto, jehož příběh stojí na druhém konci mravní vertikály, je ztělesněním neřestí a zpodobňuje Jidáše, zrádce Kristova.<sup>124</sup>

Podle druhé interpretace příběh Griseldy nápadně připomíná příběh biblického Jóba, který byl také přinucen podstoupit několik zkoušek, aby se Bůh utvrdil o jeho víře (také ztrácí své děti a bohatství). Tak jako Griselda i Jób ve zkouškách prospěl a dostalo se mu nakonec od Boha odměny.<sup>125</sup>

Ať už budeme zastávat jakýkoli interpretační názor, Griselda vždy bude představovat (středověký) mravní ideál ženy, která ke svému manželovi vzhlíží jako k postavě Boha,<sup>126</sup> s božskou trpělivostí snáší potupy manžela, nechce ani nedokáže se s ním přít. Nečinně s ním ve všem souhlasí a i přes „*kruté a neslýchané zkoušky Gualtieriho*“<sup>127</sup> je vděčna štěstěně za to, že ji povýšila do stavu, který jí nenáležel. Chová se jako dobrá křesťanka a manželka, jež svého muže uctívá. Její obličej zůstává stále nehybný, najevo nedává žádnou úzkost a snáší svůj osud, neboť má stále na paměti své sociální postavení vůči manželovi.

„...*nezměnila tvář ani své dobré předsevzetí...*“<sup>128</sup>

Na rozdíl od mnoha povídek Dekameronu, kde ženy vystupují jako chytré a činorodé, schopné obelstít své manžely, Griselda zůstává ve svém postoji apatická. Je obrazem středověké ženy, jejíž postavení není rozhodně rovnocenné s postavením svého manžela. A přestože láska tělesná byla v celém Dekameronu prezentována jako přirozené vyvrcholení lásky (a to i té kurtoazní), jako přirozený hřích slučitelný s ctností ženy i muže, Griseldina ctnost je natolik silná, že odolává lásce i štěstěně. A bereme-li v potaz, že tato stá povídka je kulminací celého díla a má tedy velký vliv na jeho konečné vyznění, nezbyvá nám než se pouze ptát, co tímto zapřením celého předchozího obsahu Boccaccio zamýšlel.

Pro demonstraci Boccacciova nového konceptu lásky (kde i cizoložná láska je ospravedlněna, pokud se řídí lidským instinktem), si připomeňme například novelu

<sup>124</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. 1981, s. 96-97.

<sup>125</sup> Barberi Squarotti, G.: *Il potere della parola. Studi sul Decameron*. Napoli: Federico & Ardia, 1989, s. 204-205.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 207.

<sup>127</sup> Boccaccio Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 685.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 680.

o Lisabettě z Messiny (IV, 5), jejíž protagonistka, z řad bohaté buržoazie, se zamiluje do neurozeného Lorenza. Boccaccio má za to, že tato láska je legitimní, i když každý z milenců patří do jiné sociální třídy, a nezabrání tomu ani Lisabettiny bratři, protože láska je silnější než kdejaké činy.

Byla to právě Griseldina virtù – moudrost, ctnost a skromnost – díky které se v Gualtieriho očích stala hodna rovnocenného postavení s ním a matkou budoucích pánů ze Saluzza. To dokazuje Boccacciovo mínění, že ušlechtilost nezávisí na společenské třídě, do které jedinec náleží, ale že jedince zušlechtí činy.<sup>129</sup> Na čistotu a prostotu Griseldy Boccaccio poukazuje i tím, že jí v úvodu novely svěřil roli pastýřky. Pastýři totiž byli v dřívějších literaturách zobrazováni jako krásní, žijící v souladu s přírodou, a Boccaccio patřil mezi ty spisovatele, kteří se o návrat bukolické literatury pokusili.

Tento mravoučný příběh paradoxně vypráví Dioneo, který si jako jediný z *brigaty* vymohl výsadu nedržet se přesně zadaného tématu a je jejím nejvíce „rušivým“ členem. Tentokrát se sice zadanému tématu drží, zlehčuje však konečné vyznění novely poznámkou: „*A té by se snad nedalo mít za zlé, kdyby klesla natolik – když ji vyhnali z domu v košili –, že by si dala vyprášit kožíšek od jiného, jen aby se dostala k pěkným šatům.*“<sup>130</sup> Navazuje tak na svá předchozí vyprávění, která často měla erotický nádech (v sedmém dnu se dokonce pod jeho kralováním vypráví o manželských nevěrách).

Díky latinskému překladu Franceska Petrarkey, který se i pomocí svých drobných úprav snažil co nejvíce zdůraznit Griseldinu skromnost, se novela rozšířila do celé Evropy (již v 16. století vznikl překlad do češtiny pod názvem Kryselda<sup>131</sup>) a Griselda se stala symbolem křesťanské ctnosti, trpělivosti a pokory.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Barberi Squarotti, G.: *Il potere della parola. Studi sul Decameron*. 1989, s. 227.

<sup>130</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 685.

<sup>131</sup> Křesálková, Jitka: *La letteratura italiana in Cecoslovachia*. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1991, s. 20-25.

<sup>132</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/griselda\\_%28Enciclopedia\\_Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/griselda_%28Enciclopedia_Italiana%29/)

### 4.3 Novela o mnichu Cipollovi (VI, 10)

*„Mnich Cipolla slíbí vesničanům, že jim ukáže péro z křídla archanděla Gabriela; když však najde místo péra uhlí, namluví jim, že je to ono uhlí, na němž byl pečen svatý Vavřinec.“<sup>133</sup>*

Šestý den se pod vladařením Elisy vypráví o těch, kdo se vyhnuli hanbě a vyvázli ze spletité situace pohotovou odpovědí. Novela o fráteru Cipollovi, řeholníkovi svatého Antonína, je ukázkovým příkladem této lidské obratnosti, jíž se navíc Boccaccio ostře dotkl svou kritikou duchovenstva.

Frate Cipolla každý rok docházel do Certalda<sup>134</sup>, kde vybíral almužny od svých oddaných, které se pokaždé, s vidinou co nejvyššího zisku, snažil obelhat. Tentokrát věřící oklamal tím, že jim slíbil ukázat svatý ostatek: péro z křídel svatého archanděla Gabriela, které ztratil při zvěstování božího poselství Panně Marii. To slyšeli i dva mazaní mladíci, kteří se rozhodli s mnichem zažertovat. Obelstili jeho sluhu Guccia, který místo aby hlídal mnichova zavazadla, se pokoušel svést kuchařku Nutu, a údajnou svatou relikvií, v které sami rozpoznali papouščí péro, mu vyměnili za uhlí. Když nadešla chvíle kázání a mnich Cipolla chtěl ukázat shromážděnému lidu péro z křídla archanděla, nenechal se zmást šprýmem, který mu mladíci přichystali, a začal vyprávět o svých dalekých cestách, během nichž získal cenné relikvie, čímž si získal své naivní posluchače. Namluvil jim, že si spletl krabičku, ve které měl uschované péro z křídla archanděla s tou, kde má uschované uhlí, na němž byl upálen svatý Vavřinec. To však ještě odůvodnil tím, že se tato skutečnost samozřejmě vysvětluje jako boží vůle, neboť se blíží svátek svatého Vavřince. Své posluchače ujistil o vzácnosti, kterou v sobě toto uhlí ukrývá, a o jeho drahocenných schopnostech. *„Pošetilí lidé hleděli na ně s údivem a převelice zbožně se začali tlačit kolem frátera Cipolly, nabízeli mu hojnější dary než kdy jindy a každý prosil, aby se ho uhlím dotkl.“<sup>135</sup>*

Tato novela je emblematickým reprezentantem jednoho z hlavních témat Dekameronu, a sice lidského rozumu, který je schopen pohotově a s výsměchem, řešit složité situace, které mu do cesty připravila štěstěna. To je nejvíce patrné v projevu,

<sup>133</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 410.

<sup>134</sup> Mimo jiné i město, kde podle některých pramenů trávil své rané dětství sám G. Boccaccio.

<sup>135</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 416.



jímž obratně mnich vyklouzl z neočekávaných okolností. Zbožnému lidu začal vyprávět o své cestě za pokladem, o východních zemích a městech, které navštívil, přičemž ve skutečnosti pouze komolil italské názvy tak, aby jejich jména vyzněla dostatečně exoticky (údajně navštívil např. Děvkonice, Vyděděnov či Balamucie). Navíc Cipolla během svého vyprávění i několikrát odbočil k příběhům o velectihodných pánech, aby jeho vyprávění vypadalo co nejdůvěryhodněji.

Ne náhodou i tento příběh vypráví právě Dioneo, nejvíce rušivý člen *brigaty*, v jehož podání vynalézavost mnicha vyznívá značně komicky, a na rozdíl od předchozích novel toho dne, se tato novela vyznačuje výraznou délkou a jiné je i prostředí, kde se příběh odehrává. V řadě příběhů toho dne vypravěči zobrazují život vyšších sociálních vrstev – a i když se to zdá být na první pohled nepatrné – Dioneův příběh se od ostatních liší, což se podepíše na konečném vyznění celého dne. Příběh se neodehrává ve dvorském prostředí nebo mezi lidmi moudrými, schopnými dovedně používat jazyk, ale mezi prostým lidem, který je terčem podvodu a výsměchu. Mnich ve svém kázání zesměšňuje naivitu a nevědomost těch, kteří patří do nižších vrstev obyvatelstva, a které může klamat svým vyprávěním. Prostí lidé mu za to s úctou nabízejí dary a o to více jsou podrobni posměchu. Mezi prostý lid koneckonců patří i mnich Cipolla. Není to vzdělanec jako Guido Cavalcanti nebo Giotto, protagonisté předchozích novel, ale je to velký řečník. Dioneo v novele o Griseldě říká, že také „*do chudých chalup nepadá z nebe Boží duch stejně tak jako do královských paláců*“<sup>136</sup>, a to potvrzuje Boccacciův záměr (ten je v obou novelách totiž podobný): také mezi neurozeným lidem, mezi pěstiteli cibule v Certaldu, mezi lidmi jako je sluha a nezodpovědný ochránce relikvií Guccio, se najdou jedinci, kteří mají – od přírody – dar dokonalé rétoriky a kteří si svou výmluvností, přesvědčivostí a pohotovou odpovědí získají sympatie davu. To že lidská moudrost není pouze výsadou vznešených, a že i člověk bez vzdělání a všeobecného povědomí umí chytře používat svůj intelekt, aby dosáhl toho, po čem touží, Boccaccio skvěle vykreslil na fráteru Cipollovi hned v úvodu:<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Boccaccio, Giovanni: *Decameron*. 2007, s. 685.

<sup>137</sup> Barberi Squarotti, G.: *Il potere della parola. Studi sul Decameron*. 1989, s. 134-135.

„*Tento fráter Cipolla byl malé postavy, nazrlého vlasu a veselé tváře (pozn. autora: zrzavé vlasy byly ve středověku tradičně považovány za znak škodolibosti a mazanosti<sup>138</sup>); byl to nejvypráskanější lišák na světě a mimo to tak výtečný a pohotový mluvk – ač neměl žádné vědomosti –, že by ho byl každý, kdo ho neznal, považoval nejenom za velikého řečníka, ale byl by řekl, že je to sám Cicero nebo Quintilián.*“<sup>139</sup>

Frate Cipolla je jen nedílnou součástí velké „lidské komedie“, kde mírou všeho je zdravý lidský rozum a kde slovo má mimořádnou sílu.

Bystře mnich Cipolla využil svého přirozeného důvtipu pro svou záchranu proti namířenému žertu dvou mladíků. Ti dobře věděli o jeho schopnosti promluvy, neboť byl Cipolla všeobecně známý jako mistr slova, nečekali proto na to, jak mnich zareaguje, na jeho posunky v tváři, čekali na slova. A vskutku je mnich použil s takovou moudrostí, že úspěšně jejich „zkouškou“ prošel.

„...a odešli zvesela a s pérem, aniž je kdo spatřil, a těšili se, co bude říkat fráter Cipolla, až najde místo péra uhlí.“<sup>140</sup>

Nízký původ protagonistů Boccaccio zdůraznil popisem Cipollova sluhy, jemuž „jedni říkali mrož Guccio, jiní špína Guccio a někteří mu dokonce říkali prase Guccio.“<sup>141</sup> A ačkoli je „lhavý, špinavý a liknavý, pomlouvá, odmlouvá, z všeho se vyzouvá, nekňuba je, dutá hlava a způsobnost neuznává“<sup>142</sup>, také on má dar pohotové řeči. Všechny jeho fyzické rysy jsou pak v dokonalém souladu s těmi morálními: má zamaštěný tmavý vous, který připomíná cosi ďábelského, a je sexuálně bujarý, neboť má zato, že je krásný. To je Guccio, Cipollův sluha, jenž má v sobě něco bizarního a komického.<sup>143</sup> Je stejně výřečný jako jeho mistr, ale nebyl mu dán dar přesvědčivosti. Ačkoli mluvil velmi cituplně, kuchařku Nutu, „*tučnou, širokou, čapatou a škaredou ženštinu s dvojicí prsů, jež se podobaly dvěma košům na hnůj*“<sup>144</sup>, jíž sliboval šťastnější budoucnost, se mu nepodařilo svést. Tato scéna nicméně skvěle nastínila prostředí, ve kterém se celý příběh odehrává.

<sup>138</sup> Barberi Squarotti, G.: *Il potere della parola. Studi sul Decameron*. 1989, s. 134.

<sup>139</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 410.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 413.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 411.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 411.

<sup>143</sup> Barberi Squarotti, G.: *Il potere della parola. Studi sul Decameron*. 1989, s. 137.

<sup>144</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 412.

„...přestože měl úplně rozbité boty a děravé punčochy, vyprávěl jí, že je hrabě z Castiglione, že ji chce obléci a okrášlit a vytáhnout tady z té bídy...“<sup>145</sup>

Ne náhodou novela o mnichu Cipollovi následuje po novele o Guidovi Cavalcantiovi<sup>146</sup>. Toto seřazení se zdá být symbolické v tom smyslu, že oba protagonisty lze označit za dva rozdílné reprezentanty lidské inteligence a schopnosti slova. Pokud Guido Cavalcanti představuje nejvyšší vzdělanost hodnou aristokratické výše, fráter Cipolla ztělesňuje formu projevu méně ušlechtilou, vhodnou právě pro lidovou mluvu. Cipolla, svým fyzickým zevnějškem i svou přirozenou inteligencí, tak představuje protiklad Guida Cavalcantiho.<sup>147</sup> To však samozřejmě nic nemění na tom, že mnich Cipolla je doopravdy virtuos slova.

Novela o fráteru Cipollovi je také ukázkovým příkladem jednoho z ústředních témat Dekameronu: prehumanistického *l'arte del vivere*.<sup>148</sup> Toto „umění žít“ je jakousi oslavou síly a inteligence člověka a jeho schopnosti, jakou dokáže čelit překážkám, jež mu nachystala do cesty štěstěna. To v kontextu Dekameronu úzce souvisí se schopností bystré promluvy, pomocí níž mnich Cipolla vyvázl ze lsti, kterou mu přichystali dva nezbední mladíci, nebo pomocí níž ser Ciappelletto podvedl svého zbožného zpovědníka.

#### 4.4 Novela o madoně Filipě z Prata (VI, 7)

Z blízka jsme se podívali na funkci morální vertikály (novela o ser Ciappellettovi a novela o ctnostné Griseldě). Viděli jsme, jak zvrácená byla morálka tehdejšího měšťanstva a jeho honba za bohatstvím (novela o ser Ciappellettovi). Ukázali jsme si, že ctnost není atributem sociální třídy (novela o Griseldě), a že také člověku nevzdělanému příroda nadělila přirozenou moudrost, kterou dokáže využívat pro svůj prospěch (novela o fráteru Cipollovi). Navíc novela o ser Ciappellettovi a novela o mnichu Cipollovi byly ukázkovými příklady Boccacciovy kritiky duchovenstva. Pro dokreslení úplného obrazu základní Boccacciovy tematiky ještě zbývá nahlédnout na Boccacciův koncept lásky a jeho nový pohled na postavení žen ve společnosti.

<sup>145</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 412.

<sup>146</sup> Guido Cavalcanti (1250-1300), přední představitel stilnovismu, přítel Dantův.

<sup>147</sup> Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. 1966, s. 160.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 160.

Předchozí analýza dokázala, že i lidé nevznešení mají dar výřečnosti. Boccaccio šel však mnohem dál za středověká stanoviska a svým pohledem na ženy se jim značně vzdálil. Promluvit dal ve svém díle i ženským hrdinkám, kterým v Dekameronu věnoval nemalý prostor. Předmětem naší analýzy je novela o Filippě z Prata, jíž vypráví jako desátý příběh šestého dne Filostrato.

*„Manžel přistihne svou choť Filippu s milencem; volá ji před soud, ona se však pohotovou a rozmarnou odpovědí osvobodí a způsobí změnu zákona.“<sup>149</sup>*

Jednoho dne Rinaldo de' Pugliesi přistihl svou krásnou a urozenou manželku Filippu s jiným mužem, se vznešeným mladíkem, kterého paní velice milovala. A protože v kraji, ve kterém žili, platil zákon, který nařizoval, aby žena, která se dopustila cizoložství, byla upálena, Rinaldo dal svou paní předvolat před soud. Paní Filippa před něj statečně předstoupila, hořce se ohradila proti zákonu, který postihuje pouze ubohé ženy a který je špatným zákonem, a otevřeně přiznala, že má milence. A když Rinaldo souhlasil s tím, že se mu Filippa podle manželských povinností oddala pokaždé podle jeho libosti, paní Filippa vhodnou promluvou všechny přesvědčila, že by ženy neměly šetřit svými vášněmi. Paní nejenže svou řečí všechny přítomné pobavila, ale unikla potupné smrti, neboť všichni uznali její pravdu, a dosáhla tak zrovnoprávnění žen a mužů před zákonem. Od té doby zákon postihoval pouze ženy, které podvedly své muže za peníze.

Přestože křesťanství stanovilo rovnoprávnost mezi mužem a ženou, ve skutečném, v pozemském světě, se ženám téměř ve všech ohledech dostávalo jiných práv a muži byli všeobecně považováni za nositele lepších vlastností. To se Boccaccio pokusil vyvrátit. Ačkoli byly ženy v tehdejší sociální kontextu mužskému pohlaví podřízeny, Boccaccio je nepopíratelně staví na rovnocenné místo s mužskými protagonisty. Také paní Filippu příroda obdařila darem selského rozumu, také ona – jako žena – je schopna důvtipné sebeobrany, kterou dokonce způsobí změnu zákona. V Dekameronu Boccaccio vyzdvihl ženskou důstojnost, která již není závislá na submisivním postavení vůči muži, nebojí se vyjádřit své touhy či city. Boccaccio se tak zařadil mezi první autory, kteří dali ženám v literatuře pevné místo a navíc jim připsal

---

<sup>149</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 403.

důležitost ve světě už i tím, že jim celý Dekameron dedikoval. Boccaccio ve svém díle vzdal hold ženské vážnosti.<sup>150</sup>

Novela o Filippě, ženě krásné a nebojácné, která hájí své právo na mimomanželskou lásku, nikdy nebyla předmětem tolika literárních diskusí jako například příběh o Ghismondě (IV, 1) nebo jiné novely čtvrtého dne. Taktéž Ghismonda hájí své právo na lásku a přesvědčuje svého otce, že ačkoli byl její milenec nízkého stavu, svou urozeností by předčil kdejakého šlechtice. Dosud byla žena odkázána k pasivitě a vedoucí postavení zastával pouze muž. To se však Boccacciovy hrdinky, jimž Boccaccio nadělil odvahu a důstojnost, snaží změnit. Zatímco Ghismonda neuznávala autoritu svého otce, přirozeně ji vedly smysly a intelekt a hájila právo na lásku i mezi rozdílnými třídami, Filippa zastávala rovnocennost mezi manželi. Obě pak požadovaly svobodu vlastního těla a úplné sexuální uspokojení. Tyto obhajoby milostné morálky a svobody pak rozhodně patří k těm nejsvráznějším celého Dekameronu.

*„Jsi-li sám z masa a krve, mělo by ti být, Tankréde, jasné, že jsi zplodil dceru rovněž z masa a krve, a nikoli z kamene či ze železa a měl sis vzpomenout, ba měl by sis vzpomenout i teď, třebaže jsi už stár, které to jsou, jaké jsou a s jakou silou se hlásí zákony mládí.“<sup>151</sup>* (novela o Ghismondě, IV, 1)

*„...jestliže měl ode mě vše, co potřeboval a co se mu líbilo, co jsem měla nebo mám dělat s tím, co zbývá? Mám to hodit psům? Není mnohem líp posloužit tím příjemnému člověku, který mě má rád víc než sebe, než to nechat přijít vniveč a nazmar?“<sup>152</sup>* (novela o paní Filippě, VI, 7)

Novela o paní Filippě je situována do Boccacciových časů. Odehrává se v Pratu, v prostředí bohatých městských tříd. Filippu Boccaccio vykreslil jako ženu silnou a odvážnou, důmyslnou a inteligentní. Je tedy opakem středověké ženy. Má svůj vlastní názor, který se nebojí vyjádřit. Hravě si poradí s nepříznivou situací, kterou navíc obrátí ve svůj prospěch a zesměšní i svého manžela, který z celé situace vyjde jako ten sexuálně méně schopný. Její odpověď je tu pouze ukázkou toho, že také něžná dáma je schopna obratně používat slov. Boccaccio tím ale navíc otevírá téma uvolněnější

---

<sup>150</sup> Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. 1966, s. 154.

<sup>151</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 259.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 404.

morálky, morálky sekulární, vzdálené křesťanským ideálům. Paní Filippa sice podvedla svého manžela a nedodržela věrnost, to ale pouze nasvědčuje tomu, že také paní urozené a vznešené mají tělesné potřeby. Boccaccio se tím dostává k otázce rovnosti mezi mužem a ženou. Podle něho je stejně přípustné, aby se ženy oddávaly vlastnímu potěšení tak jako muži. Vždyť cizoložství je stejně vážné, ať už ho spáchá žena či muž. Žena už není v mužském pohledu pouze objektem touhy<sup>153</sup>, už se nemusí bát vyjádřit svá sexuální přání, může převzít iniciativu. A paní Filippa prosazuje zrovnoprávnění žen, hájí jejich práva.

Ženy v Dekameronu už nepředstavují anděly (jako v předešlých konceptech). Jsou to skutečné ženy, žijící ve své době, které mají svou přirozenost, zdvořilost, důstojnost i inteligenci. Od kurtoazního podání lásky, které bylo vlastní ještě Petrarkovi či Dantovi, se láska v Dekameronu liší především tím, že maže třídní rozdíly: v lásce jsou si všichni rovni, bez ohledu na sociální třídy. Láska je nevyhnutelná součást života.

*„...ostatní i já, kteří vás milujeme, jednáme přirozeně. Chtít se stavět proti zákonům přírody, vyžaduje příliš velkou sílu a častokrát se stává, že tato síla byla vynakládána nejen nadarmo, ale k velké škodě toho, kdo se tak namáhal.“<sup>154</sup>*

Už antický člověk podléhal řádu přírody (a tedy i štěstěny). Boccaccio na tento koncept navazuje a přírodu vnímá jako základní klíč k lásce. Pro něho neexistuje rozpor mezi duchovností a smyslností. Lásce nezabrání náboženský útlak ani nesouhlas rodiny. Láska se nedá zidealizovat. Láska je přirozená, a to od nejzákladnějšího pohlavního pudu až po nejvyšší stupně vášně. Láska neexistuje bez účasti těla, je to biologický a instinktivní základ života, vymyká se veškerému morálnímu úsudku. A právě tato nová pojetí posilují role žen a jejich postavení.

Dekameron, jak už jsme řekli, se vymyká středověkému smýšlení, a co se jeho křesťanské etice doopravdy přičítá, je jeho záliba v erotickém a naturalistickém názoru. Boccaccio se sice v Dekameronu – jež můžeme chápat jako odpor proti středověké

---

<sup>153</sup> „Ať už byla žena selkou, urozenou paní či světicí, definovalo ji v první řadě její tělo, pohlaví a rodinné vztahy.“ (Christiane Klapisch-Zuberová, „Ženy a rodina“, in Jacques Le Goff et al, *Středověký člověk a jeho svět.*, 2003, s. 241).

<sup>154</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 252.

křesťanské morálce – vzdálil dvorskému pojetí lásky, můžeme ale říci, že jeho erotická morálka je vlastně novou podobou kurtoazní lásky, neboť podle něho všechny ušlechtilé mravy, obětavost i odvaha jsou plodem milostného vzplanutí, které navíc kultivuje ducha.<sup>155</sup>

Na novelu o paní Filippě můžeme nahlížet i z hlediska komparativní literatury: postava a charakter hlavní protagonistky, paní Filippy, připomíná archetyp statečné Antigony, dcery krále Oidipa a jedné z prvních hrdinek, které neuposlechly rozkazu, kterým se měly řídit. Vzájemné porovnání obou hrdinek nevychází pouze z faktu, že jsou si fabule obou příběhů podobné, že novela o paní Filippě sdílí s mýtem o Antigone individuální odpor proti nepravostem práva, ale především tomu napovídá to, že Boccaccio znal celou řeckou mytologii a o to více tragédii dramatika Sofokla.<sup>156</sup>

Hrdinství a odvaha jsou stejně vlastní jak Antigone, jež se vzepřela rozkazu krále Kreóna, pohřbila tělo svého bratra a byla zaživa pohřbena ve skalní hrobce, tak paní Filippě, která vědomě porušila zákon a proto měla být zaživa upálena. Obě hrdinky jednaly velmi statečně a riskovaly svůj život veřejným přiznáním činu, který spáchaly, věřily však v dobro a v lásku, pro které byly připraveny zemřít.

*„...a třebaže ji někteří její přátelé a příbuzní od toho zrazovali, rozhodla se rázně, že před soud předstoupí tím spíše, že chtěla raději vyznat pravdu a statečně umřít, než hanebně uprchnout...“<sup>157</sup>*

Pokud paní Filippě přiřkneme osud bájně Antigony, v leccem nepochybně předčí i tolik oslavované boccacciiovské hrdinky jako je Ghismonda (IV, 1) či Zinevra (II, 9).

---

<sup>155</sup> Auerbach, Erich: *Mimesis*. 1998, s. 192.

<sup>156</sup> Korneeva, Tatiana: *Legge, norme e diritti delle donne nel Decameron di Boccaccio*. 2011.

<sup>157</sup> Boccaccio, Giovanni: *Dekameron*. 2007, s. 403.

## 5 Rozvíjení Boccacciova odkazu v následujících stoletích

Základ italské novelistice položil již na konci třináctého století (neznámý) autor sbírky *Cento novelle antiche*, dnes známý pod titulem *Il Novellino*. Příběhy mají však v závislosti na středověku ještě témata s převažujícími rytířskými motivy. Ve sbírce však už najdeme například i známou fabuli o třech prstenech z prostředí italské měšťanské společnosti, kterou přepracoval následně také Boccaccio (I, 3). Jsou to převážně krátká vyprávění obohacená o vtip a satiru úzce související s francouzskými fabliaux.<sup>158</sup>

Nejenže Boccaccio nasbíral a přepracoval obrovskou a rozmanitou literární látku, na což se pak soustředili jeho pokračovatelé, byl to především rozený vypravěč disponující neobyčejným jazykem, který už sám o sobě dovedl čtenáře zaujmout. A jestliže tedy o Boccacciových básnických skladbách platilo, že „studium je duší poezie“, platí to do určité míry i o jeho novelistice. Převzaté náměty a fabule obohatil živými postavami, takovými, jaké znal z vlastního života, v jejichž příbězích často vyzdvihl humoristicko-komický aspekt života, a navíc dal této látce ucelený a mravní smysl.<sup>159</sup>

A ačkoli bychom čekali, že v ovzduší tragického moru, vznikne kniha plná nářku nad mrtvými, jakési rekviem, Boccaccio napsal knihu veselou, plnou vtipu. Renesance mu vzdala hold a hojně jej napodobovala.<sup>160</sup> I když se v pozdějších staletích Dekameron stal ve stejném měřítku předmětem obdivu i odmítání, stal se především velkou inspirací pro autory, jakými byli mimo jiné i Molière<sup>161</sup> nebo Geoffrey Chaucer.

V racionalizování a laicizování světa (a odsunutím církevních dogmat na pozadí) byl Boccaccio velkým předchůdcem renesance, jejího cítění a zhodnocení člověka. Snad ani jeho následovníci nedokázali povědět věci jasněji, než jak je pověděl on.

---

<sup>158</sup> Bukáček, Josef: „Italská renesanční novela“, in Adolf Felix: *Italské renesanční novely*. Praha: Odeon, 1967, s. 411.

<sup>159</sup> Branca, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, 1981, s. 14-16.

<sup>160</sup> Felix, Josef: „Boccacciův Dekameron“, in Giovanni Boccaccio: *Dekameron*, Praha: Odeon, 1975, s. 734.

<sup>161</sup> Getto, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. 1966, s. 67.



Boccaccio tak stále – ač už je to více než šest století od jeho smrti – mezi ostatními vyniká jako *magnus parens*.<sup>162</sup>

S novou dobou přichází i touha po životní plnosti. Městská společnost následujících století se těšila zábavě vyprávět si příběhy nikoli s motivy hrdinských činů ale s motivy tohoto světa: o důvtipných činech, milostných dobrodružstvích nebo o napálených hlupácích. Tyto příběhy, důvěrně zobrazující uvolněné mravy společnosti a politické změny, patřily k oblíbenému čtení. Čtrnácté a patnácté století je proto jakýmsi zlatým věkem italské novely.<sup>163</sup>

## 5.1 Trecento: Franco Sacchetti

Ve čtrnáctém století sice stále zůstává nejvíce napodobovaným textem Dantova Božská komedie, úspěch Dekameronu je však nepopiratelný: v závěru Trecenta se ho pokusili napodobit například Franco Sacchetti, Giovanni Sercambi<sup>164</sup> nebo Giovanni Fiorentino<sup>165</sup>.

S Boccacciem přišla i komická veselost, zábava světská, smyslná, ale i pohanská. A tyto nové ideály ztělesňuje „poslední muž čtrnáctého století“, Franco Sacchetti (okolo 1330 – 1400), básník a novelista pocházející z florentské guelfské šlechty, úředník a vyslanec, jenž se usadil ve Florencii. Vedle moralizující lyriky psal novely shrnuté pod společným názvem *Trecentonovelle*, jichž ve skutečnosti napsal pouze 258<sup>167</sup>. Byl to člověk „nevzdělaný a neotesaný“, pohyboval se ve společnosti básníků vesměs podprůměrných. Svým nadáním sice nevynikal, zato se těšil daru zdravého rozumu. Rozhodně se sám nestavěl po bok literárním vzorům té doby, jimiž

---

<sup>162</sup> Felix, Josef: „Boccacciův Dekameron“, in Giovanni Boccaccio: *Dekameron*, 1975, s. 742.

<sup>163</sup> Bukáček, Josef: „Italská renesanční novela“, in Adolf Felix: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 410-417.

<sup>164</sup> Autor 55 novel, souborně zvaných *Novelliere*, spojených rámcovým vyprávěním obyvatel Luccy, kteří prchají z města pryč před morem.

<sup>165</sup> Autor sbírky novel *Il Pecorone* (název je možná i autorovou přezdívkou), v níž našel Shakespeare inspiraci pro svého Kupce benátského.

<sup>166</sup> Pelán, Jiří et al: *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 27.

<sup>167</sup> Fornaciari, Raffaello: „Cenni intorno a Franco Sacchetti ed alle sue opere“, in Franco Sacchetti: *Cento novelle*. Firenze: Sansoni, 1967, s. 30.

byl Petrarca, Boccaccio či Zanolini da Strada<sup>168</sup>. Svou prostotou a přirozeností byl skutečným mužem své doby a posledním z italských trobadorů.<sup>169</sup>

Sacchetti nejprve jako obchodník, později jako podestà<sup>170</sup>, hodně cestoval. Poznatky a zkušenosti z cest se pak staly inspirací pro jeho psaní. Jeho novely mají často náměty z měšťanské či venkovské společnosti a nechybí jim anekdotický nádech. Zpodobňují každodenní realitu, zobrazují každodenní fámy a pomluvy, jež se šíří světem. Jedním takovým příběhem, jemuž „*se muži v městě [...] ještě dlouho smějí*“<sup>171</sup>, je například o krabovi, jenž se v noci „*zakousne ženě do ožehavé části těla*“<sup>172</sup>.<sup>173</sup> Ve svých novelách často představuje skutečný svět své doby, skutečné představitele čtrnáctého století.<sup>174</sup> Jednou takovou osobností vystupující v jeho příbězích je i „*proslulý italský básník, jehož sláva nikdy neutuchne*“<sup>175</sup>, Dante Alighieri, který se urazil, když slyšel kováře, jak si při práci odříkává jeho verše a jak „*je komolil, převracel a měnil a protahoval hlásky, jako by zpíval nějakou odrhovačku*.“<sup>176</sup>

Inspiraci pro své novely nehledal ve starších literaturách, jak bývalo zvykem, napsal stručné satiricky laděné novely s moralizujícím koncem, jejichž záměrem bylo především vylíčit charakter člověka, často obyvatele Florencie, a všechny jeho zvyky: chamtivost, rozmarnost, vychloubanost, pokrytectví, nestálost, zlomyslnost a jiné. Navíc nejde ve stopách mistra Boccaccia a neřadí novely do žádného nadřazeného rámce, uspořádal je tak, jak mu přišlo na mysl.<sup>177</sup>

Ačkoli Sacchetti z novelistů-pokračovatelů ve čtrnáctém století vyniká, rozhodně – co se týče uměleckého umu – stojí daleko za Boccacciem. Zatímco

---

<sup>168</sup> Současník Petrarkey a Boccaccia, překladatel a autor latinských veršů, kterého Karel IV. roku 1355 v Pise korunoval na básníka.

<sup>169</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 220-224.

<sup>170</sup> Podestà plnil ve středověku v italských městských státech téměř stejnou funkci jako dnešní starosta.

<sup>171</sup> Felix, Adolf: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 24.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>173</sup> Bukáček, Josef: „Italská renesanční novela“, in Adolf Felix: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 412-413.

<sup>174</sup> Fornaciari, Raffaello: „Cenni intorno a Franco Sacchetti ed alle sue opere“, in Franco Sacchetti: *Cento novelle*. 1967, s. 34.

<sup>175</sup> Felix, Adolf: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 32.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>177</sup> Fornaciari, Raffaello: „Cenni intorno a Franco Sacchetti ed alle sue opere“, in Franco Sacchetti: *Cento novelle*. 1967, s. 32.

Boccaccio vykresluje své hrdiny do detailů a vystihuje celý jejich charakter, Sacchetti se soustředí pouze na jednu tvář svých protagonistů.<sup>178</sup> Jeho kvalit nedosahuje ani co se týče jazyka. Sacchetti píše sice florentštinou, ale slovní zásobou, ne příliš komplikovanou gramatikou a často nesprávnou syntaxí zůstává ve stínu velkých trecentistů.<sup>179</sup>

Jeho sbírka byla pod názvem *Trecentonovelle* hojně citována již v šestnáctém století, tisku se však dočkala teprve roku 1724.<sup>180</sup>

## 5.2 Quattrocento: Masuccio Salernitano

Masuccio Salernitano (1410 – 1475), vlastním jménem Tommaso Guardati, zřejmě salernský rodák, strávil svůj život na šlechtických dvorech, nejprve v kulturním prostředí aragonského dvora, poté ve službách Roberta Sanseverina. Posmrtně byla pod názvem *Novellino* vydána jeho sbírka 50 obscénních novel, jíž věnoval Ippolitě Marii Sforzové, proslulé svou cudností<sup>181</sup>, z nichž každá obsahuje moralizující závěr.<sup>182</sup>

*„Vzpomínám si, že mi můj děd několikrát vyprávěl příběh, prý naprosto pravdivý, o podivínském pánovi ze staré urozené rodiny jménem Mazzeo, nejvyšším soudci a velkém boháči, který žil v Salernu za časů Karla II.“<sup>183</sup>*

Významný podnět k sepsání sbírky mu dal jeho dědeček, velký vypravěč, nepopíratelně ho ale ovlivnilo také čtení Boccaccia. Přestože jeho vyprávění chybí rámec, zřejmě jsou stylistické a syntaktické nápodoby, a to i včetně některých fabulí převzatých z boccacciovské tradice: na jedné straně se zvláštním důrazem na satiru proti duchovenstvu a proti ženám, na druhé straně oslavováním rytířských ctností; vedle toho tu však jsou i novely vymezující se pouze na sexuální dobrodružství nebo „lišácké“ kousky. Co je v tomto ohledu ale nejpatrnější, je struktura: také Salernitano rozděluje

<sup>178</sup> Bukáček, Josef: „Italská renesanční novela“, in Adolf Felix: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 412-413.

<sup>179</sup> Fornaciari, Raffaello: „Cenni intorno a Franco Sacchetti ed alle sue opere“, in Franco Sacchetti: *Cento novelle*. 1967, s. 36.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>181</sup> Bukáček, Josef: „Italská renesanční novela“, in Adolf Felix: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 412.

<sup>182</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>183</sup> Felix, Adolf: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 94.

své novely do pěti skupin po deseti dle určitého tématu převažujícího v jednotlivých povídkách a přejímá tedy Boccacciův model. Také Masuccio píše o podvodných praktikách církve, o žárlivcích a nevěrách, o ženské žádostivosti, duchaplnosti a troufalosti, o věcech zavrženíhodných či vtipných, a po vzoru Boccacciově uzavírá své vyprávění oslavou velkorysosti. A pokud je Dekameron galerií vlastností a charakterů středověkého člověka, můžeme říci, že Masucciův Novellino je galerií osobností aragonské koruny a jejího dvora. Často čteme o věrnosti, kterou k této společnosti choval. Obyvatele kulturně živé Neapole, Toskánce či třeba Benátčany popisoval v pozitivním světle, naopak ostatní Italové jsou pro něho prostí obyvatelé, často hloupí a více náchylnější podvodům než obyvatelé Neapole či blízkého Salerna.<sup>184</sup>

Masucciův jazyk je velmi živý, vyznačující se typicky prozaickým jazykem patnáctého století: jižanská literární *koiné*<sup>185</sup> stále ale obohacena častými dialektismy, latinismy či hispanismy.<sup>186</sup>

### 5.3 Cinquecento: Matteo Maria Bandello

Šestnácté století je stoletím velkých jazykových diskusí, z nichž vítězně vyšel Pietro Bembo, který ve svých *Pojednání o lidovém jazyce* povýšil jazyk Boccacciův (pro prózu) a Petrarkův (pro poezii) za vzorový a ocenil tak tyto dva průkopníky humanismu. Je to také století, v němž se spolu s knihtiskem<sup>187</sup> výrazně rozšířila produkce a dostupnost knih. Rodí se spousta novelistických sbírek, kterým stál Dekameron nesporně vzorem.

Pro italskou společnost je šestnácté století obdobím politického útlaku a ekonomické krize, k čemuž vedle bojů o nadvládu přispěla i katolická protireformace, jež potlačovala svobodu a důstojnost renesančního člověka, který se snažil vymanit

---

<sup>184</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>185</sup> Pojmem *koiné* se označuje psaný jazyk převážně zbavený místních specifik a úzů a snažící se co nejvíce napodobit toskánštinu (florentštinu). (Marazzini, Claudio: *Lingua italiana. Storia, testi, strumenti*. 2010, s. 127-128).

<sup>186</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-masuccio-salernitano-guardati_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>187</sup> Společně s knihtiskem se vzdělanost rozšířila i mezi prostý lid a nebyla tak pouze výsadou kněžích, písařů a urozených vrstev. Postupně s knihtiskem se šířila gramotnost. „Jako nová hvězda rozptýlila temnotu nevědomí.“ (Johannes Gutenberg, vynálezce knihtisku, 1450). (Hart-Davis: *Věda*. 2011, s. 59)

z autoritářské nadvlády.<sup>188</sup> Na druhou stranu toto období přineslo jedno z největších myšlenkových hnutí celé historie a dalo světu opravdové umělce: Michelangelo, Raffaello, Ariosto, Tasso, Machiavelli, Guicciardini, Aretino. Tento kulturní a politický úpadek v následující polovině století vyvrcholil barokem, protipólem racionálně smýšlející renesance.

V tomto ovzduší vznikaly přirozeně často texty, v nichž zaznívaly tragické tóny, a nejpočetnější skupinou byli literáti, kteří psali latinsky či veršem. Vedle toho ale „téměř každé italské středisko má svůj Dekameron:“<sup>189</sup> tak například v Salernu tvoří Tommaso Guardati, přezdívaný Masuccio Salernitano, v Benátkách Francesco Straparola, ve Florencii Lasca<sup>190</sup>, ve Ferrafe Giraldi<sup>191</sup>, v Miláně Matteo Bandello a v Neapoli Antonio Mariconda. A všichni tito a ještě spousta dalších autorů jsou pokračovateli Giovanniho Boccaccia, jehož Dekameron byl považován za dílo umělecké dokonalosti.<sup>192</sup>

V této době, na území, jež v té době patřilo Lombardii, žil Matteo Maria Bandello (1485 – 1561), nejvýznamnější italský novelist po Boccacciovi, přezdívaný „lombardský Boccaccio“. V dominikánské kutně doprovázel svého strýce, taktéž člena řádu, na cestách po celé Itálii. Po návratu do Milána vstoupil do služeb Alessandra Bentivoglia, jehož žena, Ippolita Sforzová, dala zřejmě Bandellovi podnět k sepsání novelistické sbírky, na které pak pracoval celý život. Poté, co se zmocnili Milána Španělé, Bandello opustil dominikánský řád a odebral se do Francie. Svůj život prožil převážně ve službách na šlechtických dvorech, kde se pohyboval v blízkosti společenského života a kde také nalézal inspiraci pro své rozmanité příběhy, jimiž položil základ pro svou sbírku *Novelle*, obsahující celkem 214 novel rozdělených do tří knih (první tři vyšly roku 1554 v Luce, čtvrtá posmrtně roku 1573 ve francouzském

---

<sup>188</sup> Procacci, Giuliano: *Dějiny Itálie*. 2007, s. 86-127.

<sup>189</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 276.

<sup>190</sup> Vl. jménem Anton Francesco Grazzini; napsal sbírku *Le Cene* (Večeře) vyprávěnou v třech čtvrtích karnevalu pěti muži a pěti dámami z Florencie.

<sup>191</sup> Vl. jménem Giovanbattista Giraldi Cinzio; složil v boccacciovském duchu *Gli Ecatommiti* (Sto povídek), mezi nimiž Shakespeare našel inspiraci pro svého Othella.

<sup>192</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 276.

Lyonu). Naturalisticky, jak bylo v té době zvykem, popsal události všedního i soukromého života, nakreslil obraz bytí a zvyků renesance.<sup>193</sup>

Třebaže zůstává nejnapodobovanějším prozaickým textem Dekameron, s novou dobou autoři rezignovali na boccacciiovský rámec. A Bandello nebyl výjimkou. Nejenže nedodržel boccacciiovský model, ale zcela odmítl seřadit své novely do jakéhokoli vyššího významového celku, což můžeme chápat jako jakousi polemiku s předchozí tradicí, neboť podle Bandella nelze tak rozmanité lidské charaktery systematizovat.<sup>194</sup> Po vzoru Boccaccia se však snažil psát pro potěšení a pobavení čtenářů.

*„Nikoho nepobízím ani nenutím, aby je četl, ale snažně prosím ty, kdo tak učiní, aby je přijímali, jak jsem je psal, to jest pro poučení a pobavení jiných.“<sup>195</sup>*

Bandello navíc rozvíjí i Boccacciův koncept, že ctnost a způsoby nejsou závislé na urozenosti a ušlechtilosti, jako například v novele o Giulii z Gazuola, prosté venkovské dívce, jejíž panenství si bez jejího souhlasu vzal jeden šlechtic, který byl do ní zamilován. Dívka pak *„skočila do řeky, ženy i muži z celého kraje nad ní plakali a chválili její počestnost.“<sup>196</sup>*

Navíc i přes úctu, kterou k Boccacciovi jeho následovníci chovali, prosazují nová témata: vždyť také středem zájmů už není společnost čtrnáctého století, konce středověku, ale společnost století šestnáctého, vrcholné renesance.<sup>197</sup>

Bandellovy fabule mají skutečné pozadí, jsou to pravdivé příběhy, k nimž hledal inspiraci ať už v historii nebo skutečných tehdejších událostech. Každou novelu předchází dopis adresovaný osobnostem aristokratické společnosti (králům, knížatům, básníkům, vznešeným paním, ale i autorovým přátelům), v nichž často uvádí také morální cíl, jenž se snaží touto novelou sledovat. Tím sice navázal na Masuccia Salernitana, ale s jiným úmyslem: zatímco Salernitanova věnování měla funkci morální reflexe, Bandello se jimi snažil vzbudit pravdivost a představit čtenáři „nahou pravdu“

---

<sup>193</sup> Brechensbauer, Jan: „Předmluva neliterární“, in Matteo Bandello, *Novely*. Praha: Karel Synek, 1947, 5-10.

<sup>194</sup> <http://www.matteobandello.it/MatteoBandello/bio.html>

<sup>195</sup> Bandello, Matteo: *Padesát pamětihodných příběhů*. Praha: Odeon, 1975, s. 7.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>197</sup> Vladimír Hořký, „Lombardský Boccaccio“, in Matteo Bandello, *Padesát pamětihodných příběhů*. 1975, 461.

každodenní reality, detailní přehled o společnosti se všemi jejími specifiky.<sup>198</sup> V dedikacích pro větší autentičnost uvádí i okolnosti, za jakých se o příběhu dozvěděl, a důvody, proč se příběh chystá převyprávět. Tyto dopisy, jež často obsahují i cenné autobiografické údaje, navíc bývají považovány za nejlepší stránky knihy.<sup>199</sup> Jeho novely jsou tak věrným zrcadlem renesančního světa.

Věrnosti a realistickému zobrazení napovídá i jazyk, který není závislý na boccacciovském modelu literárního jazyka.<sup>200</sup> Bandello netají, že je „hrubý Lombard’an“ a ještě přikládá omluvu za nevkusný a neelegantní jazyk, jež nemá spontánnost a živost toskánských autorů a Boccaccia zvláště.

*„Nemohu tvrdit jako milý a vysoce výmluvný Boccaccio, že mé novely jsou psány florentskou italštinou, to bych hlásal zjevnou nepravdu. Nejsem Florent’an ani Toskánek, ale Lombard’an. Neovládám ten pravý styl, to přiznávám...“<sup>201</sup>*

To ovšem neplatí pouze pro jazyk Bandellův. Vyjma Toskánců, kteří píší přirozeně s půvabem, jazyk ostatních autorů zní často těžkopádně: je jím sice literární italština, často ale prostoupena barbarismy, latinismy i dialektickými výrazy. Novely těchto autorů jsou pak navíc často málo prodchnuty vtipem.<sup>202</sup>

Jeho novely, jež často měly tragický nádech, později ocenili i takoví autoři jako byli Lope de Vega či William Shakespeare.<sup>203</sup> Například novelu o Romeovi a Julii, jejíž námět Bandello sám převzal,<sup>204</sup> inspirovala Shakespeara k sepsání stejnojmenné tragédie. Bandello v dopisu, který tuto novelu předchází, pobízí milence, aby nepodléhali bezhlavě citům a kontrolovali své emoce rozumem.

---

<sup>198</sup> Vladimír Hořký, „Lombardský Boccaccio“, in Matteo Bandello, *Padesát pamětihodných příběhů*. 1975, 461-463.

<sup>199</sup> Bukáček, Josef: „Italská renesanční novela“, in Adolf Felix: *Italské renesanční novely*. 1967, s. 415.

<sup>200</sup> Vladimír Hořký, „Lombardský Boccaccio“, in Matteo Bandello, *Padesát pamětihodných příběhů*. 1975, 464.

<sup>201</sup> Bandello, Matteo: *Padesát pamětihodných příběhů*. 1975, s. 7.

<sup>202</sup> De Sanctis, Francesco: *Dějiny italské literatury*. 1959, s. 276-277.

<sup>203</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-bandello/>

<sup>204</sup> Vladimír Hořký, „Lombardský Boccaccio“, in Matteo Bandello: *Padesát pamětihodných příběhů*. 1975, 463.

„Její smutný konec nás skoro všechny rozplakal. Je hodna soucitu a zaslouží si pozornosti jako výstraha potomkům, aby se mladí lidé naučili ovládat své city a nepropadali zoufalství.“<sup>205</sup>

Renesanční novely, s jejich protifeudálními a antiklerikálními motivy, byly často předmětem rozšířených protireformací a položkou na seznamu zakázaných knih (také Boccacciův Dekameron prošel v druhé polovině 16. století rozsáhlou cenzurou známou pod pojmem „*rassetatura*“<sup>206</sup>). Bandellovy novely jsou tak poslední velkou sbírkou tohoto renesančního žánru, která v mnohém uzavírá téměř tři století trvající období rozkvětu novelistiky.<sup>207</sup>

#### 5.4 Seicento: Giovan Battista Basile

V sedmnáctém století vedle Brignola Sala<sup>208</sup> a Giovanniho Sagreda<sup>209</sup> vyniká především autor a tvůrce klasických pohádek Giovan Battista Basile.

Na úvod alespoň ve zkratce však stojí za zmínku ještě Basilův předchůdce, Giovanfrancesco Straparola (1480 – 1557), autor sbírky *Piacevoli notti* (Líbezné noci), jež svého času v přízni čtenářů předčil Bandella i Boccaccia.<sup>210</sup> O autorovi nejsou známa žádná životopisná data, dokonce i jeho jméno je s největší pravděpodobností pouhá přezdívka. Jediné, co o něm víme je, že se narodil v Caravaggiu (rodném městě malíře Michelangela Amerighi, zvaného Caravaggio) a většinu svého života strávil zřejmě v Benátkách, o kterých ve svém díle častokrát mluví s úctou. Ačkoli Straparola do evropské literatury uvedl pohádku, a to téměř o sto let dříve než Basile, u čtenářů i kritiky je zcela zapomenutá osobnost.<sup>211</sup>

---

<sup>205</sup> Bandello, Matteo: *Padesát pamětihodných příběhů*. 1975, s. 238.

<sup>206</sup> Marazzini, Claudio: *La lingua italiana, Storia, testi, strumenti*. 2010, s. 148.

<sup>207</sup> Vladimír Hořký, „Lombardský Boccaccio“, in Matteo Bandello: *Padesát pamětihodných příběhů*. 1975, 464.

<sup>208</sup> Autor boccacciiovské sbírky novel *Le instabilità dell'ingegno* (Nestálost ducha).

<sup>209</sup> Autor boccacciiovské sbírky 45 novel *L'Arcadia in Brenta overo la melanconia sbandita* (Arkádie na Brentě aneb Zapuzená melancholie), jež si vypráví veselá společnost na projíždce po řece Brentě.

<sup>210</sup> Hartmanová, Alena: „Úvod“, in Giovanfrancesco Straparola: *Líbezné noci*. Praha: Melantrich, 1975, s. 9.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 7-13.



Rámcový příběh jeho souboru novel navazuje na boccacciovskou tradici: roku 1536 si během třinácti nocí na ostrově Murano vypráví 75 příběhů společnost mužů a žen, kteří se sešli ve vile Lucrezie Sforzové, aby zde společně strávili poslední dny karnevalu. Stejně tak jako u G. B. Basileho je rámec příběhu zcela konvenční a podřízený dobovým zvyklostem, v čem ale Straparola předčil svou dobu a v čem na něho naváže Basile je to, že při psaní svých příběhů těží z lidové slovesnosti. I přesto že jen málo příběhů přepsal nebo přeložil ze starších zdrojů, což v té době nebylo nic výjimečného, vytýká se mu malá originalita. Navíc je terčem kritiky i jeho nevytříbený jazyk vzdálený literární toskánštině.<sup>212</sup>

Straparolovy *Líbezné noci* se díky svým frivolním tématům staly neakceptovatelnými pro tridentský koncil. Protireformace dílo zbavila nejen výrazů lascivních, ale cenzurovala i celé novely, které jakkoli narážely na členy kléru a zobrazovaly je v situacích čistě světských.<sup>213</sup>

Hlavní ikonou barokní novelistiky je Giovan Battista Basile (1575 – 1632), italský básník a prozaik, který se po několikaleté vojenské službě pro benátskou republiku vrátil zpět do rodné Neapole, s kterou pak zůstal spjat – až na krátký pobyt na mantovském dvoře – po celý zbytek svého života. Působil tu jako administrativní úředník a v rámci své funkce byl vyslán na venkovská sídla v jižní Itálii. K feudální společnosti, tedy vrstvě, které sloužil, choval značně kritický vztah, naopak prostý lid si u něho získal značnou náklonnost, což se projevilo i v jeho tvorbě, jež vrcholí neapolsky psaným sborníkem pohádek, významným dílem italské nářeční literatury,<sup>214</sup> jenž sepsal spíše pro potěšení než pro oficiální publikum.<sup>215</sup>

V Neapoli patřil mezi nejvíce ceněné básníky, jako jeden z prvních se stal členem literární společnosti *Accademia degli Oziosi*, kde – jako přítel a žák Giovambattisty Marina, vůdčího básnického zjevu své doby – skládal v duchu dobového vkusu příležitostné verše. Jeho lyrická tvorba však upadla v zapomnění, naopak v podvědomí čtenářského publika zůstala jeho sbírka pohádek, jež právě těžila

---

<sup>212</sup> Hartmanová, Alena: „Úvod“, in Giovanfrancesco Straparola: *Líbezné noci*. 1975, s. 10-11.

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>214</sup> Pelán, Jiří et al: *Slovník italských spisovatelů*. 2004, s. 156.

<sup>215</sup> Lužík, Rudolf: „Giambattista Basile a jeho Pentameron“, in Giambattista Basile: *Pentameron*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961, s. 577.

z jeho pobytů na italském venkově a je psána nikoli spisovnou italštinou (toskánštinou), ale dialektem jeho rodného města. O jeho literární odkaz se po Basilovy smrti ujala jeho sestra Adriana, neapolská zpěvačka, svou práci však věnovala především barokní básni *Teagene*. Pentameronu se chopil neapolský knihkupec, Salvatore Scarano, jenž chtěl povýšit neapolské nářečí na spisovný jazyk, a uveřejnil ho pod názvem *Lo Cunto de li cunti overo lo trattenemiente de' peccerille* (Pohádka pohádek aneb zábavy dětinské). V dedikaci věnované hraběti Galeazzovi Francescovi Pinellovi pro sbírku příběhů použil i název *Pentameron*, jenž je nepochybně analogicky spjatý Boccacciovým Dekameronem, a jenž se později stal trvalým názvem knihy.<sup>216</sup>

Přestože o Pentameronu, o jedné z nejstarších sbírek pohádek v Evropě,<sup>217</sup> často bývá mluveno v souvislosti s Baccacciovým Dekameronem, tyto dvě sbírky spolu nemají společného nic víc než jen kompozici spojenou rámcovým příběhem<sup>218</sup>. Nenajdeme zde žádné obsahové, stylistické ani jazykové podoby. Zatímco Dekameron je sbírkou vypravující formou novely o skutečném světě, Pentameron obsahuje příběhy, jež jsou svým charakterem výhradně pohádkami založenými na Basilově – či lidové – fantazii. Basilova spisovatelská dikce je poznamenána barokními prvky často působícími nepřírozně, hromaděním synonym a porovnání. „*To vše je daní, kterou Basile ve svých pohádkách splácel literárnímu vkusu své doby.*“<sup>219</sup> Pentameron je ryze barokním dílem, ukázkou barokní tendence k obraznosti a jazykové expresivitě.

„*Měla dceru jménem Grannizia, výlupek vší zloby; podobiznu mořských oblud, výkvět puklých sudů; hlavu zavšivenou, pačesy rozcuchané, pleť samý lišej, čelo strupaté, oči napuchlé, nos jako bramboru, zuby zčernalé, ústa jak vlkodlak, bradu jako kopyto, krk jako straka, ňadra jako pytlíky [...] a ke všemu skrček, příšera, zrůda...*“<sup>220</sup>

Postupem času se i na Basilovy pohádky zapomínalo. Přežívaly pouze v dramatickém zpodobnění italského dramatika Carla Gozziho (1720 – 1806),

<sup>216</sup> Lužík, Rudolf: „Giambattista Basile a jeho Pentameron“, in Giambattista Basile: *Pentameron*. 1961, s. 578.

<sup>217</sup> Karpatský, Dušan: *Labyrint literatury*. 2008, s. 367.

<sup>218</sup> Princezně (ve skutečnosti prohnané otrokyni) vypráví po dobu pěti dnů deset žen padesát pohádek. Nakonec se však ukáže, že mezi ženami je skutečná princezna, jež se měla stát ženou prince.

<sup>219</sup> Lužík, Rudolf: „Giambattista Basile a jeho Pentameron“, in Giambattista Basile: *Pentameron*. 1961, s. 580.

<sup>220</sup> Basile, Giambattista: *Pentameron*. 1961, s. 338.

skutečnému ocenění se sbírce dostalo také od německých romantiků zajímajících se o lidovou slovesnost, jakými byli například bratři Grimmové. Avšak o úplné oživení díla se postaral až v roce 1925 Benedetto Croce, jenž sbírku přeložil do italštiny a označil knihu za nejkrásnější z celého italského baroka (tedy období, jenž tradičně bývá považováno za dobu kulturního a literárního úpadku).<sup>221</sup>

O tom, že je Pentameron sbírkou skutečně lidových pohádek, svědčí fakt, že Basile zpracoval fabule, s nimiž se setkáváme i v pohádkách francouzského spisovatele Charlese Perraulta, ve sbírce pohádek bratří Grimmů, a dokonce i v pohádkách Boženy Němcové nebo Karla Jaromíra Erbena.<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> Lužík, Rudolf: „Giambattista Basile a jeho Pentameron“, in Giambattista Basile: *Pentameron*. 1961, s. 578-579.

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 580.

## 6 Závěr

Samozřejmě že každý autor, více či méně intelektuál, je otrokem své doby a historických událostí. To nesporně zasáhne do jeho životní senzitivity a následně ovlivní i jeho vlastní tvorbu, jenž je téměř v každém případě buď hlasem celé společnosti, nebo zrcadlem vlastních pocitů a dojmů. Boccaccio je ale o to více zajímavým zjevem, ba přímo velikánem, že je vlastně synem dvou kulturních a myšlenkových období, ve své podstatě velmi zásadních.

Ačkoli předmětem této bakalářské práce bylo Boccacciovo nejvýznamnější dílo, v kontextu jeho biografie jsem se pokusila načrtnout i jeho díla méně populární a to, jak se jejich motivy proměňují v závislosti na Boccacciových životních zkušenostech. Nastínila jsem cestu od jeho mladistvých děl, cestu, na které postupně opouštěl středověká topos a inspiraci antickými vzory, až k dílu – v jeho době – zcela nevídanému, k Dekameronu. Na základě postupných změn motivů v jeho dílech, bývá tradičně Boccacciova tvorba rozdělována na neapolskou a florentskou, výrazný zlom však přišel teprve s Dekameronem, jímž se naprosto vymanil ze středověkého úzu, nebál se vzdálit středověkým dogmatům a i přes dobovou kritiku, přes mravokárství svých současníků, napsal cenné dílo prostoupeno tématy, která přitahují čtenáře dodnes. Tato témata, jež rozhodně byla úplnými novy pro svět, ve kterém žil, jsem se snažila v této bakalářské práci blíže představit a následně v rámci několika analýz ukázat i to, v čem spočívala jejich pokrokovost.

Dekameron je něčím mnohem víc než jen sbírkou novel. Je to nesporně cenný (historický) dokument, jenž zobrazuje svět, mnohdy zkažený, a uvolněné mravy, které byly následkem velkého moru. Boccaccio na svých postavách skvěle demonstroval způsoby a zvyklosti všech společenských tříd a nahlédl na ně moderní optikou. Jeho myšlení stálo u zrodu humanismu a renesance. Boccaccio byl jeden z vůdčích duchů své doby, jenž se zasloužil o velký vzestup kultury, na kterou jsou Italové dodnes pyšní. A tuto úctu si rozhodně zaslouží.

Boccacciovi se podařilo vydobýt si v literárním světě své pevné místo. A přestože se ho s obdivem spousta novelistů snažila napodobit, zdaleka nedosáhli jeho umělecké dokonalosti. Jeho umělecký a rétorický um právoplatně stojí v žebříčku

světových spisovatelů stále na nejvyšších místech. A rozhodně stojí za to uchovat Dekameron v seznamu povinné školní četby. Je to dílo, které je více než jen učebnicí dějepisu.

Je příhodné tuto práci ukončit citací, jež předjímá ideu humanismu. Citací z díla, které má rozhodně hlubší přínos pro literaturu, než se může na první přečtení zdát. Citací z díla, jež otvírá novou etapu lidského bytí a smýšlení. Citací, jejíž přesvědčení prolouplu každou ze sta novel, jež tvoří dílo hodné velkého uznání a ocenění.

„...è [...] *meglio fare e pentere che starsi e pentersi.*“<sup>223</sup> (III, 5)

„...je lépe litovat, že jsme něco zakusili, než litovat, že jsme nezakusili nic.“

---

<sup>223</sup> Boccaccio, Giovanni: *Decameron*. 2012, s. 264.

## 7 Resumé

Cílem této bakalářské práce bylo seznámit čtenáře s *Dekameronem*, největším dílem italského spisovatele Giovanniho Boccaccia, jednoho ze tří trecentistů, kteří se výrazně podíleli na vývoji italské literatury a formování italského jazyka.

V rámci historického kontextu je v první části práce představen Boccacciův život a jeho dílo, a to včetně tvorby, která je čtenářskému publiku méně známá. Jsou zde zachyceny i momenty, které napomohly budovat jeho spisovatelskou kariéru, a nejsou opomenuty ani osobnosti, které se zasloužily o rozvoj jeho prehumanistických myšlenek.

V následující kapitole jsou zachycena hlavní témata, která prolínají celý *Dekameron*, a to především s důrazem na jejich pokrokovost a humanismus, čímž rozhodně předčila svou dobu, která byla ještě svázaná středověkým smýšlením. Vedle rámcového příběhu, který spojuje jednotlivé novely do nadřazeného celku, jsou zde představeni i jednotliví protagonisté a dny, jimž vládou. Následuje definice boccacciovské novely.

Další kapitola je zaměřena na analýzu čtyř novel, které jsou pečlivě vybrány tak, aby co možná nejvěrněji přiblížily stěžejní témata díla a demonstrovaly to, čeho se Boccacciova kritika nejvíce dotýká: tedy dobových charakteristických vlastností měšťanstva, kléru a šlechty. Analýze je podrobena novela o ser Ciappelletovi (I, 1), o Griseldě a markýzi ze Saluzza (X, 10), o fráteru Cipollovi (VI, 10) a o madoně Filippě z Prata (VI, 7), kde jsou vedle samotných obsahů podtrženy také nejdůležitější momenty a myšlenky. V průběhu této kapitoly je mimo jiné také proveden pokus o jejich vzájemnou komparaci.

A protože byl Boccaccio po mnoho staletí považován za vzor pro italskou prózu a jeho novela se stala hojně napodobovanou, poslední kapitola je věnována dílům jeho následovníků, mezi nimiž nalezneme především Franca Sacchettiho, Masuccia Salernitana, Mattea Bandella a autora slavné sbírky *Pentameron*, Giovana Battistu Basileho.

## 8 Riassunto

La presente tesi è dedicata principalmente alla raccolta delle cento novelle del *Decameron*, l'opera più conosciuta del Boccaccio, uno delle „tre corone“ fiorentine che hanno contribuito in modo significativo allo sviluppo della letteratura italiana e alla formazione della lingua stessa.

La prima parte del lavoro contiene una presentazione della vita dello scrittore, inserita nel contesto storico, e presenta anche la produzione meno conosciuta al pubblico profano. Sono inoltre citate le personalità e le diverse circostanze che lo hanno influenzato e contribuito a formare la sua personalità come scrittore e come preumanista.

Nel contesto del tramonto del Medioevo e del passaggio all'età moderna, nella parte principale della tesi vengono presentati i temi cardine del *Decameron*. In particolare, si mettono in luce le idee del Boccaccio che, con il loro carattere moderno e umanistico, hanno precorso i tempi e superato la mentalità medievale ancora predominante. Oltre alla cornice storica, vengono introdotti i protagonisti della *lieta brigata* e le singole giornate da loro trascorse. Segue poi la definizione del genere letterario di *novella boccacciana*.

La parte successiva è dedicata all'analisi delle quattro novelle più rappresentative dei tempi sopracitati. Queste sono selezionate in modo da presentare gli strati sociali più criticati dal Boccaccio: la borghesia, il clero e l'aristocrazia. Troviamo qui l'analisi della novella di Ser Ciappelletto (I, 1), di Griselda e del marchese di Saluzzo (X, 10), di frate Cipolla (VI, 10) e di madonna Filippa di Prato (VI, 7) dove, oltre al contenuto della trama, vengono sottolineate le idee fondamentali e si tenta anche un reciproco confronto.

Boccaccio è stato considerato per secoli un modello per la prosa italiana e la sua novella è stata ampiamente imitata nei secoli successivi, perciò la parte finale della tesi è dedicata a un breve confronto dell'opera dei suoi successori – in particolare, di Franco Sacchetti, Masuccio Salernitano, Matteo Maria Bandello e Giovan Battista Basile, autore della famosissima raccolta *Il Pentamerone*.

## 9 Seznam použité literatury

### knížní zdroje:

- AUERBACH, Erich: *Mimesis*. Přel. M. Žilina, R. Preisner, V. Kafka. Praha: Mladá fronta, 1998.
- BANDELLO, Matteo: *Novely*. Přel. Jan Brechensbauer. Praha: Karel Synek, 1947.
- BANDELLO, Matteo: *Padesát pamětihodných příběhů*. Přel. Adolf Felix. Praha: Odeon, 1975.
- BASILE, Giambattista: *Pentameron anebo pohádka pohádek*. Přel. Jan Brechensbauer. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.
- BOCCACCIO, Giovanni: *Dekameron*. Přel. Radovan Krátký. Brno: KMa, s. r. o., 2007.
- BOCCACCIO, Giovanni: *Decameron*. Milano: Oscar Mondadori, 2012.
- BOCCACCIO, Giovanni: *Dekameron*. Přel. Radovan Krátký. Praha: Odeon, 1975.
- BOCCACCIO, Giovanni, D'AREZZO, Bruni: *Nejstarší životopisy Dantovy*. Přel. O. F. Babler. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
- BOSCO, Umberto: *Il Decameron*. Rieti: Rieti, 1929.
- BRANCA, Vittore: *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Firenze: Sansoni, 1977.
- BRANCA, Vittore: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. Firenze: Sansoni, 1981.
- D'ACHILLE, Paolo: *Breve grammatica storica dell'italiano*. Roma: Carocci, 2012.
- DE SANCTIS, Francesco: *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
- FELIX, Adolf: *Italské renesanční novely*. Přel. A. Felix. Praha: Odeon, 1967.
- FELIX, Jozef: *Dve románske fresky*. Bratislava: Tatran, 1973.
- GETTO, Giovanni: *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. Torino: Einaudi, 1966.
- HART-DAVIS: *Věda*. Přel. J. Malátková, H. Navrátilová, P. Dundek, M. Anděra. Praha: Knižní klub, 2011.
- KARPATSKÝ, Dušan: *Labyrint literatury*. Praha: Albatros, 2008.
- KŘESÁLKOVÁ, Jitka: *La letteratura italiana in Cecoslovacchia*. Milano: Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1991.



- LE GOFF, Jacques et al. *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003.
- MACURA, Vladimír et al. *Slovník světových literárních děl*. Praha: Odeon, 1988.
- MARAZZINI, Claudio: *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*. Bologna: il Mulino, 2010.
- PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.
- PETRONIO, Giuseppe: *Il Decamerone. Saggio critico*. Bari: Laterza, 1935.
- PROCACCI, Giuliano: *Dějiny Itálie*. Přel. Drahoslava Janderová, Bohumír Klípa, Kateřina Vinšová. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010.
- SACCHETTI, Franco: *Cento novelle*. Firenze: Sansoni, 1967.
- STRAPAROLA, Giovanfrancesco: *Líbezné noci*. Přel. Alena Hartmanová. Praha: Melantrich, 1975.
- BARBERI SQUAROTTI, G.: *Il potere della parola. Studi sul Decameron*. Napoli: Federico & Ardia, 1989.

**elektronické zdroje:**

[www.treccani.it](http://www.treccani.it)

KORNEEVA, Tatiana. *Legge, norme e diritti delle donne nel Decameron di Boccaccio*.

In: [www.units.it](http://www.units.it) [online]. 2011. Dostupné z:

<http://www2.units.it/compalit2011/KORNEEVA.pdf>

[www.matteobandello.it](http://www.matteobandello.it)