

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Bakalářská práce

Žárlivost ve středověkém francouzském a katalánském románu

Eliška Frešerová

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Studijní program: Filologie

Studijní obor: Francouzská filologie

Praha 2020

Poděkování

Moc děkuji Mgr. Marku Říhovi za pomoc s mojí prací a za poskytnutí důležité a pro mě jinak nedostupné sekundární literatury. Dále moc děkuji doc. Voldřichové Beránkové, že souhlasila s vedením mé práce, i když se v ní nevěnuji tématu ani trochu blízkému její specializaci, a za její trpělivost s mými dotazy ohledně citací.

Prohlášení

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

V Praze, dne 26. 6. 2020

Eliška Frešerová

Abstrakt

Tato práce se věnuje speciálně jedné z neřestí, a to žárlivosti, kterou zkoumá ve třech středověkých románech, pro něž je žárlivost zásadní: *Tirant lo Blanc*, *Flamenca* a *Román o růži*. Tato díla navíc nabízejí možnost srovnání přístupu k žárlivosti v různých oblastech, kterými jsou dnešní Katalánsko, severní a jižní Francie (Okcitanie), a také v různých literárních tradicích – v katalánském rytířském románu *Tirant lo Blanc*, který je z francouzského pohledu velmi pozdní (konec 15. stol.) a tedy velmi odlišný, v typickém kurtoazním románu *Flamenca*, kde žárlivost hraje jednu z hlavních rolí díky toposu *castia gilos* (potrestání žárlivce), a v *Románu o růži*, který obsahuje řadu kurtoazních prvků, ale zároveň je v mnohém originální.

Klíčová slova: středověký román, žárlivost, okcitanština, katalánština, francouzština, neřesti, kurtoazie, rytířský román

Abstract

This paper is dedicated to one of the vices, jealousy, and its study in three medieval romances in which jealousy is one of the main themes. The romances are *Tirant lo Blanc*, *Flamenca* and *The Romance of the Rose*. These texts offer, in addition, a possibility to compare the approach to jealousy in different areas, which are contemporary Catalonia, northern and southern France (Occitania), and in various literary traditions – in a Catalan chivalry romance *Tirant lo Blanc*, being late from the French point of view (end of the 15th century) and so being very different too, then in a typical courtesy romance *Flamenca*, where jealousy has an important role thanks to the topos *castia gilos* (a punishment of a jealous man) and finally *The Romance of the Rose* containing many courtesy elements but being original at the same time.

Key words: medieval romance, jealousy, Occitan, Catalan, French, vices, courtesy, chivalry romance

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Technické poznámky.....	8
3. Obsahy románů.....	9
3. 1 <i>Román o růži</i>	9
3. 2 <i>Flamenca</i>	11
3. 3 <i>Tirant lo Blanc</i>	13
4. Dvorská láska.....	15
5. Žárlivost jako... ..	18
5. 1. Neřest.....	18
5. 2. Nemoc.....	30
5. 3. Stín.....	37
6. Jak vypadá Žárlivost a žárlivec.....	44
7. Závěr.....	48
8. Résumé.....	49
9. Seznam použité literatury.....	50
9. 1 Primární literatura.....	50
9. 2 Sekundární literatura.....	50
10. Webové stránky.....	51

1. Úvod

Staří Řekové rozlišovali dva typy žárlivosti: *phthonos* a *zêlos*. Zatímco první pojem označoval nám známou žárlivost, tedy destruktivní emoci a přání, aby člověk, jenž má něco, na co my žárlíme, o tuto věc, schopnost nebo osobu přišel, druhé slovo je názvem pro pozitivní žárlivost: Když vidíme např. někoho s výjimečnou schopností, jsme nadšeni, jak je tento člověk vynikající, a přejeme si být jako on. Postupně se začal pojem *zêlos* používat ve stejném významu jako *phthonos*, takže dnes chápeme žárlivost pouze v negativním významu a co bylo ve staré řečtině označováno jako *zêlos*, potřebujeme v češtině, angličtině a v románských jazycích rozdělit do více slov, např. „obdiv“ a „nápodoba“.

V kurtoazní literatuře vznikající na jihu Francie ve 12. století a dále se rozšiřující skoro po celé Evropě je žárlivosti přisuzována výjimečná pozornost. Nejenže po jakémkoliv pozitivním významu tohoto slova není ani stopy, ale jedná se o skutečnost natolik zavrženíhodnou, že bývá představována jako zdroj veškerého zla a skoro rovnocenný protivník lásky, nejvyššího dobra. Slavná legenda o snědeném srdci má svůj základ ve vyprávění o životě trubadúra Guillemu de Cabestany a říká, že tento se zamiloval do vznešené vdané dámy, kterou ale hlídal její silně žárlivý manžel, který nakonec Guillemu zabil, sťal a vyřízl mu srdce, které poté předložil své manželce k večeři. Když jí prozradil, co právě snědla, odpověděla, že to byl pokrm tak výborný, že už nikdy nebude chtít jíst jiný. Rozhněval se na ni, chtěl ji také zavraždit, ale ona před ním utíkala a zabila se skokem z balkonu. Tento hrozný příběh je asi nejznámějším z mnoha okcitánských textů o tragických činech žárlivých manželů.

Tato práce se snaží rozebrat žárlivost dopodrobna, odhalit její původ a následky, také skryté významy, a to na základě dvou kurtoazních románů a jednoho rytířského i kurtoazního, kterými jsou okcitánský text *Flamenca* z konce 13. století, jehož autor je neznámý, slavný francouzský *Román o růži* ze 13. století, konkrétně jeho obě části, jejichž autory jsou Guillaume de Lorris a Jean de Meun, a ve srovnání s předchozími pozdní katalánský román *Tirant lo Blanc* z konce 15. století od autora jménem Joanot Martorell. Tato díla jsem vybrala jako představitele kurtoazní literatury psané ve třech pro ni nejvýznamnějších jazycích. Není pochyb, že jak *Román o růži*, tak *Tirant lo Blanc* byla díla velmi čtená a známá už ve své době. Ohledně *Flamenky* si nemůžeme být jisti, ale pravděpodobně se netěšila zdaleka takové slávě, což lze usuzovat ze skutečnosti, že se nám dodnes dochoval pouze jeden neúplný¹ rukopis, jenž je uložen v Carcassonne, a jeden fragment

¹ Rukopisu chybí mimo jiné začátek, kde s největší pravděpodobností bylo také napsáno původní jméno románu, které nám tedy není známo. Název *Flamenca* byl z několika návrhů vybrán badateli v 19. stol.

uchovávaný nyní v Palma de Mallorca. V každém případě se *Flamence* od objevení rukopisu roku 1835 věnuje snad každá publikace zpracovávající kurtoazní okcitánskou literaturu a speciálně *topos* žárlivého manžela. Tato práce se však snaží o komplexnější náhled na žárlivost.

2. Technické poznámky

V práci označuji úryvky z textů *Románu o růži* a *Flamenky* podle běžné praxe čísly veršů, z románu *Tirant lo Blanc* čísly kapitol. Použité edice románů jsou vytvořeny na základě rukopisů Bibliothèque de Carcassonne, ms. 34 (*Flamenca*), BN 12786, BN 378 (*Román o růži*) a INC 39 (*Tirant lo Blanc*). Bibliografické údaje edic jsou uvedeny v seznamu primární literatury. Veškeré překlady v práci jsou mé vlastní, v případě románu *Flamenca* s pomocí překladu do moderní francouzštiny (součástí edice), v případě *Románu o růži* s jeho významnou pomocí (překlad rovněž součástí edice). Pro český ekvivalent jmen některých postav z tohoto díla jsem použila jejich překlady O. F. Bablera.

Některé úryvky původního okciténského textu *Flamenky* obsahují symboly, jejichž význam je následující:

- tečka spojující slova (např. si.m) znamená stažení většinou členu, i když tento není orientován k druhému slovu samohláskou (před stažením: si me)
- lomené závorky (např. conor<t>) znamenají editorem doplnění chybějícího fonému nebo morfému, pokud to vyžaduje rým

3. Obsahy románů

3.1 *Román o růži*

Text začíná autorovou rozpravou: Někteří lidé nepřikládají žádný význam snům a tvrdí, že jsou to jen výmysly a lži. On ale bude vyprávět sen, který se mu jako mladému zdál a měl velký význam: Všechno, co v něm bylo, se pak autorovi přihodilo.

Sen začíná v květnu, kdy se mladík (autor) ocitl v lese a narazil na potůček čisté vody. Poté, co se osvěžil, vydal se po proudu, až narazil na zahradu obehnanou zdí s úžasnými reliéfy alegorií sedmi neřestí. Dveře do zahrady mladíkovi otevře paní Oiseuse – hrdina postupuje sadem od okraje do jeho středu a všechno barvitě popisuje – druhy stromů, květin, ptáků, jejich zpěv atd. a hlavně další alegorické postavy, tentokrát ctnosti, které jsou přítomny uvnitř zahrady jako živé postavy: paní Leesce (Radost), Cortoisie (Dvornost), Amors (Láska - *dieus d'amors*, vychází z antického Amora, také stíhají šípy), Douz Regarz (Něžný pohled), Biautez (Krása), Richesce (Bohatství), Largesce (Štědrost), Joenesce (Mládí) a Franchise (Upřímnost). Tito všichni jsou společníky Deduiz (Kratochvíla), kterému zahrada patří.

V zahradě mladík nalezne fontánu, ve které se kdysi zhlížel Narcis. Pohlédne do ní a na dně vidí dva krystaly, ve kterých se zrcadlí celá zahrada, také s růžemi v ohradě, které takto poprvé spatří. Zasáhne ho neodbytná touha vydat se k růžím a na této cestě ho pronásleduje Amors s Douz regarz, který mu nosí šípy. Amors mladíka zasáhne čtyřmi šípy do srdce – ten je schopný šíp vždy vytáhnout, přičemž mu neteče krev, ale hroty mu v srdci zůstávají a nelze je vyndat. Symbolizují totiž touhu po jednom konkrétním poupěti růže, které si mladík předtím vyhlédl; zdálo se mu výjimečně krásné. Tato touha je od okamžiku zamilování se hluboko ukryta v mladíkově srdci a nelze se jí zbavit.

Následně za ním bůh Amors přichází a popisuje, jaká všechna trápení mladíka v lásce čekají. Zároveň slibuje, že mu pomůže, když se bude řídit jeho radami. Mladík mu přísahá věrnost jako leník svému pánu; od této chvíle je tedy v jeho službách. Na scéně se objevuje Bel Accueil (Dobrovít), který má na starosti ohradu a dovolí mladíkovi vstoupit k růžím a přivonět si k milovanému poupěti. Později ho smí i políbit, ale je to právě polibek, čím na svou lásku mladík upozorní Dongrier (Hrozebníka) a Male bouche (Pomlouváče), strážce ohrady, kteří přivolávají Žárlivost. Ta se probouzí a vzteky šílená pobíhá kolem keře. Všem, kteří měli růže jakkoli na starosti, spílá, že je nehlídali dostatečně. Rozhodne se proto, že si je ohlídá sama, a vybuduje kolem

keře hradby, do jejichž středu ještě postaví věž a v ní uvězní Bel Acueil. Mladík propadá zoufalství a tím končí první část.

Jean de Meun navazuje bez přestávky v ději: mladík nařiká nad uvězněním růže a Bel Acueil, zlobí se a propadá zoufalství. Přichází k němu Resons (Rozumnost) a snaží se ho přemluvit k opuštění služeb Amors, protože ten prý jen působí trápení a slibuje nesmysly. Mladík by prý měl sloužit Resons, která mu nabízí jinou definici lásky. Ta dále pokračuje dlouhými rozpravami o různých tématech, mezi nimiž je například velmi zajímavé pojednání o Fortuně.² Resons mladíka nepřesvědčila, takže odmítá zradit Amors a přejít do jejích služeb.

Další postavou mluvící s mladíkem je Ami (Přítel), který také encyklopedicky vypráví například o bohatství, chudobě a skutečném přátelství. Hlavně ale radí, jak se (i pomocí lstí) dostat do hradu Žárlivosti. Mladík se pokusí dostat se do hradu pomocí darů, ale neuspěje. Poté se k němu vrátí Amors, uloží mu pokání, protože se téměř nechal přesvědčit Resons, a svolává své pomocníky, se kterými se chystá pevnost dobýt. Každá ze čtyř bran pevnosti je střežena sluhy Žárlivosti a pomocníci Amors se rozdělují na skupiny, z nichž každá má za úkol proniknout jedním z vchodů. Boj o pevnost je opět protkán rozsáhlými pasážemi, jež se věnují dobovým tématům (např. filipika proti žebrovým řádům) nebo snaze shrnout vědomosti určitého oboru. Z těch je nejdelší a nejobdivuhodnější část textu přivádějící čtenáře/posluchače do ateliéru Přírody, v jejíž promluvě k postavě Genia je zahrnuta astronomie, mystika, kosmologie atd.

To už se ale pomocníkům Amors podařilo dostat mladíka do hradu k Bel Acueil, ale utržení růže mu ještě jednou znemožní Dongrier a Honte. Boj pokračuje, ale armádě Amors se nedaří zvítězit. Proto se rozhodne, ač původně nechtěl, požádat o pomoc svou matku, Venuši, symbolizující lásku tělesnou. Armáda tedy naposled zaútočí a vítězí. Cortoisie a Franchise pak konečně přemluví Bel Acueil, aby dovolil mladíkovi růži utrhnout. Text končí mladíkovým požehnáním všem, kteří mu pomohli dosáhnout takového úspěchu, a prokletím všech protivníků, zejména Žárlivosti. V poslední větě se probouzí ze sna.

² Mladík jí i v jednu chvíli říká, že mluvila dosti dlouho, ale nebylo to k ničemu, protože nic nepochopil, za chvíli jí zase vyčítá, že použila vulgární slovo, tj. *couilles* (koule), což považuje za důkaz, že *Resons* se nevyjadřuje jako dvorný a vznešený člověk (a řeči takového on nemusí brát vážně). *Resons* vysvětluje, že to, co je vulgární, nejsou slova, ale samotné věci, které jsou označovány. Tato pasáž je věnována jednomu z největších soudobých filosofických problémů, totiž sporu o univerzálie.

3.2 *Flamenca*

Tomuto krásnému okcitánskému románu bohužel chybí začátek, tudíž příběh pro nás začíná rozhodnutím Flamenčina otce, hraběte z Namuru, že ze dvou nápadníků své dcery dá přednost Archimbautovi z Bourbonu. Následují popisy přípravy velkolepých svatebních oslav, příjezd hostů a také příjezd Archimbauta samotného a jeho seznámení s Flamencou, jejíž krásou je ihned okouzlen.³ Po obřadu a oslavách odjíždí její nový manžel zpět na svůj dvůr, aby před příjezdem své paní vše připravil na další oslavy a turnaj, kam jsou pozvány tisíce šlechticů i samotný král Francie. Není to nikdo menší než panovník, kdo po cestě za Archimbautem dělá Flamence společnost. Po příjezdu jsou všichni vřele přivítáni a ubytováni. Začínají slavnosti, na kterých jsou všichni uneseni Flamenkou a mohou na ní oči nechat.

O něco později, při zahájení následného turnaje, si královna všimne, že její muž má na špici kopí připevněný rukáv nějaké neznámé dámy. Cítí se zostuzena, neboť toto pochopila jako *seinal de drudaria* (znamení romantické náklonnosti) a kvůli králově neustálé pozornosti věnované Flamence je přesvědčena, že rukáv je právě Flamenčin. Má potřebu svěřit se Archimbautovi, kterému ale celou záležitost předloží jako nepochybný fakt - Flamenca a král spolu mají vztah. Archimbaut tomu nejprve nevěří, ale po chvíli se propadá do dlouhotrvajícího záchvatu žárlivosti. Náhle jedná jako jiný člověk, na Flamenku je velmi hrubý a jeho hrozné chování k ní vrcholí jejím uzavřením ve věži, aby k ní nemohl nikdo než on sám, s výjimkou dvou společnic, které jsou rovněž uvězněny.

Na čas necháváme Flamenku v neštěstí a přesouváme se do Burgund, kde se seznamujeme s Guillemem z Nevers. Je vykreslen jako dokonalý muž – krásný, vzdělaný, silný, odvážný, bohatý atd., přitom ještě mladý a hlavně neznalý lásky. Mnohokrát slyšel vyprávět o uvězněné Flamence a když o ní přemýšlel, jeho srdce mu říkalo, že by se do ní určitě zamiloval, kdyby se s ní setkal. Ponořeného v takových myšlenkách ho navštěvuje bůh lásky Amors, potvrzuje Guillemovu hypotézu a přímo ho posílá splnit úkol, tedy Flamenku vysvobodit.

Když mladý rytíř dorazí do Bourbonu, je ubytován u Archimbautova přítele a ze své komnaty se dívá, kdykoliv je to možné, na blízkou věž a sní o Flamence. Před skutečným setkáním má Guillem mnoho snů, ve kterých se spolu potkávají. Jednou se dokonce v představách po upadnutí do mdlob ocitá v jejím vězení, což je popsáno jako jakási astrální projekce (v. 2134–2173). Neustále přemýšlí, jak by bylo možné vyměnit si se svou milovanou alespoň pár slov, a když zjistí, že jediným, kdo kromě žárlivce s Flamenkou mluví, je duchovní sloužící mše, zařídí, aby mohl

³ Flamenčin fyzický popis je v románu přítomen na pokračování, ale vůbec první vykreslení její krásy není dochováno (poničené fol. 1r-1v a chybějící fol. 2r-2v). Je jisté, že bylo v této části textu, protože na poničeném foliu jsou čitelná některá slova ukazující na typický popis nádherné dámy – zlatavé vlasy, označení za nejlepší dílo Přírody atp. (ANONYM, *Flamenca*. Édition de François Zufferey. Paris : Le Livre de Poche, 2014, pp. 133 (pozn. pod čarou 1))

zaujmout toto místo (je klerik). Následuje slavná pasáž, v níž si pár každou neděli takto vymění jedno slovo a když dá konečně Flamenka najevo (po dívčí debatě s přítelkyněmi ve věži), že přijímá Guillemovu lásku, začne rytíř v přestrojení zařizovat stavbu tunelu začínajícího v jeho komnatě⁴ a ústícího v lázních. Jedná se o druhé místo, kde Archimbaut nechává Flamenku o samotě, hlídaje ji za dveřmi. Tam se tedy pár poprvé setkává, Guillem Flamenku tunelem odvádí do své komnaty a několikrát se takto tajně sejdou.

Díky schůzkám s Guillemem Flamenca natolik září radostí a sebedůvěrou, že přestává věnovat svému manželovi sebemenší pozornost, ani ho nezdraví, což Archimbauta velmi znepokojuje a nezbyvá mu, než se zeptat na příčinu jejího chování. Flamenca upřímně odpovídá, že jejich manželství je nešťastné, protože hned od samého začátku Archimbaut propadl hroznému žárlivosti, která způsobila jen neustálé zhoršování jeho charakteru, až úplně ztratil úctu všech v okolí. Zároveň jako kompromis nabídne, že pokud to manžela zbaví žárlivosti, odpřisáhne, že se sama uzavře ve věži a nebude se s nikým stýkat. Po Flamenčině výzvě k podání rukou na znamení přijetí dohody následuje bohužel mezera v textu, neboť zde chybí jedno folio. V pokračování textu je Archimbaut již vyléčen ze žárlivosti a s Flamencou zbavenou povinnosti dlít ve vězení chystá slavnost. Hlavní hrdinka se tedy nyní musí rozloučit s Guillemem. Oba dva nešťastní a zdrcení zármutkem si při poslední tajné schůzce vymění srdce a Guillem odjíždí.

Milenci se znovu setkávají po určité době, kdy Archimbaut pořádá slavnosti a turnaj, na který je mezi mnoha šlechtici pozván i Guillem. Archimbaut se ironickou hrou osudu stává poslem doručujícím své ženě milostný vzkaz od mladého rytíře, a dokonce milencům umožňuje jejich první fyzické spojení, když je požádá, aby se spolu poradili ohledně darů pro všechny, kteří budou následujícího dne pasováni na rytíře. Sám Archimbaut tedy dvojici posílá do Flamenčiny komnaty... Stejně jako začátek se bohužel nedochoval ani samý konec románu, a tedy poslední fakt, který se z příběhu dozvídáme, je popis velkolepého turnaje, kde Guillem září a vítězí.

⁴ Majitele hradu požádá, zda by ho nemohli nechat nějaký čas v obydlí o samotě, aby se uzdravil. Jeho přátelé totiž jeho bledost, nespavost atd. považují za vážnou nemoc, a mají pravdu: Jedná se o onemocnění láskou a uzdravení bude pro Guillema možné až při setkání s Flamenkou.

3.3 *Tirant lo Blanc*

Jedná se o velmi rozsáhlý román o 487 kapitolách. Pro téma této práce je však relevantní pouze část popisující Tirantův pobyt v Konstantinopoli, začínající kapitolou CXVII: *Com Tirant fon arribat a Constantinoble, e les rahons que lo emperador li dix* / Jak Tirant dorazil do Konstantinopole a co mu císař řekl, proto předložím shrnutí pouze jmenovaného úseku.

Byzantský císař ve svém dopise žádá Tiranta o pomoc v boji proti Maurům, kteří je nyní velmi ohrožují, navíc v jedné z bitev byl zabit císařův syn. Tirant samozřejmě neváhá a vydává se na cestu. V Konstantinopoli stále ještě plné černých závěsů na znamení smutku je srdečně přijat a jmenován hlavním velitelem vojsk. Při prvním setkání s císařskou rodinou se ihned zamilovává do infantky Carmesiny,⁵ což svěřuje pouze svému bratranci a společníku Diafebovi, jenž je jako první poslem mezi princeznou a rytířem.

Carmesina se do Tiranta také zamiluje, nicméně jeho první přímé vyznání lásky⁶ odmítá na základě káravých slov Viudy Reposady, jedné z jejích společnic a její bývalé kojné (další dvě princezniny dvorní dámy se jmenují Plaerdemavida a Estefania). To ji poté velmi mrzí, běží za rytířem a žádá ho, aby zapomněl, co mu řekla. Mezi oběma zamilovanými se dále odehrávají hry dvornosti a svádění, některé jemné a rafinované, jiné erotické, jež tvoří jednu linii příběhu, kterou protkává druhá – Tirantovy válečné výpravy, bitvy, v nichž je odhalena jeho nesmírná statečnost, chytrost, výdrž i smysl pro spravedlnost.

Dalším párem, který se utváří, je Estefania s Diafebem, kteří uzavírají tajné manželství. Estefania a Plaerdemavida neustále přispívají ke vztahu mezi princeznou a Tirantem, pomáhají jim domlouvat tajná setkání a princeznu přesvědčují, aby se nebála oddat se své lásce k rytíři. Dlouho sice dává různými znameními Tirantovi najevo, že je do něho také zamilovaná, ale jinak své city spíše skrývá. Carmesina se také dlouho zdráhá sdílet s Tirantem lože, k čemuž ji nejen on, ale i její dvě společnice neustále přemlouvají. Plaerdemavida rytíře dokonce jedné noci přivádí k princezně do ložnice, ten však nakonec musí utéct, neboť princezna se ho natolik lekla, že volala o pomoc. Tirant vyskakuje z okna a zlomí si nohu.

Po dalších bitevních epizodách zjišťujeme, že Viuda Reposada je do Tiranta zamilovaná. Tím začíná řada nešťastných příhod, které tato postava způsobí, když se snaží pomluvami zničit lásku mezi rytířem a princeznou. Zároveň se chystá další válečná výprava a princezna je nešťastná,

⁵ Jména některých hlavních postav jsou utvořena podobně jako *senhals* v okcitánské kurtoazní lyrice: skládají se z jednoho nebo více slov prozrazujících charakteristiku dané osoby. Jedná se o tato jména: Carmesina (tmavě červená barva mezi purpurem a bordó), Plaerdemavida (Potěšení mého života), Viuda Reposada (Usedlá vdova).

⁶ Jedná se o velmi slavnou scénu: Tirant se svěří princezně, že je zamilován, ona poté naléhá, ať mu poví, kdo je ta šťastná dáma, načež jí Tirant podá medailonek a řekne, že po jeho otevření uvidí princezna podobiznu dámy. V medailonku ale není žádný obrázek, je tam zrcátko, a tak Carmesina spatří svou vlastní tvář.

že Tirant musí opět odjet. Už neskrývá svou lásku a (stejně jako Estefania s Diafebem) s Tirantem uzavře tajné manželství. Nedlouho poté se výjimečně rafinovaným trikem Viudě Reposadě konečně podaří Tiranta přesvědčit, že je mu princezna nevěrná. Ten propadá zoufalství, nicméně Viudu Reposadu stále odmítá. Mezitím vojsko byzantského císaře utrpělo velikou porážku, mnoho jeho rytířů zůstalo v zajetí (včetně Diafeba) a Tirant si k tomu všemu znovu zlomil nohu. Tentokrát jde o velmi vážné zranění a je ohrožen na životě. Nakonec je vyléčen díky radám, které dá císaři jedna židovská žena, a tak se chystá na návrat do bitevního pole. Celou dobu je k princezně velmi chladný až nepřátelský. Carmesinu to přirozeně trápí, a tak konečně posílá Plaerdemavidu, aby se rytíře zeptala na příčinu jeho odtazitosti. Ta ho zastihne již naloděného, a poté, co jí poví o princeznině nevěře, Plaerdemavida mu dokáže, že to není pravda a že šlo o lest Viudy Reposady. Tirant odplouvá přesvědčen o princeznině nevině, rozezlen na Viudu a nešťastný, že se zlobil na princeznu a již s ní nemůže promluvit.

Tirant se za čas vrací do Konstantinopole, protože potřebuje s císařem projednat mír nabídnutý Maury. Jako první tam posílá Plaerdemavidu (nyní královnu z Fes), která ujišťuje Carmesinu o Tirantově lásce, a když se rytíř dostaví, zavede ho znovu do její ložnice a konečně spolu stráví noc.⁷ Viuda Reposada raději ještě před Tirantovým příjezdem páchá sebevraždu.

Tirant opět odjíždí, tentokrát na žádost Estefanie o osvobození Diafeba, jejího muže. Maurové mezitím přijímají podmínky míru a Tirant se vrací, zatím bez Diafeba, do Konstantinopole jako osvoboditel. Císař mu konečně oficiálně dává ruku své dcery Carmesiny a koná se veliká oslava. Se svými přáteli Tirant přísahá, že osvobodí zbývající města z rukou Maurů, a tak znovu odjíždí, získává zpět města původně patřící k Byzantskému císařství a nalézá Diafeba. V Adrianopoli však Tirant onemocní a pochopí, že se blíží jeho smrt. Posílá tedy dopis Carmesině, ale touží ji ještě vidět. Na cestě do Konstantinopole ovšem umírá.

⁷ Další slavná scéna: jejich tělesné spojení je popsáno, jakoby Tirant dobýval pevnost, a Carmesině se to vůbec nelíbí, nicméně Plaerdemavida ji pak ujišťuje, že se nejedná o nic špatného.

4. Dvorská láska

Vzhledem k tomu, že tato práce je věnována kurtoazním románům, považuji za nezbytné přidat krátkou část osvětlující principy dvorské lásky, protože jde o základní kámen veškerých kurtoazních děl. Tato kapitola tedy pojednává o podstatě a zásadách *fin'amor*. Jedná se o pravou a ze zásady nenaplnitelnou lásku muže ke vznešené dámě. Podle teorie o původu kurtoazní lyriky v arabské literatuře pochází dvorská *fin'amor* z tzv. *udrí*, tedy „panenské lásky“, která je založena na stejných principech.⁸

Fin'amor je čistá jako ryzí zlato – není ničím podmíněna, ani fyzickým spojením. To nejenže není zásadní, ale dokonce se už ve zmíněné arabské literatuře, zejména v *Knize z brokátu* (*Kitāb al-muwašša*) považuje za něco, co by lásku zkazilo, nebo za jakousi z nouze ctnost, ke které se přistupuje, když si milenci na duchovní úrovni nepostačují a jejich vztah není dostatečně povznášející.⁹ Přímou Andreas Capellanus staví *fin'amor* do opozice ke „smíšené lásce“, jež je založena na tělesné rozkoši, i té „nejzazší“, která k ryzí lásce právě nepatří.¹⁰ V typické okcitánské lyrice je tato zapovězenost vidět např. díky termínu *assaig* (zkouška), označující společnou noc milenců, pravděpodobně nahých, přičemž mezi nimi ale nedochází k fyzickému spojení – tak měl muž prokázat, že k dámě chová skutečně *fin'amor* a že se nejedná o povrchní cit.¹¹

Dvorská láska je nejen čistá, ale také očištná, což je její nejdůležitější aspekt: milenec „*bez naděje na to, že jeho cit bude opětován, nachází radost v milostném trápení, jež slouží k jeho zdokonalení, podobně jako se mučednictvím získává blaženost ráje.*“¹² Takový stav nutí básníka neustále přemýšlet o sobě i o jiných a má pocit, že pro svou dámu musí být tím nejlepším mužem na světě – jeho trápení mu tedy nakonec umožňuje stát se nejlepším verzí sebe sama. „*Láska je vlastní silou, jež v milujícím vytváří dokonalost mravní, propůjčuje osobnost, vrcholnou formu lidskosti.*“¹³ Často bolestné básně končí prozřením, že je třeba spoléhat se nikoli na lidskou ale na Boží lásku, protože ta jediná je věčná a přináší jen dobro, a žádnou bolest.

Ovšem i před očištěním a povznesením, které *fin'amor* nakonec přináší, je třeba být člověkem určité úrovně. Zásaditosti dvorské lásky jsou přístupné jen šlechticům, proti kterým se

⁸ PROKOP, Josef – HOLUB, Jiří. *Přátelé, přiléhavý složím vers: písně okcitánských trubadúrů*. Praha: Argo, 2001, s. 27.

⁹ Tamtéž, s. 27.

¹⁰ Tamtéž, s. 28.

¹¹ Tamtéž, s. 243-244.

¹² Tamtéž, s. 30.

¹³ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: (1) Středověk*. Jinočany: H&H, 1996, s. 198.

stává do opozice *vilain* – někdo hrubý a nevzdělaný. Co všechno musí muž pro *fin'amor* splnit, popisuje Amors mladíkovi v *Románu o růži* (v. 2021–2262). Jeho pokynů jsem napočítala 14 a jedná se např. o následující:

1. Ke každému se chovat přívětivě a vždy uctivě zdravít.
2. Nikdy nevykládat o jiných, co je třeba nechat si pro sebe.
3. Při zaslechnutí darebáka, jak očerňuje ženy, je třeba pokárat ho a přikázat mu, ať mlčí.

Dalším charakteristickým znakem *fin'amor* je její podobnost s vazalským vztahem, v básních často přítomným skrytě i explicitně. Muž je vazalem vznešené paní, protože jí patří jeho srdce a on ho má vypůjčené jako léno. Je pro ni povinen podstoupit jakoukoli zkoušku a splnit každý úkol, ale hlavně po tom sám touží. Řada za sebou jdoucích těžkých, nepříjemných i ponižujících úkolů zkoušejících milencovu lásku je však motivem typičtějším pro romány *matière de Bretagne* než pro dvorskou lyriku. Učebnicovým a asi nejslavnějším příkladem je *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, román Chrétiena de Troyes.

Důvodem paralely s feudalismem je samozřejmě prokázání loajality, která je zcela zásadní v kontextu kurtoazní literatury. Společným znakem pak je polibek na ústa, který znamená složení slibu věrnosti jak lennímu pánu, tak lásce. Ve slavné scéně románu *Tirant lo Blanc* si autor pohrává s významem polibku, když chce Tirant políbit ruku Carmesiny, a ta mu ji nastaví dlaní (kap. CXXV):

E ella féu-ho en aquesta manera: no volent-ho consentir que de part de fora la y besàs, mas obrí la mà, e de part de dins que la y besàs, perquè besant dins és senyal de amor e besant defora és senyal de senyoria.

A ona udělala toto: protože nechtěla, aby ji políbil [ruku] shora, rozevřela dlaň, aby ji políbil na ni, protože polibek na dlaň je znamením lásky a polibek svrchu je znamením úcty k pánovi.

V celém zmíněném románu je souvislost mezi feudálním a romantickým vztahem přítomna velmi často. Většinou se jedná o důmyslné dvojsmysly, ale i příklady tak jasné, jakým je sepsání tajné svatební listiny mezi Estefanií a Diafebem (kap. CXLVII). Tento dokument obsahuje přísahu

věrnosti a jeho formulace je, jak objevil Martí de Riquer, téměř totožná s formulacemi smluv podepisovaných rytíři při domlouvání tajných bitev.¹⁴

Pro kurtoazní poezii je typické zamilování na první pohled, ovšem propracované. Je popisováno jako zásah šípem do srdce, který však nejprve proniká okem. V *Románu o růži* je tento aspekt zdůrazněn dokonce dvakrát – jednak když *Amors* zasáhne mladíka svými střelami a jednak skrze postavu Douz regarz nosící *Amors* jeho šípy. V románu *Tirant lo Blanc* je scéna rytířova zamilování originální a na rozdíl od klasických francouzských kurtoazních děl velmi erotická.¹⁵ Tirant totiž poprvé vidí princeznu s obnaženými ňadry, v textu připodobněnými k rajským jablkům, a právě pohled na ně se rytíři vryje do srdce (kap. CXVIII).

Druhým oblíbeným způsobem je pravý opak výše popsaného, tedy zamilování se do dámy, kterou muž nikdy neviděl, například na základě vyprávění o ní. Nejslavnějším a vlastně pro tento motiv zakládajícím příkladem je Jaufre Rudel, jehož *vida*¹⁶ tvrdí, že se takto zamiloval do hraběnky z Tripolisu, vydal se za ní, ale na lodi onemocněl, na poslední chvíli ho v cíli vynesli ven a zemřel své milované v náručí. Jeho písně mluví o vzdálené lásce. Nejslavnější je „Lanquan li jorn son lonc en may” (Když jsou v květnu dlouhé dny), známá podle refrénu pod názvem „Amor de lonh” – právě „Vzdálená láska”. Z románů, jimž se věnuje tato práce, motiv *amor de lonh* obsahuje román o Flamence.

Spojení oka se srdcem je v kurtoazní literatuře přítomné velmi často, a to nejen v pasážích o zamilování se, ale například i v popisech pláče milující osoby (Flamence, v. 4123–4127):

Flamence remas consirosa ;
Mout si doloira e.s gaimenta,
Trista s'apella e dolenta ;
Ab l'aiga del cor sos oils moilla ;

Flamence byla ustaraná;
Velmi smutnila a naříkala,
Prohlašovala se smutnou a zarmoucenou;
Vodou pramenící v srdci vlhčila své oči;

¹⁴ MARTORELL, Joanot – DE GALBA, Martí Joan. *Tirant lo Blanc I*. Edició de Martí de Riquer. Barcelona: Seix Barall, 1969, pp. 65.

¹⁵ Rozhodně nechci říci, že by tato erotiku neobsahovala, ale zpravidla se v nich neobjevuje bezprostředně ve scéně zamilování.

¹⁶ Krátké životopisy trubadúrů, většinou složené až po jejich smrti a často ne příliš pravdivě. *Vida* autora se může přednést před zpěvem jeho písně stejně jako *raso* (v překladu *důvod*), tj. krátký příběh o okolnostech vzniku dané písně.

5. Žárlivost jako...

5. 1 Neřest

Neřestem i ctnostem se dostalo výsadního postavení v *Románu o růži*, kde jsou popsány nejvýrazněji a nejdetailněji ve srovnání s ostatními romány. Jak už jsem psala výše, se ctnostmi se setkáváme uvnitř zahrady jako s živými alegoriemi, ale neřesti jsou jako reliéfy vyobrazeny zvenku na zdi obklopující zahradu. Konkrétně se jedná o Haine (Zášť), Felonie (Zrada), Convoitisse (Chtivost), Avarice (Lakotu), Envie (Závist), Tristece (Smutek), Vieillesce (Stáří), Papelardie (Pokrytectví) a Povretez (Chudobu). O jaké neřesti ale jde, když je na první pohled zřejmé, že nikoliv o sedm hlavních neřestí křesťanské tradice (hněv, závist, pýcha, lakota, nestřídmost, lenost a vyhledávání smyslových požitků)? Při pohledu na zeď, který nám Guillaume de Lorris zprostředkovává krásným popisem, totiž nevidíme obecné zavrženíhodné vlastnosti, ale speciálně takové, kterých se člověk musí zbavit, aby byl hoden *fin'amor*, nebo měl vůbec možnost jí dosáhnout. Podobizny tedy určují charakter toho, kdo by chtěl do zahrady vstoupit: nesmí v sobě mít žádnou ze zobrazených vlastností¹⁷, protože, jak již bylo zmíněno v kapitole 4., *fin'amor* je přístupna pouze lidem jistých charakterových kvalit. Kdo je svárlivý, falešný, nikomu nepřející atd., nemůže nikdy být mužem hodným dvořit se vznešené paní.

Zdá se, že Žárlivost v tomto smyslu náleží k již zmíněným neřestem, ale přesto se mezi reliéfy nevyskytuje. Vynořuje se až mnohem později, přímo v zahradě, vztyčí svůj hrad, způsobí trápení a v pokračování Jeana de Meun je hlavní překážkou mezi mladíkem a Bel Accueil s růží. Jak je možné, že je jí dovoleno pobývat v zahradě, kam ostatní neřesti nemají přístup? Rozdíly mezi neřestmi a Žárlivostí v románu jsou zásadní. Kromě opozice vně/uvnitř zahrady je důležitý i způsob jejich zobrazení: Žárlivost se objevuje jako živá alegorická postava, která aktivně zasahuje do děje. Přítomnost neřestí v podobě reliéfů nám naopak ukazuje, že v jejich případě se jedná o věčně platné, doslova do kamene vytesané definice nepřijatelných vlastností, odstrašující případy. Ožívají v mladíkově představě, když si je prohlíží, ale nemohou zasáhnout do děje, nemohou ho svádět ke špatnostem.

Žárlivost je tedy samostatná a velmi mocná síla a pro rozkrytí jejího významu v *Románu o růži* je zásadní pochopit situaci u růžového keře (v. 2823–2863): Aby nikdo růže neotrhával, mají za úkol chránit ho čtyři strážci, a to Dongrier, Male bouche, Honte a Peor. Překvapivě tito všichni

¹⁷ STRUBEL, Armand. « L'allégorisation du verger courtois » In : *Vergers et jardins dans l'univers médiéval* [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1990 (généré le 25 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/pup/2992>>. ISBN : 9782821835955. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.2992>.

nejsou mladíkem představeni jako darební a zlí, protože mu brání v cestě k růži. Keř totiž patří *Chaaste* (Cudnosti), která – ve snaze dobře ho ohlídat – poprosila *Resons* o pomoc. *Resons* na základě této prosby poslala k růžím svou dceru *Honte* (Stud).

(v. 2835–2838)

Li miaus vaillanz d'aus si fu honte

[...]

El fu fille reson la sage

Z nich nejlepší byla paní Stud

[...]

Byla dcerou moudré Rozumnosti

Autor na jedné straně přiznává, že je dobře, když je růžový keř hlídán, tedy když dívka není lehce získatelná a když je cudná (*Honte*).

Žárlivost se také již od počátku podílí na snaze uhlídat keř:

(v. 2857–2860)

Et por les roses mieus tenir,

I fist jalousie venir

Peor qui bee durement

A faire son commandement

A aby mohla lépe hlídat růže,

Žárlivost přivolala

Strach, jehož největší touha je

Poslouchat jejích příkazů

Koho nebo co strážci symbolizují? Někteří zastupují vlastnosti a pocity dívky, která je symbolizovaná růžovým keřem: *Honte* a *Dongrier* znamenají stud a zdrženlivost¹⁸ a od Žárlivosti přicházející *Peor* je strach z pomluv, které by mohli lidé začít šířit, kdyby zaznamenali u mladého páru hry dvornosti a zamilování. V podobě *Male bouche* je pak přítomno nebezpečí ohrožující mladý pár zvenčí, totiž zlé řeči a pomluvy, ke kterým reálně dochází.

¹⁸ YASMINE, Arthur. *ROMAN DE LA ROSE – Un art d'aimer au Moyen Âge, par Michel Zink (Entretien filmé, BNF, 2012)*. Disponible sur la page web : <https://www.youtube.com/watch?v=t01K7XKoQ-c> <consulté le 25/07/2020>.

O Žárlivosti však dále není řeč až do chvíle, kdy je probuzena. Strach dívky i mladíka se stal skutečností a jejich polibek zapříčinil, že se o nich šíří pomluvy:

(v. 3524–3528)

Tant parla li gloz (Male bouche) *folement*

De moi et dou fil cortoisie (Bel Accueil),

Qu'il fist esveiller jalousie

Qui se leva en effreor

Quant el oi le jangleor.

Tak bláznivě ten darebák mluvil

O mně a o synu Dvornosti,

Že probudil Žárlivost,

Která vstala celá zhrozená,

Když uslyšela řeči toho lháře.

Vidíme tedy, že Žárlivosti slouží hlavně Peor a Male bouche – skutečné pomluvy a strach z nich. V trubadúrské poezii existuje postava, která způsobuje milencům stejné problémy, a to *lausengiers* (závistník, pochlebovač). Zatímco tito hanebně jednají hnáni svými vnitřními popudy, v *Románu o růži* je síla nutící člověka k pomluvám znázorněna sama o sobě: jedná se právě o alegorii Žárlivosti. *Lausengiers* v písních dokáží milence velmi potrápiti anebo k tomu mají alespoň velký potenciál. O to horší pak je zosobnění toho čistě špatného, co způsobují. Na zásazích Žárlivosti do příběhu je patrná její ohromná moc a z jejích popisů chápeme, jak je hrozná a že je skutečně třeba bát se jí. Proto je umístěna uvnitř zahrady – neřesti zobrazené na reliéfech ukazují člověku na cestě za láskou, čeho uvnitř sebe se musí zbavit, ale Žárlivost je zde překážkou přicházející zvenčí, až když milujeme.

V románu o Flamence není Žárlivost přítomna jako alegorie, ale v podobě trápení, které zasáhlo a naprosto ovládá jednu z hlavních postav, a to naprosto typickou pro okcitánskou kurtoazní literaturu – manžela vznešené dámy, zde tedy Flamenky. Tento román je jedním z nejznámějších děl zpracovávajících oblíbený motiv *castia gilos*, tedy potrestání žárlivce. Jedná se o motiv častý nejen v jednotlivých básních, ale také v rozsáhlejších textech, zejména v *novas* nebo v románech se zápletkou milostného trojúhelníku manžel – paní – nápadník paní.

Osnova typického *castia gilos* je následující: Krásná vznešená dáma se stává ženou rovněž významného šlechtice, který z různých důvodů náhle propadá silné žárlivosti. Není nic, co by od něho odehnalo vtíravé představy, jak ho jeho žena podvádí. Ta přitom žádného milence nemá. Její manžel však z domněle oprávněné žárlivosti ztrácí rozum a v obsesivní touze zamezit veškerým stykům své ženy s jinými muži ji někde uzamyká. Nejhorší manželova představa z doby, kdy byla naprosto neopodstatněná, se nyní stává skutečností, a to představuje jeho trest. Zde je tedy na rozdíl

od *Románu o růži* žárlivost pravou neřestí, kterou je šířán Archimbaut – ukázkový *gilos*. Román o Flamence ale nabízí výjimečně detailně rozpracovaný profil žárlivého manžela, a tak i barvitě pojednává o neřesti *gelosia*, díky čemuž nám umožňuje získat odpověď na velmi zajímavou otázku: Co je příčinou žárlivosti?

Na velkolepém turnaji, který Archimbaut uspořádal, mu myšlenku o Flamenčině potenciální nevěře přináší postava, která se sama žárlivostí nesmírně trápí. Jedná se o samotnou královnu¹⁹ a příčina jejího znepokojení je dámský rukáv, který jako znamení nese na svém kopí její muž, král:

(v. 806–811)

*Una marga de non sai cui
Ac lassat el som de la lanza :
Li reïna non fes semblanza
Que mal li fos, pero ben sap
Que la manega no.i es <per> gap,
Car senhals es de drudaria.*

Rukáv neznámé paní
Měl připevněný na špici kopí:
Královna na sobě nenechala znát,
Že se trápí, přitom dobře věděla,
Že tam rukáv nemá pro nic za nic,
Ale že je to znak .

(v. 816–817)

*De Flamenca li di se cors
Qu'il l'agues la manega donada*

Její srdce jí napovídalo, že Flamenčin
Je darovaný rukáv

¹⁹ Je vhodné poznamenat, že na královnu je i není možné pohlížet jako na *lauzengiers*, protože její evidentní snahou je uvědomit o pochybném vztahu krále a Flamenky Archimbauta, aby si svou ženu lépe střežil, a učinil tak všemu přítrž. Na druhou stranu my od začátku víme, že mezi Flamenkou a králem není než přátelský vztah, tudíž královnina slova nemohou uškodit jejich lásce, neboť tato neexistuje.

Její následná promluva s Archimbautem se jeví nanejvýš bezcitnou, jakoby si chtěla ulevit od vlastní žárlivosti tím, že zapřičiní, aby žárlil také on:

(v. 857–862)

*E dis: « N'Archimbaut, bels amix,
Non fai le reis mout ques enix
Quan, vesen mi, porta seinal
De druderia? Trop i fail
Vaus mi e vaus vos eissamen.
Ver vos en dic, mon issien. »*

(v. 868–875)

*Dona, per Cel ques hom adora,
Non cug que.us fassa deissonor
Le reis si.s sen joios d'amor
[...]
So qu'el fai per joia mostrar;
Qu'alres non es mais plas deportz.*

(v. 879–880)

*No.i movas, domna, gelosia,
Que ja per ren non o seria.*

(v. 882–884)

*Diçes que non seres gelos?
A la feu de Deu ! Vos si seres
E ben leu razon vos n'atures.*

A řekla: „Archimbaute, příteli,
Nečiní král velikou hanebnost,
Když schválně přede mnou nese znamení
zamilování? To je velmi vážný prohřešek
Vůči mně i vám.
Po pravdě vám říkám, co si tom myslím.

Paní, při Tom, koho milujeme,
Nemyslím, že vás král uráží,
Když na sobě dává znát radost z lásky
[...]
To, jak všem ukazuje svou radost,
Není nic než pouhý rozmar.

Nerozněcujte, paní, žárlivost,
Vždyť to by nebylo k ničemu.

Ty tvrdíš, že nebudeš žárlit?
Při Bohu! Ale budeš
A budeš k tomu mít dobrý důvod.

Zdá se, že Archimbaut odolává, ale ve skutečnosti už je žárlivostí také zasažen:

(v. 958–964)

*A N'Archimbaut creis le consiris
Et a tal dol ins en son cor
Qu'a pena si ten que non mor ;
Daus l'autra part vol far conor <t>
E la reïna blasma fort
Car anc li mes en sospiezio
Flamenca per nul'ocasio.*

V Archimbautovi roste znepokojení
A v jeho srdci je tolik bolesti,
Že sotva zůstává při životě.
Ale zároveň se snaží utěšit
A v duchu královně vyčítá,
Že mu vnukla podezírání
Flamenky, aniž k tomu byl důvod.

K dovršení všeho král za okamžik Flamenku objímá výjimečně důvěrným způsobem. Archimbaut už je přesvědčen, že jeho žárlivost je oprávněná. My se však od vypravěče ihned dozvídáme, že vztah krále a Flamenky je nevinný:

(v. 983–985)

Mas el non l'ama per amor;

Anz cujet far mout gran onor

A N'Archimbaut quan l'abrassava

Ale on do ní nebyl zamilovaný,

Ve skutečnosti myslel, že bude velikou ctí

Pro Archimbauta, když ji obejmě

Sám vypravěč lamentuje nad královniným činem a potvrzuje, že se stane, co řekla, jako by byla Archimbauta zaklela:

(v. 898–901)

Ai! Quel peccat, que mala fe!

Quan la reïna tan percaza

Que ja mais non dorma ni jaza

Dons Archimbautz en sana pausa.

Ach! Takový hřích,

Královna ho tolik znepokojila,

Že už nikdy ve spánku ani při odpočinku

Nebude mít Archimbaut klid.

Většina textů věnovaných postavě žárlivého manžela v motivu *castia gilos* se Archimbautem intenzivně zabývá právě pro propracovanost jeho postavy a ve většině případů přikládají jeho dialogu s královnou velkou váhu, protože podle nich je právě on příčinou Archimbautovy žárlivosti. Autor článku „La jalousie et l'amour”²⁰ ho dokonce připodobňuje ke králi Markovi z tristanovské látky, tedy k ctnostnému typu postavy manžela v rámci milostného trojúhelníku, právě proto, že se podezření z Flamenčiny nevěry snažil bránit (zdánlivě) ze všech sil. Také jsem si myslela, že tento moment spadá pod téma podobnosti neřesti a nemoci, protože se jedná o důvtipné vykreslení nakažlivosti (osoba již zmítaná žárlivostí své pochybnosti přenáší na další osobu, která se sice brání, ale neúspěšně, a podléhá vtíravým myšlenkám).

Proti výše popsanému vysvětlení příčiny Archimbautovy žárlivosti, které postavu do značné míry vyvíňuje, však mluví řada pasáží samotného textu románu. Kupříkladu tuto pasáž informující, že se o něm skládá mnoho posměšných *sirventesů*, které si rychle získávají oblibu, a tedy se rychle

²⁰ LUCE-DUDEMAINE, Dominique. « La jalousie et l'amour » In : *Flamenca et les novas à triangle amoureux : contestation et renouveau de la fin 'amor* [en ligne]. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2007 (généré le 24 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/pulm/869>>. ISBN : 9782367810690. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pulm.869>.

šíří. Dostávají se tak i k Archimbautovi a vyprávěč se podivuje, že se při jejich zaslechnutí ani při výčitkách svých přátel nezastydí a nepřehodnotí své chování:

(v. 1177–1181)

*Et on plus hom a lui o chanta,
no.us cujes sos mals cors l'eschanta.
S'alcus sos amix l'en blasmes,
no.us penses que plus l'en ames,
Ans li respon iradamen :*

A čím více jsou mu zpívány,
Nemyslete si, že tím více se uklidňuje.
Pokud slyší výčitky od některého ze svých přátel,
Nemyslete si, že ho má tím radši,
Naopak mu odpovídá s hněvem:

Je nanejvýš nepravděpodobné, že by se okciténská společnost 13. století mezi jinými vyznačovala bezcitností, a tak vnímala jako komickou situaci, která je pro ostatní tragická, tedy veliké neštěstí postihující osobu, která si ho nezasluhuje. Jedině výjimečná krutost by totiž mohla vysvětlit citovanou pasáž, pokud by Archimbaut nemohl za své podlehnutí žárlivosti. Omlouvat ho se také příčí samotným zásadám kurtoazní literatury, konkrétně naprostému zavržení násilného chování vůči ženě. Jeho hrozné zacházení s Flamenkou je v textu barvitě popisováno, což nám skutečně nenechává žádný prostor pro sympatie:

(v. 1122–1124)

*E dis: « Na falsa, que.m ten aras
Que no.us aucise e no.us affolle
E vostra penchura non tolle ? »*

A řekl: „Falešnice, co mi vlastně brání,
Abych vás nezabil, neumlátil
Nebo vám nezmaloval obličej?“

Také by nebylo spravedlivé, aby byl za svou žárlivost potrestán, kdyby za ni mohla spíše královna než on sám. Zkrátka Archimbaut je zcela odpovědný za svou žárlivost, a to znamená, že dialog s královnou není vůbec příčinou jeho soužení.

Pokud se obrátíme k *Román o růži* (Jean de Meun), dozvíme se původ dvou jiných neřestí, které ovšem s žárlivostí úzce souvisejí:

(v. 9579–9584)

<i>Car avarice et couvoitise</i>	Protože lakota a chtivost
<i>Ont es cuers des hommes assise</i>	Vložily do lidských srdcí
<i>La grant ardeur d'avoir aquerre.</i>	Ohromné nutkání hromadit věci.
<i>L'une l'aquiert, l'autre l'enserre</i>	Jedna je hromadí, druhá uzavře
<i>Ne jamais la lasse chaitive</i>	A nikdy z nich ta nešťastnice,
<i>N'en despendra jour qu'ele vive</i>	Dokud bude žít, nic neutratí.

Jak je právě chtivost, lakota a řada dalších problémů ukryta konkrétně v nitru Archimbautovy osobnosti, bez ohledu na setkání s královnou a fakt, a že přesně odtud pramení jeho žárlivost nám odkrývá autorka článku „Les noces dévorantes”²¹ (přinášející především svéráznou teorii, že Archimbautovo nejhlubší a podvědomé přání je Flamenku pohltnout.)

Od prvního setkání s Flamenkou je tato v Archimbautových očích redukována jen na svou tělesnou schránku.²² Není vůbec schopen nahlížet na ni jako na celistvou lidskou bytost. Důkazem této redukce je mimo jiné Archimbautův spěch při svatebním obřadu, touha urychlit ho, aby mohl manželství co nejdříve naplnit:

(v. 312–315)

<i>Mas l'ueils de N'Archimbaut si viron</i>	Ale Archimbautovy oči se stále dívaly
<i>Soen e lai on son cors era.</i>	Tam, kde se nacházelo jeho srdce.
<i>Per so vol cascun se levera</i>	A tak by nejradši, aby se všichni zvedli
<i>Avan mieg manjar de la taula.</i>	Od stolu vprostřed jídla.

Jak již víme ze 4. kapitoly, takové chování se přiči zásadám *fin'amor*, tudíž mezi Archimbautem a Flamenkou se o pravou lásku nejedná. Přesto jí lásku vyznává, a to aniž by lhal, neboť si myslí, že ji opravdu cítí. Ve skutečnosti však cítí jen neutěšitelnou touhu vlastnit svou ženu.²³

²¹ BERNARD, Katy. « Les noces dévorantes : Du rapport du Jaloux à la nourriture dans le Roman de Flamenca » In : *Être à table au Moyen Âge* [en ligne]. Madrid : Casa de Velázquez, 2010 (généré le 26 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/cvz/1539>>. ISBN : 9788490961315.

²² *Tamtéž.*

²³ *Tamtéž.*

Tomu se dá nejvíce přiblížit jejím uzamknutím ve věži a neustálým dohledem, což postava vnímá jako správný a dobrý čin, protože je ve své pomatenosti je přesvědčena, že je v právu a jedná z lásky. Důvodem, proč manžel na svou ženu pohlíží jen jako na tělesnou schránku, je, že sám sebe vidí stejným způsobem. Pocit vlastnictví Flamenky je tedy pro Archimbauta otázkou existence, protože jí jako by zaplňoval vlastní prázdnotu. Královna mu svou promluvou žárlivost nezpůsobila, jen mu vykreslila ztrátu Flamenky, což pro Archimbauta byla děsivá představa, která probudila jeho žárlivost.²⁴ V již zmiňovaném článku autorka interpretuje věž, ve které je Flamenca uvězněna, jako Archimbautův obraz sebe sama – zhmotnil takto svou nejhlubší touhu, tedy vyplnění vlastní prázdnoty nějakou jinou osobou, v jeho případě manželkou.²⁵

Tak jako Chtivost touží vlastnit věci a Lakota nikdy z toho, co je nahromaděno, nic neutratí, tak chce žárlivý manžel vlastnit svou ženu a jejím uzamykáním a trápením se odmítá těšit ze svého bohatství, totiž z její přítomnosti a ze společných radostných chvil. Flamenca (a každá paní ve stejné situaci) ho pak samozřejmě přestává mít ráda.

V románu *Tirant lo Blanc* žárlivost nefiguruje mezi hlavními tématy a víceméně veškerá její přítomnost je spojena s jednou postavou, kterou je Viuda Reposada. Od okamžiku, kdy se jí i svým ostatním společnícům Carmesina svěří ohledně Tirantova nádherného vyznání lásky, Viuda se staví zásadně proti (zatím jen možnosti) vztahu princezny a rytíře. Ve své první řeči, kterou princeznu odrazuje, argumentuje naprostou nevhodností jejich lásky, a to ze dvou důvodů: jednak kvůli velkému rozdílu ve společenském postavení a jednak proto, že Tirant je hostem císaře, Carmesinina otce (kap. CXXVII). Že je sama Viuda Reposada do Tiranta zamilovaná, se dozvídáme až později (kap. CLXI) a ze scény není jasně patrné, zda k němu tyto city chová již od začátku, nebo se zamilovává až v uvedené kapitole:

Lo Duc se pres a raons ab la senyora del castell e ab la Viuda Reposada, recitant-los les batalles que havien hagudes e la victòria que per mà de Tirant havien obtesa, dient moltes llaors d'ell. E la Viuda Reposada estava molt inflamada en l'amor de Tirant ;

Vévoda rozmlouval s hradní paní a s Viudou Reposadou, vyprávěl jim o bitvách a o vítězství vybojovaném díky Tirantovi, přičemž ho velmi vychvaloval. A Viudu Reposadu spalovala veliká láska k Tirantovi.

²⁴ BERNARD, Katy. « Les noces dévorantes : Du rapport du Jaloux à la nourriture dans le Roman de Flamenca » In : *Être à table au Moyen Âge* [en ligne]. Madrid : Casa de Velázquez, 2010 (généré le 26 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/cvz/1539>>. ISBN : 9788490961315.

²⁵ *Tamtéž.*

Pravděpodobnější je však druhá možnost, protože její dřívější (zmiňovaná) námitka je objektivní a pravdivá (konečně jako důvody, proč by Carmesina neměla přijmout Tirantovu lásku, vyjmenovala skutečnosti, které z rytířova citu činí *fin 'amor*). V každém případě od kapitoly CLXI dosahuje protivenství Viudy úplně jiné intenzity. V rámci románů, kterým se tato práce věnuje, se tak jedná o jedinou²⁶ postavu představující žárlivost jako ženskou rivalitu.

Hlavní zásahy zamilované Viudy Reposady do vztahu Tiranta a Carmesiny jsou následující: Po jedné slavnosti odchází princezna dříve než ostatní dámy a Tirant, kteří se poté společně baví. Toho Viuda využívá a rozhodne se Carmesině svěřit, že jí tam rytíř prozradil hrozné tajemství. Přisahala prý na evangelium, že ho nikomu nepoví, ale ze své lásky ke Carmesině se jí rozhodla prozradit Tirantův tajný záměr skrytý za jeho náklonnost k princezně (kap. CCXV); svou lásku prý jen předstírá a jeho jediným cílem je zneužít princeznu, aby se dostal ke královskému bohatství, které tak pak plánuje získat a zmizet s ním. Carmesina jí vše bohužel uvěří a propadá zoufalství. Naštěstí se ale svěří Estefanii, které se to vůbec nezdá a běží informovat Tiranta, kterému se s její pomocí podaří přesvědčit princeznu, že nic takového není pravda. Viuda ho před ní ale nadále pomlouvá a zároveň začíná tvrdit Tirantovi, že Carmesina má tajný milostný vztah s černošským zahradníkem Lauzetou, nicméně rytíř pomluvám odolává (kap. CCLXIX):

Oh tu, senyora Princesa!, on reposa ara lo teu pensament? Vine, e oiràs lo que dien de ta altesa. Jo no ho crec, ni Déu m'ho deixe creure...

Ach, princezno! Kde se teď nacházejí tvé myšlenky? Přijď a uslyšíš, co říkají o tvé výsosti. Já tomu nevěřím, ani Bůh by mě nepřesvědčil...

Viuda Reposada se tedy snaží dosáhnout svého jediným prostředkem, a tím je pomluva. Pokud si vzpomeneme na *Román o růži*, vybavíme si zosobnění pomluv, kterým je postava *Male bouche*, jedna z překážek u růžového keře. Nicméně stejně jako je tomu u tradičních *lauzengiers* v trubadúrských básních, jedná se o pomluvy o obou milencích šířené mezi lidmi v jejich okolí, při nejhorším donesené až k manželovi dámy. Klepy namířené proti jednomu z milenců a určené tomu druhému ve snaze pár rozeštvat představují vyšší úroveň pomlouvání, které dosahuje až Viuda Reposada. Co je stejné u ní jako u *Male bouche* a *lauzengiers*, to je právě role žárlivosti, která opět není přímo neřestí, ale silou motivující jejich chování. Vzhledem k tomu, že je však Viuda do vztahu milenců zapletená mnohem pevněji v důsledku své lásky k Tirantovi, jsou její zásahy také o tolik bolestivější než běžné pomluvy. Její žárlivost ji vede k jasnému cíli – získat rytíře pro sebe,

²⁶ Kromě královny v románu o Flamence, která je ale postavou zcela okrajovou.

a tak, úplně zaslepená, podobně jako Archimbaut v románu o Flamence, neváhá ničivou sílu svých pomluv ještě zvýšit, aby Tiranta konečně přesvědčila o princeznu zkaženosti:

Senyor Capità, jo em volria assegurar de vostra mercè que, a burles ni a de veres lo que jo us he dit en gran secret no ho sabés ma senyora la Princesa, car no passaran de les hores vint-e-quatre que jo us ho faré veure de vostres propis ulls.

Kapitáne, chtěla bych se ujistit, že mi učiníte laskavost a ani vtípem ani s vážnou tváří nevyzradíte mé paní princeznu, co jsem vám řekla jako veliké tajemství, protože neuplynou ani dvacet čtyři hodiny a vše vám to ukážu.

En açò la Viuda Reposada levà's de allí hon se'ya [...] e anà a casa de hun pintor e dix-li:

–Tu qui est lo millor qui sia en l'art de la pintura, pories-me fer a ma voluntat una cara encarnada qui fos sobre cuyro prim negre posada, qui fos tal com lo Lausetà, ortolà del nostre ort...

A tak se Viuda Reposada zvedla [...] a šla do domu jednoho malíře a řekla mu: „Ty, jenž jsi nejlepší v umění malby, mohl bys na mé přání vytvořit jeden obraz tváře, jehož podkladem by byla tenká černá kůže a byla by to podobizna Lauzety, zahradníka z naší zahrady...

Následně Viuda vymýšlí lest: přesvědčuje princeznu a Plaerdemavidu, že hra je skvělý způsob rozveselení a že bude zábavné, když si Plaerdemavida vezme masku Lauzety a v zahradě si bude s Carmesinou hrát, že jsou zamilovaní. A tak když Tirant uvidí ze svého pokoje (díky sestavě zrcadel, již Viuda připravila) tuto scénu, je již přesvědčen, že slova Viudy Reposady byla pravdivá.

Viuda Reposada takto převádí své smyšlené pomluvy do formy, která jim dodává nejvyšší věrohodnost, jakou mohou mít. I když se milenci (nyní již manželé) pokaždé z jejich zásahů zotavují s pomocí Estefanie a Plaerdemavidy, Viuda jim působí ohromnou bolest a trápení, což jsou jediné výsledky její činnosti. Nikdy od ní nevychází nic dobrého. Stejně jako Archimbaut je i ona osobou, která rozšiřuje své vlastní trápení na ostatní; sama žije v bolesti ze žárlivosti a vše, co dělá, přináší to samé:

(Tirant:) Mas après lo cars, jamés traure ni apartar poguí del meu ànimo la miserable gelosia, qui en mi havia presa posada, del negre ortolà, que com a forçat no poguí resestir que la spasa per lo coll no li passàs.

Ale po té události jsem vůbec nemohl ze svého nitra vyhnat a dostat pryč tu bídnou žárlivost, která ve mně byla vzbuzena vůči tomu maurskému zahradníkovi, až jsem se, jako by na mě někdo naléhal, nedokázal udržet a nepodříznout ho dýkou.

Navíc, pokud se opět budeme řídit popisem neřestí v *Románu o růži*, uvidíme, že v ní žárlivost probudila mnoho ostudných vlastností, jakými jsou Zášť (*Enz en le mur vi ge haine qui de corruz et d'ataïne sembla bien estre moverresse. / Na zdi jsem viděl Zášť, která byla jasnou podněcovatelkou zloby a zášti. (v. 139–141)*), Hanebnost (*Bien sembla male creature, et sembla estre outrageuse et medissantz e ramponeuse. / Vypadala jako zlotřilá bytost, pomlouvačná a urážlivá hanobitelka (v. 160–162)*) a Chtivost (*Convoitisse ne set entendre fors que a l'autrui acrochier : Convoitisse a l'autrui trop chier. / Chtivost užívá svých schopností, jen aby brala, co patří jiným (v. 192–194)*).

5. 2 Nemoc

Slova znamenající „nemoc“ v románských jazycích pocházejí z latinského výrazu *male habitus*, tedy být ve špatném nebo nešťastném stavu.²⁷ Žárlivost je v textech románů trefně popisována jako nemoc a chování, ke kterému nutí žárlivého člověka, je připodobňováno k jejím příznakům.

Nejbohatší popis psychického, ale i fyzického stavu, do kterého žárlivost člověka uvrhne, nám představuje román o Flamence (v. 993–1070). Archimbautovo trápení je vykresleno jako nemoc útočící na srdce, které svírá, působí úzkost (*destreissa*) a palčivou bolest (*mal cuizentz*). Člověka vyvede z rovnováhy a nutí ho dělat, co by jinak neučinil (*lo geta de la via*), a pro všechny tyto hlodavé pocity si postava stále neuroticky mne ruce (*torz las mans*). Ztrácí životní elán a blíží se stavu, který bychom dnes nazvali depresí, neboť pohrdá vlastním životem a jediné, co ho nutí vstát ještě z postele, je strach z výčitek a domlouvání lidí z okolí (*Sa vida ten en gran despieh e ja non levera del lieg si non temses blasmes e critz*). Rovněž je velmi zmatený, ničemu, co se kolem něho děje, nerozumí (*neguna ren non eissernis*), protože jeho chápání okolního světa je zastřeno clonou žárlivosti, jak už jsme pochopili v kapitole 5. 1 a jak skvěle vystihují následující verše:

(v. 1038–1042)

De foras art, dedins acora ;

Ben es gelos qui aci bela.

Quant cuja cantar, et el bela,

Quant cuja sospirar, bondis ;

Navenek hoří, uvnitř se dusí,

Hrozně žárlí ten, kdo takto zápasí.

Když myslí, že zpívá, tak skřehotá,

Když myslí, že vzdychá, bručí.

Neustále si stěžuje a láteří a nemůže vystát přítomnost dalších osob (*Tot jorn maleja e regana e fa.il gran dol li genz estraina*). Nikdy mu není dobře, neustále ho obtěžují nepříjemné pocity a neví, co se sebou (*Assaz ordis, cora que tesca, Quar ades vai de sai de lai*). Samozřejmě trpí častými a hrozivými záchvaty vzteku.

²⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/malade/48806?q=malade#48722>

Dalším příznakem žárlivosti, který je Archimbautovou zvláštností oproti manželům z *novas* s motivem *castia gilos*, je jeho posedlost jídlem. Nicméně teorii, že tato odhaluje jeho duševní prázdnotu, jsme již probrali v kapitole 5. 1 a viděli jsme, že se ve skutečnosti nejedná o následek žárlivosti. Je zde nicméně další aspekt zmíněné posedlosti:

(v. 1285–1297)

Mais eu segrai aquest cossell :

De trop freg e de trop soleil

La gardarai ben, e de fam.

[...]

Ja no.i metrai nul' altra garda

Mai mi meteis, car plus fizel

Non trobaria, neis en cel.

Nulla ren als non ai a far :

Pron ai a beur'es a manjar

E de cavalgar sui totz las

Repausar m'ai per esser gras

Car repausar si deu hom veils ;

Budu se řídit touhle radou*

Před přemírou zimy a slunečního žáru

Ji (*Flamencu*) ochráním, a také před hladem.

[...]

Nebude ji hlídat nikdo jiný

Než já sám, protože nikoho důvěryhodnějšího

Bych nenašel na celém světě.

Vždyť už nemám nic jiného na práci;

Mám zde dostatek pití i jídla

A už mám po krk jízd na koni.

Dám se na odpočinek, abych pořádně ztloustl,

Protože starý člověk by si měl odpočinout.

* Jedná se o radu, kterou dal sám sobě.

Archimbaut se tedy považuje za starého člověka a kvůli své žárlivosti se jím na čas skutečně stává. Po dobu Flamenčina věznění je jeho největší radostí nejprve ji sledovat při jídle a později jíst s ní; je to pro něho větším potěšením než jakákoli fyzická interakce včetně „nejzazší rozkoše“ a skutečně se Flamenky ve věži nikdy ani nedotkne.²⁸ Původ Archimbautovy záliby v jídle a pití místo ve fyzickém spojení s milovanou osobou je přímý odkaz na *De amore* Andrey Capellana, který takto charakterizuje starého člověka a vysvětluje, že důvodem přeorientování rozkoše je pro stáří typické zeslábnutí těla a jeho zasáhnutí mnohými nemocemi a neduhy, takže už člověku nic než jídlo a pití nezbyvá.²⁹ Spojení žárlivosti a stavu nemoci je tedy dokonce dvojí: obojí působí fyzické nebo psychické bolesti a obojí je průvodním jevem stáří.

²⁸ BERNARD, Katy. « Les noces dévorantes : Du rapport du Jaloux à la nourriture dans le Roman de Flamenca » In : *Être à table au Moyen Âge* [en ligne]. Madrid : Casa de Velázquez, 2010 (généré le 26 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/cvz/1539>>. ISBN : 9788490961315.

²⁹ ANONYM, *Flamenca*. Édition de François Zuffèrey. Paris : Le Livre de Poche, 2014, pp. 189 (pozn. pod čarou k verši 916).

Co však znamená, že se z Archimbauta na určitou dobu stává stařec? Není to samozřejmě myšleno doslova a s touto otázkou nám může pomoci *Román o růži*, kde se alegorie stáří objevuje mezi reliéfy kurtoazních neřestí:

(v. 339–365)

Après fu vieillesce portraite

Qui bien estoit .i. pie retraite

De cele com ele soloit estre.

A poines qu'ele se poist peistre,

Tant estoit vieille e redoutee ;

Mout estoit sa biautez gaste...

Pak zde byla podoba Stáří,

Která byla dobře o jednu stopu menší

Oproti své původní výšce.

Byla sotva schopná se najíst,

Tak byla stará a zároveň znovu jako dítě.

A její krása už byla dávno pryč...

Jak již bylo řečeno v kapitole 5. 1, reliéfy jsou přehlídkou všeho, co muži brání úspěšně se dvořit dámě a být hoden *fin' amor*. Stáří je tedy samozřejmě vyloučeno, a to jak stáří v pravém slova smyslu, tak i ve svém širším významu. Speciálně v kurtoazní literatuře je totiž stáří hlavně opakem ideálu mládí, který obsahuje několik nezbytných předpokladů dvorské lásky, předně odvalu, náklonnost bez postranních úmyslů, štedrost a bezstarostnou radost³⁰ ze zamilování.³¹ V tomto přeneseném smyslu je Archimbaut bezpochyby starcem, protože ve své žárlivosti má ke zmíněným ctnostem velmi daleko.

V *Románu o růži* (Jean de Meun) figuruje jedna z promluv postavy *Ami*, která obsahuje zprostředkovanou řeč typického žárlivého manžela (v.8837–9424). Nicméně zmíněná pasáž postavu žárlivého manžela využívá pro představení jiných témat, kterými jsou například ženská cudnost, manželství i misogynie. Souvislost mezi žárlivostí a stářím ale v románu také najdeme. Je součástí jiné litanie *Ami*, ze které již byla uvedena ukázka v kapitole 5. 1, zmiňující souvislost žárlivosti s jinými neřestmi, a to chtivostí a lakotou. Celá tato pasáž je ovšem mnohem delší, protože pojednává o velmi oblíbeném tématu středověku, kterým je společenský úpadek.

Ami se přes pojednání o chudobě dostává už k několikatému výčtu vhodných a nevhodných darů pro dámu, na kterém ukazuje, jak jsou ženy prodejné, a říká, že psát jim krásné básně je k ničemu, protože chtějí jen peníze (v. 8341–8358). Veršem *Jadis soloit estre autrement / Za dávných časů ale bylo vše jinak* (v. 8359) začíná zpracování z antiky pocházejícího motivu zlatého

³⁰ *Joi* - radost z lásky je nejoblíbenějším motivem trubadúra Bernarta de Ventadorn, viz např. píseň *Non es meravelha*.

³¹ PROKOP, Josef – HOLUB, Jiří. *Přátelé, přiléhavý složím vers: písně okciténských trubadúrů*. Praha: Argo, 2001, s. 249.

věku, *l'âge d'or*. Lidé si téměř v každém dějinném období myslí, že jejich čas je soumrakem a zářná doba již pominula. Člověk 13. století nebyl výjimkou. Zmíněný motiv spočívá v utopické představě o pradávnmém fungování světa, kdy se lidé milovali upřímnou a čistou láskou (v. 8363) a nestarali se o obživu: jedli různé plody, které jim vydaly za chléb i maso (v. 8368–8369). Med stékal po stromech a každý si ho mohl brát, kolik chtěl, a lidé pili čistou vodu, aniž se dožadovali vína (v. 8380–8384). Lidé nezasahovali do přírody, neobdělávali půdu a oblékali se jednoduše, jen do zvířecí kůže anebo do šatů z čistého lnu, který nebarvili ani jinak nezdobili (v. 8385–8392). Také si vytvářeli prostá obydlí z větví, zemljanky, nebo se uchýlovali do jeskyní a dutin kmenů (v. 8400–8410). Zkrátka se jedná o život bez všeho zlého a složitého, kdy jsou lidé nevinní, duševně čistí, nic jim nechybí, tudíž nic nepotřebují ani nechtějí, nežijí v umělém politickém uspořádání a jsou v harmonii s přírodou.³² Nenápadněji se motiv zlatého věku objevuje i v románu o Flamence, kde se na začátku při popisu velkolepých svatebních oslav náhle dozvídáme, že *Genz non son cortz aitals com solo ! / Dvory už nejsou, co bývaly!* (v. 228), ale dále zde nalézáme důležité verše (240–247):

*Per Dieu, non ges, car Benvolenza
Non es oi res mais fins baratz,
Car si conseil neis demandatz,
Non trobares qui ja.l vos don
Si non i conois lo sieu pron,
[...]*

Per so.n fail qui Joven capte.

Při Bohu, vůbec*, protože Laskavost

Není dnes nic než vypočítavost,

Protože pokud potřebujete rady,

Nenajdete nikoho, kdo by vám ji dal,

Jedině že by z toho měl sám užitek,

[...]

A tak ten, kdo se chová v souladu s ctností Mládí, se prohřešuje proti dnešním mravům.

* Odpověď na otázku, zda Znalost nepřispěchá na pomoc Studu, který umírá.

Jak je na první pohled patrné, vládnoucí hodnoty a lidské vlastnosti v dávném utopickém věku se shodují s kurtoazní ctností mládí, a tak je opozice zlatý věk vs. současnost stejná jako na nižší úrovni mládí vs. stáří. Zlatý věk je tedy jako mládí celého lidstva a stáří je již úpadek, který je tradičně popisován podobně jako otevření Pandořiny skříňky³³ – objevením se špatných vlastností, z nichž *Román o růži* jako první jmenuje chtivost a lakotu, skrze které se dostáváme opět k žárlivosti a vidíme, že i v *Románu o růži* je tato spojena se stářím.

³² LORRIS, Guillaume de – MEUN, Jean de. *Le Roman de la Rose*. Édition d'Arnaud Strubel. Paris : Le Livre de Poche, 1992. (pozn. pod čarou 1)

³³ *Tamtéž*.

Jak již bylo zmíněno, v románu *Tirant lo Blanc* není žárlivost Viudy Reposady významně tematizována, a tak tam nenalezneme ani výraznou pasáž cele věnovanou popisům jejího soužení. Nejvíce se toho dozvídáme zejména z částí zařazených těsně po jejích promluvách s Tirantem, kdy tento odmítá její pomluvy o princezně nebo ji samotnou (kap. CCLXIX, CCLXXXVI), např.:

E pres-se a dir—: Oh antiga ira!, sies certa on vages jo et seguiré protestant que serà tota pietat a part posada...

A řekla si: „Ach, věčná zlobo! Buď si jista, že kamkoliv půjdeš, budu tě pronásledovat a působit takové protivensství, že veškerý soucit bude muset stranou...”

Ab gran fúria se n'entrà en la cambra on la Princesa era;

S hrozným vztekem vešla do pokoje, kde byla princezna;

Dix la Viuda : –Puix amar no em voleu, consentiu tota nua puga un poc estar prop de vostra mercè. E despullà's prestament la gonella...

Řekla Viuda: „Poněvadž mě nechcete milovat, svolte alespoň, abych se celá nahá mohla dočkat trošky vašeho slitování.” A rychle se svlékla z tuniky...

Zde tedy nacházíme společné rysy s Archimbautem, a to účinky žárlivosti na jejich psychický stav: úplná pomatenost, zuřivost a neustálá úzkost. Speciálně pomatenost je ovšem přítomna u Viudy Reposady mnohem zásadněji a také komplikovaněji. V románu o Flamence je část pasáže o Archimbautově nemoci věnována její nesmyslnosti (viz výše): Žárlivý člověk se dívá na svět, ale nevidí nic skutečného, pouze své domněnky. Vše, co dělá, přináší protiklad původního záměru a když myslí, že činí jednu věc, ve skutečnosti činí něco úplně jiného. Takovéto naprosté míjení se s realitou je hlavní charakteristikou Viudy Reposady, staré ženy³⁴ myslící si, že může vstoupit do světa zamilovanosti, který, jak už víme, je spjat s Mládím. Viuda Reposada „*je prototyp do sebe zahleděné ženy, která chce za každou cenu, i vlastního ztracení, dosáhnout toho, po čem touží.*”³⁵ Toto zahledění do sebe sama obsahuje jak sobeckost, tak neschopnost vnímat cokoli za hranicemi sebe sama, přesně jak je tomu i u Archimbauta.

³⁴ Podle dnešních měřítek bychom ji ovšem rozhodně nenazvali starou. Viuda je stejného věku jako císařovna, matka Carmesiny, a uvážíme-li, že Carmesině je čtrnáct let, nemůže být Viudě více jak čtyřicet let.

³⁵ BELTRÁN, Rafael. *Tirant lo Blanc, de Joanot Martorell*. Madrid: Sintesis, 2006: "Es el prototipo de mujer ensimismada, que quiere cumplir a toda costa –y aun de su perdición– lo que desea."

Dále si musíme uvědomit, že „to, po čem touží” je ze zásady nemožné. Důvody, proč přání Viudy, tedy být v milostném vztahu s Tirantem, nikdy nemůže být uskutečněno, jsou ukotveny již v podstatě celé situace a zároveň v postavě samotné Viudy. První důvod vyslovuje přímo Tirant, když Viudu odmítá (kap. CCLXVII):

...e per no més atribular la mia fatigada pensa, vos prec, senyora, vos plàcia posar tot lo pensament vostre en altre cavaller, [...] E Parle-us ab tota veritat, que si jo hagués posat mon voler en vós així com he en aquella que del món mereix portar corona, no us poguera per res fer ofensa neguna.

...a abyste už nepřitěžovala mé unavené mysli, prosím vás, paní, abyste svůj zájem obrátila k jinému rytíři. [...] A po pravdě vám povídám, že kdybych veškerou svou touhu vložil ve vás, tak jako jsem ji vložil v tu, jež zasluhuje vládnout celému světu, nemohl bych vás nijak urazit.

Jedná se tedy o Tirantovu lásku ke Carmesině, která je hlavní linií celé této části románu a jíž je Viuda svědkem od samého začátku (i když ne do té míry jako Plaerdemavida a Estefania). Jak si může myslet, že by rytíř opětoval její lásku, když dobře ví, jak moc miluje princeznu? A druhým důvodem je sama Viuda Reposada, konkrétně proto, že je stará. Kurtoazní literatura je, jak již víme, ke stáří nemilosrdná³⁶, zejména pokud se jedná o starou ženu, jež je jako postava využívána často a její nejtypičtější funkce jsou následující: Někdy pomáhá mladému páru se tajně scházet, předávat si vzkazy atd., nejčastěji se ale setkáváme se ženou snažící se získat přízeň rytíře, který se jejím návrhům ovšem vysmívá a velmi krutě komentuje její ztracené mládí a zašlou krásu, přičemž poté následuje poučná pasáž pro mladé dívky, aby při vybírání nápadníků nepřebrały a nedopadly jako ona. V některých případech se jedná o stařenu vzpomínající na své mládí a čas, kdy byla zamilovaná, bez jakékoliv hořkosti.³⁷ Společným a zásadním rysem postav starých žen v kurtoazní literatuře pak je již zmíněná nekompatibilita stáří se zamilováním se plným radosti, energie, bezprostřednosti a čistoty. Viuda Reposada „*systematicky odmítá pravdu*”³⁸, kterou je, že nikdy nebude moct mít milostný vztah s Tirantem, neboť ten její lásku neopětuje, ale ani by nemohla v teoretické situaci, totiž kdyby Tirant nebyl zadaný, protože takový vztah je za hranicemi kurtoazního světa.

³⁶ Samozřejmě až na pár výjimek, např. básně Guirauta Riquiera.

³⁷ LUCE-DUDEMAINE, Dominique. « La vieille femme, l'amour et le temps perdu » In : *Vieillesse et vieillissement au Moyen Âge* [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1987 (généré le 26 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/pup/3254>>. ISBN : 9782821836006. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.3254>.

³⁸ BELTRÁN, Rafael. *Tirant lo Blanc, de Joanot Martorell*. Madrid: Sintesis, 2006, pp. 106: "Se niega sistemáticamente a la verdad."

Nemoc žárlivé Viudy Reposady je tedy šílenství, které ji nakonec, společně se strachem z Tirantova vzteku, dohání až k sebevraždě (kap. CDXVI):

Oint dir la Viuda Reposada que Tirant venia e era ja tan prop, tanta fon la temor que pres que es pensava espasmar, e dix que li havia vengut gran mal al cor. [...] E d'altra part la combatia la molta amor que ella portava a Tirant, que de tot seny la feia eixir. E així passà tota la nit fantasiant e combatent-se ab si mateixa [...] A la fi, no trobant altre remei e forçada per lo poc ànimo que tenia, deliberà de matar-se ella mateixa cautelosament ab metzines...

Když Viuda Reposada slyšela, že Tirant přichází a že už je skoro zde, ovládla ji taková hrůza, že si připadala celá v křeči a přepadla ji veliká úzkost. [...] A zároveň ji přemáhala veliká láska k Tirantovi, jež ji připravila o všechny rozum. Takto strávila celou noc, v přemítání a zápasu se sebou samotnou [...] Nakonec, protože nepřišla na nic, co by jí ulevilo, a z nutkání způsobeného ztrátou přičetnosti rozhodla se zabít, ale rafinovaně, nějakými léky...

5. 3 Stín

Jedna z nejdůležitějších charakteristik člověka vrcholného středověku je jeho představa jednoty universa. Tento koncept má antické kořeny a středověcí teologové se mu nejvíce věnovali ve 12. století, nicméně přesahuje vlastně až do našich dnů. Jakožto velmi významná součást doby, ve které vznikaly romány, na něž se soustřeďuje tato práce, nám nabízí zajímavý pohled na žárlivost.

V čem spočívá myšlenka jednoty universa? Celý vesmír je výtvořem Boha, který je jeden a je vším. Veškeré jeho stvoření je v něm obsaženo, tedy není nic, co by nepocházelo od Boha, co by nemělo kousek Něho v sobě samém.³⁹ Zároveň platí, že co pochází od Boha, je dobré: „*Bůh viděl, že všechno, co učinil, je velmi dobré.*”⁴⁰ Ze zmíněných tvrzení vyplývá, že neexistuje nic, co by bylo zlé. To ovšem neznamená, že by vraždy, zločiny, nemoci atd. byly náhle považovány za příznivé. Jak píše svatý Augustin, má všechno od Boha míru, formu a řád, který „*je plánem podle něhož podobné nebo odlišné věci zaujímají místo, které jim náleží.*”⁴¹ Veškeré stvoření je zahrnuto do tohoto Božího uspořádání a vytváří celek, který je krásný, a tak věci zlé a ošklivé jsou takovými samy o sobě, kdybychom si je představili samostatně, ovšem jsou součástí řádu, a tedy se podílí na celkovém dobru a celkové kráse.⁴² Krása dále ve středověkém myšlení odpovídá světlu. Na obrazech vidíme zlatou oblohu, zlaté svatozáře i zlaté vlasy světců a panny Marie, protože zlatá jako barva odrážející nejvíce světla a podobná slunci je používána pro vše krásné a čisté. Tak i v románech čteme pokaždé o zlatých vlasech krásné paní. Středověký člověk si samozřejmě nemyslí, že by všichni byli blondatí, ale vyjadřuje takto skutečnou povahu zobrazované věci nebo osoby, tedy nádheru, nevinnost a dobro.

Jan Scot Eurigena vysvětluje, že podíl ošklivého a zlého na kráse všehomíra spočívá v poskytnutí protikladu: „*Moudrost se tak osvětluje ve vztahu k pošetilosti, vědění v porovnání s nevědomostí, [...] světlo v protikladu s tmou.*”⁴³ Jako stín, který je ve skutečnosti nepřítomností světla, která umožňuje světlo ocenit a zároveň znamená možnost existence více světla (svou přeměnou na ně), tak i neřesti jsou samy o sobě zlé, ale v celistvosti řádu dovolují ocenit ctnosti

³⁹ DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika: duch 12. století*. Praha: Malvern, 2014, s. 46

⁴⁰ Gen 1: 31 (český ekumenický překlad)

⁴¹ DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika: duch 12. století*. Praha: Malvern, 2014, s. 47.

⁴² ECO, Umberto – MICHELE, Girolamo de. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2015, s. 85

⁴³ DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika: duch 12. století*. Praha: Malvern, 2014, s. 47.

a neřestnému člověku umožňují odhalit své nedostatky a na tato temná místa v sobě samém pustit světlo.⁴⁴ Přesně takto také *Resons* popisuje v *Románu o růži* zlo, když mluví s mladíkem:

v. 6309–6315

*Mais si com li ombres ne pose
En l'air occurci nulle chose
Fors deffailance de lumiere,
Trestoute en autele maniere
En creature ou bien defaut
Mal n'i met riens fors pur defaut
De bonté ;*

Ale tak jako stín nezaplňuje
Tmavé místo ničím jiným
Než nedostatkem světla,
Tak stejným způsobem
V bytosti, ve které chybí dobro,
Zlo není nic než nedostatek
dobrého

Žárlivý Archimbaut v románu o Flamence zosobňuje přesně takový stín. Vedle jeho hrubého a vzteklého chování ke všem a hlavně k jeho ženě tím více vyniká Guillemova dvornost. Román není skoupý na vychvalování jeho vystupování a zejména štědrosti a vzdělanosti; každý si mladého rytíře zamiluje. Oproti tomu, jak jsme viděli v kapitole 5. 2, Archimbaut není ani schopen přijmout hosty. Veškeré Guillemovy přednosti jsou umocněny Archimbautovou hrubostí, *vilenie*, a díky nim vystupuje i čistota rytířovy lásky: Guillem na rozdíl od Archimbauta není fixován na Flamenčino tělo (viz kapitolu 5. 1), ale skutečně miluje její duši – vždyť její fyzickou podobu dlouho ani nezná, jen vidí její obraz v představách a snech. Dále vidíme i protiklad v trápení obou mužů, oba trpí nemocí – jeden žárlivostí a druhý láskou, ale vedle vznešeného Guillemova citu je Archimbaut zmítaný vztekem a zmatením žárlivostí jen pro smích. A konečně Archimbautovo symbolické stáří zvýrazňuje Guillemovo mládí, tedy opojnou radost zamilování, znovu štědrost a čistotu jeho citů ke Flamence.

⁴⁴ ECO, Umberto – MICHELE, Girolamo de. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2015, s. 85

Ovšem hlavním dobrem, které Archimbautova žárlivost přináší, je fakt, že vůbec umožňuje setkání a vztahu Flamenky s Guillemem, který je podle boha lásky pro ni ve skutečnosti určen:

(v. 1792–1798)

*Ancar non saps lo ric deport
Qu'eu t'ai en una tor servat.
A ton obs lo ten hom serrat.
Us fols gelos clau e rescon
La plus bella dona del mon
E la meillor ad obs d'amar.
E tu sols deus la desliurar*

Ještě nic nevíš o skvělém potěšení,
Které jsem ti zajistil v jedné věži.
Jen pro tebe je tam uzavřené.
Jeden žárlivec tam zamkl a schovává
Nejkrásnější dámu ze všech
A také nejvhodnější k lásce.
A ty jediný ji musíš vysvobodit

Motiv *castia gilos* tak představuje situaci, ve které vztah vdané dámy a rytíře jako jejího milence není odsouzeníhodnou nevěrou, nýbrž pochopitelným únikem trýzněné ženy k její jediné naději na skutečnou lásku, kterou jí její manžel samozřejmě neposkytuje. V kurtoazní literatuře je hanebné chování k ženám natolik vážným prohřeškem, že nemanželský vztah dámy je společensky přijatelnou nevěrou. Paradox jmenovaného motivu tedy nespočívá jen v konkrétních činech žárlivého manžela, který ve snaze zamezit své ženě ve styku s kýmkoli jiným naopak všemi svými opatřeními přispívá k jejímu setkání s rytířem, ale už v podstatě jeho chování, kdy hnán žárlivostí ve skutečnosti slouží lásce. Varování před touto ironií osudu manželům poskytuje již Ovidius (*Lásky*, 4):

Nemůžeš uhlídat však ni tělo, byť všechno jsi zavřel:

I když uzavřeš všechno, záletník bude už tam.

[...]

Věř mi a přestaň k chybám ji (manželku) ponoukat zakazováním;

Zvítězíš o mnoho lépe, budeš-li povolný k nim.

Viděl jsem nedávno koně, jak postroji svému se vzpíral,

Vzpurňou hubou se bránil na všechny strany jak blesk;

Ztišil se, jakmile seznal, že jezdec mu povolil uzdu...⁴⁵

⁴⁵ NASO, Publius Ovidius. *O lásce a milování*. Praha: Svoboda, 1990, s. 92.

A krásné shrnutí nakonec nalézáme v *Románu o růži*:

(v. 9441–9446)

Ja de sa fame n'iert amez

Qui sires veult estre clamez,

Car il couvient amours morir

Quant amanz veulent seignorir.

Amours ne puet durer ne vivre

S'el n'est en cuer franc et delivre.

Svou ženou není nikdy milován

Ten, kdo chce, aby ho nazývala pánem,

Protože lásku ničí,

Když si milenci chtějí vládnout.

Láska totiž nemůže přebývat

Než v upřímném a svobodném srdci.

Může v něm ale Žárlivost plnit stejnou funkci jako v románu o Flamence? Uvidíme, že ano, pokud rozkryjeme až mystický význam uzavřené Dobrovítovy zahrady. Jedná se o topos *hortus conclusus*, který je velmi oblíbený, velmi složitý a podle žánru, ve kterém je použit, může mít vždy trochu speciální význam. V kurtoazní literatuře se objevuje často současně jako *locus amoenus* (líbezné místo) a značí místo setkávání milenců. Díky typickému popisu probouzející se jarní přírody⁴⁶, zejména se zpěvem ptáků, pak zároveň obsahuje již zmiňované mládí a radost. Podobně byt' jednodušeji funguje zahrada v románu o Flamece, kde je místem úniku od okolního světa pro Guillema souženého láskou a čekajícího na setkání se svou milovanou.⁴⁷

V *Románu o růži* má ovšem alegorie zahrady mnohem hlubší význam. Jeho autor ho představuje jako *ars amatoria*, tedy jako dílo mající za cíl obsáhnout vše o lásce, a to se mu také daří. Mladíkovo putování zahradou a boj o růži (dívku) je strastiplnou cestou za láskou, na které se dozvídá vše o její povaze a zažívá city s ní spojené. Jak už ale bylo popsáno v kapitole 4., pokud je cílem čistá kurtoazní láska, její naplnění je nedostupné, cesta za ní je pak plná trápení, které nakonec očišťuje. Mladíkovo utržení růže na konci románu, které je jasně popsáno jako první pohlavní styk s mladou dívkou, tak nabízí dvojí přístup k příběhu: jeden spočívající v tom, že *Amors* je čistá láska jen v části Guillaumea de Lorris, zatímco Jean de Meun na toto kurtoazní pojetí nahlíží skepticky. Druhý, ve kterém bychom se chtěli držet čisté lásky v obou částech, by pak vedl k jinému výkladu růže.

⁴⁶ Typickým začátkem milostné skladby je krátký popis probouzející se jarní přírody a přirovnávání svých citů zamilovaného ke květům, zpěvu ptáků atd. nebo zasazení milostného setkání do tohoto prostředí. I v románech s milostnou tematikou je děj organizován tak, aby vrcholný okamžik setkání milenců vyšel na jaro. Zajímavou výjimku tvoří krásné dílo *Le Livre du voir dit* (Pravdivý příběh) od Guillaumea de Machaut, kde je zdůrazněno, že naopak začíná na podzim a končí na jaře, protože mluví o zamilování už postaršího muže do mladé dívky.

⁴⁷ ROMIEU, Maurice – BIANCHI, André. *Iniciacion a l'occitan ancian : Dètz e nòu tèxtes de l'Edat Mejana comentats*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, pp. 175

Alegorie růže i *hortus conclusus* mají silný náboženský podtext. Sousloví *hortus conclusus* pochází z Písně písní: *Zahrada uzavřená jsi, sestro má, nevěsto, uzavřený val, zapečetěný pramen*.⁴⁸ a ve středověkém obrazovém umění je nejčastěji symbolem pro Pannu Marii a v Kázáních na Píseň písní od Bernarda z Clairvaux je tento verš vykládán následovně (ovšem autorem již je Gilbert de Holland, jenž kázání dokončoval po Bernardově smrti):

*Tou zahradou, bratři, rozumějte slast, již můžeme cítit v nitru naší duše: ohradou rozumějte úsilí, s kterým si ji hlídáme. [...] To ohrazení neodpovídá lásce, která vždy uchopí náklonnost Ženicha a směřuje ji na jediné místo, totiž do nitra duše, jejíž slastí je být s Božím synem? [...] Necht' je váš pramen zapečetěný, ať štedrý tok neplýtvá svou vodou. Necht' je zapečetěný, aby stačil na zúrodnění vaší duše.*⁴⁹

Pokud nyní připojíme pasáž románu o Narcisově fontáně, jež říká, že mladík se v ní dívá na odraz o dvou úrovních – na hladině svůj vlastní, a zahrady s růžovým keřem v krystalech na jejím dně, dojdeme k možnému výkladu, že mladíkova cesta zahradou nevede do srdce milované dívky, ale do jeho vlastního. Růže pak není nějakou jinou osobou, ale nejniternějším místem v srdci, kde má každý člověk jako poklad ukryto samo nebeské království, jak vysvětluje sv. Bernard ve svém výkladu podobenství o pokladu skrytém na poli.

*Pole je naše tělo, které ovládáno různými touhami je jako neobdělané pole, prokleté, na němž neroste nic než trní a ostny. [...] Copak nevíš, co je v něm skryto? Co jiného, než nebeské království? [...] Až objevíš poklad skrytý v tvém poli, obchoduj a sháněj vzácné perly, jestli takovou najdeš, tak prodej všechno, co máš, a kup ji. [...] Nedivme se, jestliže obchodník prodal veškeré své jmění, tj. že se zbavil všech svých hříchů, aby se mu dostalo bohatství spásy. [...] Podle mě tato jedinečná perla není nic jiného než Jednota.*⁵⁰

⁴⁸ Pís 4: 12 (český ekumenický překlad)

⁴⁹ DE CLAIRVAUX, Bernard. *Oeuvres complètes de Saint Bernard. Tome V.* Édition de Louis Vivès. Paris : 1867, pp. 208 : « Par ce jardin, mes frères, entendez les délices qui se ressentent dans l'intérieur de l'âme : par sa clôture, entendez le soin avec lequel on la garde. [...] Cette barrière ne convient-elle pas à l'amour, qui retient toujours les affections de l'épouse, les concentre sur un seul point, dans l'intérieur de son âme, en ce lieu où ses délices sont d'être avec le Fils de Dieu ? [...] Que votre fontaine soit donc scellée, qu'une effusion prodigue n'épuise pas ses eaux : qu'elle soit close pour suffire à fertiliser votre âme. » Disponible sur l'Internet : <<https://books.google.cz/books?id=JpOqH6ErcjIC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>>

⁵⁰ DE CLAIRVAUX, Bernard. *Oeuvres complètes de Saint Bernard. Tome IV.* Édition de Louis Vivès. Paris : 1867, pp. 27 : « Le champ est notre corps, tant que les désirs passionnés y règnent en maîtres, c'est un champ inculte et frappé de malédictions qui ne produit que des ronces et des épines. [...] Ne sais-tu pas ce qu'il y a de caché en lui? Qu'est-ce, sinon le royaume des cieux? [...] Quand tu auras découvert le trésor caché dans ton champ, fais du négoce et cherche des perles précieuses, si tu en trouves une bien précieuse, alors vends ce que tu possèdes, et achète-la. [...] Il ne faut point s'étonner si, pour un trésor, le négociant a vendu tout ce qu'il avait, c'est-à-dire s'il a vendu ses péchés pour acquérir des richesses de salut, [...] À mon sens, je crois que cette perle unique n'est autre chose que l'unité. » Disponible sur l'Internet : <https://books.google.cz/books?id=RimkmANuvQcC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Le%20champ%20est%20notre%20corps%2C%20tant%20que%20les%20désirs%20passionnés%20y%20règnent%20en%20maître&f=false>

Konečně když se mladík vydává k Bel Accueil a rúži do (po útoku) polozbořeného hradu Žárливosti, jde v převleku za poutníka (*pèlerin d'amour*⁵¹). Ve středověku všichni, kdo se vydávali na tolik oblíbené poutě, věděli, že fyzicky jdou do Říma nebo Santiaga, ale že to je jen viditelná forma té pravé cesty, která vede do jejich nitra⁵². Odměnou mladíkovi po veškerém trápení a bojování tedy není stát se milencem dívky, ale stát tím nejlepším člověkem, jakým má být. A Žárливost jako hlavní zdroj jeho soužení a bolesti mu toto očistění zprostředkovává.

V této souvislosti je třeba alespoň krátce zmínit Danta Alighieriho, jehož Beatrice má podobný dvojí význam v díle *Vita nuova*, nicméně v Božské komedii je již jasným symbolem „*božské Moudrosti či svaté Teologie (Filosofie), jež je totéž, co Láska věčná.*”⁵³ A tak stejně jako v okcitéanské trubadúrské lyrice (již Dante nepochybně dobře znal a obdivoval⁵⁴) „*uctívaná pozemská žena mění se v sílu mravního zušlechtění, stává se ztělesněním věčné krásy, Dobrotы a Lásky.*”⁵⁵

V textu románu *Tirant lo Blanc* není přímo vyjádřeno ani naznačeno, že by zlotřilost Viudy Reposady nějak paradoxně přispívala k dobru. Naopak je tam často opakováno, jak je zlá a zákeřná a že způsobuje pouze těžkosti (např. promluva Plaerdemavidy k princezně, kap. CCXLIII):

Voleu creure a la Viuda Reposada les sues maldats e desfavoriu a mi y a totes les altres; y ella és stada causa de tot aquest mal. [...] E recorda'm de aquella amarga nit que mon senyor Tirant se rompé la cama e vostra altesa havia perduda tota la natural conexença: totes les coses eren de plor mesclades de temerosa ànsia, mas la Viuda era sola qui s'alegrava.

Chcete věřit zlotřilostem Viudy Reposady a zanevřete na mne a na všechny ostatní, přitom ona je příčinou všeho tohoto trápení. A dobře si vzpomínám, že tu noc, kdy si můj pán Tirant zlomil nohu a vaše výsost ztratila vědomí, všechny tyto události mísily pláč s hroznou úzkostí, ale Viuda se z toho jako jediná radovala.

Můžeme jen spekulovat, že překážky, které nastavila do cesty Tirantovi a Carmesině, nějak přispěly k utužení jejich vztahu, což je sice pravděpodobné, neboť všechny její zlé zásahy překonali, nicméně textem románu toto není podložitelné. Viuda Reposada dále nefunguje ani jako

⁵¹ LORRIS, Guillaume de – MEUN, Jean de. *Le Roman de la Rose*. Édition d'Arnaud Strubel. Paris : Le Livre de Poche, 1992, pp. 1103.

⁵² DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika: duch 12. století*. Praha: Malvern, 2014, s. 41.

⁵³ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: (1) Středověk*. Jinočany: H&H, 1996, s. 239.

⁵⁴ V Božské komedii objevuje se dokonce pár okcitéanských veršů, a to když Dante v Očistci mluví se samotným Arnautem Danielem.

⁵⁵ ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: (1) Středověk*. Jinočany: H&H, 1996, s. 230.

poskytovatelka zlého protikladu k princeznině kráse a ctnosti, protože ta je od samého začátku popisována jako dokonalá a nepotřebuje žádnou “pomoc”, aby si získala Tirantovo srdce; to jí patří od jejich prvního setkání. Pokud si z příběhu odmyslíme Viudu Reposadu, nebudeme postrádat nic kromě dramatických situací, v nichž se bojíme o vztah rytíře a princezny.

Možná jedině, co Viuda svým chováním nechává více zazářit, je určitá Carmesinina vlastnost, již Tirant označuje za její největší ctnost (kap.CXXXII):

(Carmesina:) Jo só composta de tal metall que jamés prometí res que no ho atengués. [...] La mia paraula no por tornar atràs: açò us poden dir totes les mies donzelles e tots los qui em tenen coneguda, que lo sí és sí e lo no és no.

Jsem stvořena tak, že vždy dodržím, co slíbím. Mé slovo nemůže změnit význam: to vám mohou říci všechny mé společnice a také všichni, kteří mne znají, že ano je ano, a ne je ne.

Čím více čteme o pomluvách Viudy Reposady, tím více si uvědomujeme, jak je princeznina největší ctnost, tedy úcta ke slovu, důležitá a jak obrovské trápení působí zneužívání řeči ke lžím.

6. Jak vypadá žárlivec a Žárlivost

V kapitolách 4. a 5. 3 již bylo naznačeno, že protiklad dvorného (*courtois*) a hrubého (*vilain*) člověka je postaven na jeho kvalitách, nikoliv na původu. Nedá se ovšem v žádném případě říci, že by se např. z rolníka mohl silou jeho vůle k sebezdokonalení stát *courtois*. Teoreticky by se mohlo zdát, že taková možnost existuje, ovšem je třeba si vzpomenout, jaké konkrétní kvality dvornost zahrnuje: vzdělanost, štědrost (na úrovni naprosto nepřístupné chudému člověku, ačkoliv ten může být samozřejmě také relativně štědrý), bohatství atd. se ve své podstatě vylučují se všemi společenskými vrstvami kromě šlechtické. Nikomu jinému nejsou přístupné. Konečně “propustka” do dvorné společnosti a ke kurtoazní lásce je krásně znázorněna v *Románu o růži*, kde není obsažena pouze ve vyloučení neřestí, jak již bylo vysvětleno, ale také v dámě otevírající dveře zahrady. Tou je paní Oiseuse, jež symbolizuje volnou chvíli,⁵⁶ kdy je možné věnovat se například kontemplaci, tedy luxus, který si tehdy pracující člověk nemohl dovolit. Přeměna *vilain* na dvorného člověka je tedy (téměř) nemožná, ale, jak je vidět na Archimbautově postavě, přeměna opačného směru je uskutečnitelná velmi dobře a je dokonce víceúrovňová: odehrává se jak v jeho chování, čemuž se tato práce věnovala doposud, tak i v jeho vzhledu.

Popis Archimbautovy žárlivosti postupuje od probuzení neřestí přes vykreslení jeho duševního stavu, změnu chování k Flamence i ke všem ostatním, až po výrazy jeho tváře:

(v. 1055–1057)

*Leva.lz cilz et a si donz guinha,
Daus l'otra part al<s> sirvent<s> signa
Aporton aiga per lavar*

Zvedá obočí a mrká na svou paní,
Zároveň dává znamení sluhům,
Aby přinesli vodu na umytí rukou

(v. 1115–1119)

*A si meseis fortmen s'irais,
Tira.s los pels, pela.s lo cais,
Manja.s la boca, las dens lima,
Fremis e frezis, art e rima,
E fai trop mals oils a Flamenca.*

Sám sobě způsobuje vztek,
Trhá si vlasy, škrábe si tváře,
Hryže se do rtu, skřípe zuby,
Třese se a klepe, hoří a šíří se,
A Flamencu pozoruje zlýma očima.

⁵⁶ LORRIS, Guillaume de – MEUN, Jean de. *Le Roman de la Rose*. Édition d'Arnaud Strubel. Paris : Le Livre de Poche, 1992, pp. 71. (pozn. pod čarou 1)

Vidíme, jak se hrozná záchvaty vzteku způsobené žárlivostí promítají do jeho obličeje, ve kterém se neobjevuje vůbec žádná pozitivní emoce. Není ani schopen upřímně se usmát, jak nám prozrazují následující verše, jež krásně shrnují dojem, který mají z Archimbauta lidé v jeho okolí:

(v. 1067–1068)

Adoncas fai un joc cani,

Que las dents mostra e non ri.

Tak si hraje na psa,

Ukazuje zuby aniž by se usmíval.

Ovšem přeměna Archimbautova vzhledu má sama ještě dvě úrovně. Vedle jeho zuřivých a zoufalých grimas se totiž žárlivost zobrazuje i v jeho upravenosti, tedy spíše neupravenosti:

(v. 1160–1163)

Ronos, barbutz, espelofitz :

Tiei pel son fer et irissatz

Que semblon flameir espirat

E coa d'esquirol savage.

Prašivý, vousatý, rozježený:

Tvoje vlasy jsou tak hrozná a rozčuchaná

Že vypadají jako rozdmýchaný plamen

Nebo jako ocas divoké veverka.

Být umytý, učešaný a krásně, leč nikoli přehnaně zdobeně oblečený je samozřejmě jednou ze zásad dvorného člověka a v *Románu o růži* je zmíněna Amors, když dává mladíkovi své pokyny, jak být právě takovým (v. 2133–2170). Archimbaut se schválně protíví dvornosti v tomto konkrétním bodě, jak je patrné z veršů 1549–1560 (následující ukázka), což ukazuje na stejnou zpupnost, jaká byla již zmíněna, totiž že se ani trochu nestydí, když slyší písně složené pro výsměch jeho záchvatu žárlivosti.

Quar unquas, pueis que mollier pres

No.s bainet ne.il venc neis em pes,

Ni.s resonet unglá ni pel.

[...]

Ges no.s fera los guinnos raire

Per nulla ren c'om li disses.

[...]

E tot o fes digastendons :

« Major pavor aura mi donz

Si.m vez barbet e guinhonut. »

Nikdy, od chvíle, co se oženil,

Se nemyl, ani na to nepomyslel,

Neostříhal si nehty ani vlasy.

[...]

Ani náhodou by si neholil vousy,

Ať byste mu řekli cokoliv.

[...]

A to všechno dělá záměrně:

„Větší strach ze mě bude* takhle mít,

Když mě bude vídat vousatého a s kníry.”

* Flamenca

Nejenže se Archimbaut po všech stránkách chová jako pravý *vilain*, ale stává se jím i fyzicky. Jeho vzhled je špinavý, znepokojivý, budící hrůzu, ale hlavně popsitelný zdánlivě jednoduchým, ve skutečnosti ale hlubokým slovem: ošklivost. Jako opak krásy znamenající věci dobré (viz kap. 5. 3) můžeme tedy fyzickou změnu žárlivce přidat mezi vše, co paradoxně přispívá ke Guillemově šanci získat Flamenčino srdce – čím více se Archimbaut zanedbává, stává se ošklivým, tím více září Guillemova krása. Flamenčin manžel tak obsáhl všechny Guillemovy opaky, snad kromě chudoby, ačkoli co se majetku týče, je sice bohatý, ovšem lakomý a „*člověk, který nerad dává, nikdy nemůže vědět nic o lásce.*” (*Román o růži*, v. 2214–2215)

Ošklivost je v *Románu o růži* společným rysem veškerých protivníků Lásky. Neřesti zobrazené na reliéfech jsou samozřejmě odpudivé postavy, vychrtlé, zkroucené, otrhané... Popis jejího nejsilnějšího a hlavního protivníka, Žárlivosti, v části Guillaumea de Lorris chybí úplně a v části Jeana de Meun je zahrnut do promluvy, ve které Ami radí mladíkovi, jak dobýt její hrad, konkrétně jak obelstít jednotlivé strážce bran:

(v. 7403–7408)

Ausi faites de jalousie,

Que nostre sires la maudie !

La doulereuse, la sauvage,

Qui touz jors d'autrui joie enrage

Qu'ele est si cruieuse et si gloute

Que tel chose veult avoir toute

Tak stejně* učiňte s Žárlivostí,

Ať ji náš Pán zatratí!

Ta hrozná a krutá,

Která se neustále vzteká z radosti ostatních,

A je tak žíznivá a nenasytná,

Že chce mít to, z čeho se radují, jen pro sebe

* Obelstít ji stejně jako Stařenu, tj. pochlebovat jí.

Tento popis svým stylem napodobuje popisy reliéfů neřestí na začátku celého románu, ovšem neobsahuje vykreslení vzhledu; vysvětluje podstatu Žárlivosti. Ovšem jeden s ní související velmi podrobný fyzický popis v románu nacházíme, a to v její pevnosti (v. 3795–3909): Nejprve kolem růží nechala Žárlivost vykopat hluboké a široké příkopy. Poté je kolem příkopů vztyčena kamenná zeď se základy sahajícími hluboko, až na skálu, tvořícími dokonalý čtverec. V každém rohu jsou vedle sebe tři nebo čtyři kamenné strážní věže a v každé stěně jsou jedny opevněné dveře. Uprostřed kamenného opevnění je veliká věž, rovněž z kamene, do které Žárlivost uvěznila Bel Acueil. Všechny dveře jsou hlídány pomocníky Žárlivosti.

Pokud si shrneme vše, co jsme se v předchozích kapitolách o žárlivosti dozvěděli, uvidíme, že přísně střežená pevnost je pravděpodobně nejpřesnějším vystižením její fyzické podoby.

Obsahuje vše, co zde bylo probíráno, tedy izolaci od okolního světa, uzavření se přede všemi, kteří oponují našemu přesvědčení, že jsme podváděni, uzurpování si osoby, vůči které je naše žárlivost namířena, a zacházení s ní jako s předmětem, který můžeme uzamknout, aby nám ho nikdo neukradl, to všechno s myšlenkou, že jsme v právu, protože nám bylo ukřivděno a ospravedlnováním, že musíme takto radikálně zakročit, jinak budeme neustále obelháváni. Přesně jako Žárlivost, když křičí, že je přece nutné, aby postavila pevnost a sama hlídala růže, neboť ostatní selhali a nikomu už nelze věřit.

7. Závěr

Na první pohled je patrné, že v souladu s očekáváním jsou si díla *Flamenca* a *Román o růži* navzájem mnohem bližší i ve zpracování tématu žárlivosti, než jsou pak obě s románem *Tirant lo Blanc*. Určitě by bylo zajímavé ještě se věnovat hledání jiných příčin této odlišnosti (než je veliký časový rozdíl mezi obdobími vzniku a také skutečnost, že se u katalánského díla zčásti jedná o román rytířský). Přestože je dílo *Tirant lo Blanc* nepochybně plné kurtoazních prvků, žárlivost, jež je zásadním tématem ve zbylých dvou románech, tam nehraje tak významnou roli. Naopak v *Románu o růži* ovládá většinu děje, i když se sama “na scéně” nevyskytuje příliš často. Román *Flamenca* zase měl být spíše pojmenován podle Archimbauta (což byl skutečně jeden z původních návrhů, viz pozn. pod čarou 1), neboť přes snahu nevěnovat se při zkoumání žárlivosti pouze jemu, ale více např. symbolu věže, pasáže práce o okcitánském románu byly jeho postavou zcela ovládnuty, jak tomu bývá i ve většině sekundární literatury věnující se *Flamence*.

Přes odlišnost románu *Tirant lo Blanc* bylo však možné se v částech práce jemu zasvěcených odvolávat na popisy neřestí, ctností i žárlivosti z *Románu o růži*, které výborně charakterizovaly *Archimbauta* i *Viudu Reposadu*. V průběhu práce totiž francouzský román vyvstal jako nejvyšší autorita ustanovující charakteristiky kurtoazních ctností i neřestí, které se pak dají úspěšně aplikovat i na zbylé dva romány.

Ohledně *Románu o růži* je ještě třeba upozornit na kapitulu Stín, kde se tato práce okrajově přiblížila k hlavní otázce sporu o *Román o růži* vedenému na začátku 15. století. Tou je cynismus, až nevkus a negativní vztah k ženám, jenž byl zpětně vytýkán Jeanu de Meun, zejména Kristinou Pisánskou.

Při analyzování tří hlavních děl jsem také objevila jistá témata, která by se, dle mého názoru, na jejich základě byla zkoumala mnohem lépe než žárlivost. Jedná se např. o téma stáří, společné všem třem textům, kterého se tato práce pouze dotkla. Předně ale považuji za vysoce slibné a zajímavé věnovat se v rámci *Románu o růži*, *Flamence* a románu *Tirant lo Blanc* otázce nutnosti souhlasu ženy/dívky k tomu, aby se jí muž dvořil a poté, na což je kladen největší důraz, k veškerým dotykům, polibkům a k fyzickému spojení. Jedná se totiž o zásadní téma i klasické okcitánské kurtoazní poezie, přítomné často třeba v pastorelách.

8. Résumé

Dans la littérature courtoise qui été née au sud de la France au XII^e siècle et qui s'est répandue presque dans toute l'Europe, la jalousie jouit d'une attention exceptionnelle. Ce travail essaie d'analyser attentivement la jalousie, découvrir son origine et ses conséquences aussi que ses sens cachés ; tout cela en prenant pour base deux romans courtois et un roman courtois et chevaleresque à la fois. Il s'agit d'un texte anonyme occitan appelé *Flamenca* et écrit à la fin du XIII^e siècle, le très connu *Roman de la Rose*, plus concrètement les deux parties de cet ouvrage dont les auteurs sont Guillaume de Lorris et Jean de Meun. Et enfin un roman catalan, *Tirant lo Blanc*, écrit par Joanot Martorell à la fin du XV^e siècle. Celui-ci est un texte bien plus tardif par comparaison aux deux romans mentionnés. Ces ouvrages ont été choisis comme les représentants de la littérature courtoise, étant des romans essentiels écrits dans les trois langues les plus importantes pour ce genre littéraire.

La jalousie ne joue pas un rôle si important dans *Tirant lo Blanc* que dans *Flamenca* et *Le Roman de la Rose* où elle influence la majeure partie de l'histoire. Dans *Flamenca*, on trouve un topos typique de la littérature courtoise occitane : c'est celui de *castia gilos* (châtiment du jaloux) dont le cadre est le suivant : une dame noble devient la femme d'un homme, noble lui aussi, qui tout de suite succombe à une jalousie féroce, mais sans avoir une cause réelle. Il commence à maltraiter sa femme, l'enfermant souvent dans une tour. C'est le cas précis de *Flamenca*. Le châtiment du mari jaloux consiste dans la réalisation de sa crainte la plus profonde : un chevalier vertueux tombe amoureux de la dame et, malgré tous les obstacles posés par le jaloux, il réussit à la rencontrer et gagner son cœur. *Le Roman de la Rose*, lui, apporte une allégorisation de la jalousie qui est représentée par un véritable personnage construisant aussi une tour pour enfermer les roses et le personnage dit Bel Accueil. Dans *Tirant lo Blanc*, la jalousie est plus subtile. On la repère à cause du personnage appelé Viuda Reposada qui tombe amoureuse du chevalier Tirant, mais qui ne peut pas jamais réussir auprès de lui, car il avait déjà donné son cœur à Carmesina, une princesse grecque. Viuda est donc, dans le cadre des trois romans choisis, l'unique où la jalousie se trouve représentée comme une rivalité féminine.

9. Seznam použité literatury

9.1 Primární literatura

ANONYM, *Flamenca*. Édition de François Zufferey. Paris : Le Livre de Poche, 2014.

CLAIRVAUX, Bernard de. *Œuvres complètes de Saint Bernard*. Tome IV. Édition de Louis Vivès. Paris : 1867. Disponible sur l'Internet : https://books.google.cz/books?id=RimkmANuvQcC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Le%20champ%20est%20notre%20corps%2C%20tant%20que%20les%20désirs%20passionnés%20y%20règnent%20en%20maître&f=false.

CLAIRVAUX, Bernard de. *Œuvres complètes de Saint Bernard*. Tome V. Édition de Louis Vivès. Paris : 1867. Disponible sur l'Internet : <https://books.google.cz/books?id=JpOqH6ErcjIC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>.

LORRIS, Guillaume de – MEUN, Jean de. *Le Roman de la Rose*. Édition d'Arnaud Strubel. Paris : Le Livre de Poche, 1992.

MARTORELL, Joanot i GALBA, Martí Joan de: *Tirant lo Blanc I, II*. Edició de Martí de Riquer. Barcelona: Seix Barall, 1969.

NASO, Publius Ovidius. *O lásce a milování*. Praha: Svoboda, 1990.

9.2 Sekundární literatura

AUDIAU, Jean. *La Pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge*. Genève : Slatkine, 1973.

BELTRÁN, Rafael. *Tirant lo Blanc, de Joanot Martorell*. Madrid: Sintesis, 2006.

BERNARD, Katy. « Les noces dévorantes : Du rapport du Jaloux à la nourriture dans le *Roman de Flamenca* » In : *Être à table au Moyen Âge* [en ligne]. Madrid : Casa de Velázquez, 2010 (généralisé le 26 juillet 2020). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/cvz/1539>. ISBN : 9788490961315.

ČERNÝ, Václav. *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: (1) Středověk*. Jinočany: H&H, 1996.

DAVY, Marie-Madeleine. *Románská symbolika: duch 12. století*. Praha: Malvern, 2014.

DE RIQUER, Martí – COMAS, Antoni. *Història de la literatura catalana 2*. Barcelona: Ariel, 1964.

ECO, Umberto – MICHELE, Girolamo de. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2015.

GODEFROY, Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*. Paris : 1881. Disponible sur l'Internet : <<http://micmap.org/dicfro/page/dictionnaire-godefroy/1/1>>

LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002.

LUCE-DUDEMAINE, Dominique. « La jalousie et l'amour » In : *Flamenca et les novas à triangle amoureux : contestation et renouveau de la fin'amor* [en ligne]. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2007 (généré le 24 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/pulm/869>>. ISBN : 9782367810690. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pulm.869>.

LUCE-DUDEMAINE, Dominique. « La vieille femme, l'amour et le temps perdu » In : *Vieillesse et vieillissement au Moyen Âge* [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1987 (généré le 26 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/pup/3254>>. ISBN : 9782821836006. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.3254>.

PROKOP, Josef – HOLUB, Jiří. *Přátelé, přiléhavý složím vers: písně okcitánských trubadúrů*. Praha: Argo, 2001.

ROMIEU, Maurice – BIANCHI, André. *Iniciacion a l'occitan ancian: Dètz e nòu tèxtes de l'Edat Mejana comentats*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2006.

STRUBEL, Armand. « L'allégorisation du verger courtois » In : *Vergers et jardins dans l'univers médiéval* [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1990 (généré le 25 juillet 2020). Disponible sur l'Internet : <<http://books.openedition.org/pup/2992>>. ISBN : 9782821835955. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.2992>.

ŠIMEK, Otakar. *Dějiny francouzské literatury v obrysech*. Díl první. Praha: Sfinx, 1947.

ZINK, Michel. *Les Troubadours*. Paris : Perrin, 2017.

10. Webové stránky:

dicoc'Òc : Diccioniari occitan. <https://locongres.org/oc/aplicacions/dicodoc-oc/dicodoc-recerca?option=com_dicodoc&view=search&Itemid=168&type=historic&dic%5B%5D=BASIC&dic%5B%5D=PALAY&dic%5B%5D=TDF&dic%5B%5D=LESPY&q=&q2=a&submit=Cercar>