

## 4. Funkce narativních součástí textu

Předchozí kapitola ukázala, že konkrétní předpisy týkající se *probitas morum* a *curialitas* nesdělují v dialozích ctitelé, nýbrž členka vyšší šlechty ve třetím dialogu. Preskriptivní povahu mají také dva soubory pravidel lásky, jeden v závěru pátého dialogu, druhý na konci druhé knihy traktátu. Tyto seznamy mají určité společné rysy – některá pravidla se v nich dublují, oběma předchází vyprávění, do jejichž rámce jsou vsazeny. Proč traktát obsahuje tyto soubory dva, není nikde v textu vysvětleno, jak už jsme ale ukázali, jednalo se o autorův záměr, protože na konci prvního soupisu pravidel se humorně odkazuje na druhý, z pozice mluvčího (krále lásky) méně důležitý.<sup>293</sup> Důvodem dvou seznamů mohla být snaha o zdůraznění jejich významu, nutnost vysvětlit stejné principy vzhledem k pozici v textu (*praecepta amoris* se nacházejí v první knize, která slibuje vyložit, co je láska a jak se získává; druhá kniha obsahující *regulae amoris* vysvětluje, jak lze již získanou lásku udržet).<sup>294</sup> Pokud by byla pravdivá teze o souvislosti dvanácti pravidel lásky v *De amore* s dvanácti kroky pokory Bernarda z Clairvaux,<sup>295</sup> dal by se vznik druhého seznamu vysvětlit potřebou amplifikace nařízení (*regulae* obsahují jednatřicet položek), díky níž by byly lépe vystiženy zásady spojené s dvorskou láskou.

Oba soubory mají formu výčtu, narativní pasáže, které jim předcházejí, fungují jako úvod, jenž upoutává pozornost obecnstva. Vyprávění jsou poměrně dlouhá, snaží se upozornit na význam toho, co se nachází na jejich konci.

### 4.1 *Exercitus mortuorum*

V pátém dialogu sledujeme rozhovor dvou příslušníků šlechty. Stejně jako ve všech ostatních dialozích se i tady muž snaží dobýt srdce dámy. Poněvadž jsou oba na stejné společenské úrovni, používá poněkud sofistikovanější způsob než jeho předchůdci. Přichází totiž s popisem Amorova paláce (*amoris palatium*),<sup>296</sup> který se prý nachází uprostřed světa.

293 Srov. DA I.6.269.

294 Viz LECCO, Margherita. I racconti che precedono le *Regulae amoris* (*De Amore* I, 15 E II, 8). *L'immagine riflessa* (n. spec. *Studi sul De amore di Andrea Capellano e sulla sua posterità volgare*). 2006, vol 15, no. 2, s. 96.

295 Viz SCHOECK, R. J. Andreas Capellanus and St. Bernard of Clairvaux. *Modern Language Notes*. 1951, vol. 66, no. 5, s. 295–300.

296 Srov. DA I.6.222–228.

Tato budova, v níž sídlí Amor a několik společenství žen, má čtvercový půdorys. Na každou světovou stranu z něj vede jedna brána. Bůh lásky sídlí na východní straně, ostatní brány jsou obydleny různými skupinami žen. Dámy přebývající u jižní brány pečlivě prověří charakter každého muže, který k nim chce vstoupit, a pustí dovnitř pouze ty, jež se osvědčí výtečných chováním. Nevhodné muže od paláce zaženou. Ženy západní části samy vycházejí před bránu a neodeprou potěšení žádnému muži bez rozdílu. Severní brána zůstává neustále zavřená, protože zdejší ženy neotevrou nikomu, kdo klepe, a nepovolí vstup dovnitř vůbec žádnému muži. Jak vypravěč dodává, rozmístění dam není náhodné. Ženy z jižní brány jsou ozařovány Amorovými paprsky (bůh lásky žijící na východě je zde spojován se sluncem), které však téměř nedosáhnou na dámy ze západní strany. Severní brána je umístěna po Amorově levici, bůh lásky se na tuto stranu nedívá vůbec, protože zdejší obyvatelky jsou prokleté (*maledictae*), a jeho paprsky sem nedopadají.

Šlechtična je následně vyzvána, aby si vybrala, ve které bráně by chtěla žít. Žena pochopitelně volí severní bránu.<sup>297</sup>

Popis paláce samotného je poměrně strohý,<sup>298</sup> jde pouze o jeho schéma, protože funguje v dialogu jako prostor uspořádaný dle určitého záměru mluvčího. Narážka na ženy po levici Amora ukazuje na paralelu boha lásky s křesťanským Bohem,<sup>299</sup> další podobnosti tohoto typu se vyskytnou i v následujícím vyprávění. Západní ženy, na něž nedopadají sluneční paprsky, jsou prostitutky vykonávající svoji práci v noci.

Protože se dle tvrzení A. Karneina partnerka v dialogu nechala touto pasáží zlákat na hladký led literárního smyslu textu a přidala se k zavrženým ženám severní brány, může jí muž vysvětlit pravý význam její volby v rovině *sensus allegoricus* (a *tropologicus* – pozn. aut.) a v následujícím vyprávění o vojsku mrtvých, které slouží jako exemplum, vylíčit temný osud takového zatracení.<sup>300</sup> Šlechtic tedy dámě vypráví o tom, co kdysi sám zažil:

Jako mladý rytíř sloužil u jistého pana Roberta a jednoho horkého dne se s ním a dalšími pány vydal do královského lesa, kde narazili na krásné místo. Rytíři nechali koně pást a oddali se krátkému spánku. Když vstali, začali kvapně sedlat koně a odjíždět. Vypravěčův kůň se ovšem trochu zatoulal, takže než jej osedlal, zjistil, že zůstal na louce sám. Začal tedy bezcílně bloudit po lese a náhle spatřil zvláštní

297 Srov. DA I.6.228.

298 Srov. Apuleius *Met.* 5.1.

299 Srov. Mat. 25.41.

300 „Da die Dame des capellanischen Dialogs sich auf das Glatteis des *sensus litteralis* locken lässt und für sich einen Platz am Nordtor wählt, sich also zu den Verdammten des Liebesgottes gesellt, kann der Dialogpartner ihr die wahre Bedeutung ihrer Wahl auf der Ebene des *sensus allegoricus* erläutern und in der folgenden Erzählung vom Totenheer das düstere Schicksaal solcher Verdammnis als Exemplum schildern.“ KARNEIN, Alfred. *De Amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 85.

průvod, o němž se zprvu domníval, že je jeho ztracenou družinou. Teprve když se přiblížil, zjistil, že tomu tak není.

V čele zástupu jel na nádherném koni jeho vůdce se zlatou korunou na hlavě. Za ním následovala skupina krásných žen na ušlechtilých koních. Každá měla nádherné šaty a zlatý plášť a doprovázeli ji dva rytíři (po pravici a levici) a jeden vepředu, který vedl koně za uzdu a dával pozor na cestu. Tato skupina byla následována početnou kavalerií, která ji oddělovala od hluku a vřavy další části voje.

Pak následoval dav žen, které byly doprovázeny shlukem rytířů a sluhů. Ale tito muži nabízeli dámám svoji pomoc příliš horlivě a křičeli jeden přes druhého, takže jim spíše působili obtíže, a ženy by byly raději, kdyby zůstaly bez takovéto asistence.

Voj uzavírala skupina zbídačených žen nevidané krásy, které byly nuzně oblečeny v naprosto nevhodných šatech – navzdory letnímu počasí na sobě měly vlčí kůže a jely na vyhublých, klopýtajících koních bez uzd a sedel. Tyto ženy kolem sebe neměly vůbec žádné pomocníky a navíc ti z předchozích skupin zvířili prach, který způsobil, že se dámy z poslední skupiny sotva viděly.

Z tohoto posledního voje se vydělila žena na třínohém koni, která na vypravěče zavolala jeho jménem a pobídla ho, aby jel za ní. Rytíř tak učinil, a když viděl její krásu spočívající na nuzném koni, nabídl jí svého. Ale ona odmítla a sdělila mu, že svého pána teď nenajde, protože ztratil cestu. Muž ji poprosil, aby mu pomohla, ale ona odvětila, že to není možné dříve, než se stane svědkem toho, jak se celá skupina usídí ve svém táboře. Také mu podala vysvětlení k tomu, co vidí: Průvod před ním je vojsko mrtvých (*exercitus mortuorum*). Tato informace rytíře vyděsila, začal se třást, zblednul a chtěl ujet pryč. Ale jeho průvodkyně mu slíbila, že se mu nic nestane, a začala popisovat jednotlivé skupiny průvodu:

V čele jede bůh lásky (*deus amoris*), kterého lze vidět v doprovodu své družiny každý týden, kdy uděluje jednotlivcům odměny podle jejich zásluh v pozemském životě. Za ním následují v první skupině blažené ženy, které dokázaly během života rozpoznat zásluhy mužů a podle toho jim buď udělily svoji přízeň, nebo je od sebe odehnaly. Na tyto nyní čekají pocty a nespočetné dary. Ženy ve druhé části průvodu jsou ty, které za života neodepřely potěšení žádnému muži bez ohledu na jeho morální kvality. Proto jsou nyní obtěžovány velkým zástupem těch, kteří jim chtějí nabídnout své služby, ale v konečném důsledku způsobují jen nepříjemnosti a zmatek. Dámy z poslední skupiny zamítly přístup do paláce lásky úplně všem mužům a vůbec nectily boha lásky, proto teď musí snášet bídu a trápení. Na tyto ženy (včetně rytířovy průvodkyně) čekají tak strašlivá muka, že se to nedá ani vypovědět. Dáma apeluje na ženy, které dosud žijí, aby si uvědo-

mily, co je může po smrti čekat. Rytíř si tedy pro sebe a pro publikum shrne, co z celé situace plyne: Kdo slouží řádně bohu lásky, bude stonásobně odměněn, a kdo jej uráží, neunikne následkům v podobě hrozivého trestu.

Během hovoru průvod dorazil na krásnou louku, jakou oko smrtelníka nespatrilo. Celé místo bylo obklopeno stromy různého druhu, které byly obsypány plody a nádherně voněly. Plocha měla kruhový tvar a dělila se do tří částí (jako terč – pozn. aut.).

Uprostřed se nacházel vysoký strom nesoucí různé druhy ovoce, jehož větve se rozprostíraly do šířky a vytvářely zde příjemný stín. U kořenů stromu tryskal pramen čisté vody, která chutnala jako nejsladší nektar. Vedle něj stál zlatý trůn ozdobený drahými kameny, na němž seděla královna lásky s briliantovou korunkou ve vlasech. Měla nádherné šaty a v ruce držela zlatou větvíčku (*virgam auream*). Po její pravici se nacházelo ještě krásnější křeslo, na němž zatím nikdo neseseděl. Tato centrální sekce se jmenovala „Potěšení“ (*Amoenitas*). Okolo stromu byly rozmístěny krásné pohovky s hedvábnými příkrývkami a karmínovými ozdobami.

Druhá část se nazývala „Vlhkost“ (*Humiditas*). Sem tekly potůčky, které vycházely z pramene v „Potěšení“, jenomže tady nabývaly na síle a rozvodnily se natolik, že celá plocha této oblasti byla pod vodou tak studenou, že by se jí živý člověk nemohl dotknout. Svrchu sem naopak pátilo slunce, protože tu nebyly žádné stromy. Voda odtud nikam neodtékala.

Vnější část nesla jméno „Sucho“ (*Siccitas*) a připomínala poušť. Celá oblast byla sežehnutá sluncem, zem byla rozpálená, všude se povalovaly svazky trnů. Uprostřed každého svazku ležel kmen stromu a u obou jeho konců stál obrovský muž. U hranice této části začínala cestička, která vedla přes *Siccitas* a *Humiditas* do centrálního prostoru.

Jako první po ní prošel až do „Potěšení“ král, který se objal s královnou, usedl do křesla a v ruce třímal křišťálovou hůlku. Sem jej následovali rytíři a dámy z první skupiny. Ženy usedly do křesel, muži k jejich nohám a všichni se nechali bavit šašky a poslouchali hudbu.

Lidé z druhé části voje se také snažili dostat do středu kruhu, ale když se jim to nepodařilo, zůstali ve „Vlhkosti“, kde byli vystaveni dvojímu utrpení – zespodu museli snášet strašnou zimu a svrchu palčivé sluneční paprsky. Z celého místa se ozývalo skřípění zubů a bédování. Utrpení žen bylo o to větší, že viděly radosti, kterým se oddávaly dámy v „Potěšení“.

Nejhorší muka ovšem čekala v poslední části na členky třetí skupiny. Ty si totiž musely sednout doprostřed trní na kmene, kterými otáčeli zmínění muži, takže je drásaly ostny, a pokud se dotkly bosýma nohama země, spálily si chodidla.

Rytíř se již chystal odejít, ale jeho průvodkyně jej pobídla, aby si šel ke králi pro dovolení opustit toto místo, a také jej požádala, aby se za ni přimluvil. Vypravěč tedy zdvořile oslovil krále, poprosil, aby byl jeho průvodkyni povolen přístup do „Potěšení“ a aby mu panovník vyjevil pravidla lásky (*praecepta amoris*). Král jej pověřil, aby se stal jeho vyslancem a podal ženám na tomto světě zprávu o tom, co viděl a co je čeká. Rytířův zážitek totiž může přispět k jejich spáse (*salutis occasio*). Pak mu sdělil dvanáct pravidel lásky. Druhou prosbu mu ovšem odepřel, žena, která rytíře doprovázela, nemůže odejít ze svého místa, ale bude jí poskytnuta alespoň trocha úlevy. Král nakonec rytíři podal svou křišťálovou hůlku s tím, že ji musí hodit do první řeky, kterou potká. Cestou nazpět se s rytířem ještě rozloučila jeho průvodkyně, která byla mezitím zbavena svých dvou trýznitelů a dostala lepšího koně. Vypravěč tedy odjel, dle instrukcí vhodil křišťálovou hůlku do řeky a vrátil se nazpět mezi živé.

Toto exemplum navazuje na předchozí popis Amorova paláce, protože pracuje s jeho klasifikací žen do tří skupin. Jinak jsou ale obě říše i jejich vládci zcela odlišní. První z nich panuje v paláci, druhý, navíc spolu s královnou, obývá kulatou louku rozdělenou do tří částí. Ve vyprávění není o žádném paláci, v němž by dříve žily ženy ze zástupu mrtvých, ani zmínka. Exemplum ovšem není autorovou invencí, navazuje totiž na středověký topos *familia Herlechini* (Herlechinova družina), někdy zvané také *divoký hon*. Jméno vůdce družiny, které se objevuje i ve variantách Hellequin, Herlequin či Helething, se nejprve objevuje v Normandii a pak v Anglii. Původ tohoto mýtu sahá až ke keltským kořenům Velké Británie, odkud pochází příběh o králi Bretonců Herlovi, který nedodržel pakt uzavřený s králem trpaslíků, za což byl spolu se svou armádou odsouzen k věčnému putování. Motiv armády přízraků je ovšem doložen už v antice.<sup>301</sup> Vyprávění v *De amore* navazuje na záznam v kronice *Historia ecclesiastica* Orderica Vitala. Tento anglo-normanský mnich sepsal na přelomu dvacátých a třicátých let 12. století monumentální dějiny Normanů a své dílo vystavěl jak na písemných pramenech, tak na soudobých ústních svědectvích. Přímo z úst faráře Walchelina vyslechl příběh o jeho setkání s vojskem přízraků. Očitý svědek dokonce událost datoval, odehrála se 1. ledna 1091.

Při noční cestě od nemocného z jeho farnosti se mladý kněz setkal s obrovskou armádou. Nejprve se domníval, že jde o vojsko místního pána, Roberta (sic!), ale najednou se před ním objevil obr s obuškem a nařídil mu, aby se nehýbal a celý výjev pozoroval. Postupně okolo něj prochází několik skupin mrtvých, Walchelin v nich totiž poznává

301 Viz SCHMITT, Jean-Claude. *Revenanti*. Praha: Argo, 2002, s. 103–104, 114–115.

některé osoby, které znal. V prvním voji kráčejí obyčejní lidé, jeho sousedi a také ženy (některé i urozené), které příliš lpěly na majetku či tělesných rozkoších. Za nimi jde zástup hrobníků a dva černí démoni nesou kmen, na němž je mučen nějaký člověk. Dále následuje skupina kleriků a mnichů, kteří Walchelina prosí, aby se za ně modlil. Voj uzavírá armáda tisíců rytířů. Walchelin má strach, že mu jeho vidění nikdo neuvěří, a proto se pokusí ukrást jednoho z koní bez jezdce. Náhle jej zaskočí čtyři přízraky rytířů a nutí jej, aby je následoval. Zdá se, že kněz je odsouzen k cestě s mrtvými, ale jeden z rytířů jej požádá, aby vyřídil vzkaz jeho ženě a synovi. Walchelin to odmítne, rozzuřený rytíř jej chytí za krk rozpálenou rukou a zanechá mu šrám, znamení potvrzující pravost zjevení. Náhle zasahuje další rytíř, ve kterém kněz pozná svého bratra Roberta (sic!). Ten ukazuje Walchelinovi, jaký musí snášet trest (nosí těžké rozžhavené zbraně, protože za života proléval krev), a zapřísahá bratra, aby se ze něj přimluvil modlitbami a almužnami, jedině tak dojde k jeho vysvobození.<sup>302</sup>

Capellanus přejímá z tohoto exemplárního vyprávění rozdělení voje do tří skupin, osobu, která přinutí očitého svědka sledovat situaci, dokonce se inspiruje i způsobem tortury. Jméno pána, u něž muž z pátého dialogu údajně sloužil, se shoduje se jmény hned dvou postav z Ordericovy verze příběhu. Svědci obou zjevení také vyslechnou poučení, které je smyslem každého exempla,<sup>303</sup> z úst zatracených. Obě moralizace se týkají spásy dosud živých lidí. V případě Ordericova vyprávění spočívá záchrana v modlitbách a životě ve shodě s křesťanským učením, u Capellana slouží celé exemplum jako varování určené ženám, jež se vyhýbají lásce, což je ve světle ostatních dialogů zcela logické. Výstražný charakter je demonstrován na osudech zemřelých průvodců. Zatímco Robertova naděje spočívá v milodarech a modlitbách jeho bratra, rytířova průvodkyně se dočká pouze jisté úlevy ve svém trápení.

Další verzí Ordericova vyprávění je starofrancouzské *Lai du Trot*<sup>304</sup> sepsané v rozmezí let 1187 až 1267. V tomto vyprávění se Lorois, rytíř z Artušovy družiny, setká v lese se třemi skupinami žen, které jsou rozděleny podobně jako v *De amore*. Členka třetí skupiny rytíři vyličí své útrapy a nabádá jej, aby

302 Viz SCHMITT, Jean-Claude. *Revenanti*, s. 98–100. O „divokém vojsku“ se zmiňuje také P. Dinzelsbacher, in: *Poslední věci člověka: Nebe, peklo, očistec ve středověku*. Praha: Vyšehrad, 2004, s. 68.

303 O exempech z hlediska funkce srov. BREMOND, Claude, LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. *L'“Exemplum”*. Turnhout: Brepols, 1996. 176 s.

304 Dvojazyčně publikovaný text je dostupný na [www.burgess.glyns.com/brook/leslie/c..three Old French Narrative Lais: Trot, Lecheor, Nabaret](http://www.burgess.glyns.com/brook/leslie/c..three%20old%20french%20narrative%20lais%20trot,%20lecheor,%20nabaret) [online]. First published. Liverpool: The University of Liverpool, Department of French Modern Languages, 1999 [cit. 2009-08-01]. Dostupný z WWW: <[www.liv.ac.uk/soclas/los/narrativelays.pdf](http://www.liv.ac.uk/soclas/los/narrativelays.pdf)>.

vše sdělil ženám ze svého okolí. Lorois tedy odjede na svůj hrad a varování tlumočí přítomným dámám.

Obě pozdější verze transponují Ordericův příběh na profánní lásku, jsou jeho kontrafakturou. Capellanova verze se nejen od obou zmíněných, ale i jiných pozdějších variant liší tím, že pokračuje líčením osudu voje v říši mrtvých.<sup>305</sup> Celý příběh vlastně připomíná sen. Rytíři se na jeho začátku ostatně oddají krátkému spánku (*nobis aliquantum somni refectis sopore*). Pak sice vstanou, ale vypravěč se zdrží sedláním svého koně a najednou zjistí, že je úplně sám. Na konci svého dobrodružství nemá na rozdíl od Walchelina žádné *signum* svého vidění. Od krále lásky sice dostává křišťálovou hůlku, ale tu musí jako vstupenku zpět na tento svět odhodit do řeky. Celé vyprávění má za úkol upoutat pozornost a připravit recipienta na důležitý závěr, který přichází v podobě *praecepta amoris*. Podívejme se proto nyní na některé detaily tohoto exemplárního příběhu.

Bůh lásky, který vystupoval v popisu paláce, měl jisté rysy křesťanského Boha. V tomto vyprávění je ale líčen jako démon, Herlechin, který vede skupinu mrtvých. Místo, jež je cílem družiny, představuje při bližším ohledání poněkud svérázné spojení rajské zahrady a pekelných muk. Prostor ve středu louky je vybaven všemi rysy *locus amoenus*<sup>306</sup>: stinný strom, pramen, potůčky. Jsou tu ale rozmístěny také *tori*, což je výraz pro polštáře, lehátka, ale i manželská lože. Později se sem uchýlí ženy z první skupiny spolu s rytíři a místo se zaplní jokolátoři s hudebními nástroji, kteří, jak upozorňuje Doris Ruhe, měli ve středověku spíše negativní konotaci a byli označováni za *ministri Satanae*.<sup>307</sup> Ráj, který je zde ve shodě se středověkou kosmologickou ikonografií znázorněn jako kruhový prostor ohraničený „nebeskou“ klenbou větví stromu,<sup>308</sup> se tak mění na zahradu pozemských neřestí. Robertson si navíc všímá toho, že košatý strom uprostřed *Amoenitas*, který se na první pohled podobá rajskému stromu, nese různé druhy ovoce, což odkazuje ke stromům zla, jejichž klasifikací se zabýval sv. Bernard.<sup>309</sup> Pokud Capellanus skutečně psal pro dvořany pařížského krále, lze předpokládat, že jim všechny tyto narážky nezůstaly utajeny. Potěšení z recepce textu jim způsobilo odhalení napětí mezi původně morálně-teologickým modelem a jeho světským protějškem.

Témuž publiku nemohly ujít podle Betsy Bowden dvojsmysly a sexuální narážky, kterých sama vidí v textu celou řadu, a ve svém článku se za-

305 Viz KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur: Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance*, s. 88.

306 K výkladu o tomto topos viz CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*, s. 215–219. Přímo o zahradě v traktátu *De amore* viz DELUMEAU, Jean. *Dějiny ráje. Zahradá rozkoše*. Praha: Argo, 2003, s. 137.

307 Viz RUHE, Doris. Intertextuelle Spiele bei Andreas Capellanus. *Germanisch-Romanische Monatschrift*. 1987, Bd. 37, s. 272.

308 Viz LECCO, Margherita. I racconti che precedono le *Regulae amoris*, s. 101.

309 Viz ROBERTSON, JR., D. W. The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach through Symbolism and Allegory. *Speculum*. 1951, vol. 26, no. 1, s. 36.

bývá jejich kvantitativním i sémantickým rozbohem.<sup>310</sup> K její studii je ovšem třeba poznamenat, že sice v některých případech lze interpretovat termíny typu *ianua*, *porta*, *fons* jako ženské přirození a *arbor* či *virga* jako mužský pohlavní orgán, nicméně její interpretace jsou místy poněkud násilné a Don A. Monson správně upozorňuje na fakt, že středověk byl daleko tolerantnější k verbálnímu nonkonformismu než dnešní svět, z čehož vyplývá, že motivy pro ukrytí některých narážek byly daleko slabší, než se domníváme dnes.<sup>311</sup> Na druhou stranu nelze tvrdit, že označení dvou vnějších kruhů – *Humiditas* a *Siccitas* – se odvozuje pouze od povrchu daných oblastí (rozvodněná louka v *Humiditas* a sálající poušť v *Siccitas*). Oba názvy souvisejí s (ne)připraveností ženy k pohlavnímu styku. Zcela zjevné je pak také převrácení křesťanských hodnot. Vzhledem k myšlenkové linii procházející dialogy je pochopitelné, že odměněny mohou být pouze ženy, které s rozvahou přijaly muže, jež se osvědčili svým charakterem. Nicméně v zásvětní říši jsou největší muka připravena nikoliv promiskuitním ženám, nýbrž těm, které k sobě odepřely přístup obecně všem mužům. To zcela obrací učení sv. Jeronýma, který si nejvíce v celé hierarchii cenil panen (teprve za ně kladl vdovy a vdané ženy).<sup>312</sup>

Další obtíž nacházíme v pasážích, které se týkají vstupu jednotlivých částí voje na kruhovou louku. Členové druhé a třetí skupiny se zpočátku snaží dostat „o třídu výše“. V textu se píše:

Pak se po cestě vydal celý dav promiskuitních žen z druhého voje a mužů, kteří jim chtěli sloužit, až došli ke kruhové hranici *Amoenitas*. Když sem ale nemohli vstoupit, začali povolovat uzdy v *Humiditas* a snažili se zde najít útěchu, protože toto místo jim určil dvůr lásky.<sup>313</sup>

Stejně to probíhalo i v případě žen z poslední skupiny:

Jako třetí přešel přes totéž místo poslední zástup žen, které nechtěly sloužit Amorovým vojákům, a dorazil až ke kulaté hranici *Humiditas*. Ale protože se jim neotevřel vstup, začaly se rozprostírat na ploše *Siccitas*, protože toto místo pro ně bylo nachystáno už dávno.<sup>314</sup>

310 Viz BOWDEN, Betsy. *The Art of Courtly Copulation*, s. 67–85.

311 Viz MONSON, Don A. *Andreas Capellanus and the Problem of Irony*, s. 564.

312 Srov. JERONÝM: *Výbor z dopisů*. Úvodní studie, překlad a poznámky Jiří Šubrt. Praha: Oikúmené, 2006. 309 stran.

313 Srov. DA I.6.261: „Secundo per eandem intravit viam totus sequentis ordinis mulierum communium et eisdem servire volentium masculorum chorus, et usque ad amoenitatis circulum pervenerunt; quem quum pertransire non possent, per humiditatem coeperunt sua frena laxare et quae poterant ibi solatia capere, quia ille sibi erat locus ab amoris curia deputatus.“

314 Srov. DA I.6.262–263: „Tertio subintrabat per eundem locum mulierum chorus posterior, quae amoris compati militibus noluerunt, et usque ad humiditatis circulum devenerunt. Sed quum eis non pateret ingressus, coeperunt per siccitatis circumfluere partes, quia ille sibi erat locus ab antiquo paratus.“

Vypravěč celého vidění má s odchodem obdobné problémy. Nejprve mu jeho průvodkyně bez podrobnějšího vysvětlení sdělí, že nemůže odejít, dokud neuvidí odměny a tresty určené všem skupinám žen,<sup>315</sup> na konci si musí jít pro povolení k odchodu ke králi.<sup>316</sup> Ten jej ovšem také nedokáže vrátit mezi živé sám o sobě, a proto mu podává křišťálovou hůlku, kterou rytíř musí hodit do řeky.<sup>317</sup> Hranice jednotlivých částí louky nedokáže překonat ani voda, jejíž tok se v *Humiditas* zastavuje,<sup>318</sup> aniž by jí v tom bránila nějaká viditelná bariéra. To vše se odehrává v kruhu rozděleném do tří částí. Všechny tyto skutečnosti odkazují do světa magie, kouzel, čar a pověr, které byly v dobových zpovědních zrcadlech pečlivě katalogizovány.<sup>319</sup> Magické prvky by ostatně mohly být důvodem, proč se traktát *De amore* objevil zhruba 100 let po svém vzniku roku 1277 na seznamu pojednání, které odsoudil biskup Etienne Tempier kvůli heretickému obsahu, hned vedle knihy o geomantii,<sup>320</sup> a proč dílo v polovině 15. století přeložil do němčiny Johannes Hartlieb, autor, který se zajímal o okultní praktiky a sepsal „puch aller verpoten kunst“.<sup>321</sup>

Devizou vyprávění je tedy jeho mnohvrstevnatost a hustá síť odkazů a narážek, které mohly být snáze dešifrovány pouze tehdejším publikem, zatímco dnešním čtenářům zůstane část z nich zřejmě skryta. Přítomnost kouzel a čar spolu se sexuální tematikou odkazuje do říše pohádek, jejichž náměty jsou od dob Freuda a Junga hojně podrobovány nejrůznějším (psycho)analýzám.<sup>322</sup>

Křišťál, který na konci vyprávění získal rytíř od krále, tak můžeme interpretovat jako kouzelnou hůlku, která umožňuje návrat mezi smrtelníky,<sup>323</sup> jako narážku na penis, který ochabuje a mizí v záplavě tekutiny na konci

315 Srov. DA I.6.249: „Et ipsa mihi taliter respondit: ‚Recedendi licentiam habere non potes, nisi de nobis maiores et duriores poenas cognoveris, et maius aliarum gaudium atque beatitudinem aspexeris.“

316 Srov. DA I.6.264: „Et ipsa mihi dixit: ‚Licentiam ego tibi dare non possum, sed tuum hic equum relinque unde rex intravit amoris; ad ipsum ire festina et ab eo tanquam domino licentiam petere cura, et quae tibi praecipiet studeas diligenter attendere. Etiam pro me ipsa non sis exorare obliviosus.“

317 Srov. DA I.6.271: „Accipias ergo hunc crystallinum baculum et cum nostra recedas gratia; in priori autem fluvio quem inveneris eum proicias.“

318 Srov. DA I.6.256: „Haec quidem aqua ultra partis istius non extendebatur terminos.“

319 Viz RUHE, Doris. Intertextuelle Spiele bei Andreas Capellanus, s. 271.

320 Ibid., s. 275. K důvodům odsouzení spisu srov. také DENOMY, Alexander J. The *De Amore* of Andreas Capellanus and the Condemnation of 1277. *Mediaeval Studies*. 1946, vol. 8, s. 107–149; KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 168–175 GRABMANN, Martin. Das Werk *De Amore* des Andreas Capellanus und das Verurteilungsdekret des Bischofs Stephan Tempier von Paris vom 7. März 1277. *Speculum*. 1932, vol. 7, no. 1, s. 75–79.

321 Viz KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 259.

322 Např. interpretací Červené Karkulky z hlediska psychoanalýzy se za posledních sto let objevilo nepřeberné množství. Mezi české autory, kteří se k tomuto tématu vracejí, patří Jan Stern, jenž známé pohádce věnoval ve své sbírce esejů dvě kapitoly (Červená karkulka: Příspěvek tiché hysterky k ateismu, s. 102–111; Frommova Karkulka: Jak se bouří ženy, s. 121–133). Srov. STERN, Jan.  *Média, psychoanalýza a jiné perverze*. Praha: Malvern, 2006. 224 s.

323 Viz RUHE, Doris. Intertextuelle Spiele bei Andreas Capellanus, s. 271.

„mokrého snu“,<sup>324</sup> nebo jako symbol jasného (křišťálového) poznání, které pramení z introspekce.<sup>325</sup> Zhruba o půl století později umístil Guillaume de Lorris ve svém *Románu o růži* dva krystaly poznání do Narcisovy studánky v nejslavnější středověké zahradě lásky:<sup>326</sup>

V studánce se dva krystaly  
jak drahokamy blýskaly  
a já k nim zíral udiven.

...

Krásné to kusy, to je jisto,  
a mají moc, že celé místo,  
i strom i květ i co tam zřít,  
dovedou jasně ozářit.  
A vyložit-li vám to zkusím,  
příklad vám jeden podat musím:  
Jak zrcadlo nám v ploše stojí  
věci jeví, jež před ním stojí,  
takže pak zcela nezakryté  
jich barvy i jich tvary zříte,  
tak podle pravdy povím vám,  
z těch krystalů – to není klam –  
podstatu toho sadu zvědí  
všichni, kdož do té vody hledí (...).

Přitažlivost vyprávění o voji mrtvých spočívá ve správném poměru všech jeho komponent. Nacházíme v něm parodii na křesťanství a převrácení jeho hodnot, popisy míst i osob jsou velmi barvitě a hýří superlativy, utrpení žen třetí skupiny na sadistických mučidlech vzbuzuje lítost a soucit. Pohádkové motivy se tu překrývají s dvojsmyslnými narážkami a celý příběh se vznáší v mlhavém oparu *visio*, snu, na jehož konci zůstávají v mysli rytíře vetknuta pravidla lásky, jež mohou spasit jeho vyvolenou, a jemu tak dopomoci k její lásce. To se ovšem nestane. Celý příběh totiž v konečném důsledku nefunguje stejně, jako nefungovaly všechny další strategie mužských mluvčích ve zbylých dialogích. I v tomto případě muž nezvolil výběrem daného exemplu správnou strategii – ve snaze vylíčit své vyvolené rajske odměny, které ji čekají, pokud mu udělí (až prozkoumá jeho řádný charakter) svoji přízeň, se opřel o příběh obsahující démonické motivy. Pekelná muka jsou sice přichystána pro ženy druhé a třetí skupiny, nicméně vyhlídky dam z přední části vojska také nejsou až tak lákavé – ďábelský král lásky, strom zla, jokulátoři jako Satanovi pomocníci a především trojnásobný počet rytířů, kteří je do-

324 Viz BOWDEN, Betsy. *The Art of Courtly Copulation*, s. 79–80.

325 Viz LECCO, Margherita. *I racconti che precedono le Regulae amoris*, s. 114.

326 GUILLAME DE LORRIS. *Román o růži*, s. 68–69.

provázejí až do *Amoenitas*, kde usedají po jejich boku (*militantes vero suo sibi eligebant sedes arbitrio*).<sup>327</sup> Tato skutečnost koliduje hned s druhým příkázáním Amorových *praecepta*, které nabádá k cudnosti ve vztahu k milované osobě (*Castitatem servare debes amanti.*) a v podstatě přibližuje ženy z první skupiny k prostitutkám z prostředního voje, které jsou také obklopeny zástupem mužů, třebaže daleko větším a chaotičtějším. Rozdíl mezi *beati* a *peccatori* se tu tedy nakonec stírají, což opět ukazuje na despekt mužských mluvčích v dialozích vůči svým partnerkám. Vypravěč totiž nakonec mísí dvorskou lásku s *concupiscentia carnis*, čímž se odsuzuje k nezdaru. Na konci příběhu se sice nejprve zdá, že se svým záměrem uspěl – dáma přehodnocuje svoje původní tvrzení a vybírá si jižní bránu (což je vzhledem k předloženým možnostem pochopitelné), nicméně ihned dodává, že si dá záležet na tom, aby si zvolila vhodného muže,<sup>328</sup> a svému partnerovi rozhovoru nedává žádnou konkrétní naději. Zatímco forma vyprávění funguje jako působivý úvod pro seznam dvanácti příkázání lásky, jeho obsah nefunguje jako prostředek k dosažení cíle vyššího šlechtice. Literárně-estetická hodnota příběhu, jejíž esencí je mnohvrstevnatost a ironie, stojí v konečném důsledku nad jeho persuasivní funkcí, jejíž nezdar se tu stává zdrojem humoru.

#### 4.2 Rytířovo dobrodružné putování za jestřábem

Druhé vyprávění se nachází v závěru prostřední knihy, kde následuje za jednadvaceti soudy lásky. Příběh není zasazen do jiného rámce, jako to bylo v předchozím případě, vyplňuje celou osmou kapitolu *De regulis amoris*. Bezprostředně před vylíčením dobrodružství Capellanus pouze upozorňuje Gualtera, že nyní přistupuje k *regulae amoris*, které pocházejí z úst samotného krále lásky.<sup>329</sup>

Vyprávění čerpá z *matière de Bretagne*, okruhu artušovské látky, kterou zpracovali např. Chrétien de Troyes, Marie de France či Geoffrey z Monmouth.<sup>330</sup> Capellanus přebírá některé motivy artušovského cyklu (postava krále Artuše, zakletý palác, boj se strážci mostu a obrem, setkání s vílou, získání jestřába), jiné vynechává (urážka trpaslíků, ponížená dáma, rytířův protivník), zcela nově je tu místo, na němž probíhá boj o jestřába, ztotožněno s Artušovým palácem.<sup>331</sup>

327 Srov. DA I.6.260.

328 Srov. DA I.6.277: „Curabo igitur cognoscere quis dignus reperietur ingressu, et ipsum examinataet cognita veritate suscipiam.“

329 Srov. DA II.8.1: „Nunc ad amoris regulas accedamus. Regulas autem amoris sub multa tibi conabor ostendere brevitate, quas ipse rex amoris ore proprio dicitur protulisse et eas scriptas cunctis amantibus direxisse.“

330 Viz LECCO, Margherita. I racconti che precedono le *Regulae amoris*, s. 104.

331 Viz KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 91.

Jeden mladý rytíř z Británie jel sám královským lesem a doufal, že najde krále Artuše. Když přijel doprostřed lesa, potkal dívku nevidané krásy na nádherném koni, která si svazovala vlasy. Pozdravil ji a ona mu odpověděla: „Brite, nikdy se ti nepodaří najít, co hledáš, pokud ti nepomohu.“ Když to uslyšel, začal na ni naléhat, aby mu řekla, proč přišel, protože teprve pak jí bude moci věřit. Dívka mu dle pravdy vyličila, že je to kvůli jedné dámě, o jejíž lásku se uchází. Ta mu totiž řekla, že ji získá až poté, co jí přiveze jestřába, který prý sedí na zlatém bidýlku na Artušově dvoře. Lesní dívka, patrně víla, pokračovala a předpověděla rytíři, že jestřába nezíská, pokud v boji v Artušově paláci neprokáže, že jej miluje žena krásnější než dámy všech Artušových rytířů; dále že se do paláce vůbec nedostane, pokud neukáže loveckou rukavici, kterou ovšem nezíská, pokud nepřemůže dva z nejudatnějších rytířů. Muž tedy poprosil dívku o povolení, aby mohl prohlašovat, že získal lásku ženy krásnější než ostatní. Víla mu to slíbila, políbila jej a přenechala mu svého koně s tím, že jej zaveze, kam si bude přát. Ještě mu dala na cestu radu, aby, až porazí strážce rukavice, si tuto trofej vzal sám ze zlatého sloupku, jinak by ji nezískal.

Rytíř tedy odjel a přes divoký kraj dorazil až k rozbořenému řece s vysokými břehy. Nemohl se přebrodit, dojel tedy až k nejbližšímu mostu, který byl ze zlata. Na jeho začátku hlídal rytíř divokého vzhledu. Mladík požádal o povolení přejet, ale rytíř mu je nedal, místo toho začal Brita urážet, došlo ke slovní potyčce a posléze i k souboji, který mladý rytíř vyhrál. Dal svému protivníkovi milost a přešel most. Na druhé straně potkal dalšího strážce, který se mu také pokusil zamezit v průjezdu, ale rytíř ho potopil a pokračoval v cestě. Po nějaké době dorazil na nádhernou louku plnou vonících květin různého druhu, uprostřed které stál překrásný palác kruhového půdorysu. Místo bylo opuštěné, ale před palácem stály hojně prostřené stříbrné stoly a také stříbrná nádoba s vodou a pící pro koně. Mladík jej tedy nakrmil a sám začal hodovat. V tu chvíli se otevřela brána, vyšel z ní obrovský dveřník s palicí a začal se mladíka ptát, kdo je a co tam dělá. Rytíř mu odpověděl, že hledá rukavici. Dveřník připustil, že ji v paláci mají, ale samozřejmě mu ji nechtěl vydat, takže opět došlo k boji, na jehož konci Brit vítězně odjel s kýženou rukavicí.

Opět dorazil na překrásnou louku, na které stál zlatý palác – Artušův dvůr. V nejvznešenější ze všech komnat seděl na trůně Artuš, kterého obklopoval bezpočet nádherných dam doprovázených rytíři. V síni se také nacházel jestřáb na zlatém bidýlku, kterého hlídali dva psi. Brit se pomocí rukavice dostal do paláce, ale strážci jej před vstupem varovali se slovy, že cesta, na kterou se dává, je životu nebezpečná a způsobí mu velkou bolest. V paláci se pak setkal s Artu-

šem, vysvětlil mu důvod své návštěvy, prozradil, že jej miluje žena krásnější než dámy v paláci, utkal se s jedním rytířem z Artušovy družiny, přemohl jej a vzal si jestřába i psy. Na zlatém bidýlku ovšem uviděl ještě listinu, která k němu byla připevněna zlatým řetízkem. Když se zeptal, co to je, dostal odpověď, že se jedná o regule lásky (*regulae amoris*), které vyjevil milencům vlastními ústy sám bůh lásky. Mladík dostal za úkol si tato pravidla vzít a říci o nich zamilovaným. Nakonec tedy odjel z paláce i s listinou zpět k lesní dívce, která jej jednatřicetkrát políbila a propustila domů.

V Británii se mladík vrátil ke své dámě a předal jí dary, za což získal její lásku. Dle instrukcí z Artušova paláce tato paní k sobě sezvala řadu dam a rytířů a vyjevila jim *regulae amoris*.

Oproti *visio* z pátého dialogu je literární kvalita tohoto vyprávění mnohem menší. Dobrodružství nemá patřičný spád, neobjevují se v něm žádné zápletky či krize, postrádá napětí. Autor zřejmě počítal s tím, že jeho obecenstvo již příběh zná, proto se uchýlil ke schématickému podání. Přesto zde vidíme několik podobností s předchozím vyprávěním. Hrdiny jsou v obou případech rytíři, což není neobvyklé vzhledem k tématice dvorské literatury, v Capellanově traktátu se ovšem rytíři (*militēs*) vyskytují pouze v těchto narativních složkách, kde vystupují jako fiktivní postavy; v dialozích vystupují muži označení jako *plebeius*, *nobilis*, *nobilior*, v osmém rozhovoru je pak *nobilior* chvílemi ztotožňován s *clericus*. Protagonisté obou příběhů mají společné také to, že v podstatě původně žádná pravidla lásky nehledají. Hrdina *visio* se k průvodu mrtvých přiblíží zcela náhodně, rytíř v bretaňském dobrodružství usiluje o Artušova jestřába pro svoji vyvolenou. Oba soubory pravidel lásky jsou vyjeveny králem lásky, v prvním případě ústně, v druhém na listině, která je připevněna k jestřábovu bidýlku.<sup>332</sup> S králem lásky je v druhém příběhu jednoznačně ztotožňován Artuš sedící ve svém honosném paláci na zlatém trůně. Jeho postava je tu však pojímána jinak než v ostatních vyprávěních z oblasti bretaňského cyklu, kde je vždy jednoznačně vnímán jako ztělesnění pozitivních hodnot a kurtoazie. Artuš z Capellanova vyprávění je obklopen bezejmennými rytíři a jejich dámami, není schopen žádné vlastní akce, působí jako bytost z onoho světa, vládce mrtvých.

Negativní výklad postavy krále Artuše ovšem není doložen pouze v traktátu *De amore*. Artušovská legenda se ve 12. století rozšířila i do oblasti Itálie, především na jih a Sicílii. Odtud pochází vyprávění o Artušovi obývajícím zá-

332 Srov. DA I.6.267, kde mluví přímo král lásky, a DA II.8.40, kde se rytíř dozví, co je na listině sepsáno: „Et apprehenso accipitre simulque et canibus aspiciens vidit chartulam conscriptam, quae aurea catenula praedictae inhaerebat perticae colligata, de qua quum diligenter exquireret, tale promeruit audire responsum: ‚Haec est [enim] chartula, in qua regulae scribuntur amoris, quas ipse amoris rex ore proprio amatoribus edidit. Hanc te asportare oportet et regulas amantibus indicare, si pacificum volueris accipitrem reportare.“

světní říši, jež se nachází v jícnu Etny.<sup>333</sup> Další svědectví tohoto druhu pochází z pera cisterciáka Caesaria z Heisterbachu z první poloviny 13. století, který ve své sbírce mirabilií popisuje příběh, jenž slyšel od bonnského kanovníka Gotšalka.

V době, kdy si císař Jindřich podrobil Sicílii (r. 1194 – pozn. aut.), hledal služebník tehdejšího palermského děkana uprchlého koně svého pána na svazích Etny (zde nazývané hora Gyber). Potkal starce, který mu prozradil, že onoho koně drží Artuš v ohnivé hoře. Stařec sluhu pověřil, aby svému pánovi vyřídil, že se má dostavit za 14 dní k Artušovi na slavnostní sněm, jinak že bude ztrestán. Pán si příhodu vyslechl, ale vysmál se jí a neposlechl příkaz. V den určený sněmu zemřel.<sup>334</sup>

Postava Artuše je tedy postupně démonizována a připodobňována ke králi voje mrtvých Herlechinovi. S ním jej ztotožňuje v polovině 13. století lyonský dominikán Štěpán z Bourbonu, jenž ve svém exemplu mluví o ďáblu, který na sebe bere někdy podobu rytířů bojujících ve *familia Allequini vel Arturi*. Ve svém vyprávění také zmiňuje zážitek jistého venkovana, který se dostal do přepychového paláce krále Artuše, kde jej zavedli na lože nádherné dámy. Ráno se však vesničan probouzí na otypce slámy, protože jeho zážitek byl jen pekelným přeludem.<sup>335</sup>

V traktátu *De amore* je pak Artuš chápán zároveň jako král lásky i vládce duchů. Herlechin, Artuš a král lásky tu tedy představují tutéž mytickou postavu, která má v tomto díle jednoznačně negativní konotaci, takže nemůže být spojována s pozitivními účinky lásky.

Jak bylo ukázáno dříve, již v prvním příběhu pátého dialogu lze předpokládat, že zřejmě došlo k porušení jednoho z *praecepta amoris*. Podobná situace je naznačena i zde. Důležitou roli v celém dobrodružství hraje postava lesní víly, které na začátku rytíři významně, avšak zcela nezištně pomůže, což odporuje výstavbě podobných příběhů, ve kterých jde vždy o určitou reciprocitu (ta se tu objevuje ve vztahu rytíře a jeho dámy, která nabízí svoji lásku za jestřába). Víla totiž mladíkovi odhalí, za jakých podmínek může získat jestřába – musí do Artušova paláce donést zlatou rukavici a také říci, že se těší lásce paní, která je krásnější než dámy u dvora. Rytíř vílu požádá o pomoc – o svolení, aby toto tvrzení mohl předložit Artušovi, tedy o její lásku! Tím porušuje jak druhé pravidlo *praecepta amoris* (*Castitatem servare debes amanti.*), tak zřejmě také třetí z *regulae amoris*: *Nemo duplici potest amore ligari.* (Nikdo

333 Viz SCHMITT, Jean-Claude. *Revenanti*, s. 118–122.

334 Viz CAESARIUS Z HEISTERBACHU. *Vyprávění o zázracích: Středověký život v zrcadle exemplů*. Přel. Jana Nechutová. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 290.

335 Viz SCHMITT, Jean-Claude. *Revenanti*, s. 120–121.

nemůže být připoután láskou ke dvěma osobám.).<sup>336</sup> Na druhou stranu je ovšem pravda, že pokud se pouze nechává milovat, může své chování omluvit pomocí *regula XXXI: Unam feminam nil prohibet a duobus amari et a duabus mulieribus unum.* (Nic nebrání tomu, aby jednu ženu milovali dva muži, nebo jednoho muže dvě ženy.).<sup>337</sup> Lesní žena vyhoví jeho přání,<sup>338</sup> políbí jej, dárkuje mu svého koně a ještě závěrečnou radu ohledně získání rukavice. Pak v textu následuje věta, která opět vrací do hry otázku porušení pravidel lásky: „Když toto řekla, Brit si oblékl svoji zbroj, dostal svolení k odchodu a začal putovat po lese.“<sup>339</sup> O svlékání zbroje, ani o důvodech takového jednání ale v předchozím textu není řeč. Beate Schmolke-Hasselmann vidí ve víle ženskou bytost, která zasvětil rytíře do tajů (nejen) dvorské lásky.<sup>340</sup> Při návratu z Artušova paláce vede totiž rytířova cesta nejprve k lesní paní, která se z jeho vítězství převelice raduje, políbí jej jedenatřicetkrát (počet polibků koresponduje s počtem položek na seznamu *regulae amoris*) a propouští se slovy, že je u ní vítán, kdykoliv pojedje sám (sic!) tímto krajem. Rytíř se pak navrácí ke své vyvolené, která je zřejmě oklamána, a to možná hned dvakrát. Domnívá se totiž, že je jedinou, kterou rytíře miluje, a že právě ona je tou dámou, o níž u dvora krále Artuše prohlašoval, že je krásnější než přítomné dvořanky. Schmolke-Hasselmann interpretuje celý příběh alegoricky – na základě ikonografického rozboru chápe rukavici jako narážku na ženské pohlaví, jestřáb pak ve shodě s alegoriemi obsaženými v dialozích symbolizuje muže – nápadníka. Získání rukavice představující nutnou podmínku pro získání jestřába je podmíněno střetem se strážci mostu a dveřníkem. V alegorické rovině by se pak zřejmě jednalo o iniciační proces, získání tělesné zkušenosti se ženou, „dobyví její pevnosti,“ které mladého rytíře změní v dospělého muže – dravce.

Vyprávění o dobrodružství britského rytíře je jediným místem v celém traktátu, kde dáma nakonec udělí svému cititeli přízeň. O rytířově vyvolené, která zřejmě podlehla klamu, se v textu píše následující: „Když se přesvědčila o rytířově absolutní věrnosti a poznala jeho horlivou odvahu, odměnila jeho strasti svojí láskou.“<sup>341</sup>

Celý příběh, ačkoliv slouží jako úvod pro *regulae amoris*, opět relativizuje dvorskou lásku. Král Artuš je zde zpodobněn jako nečinný vládce zásvětní

336 Srov. DA II.8.44.

337 Srov. DA II.8.48.

338 Srov. DA II.8.7: „Cui iuvenula dixit: ‚Sit ergo, quod quaeris, tibi plenaria securitate largitum.‘“

339 DA II.8.9: „Quibus ita peractis sua Brito induit arma et commeatu accepto coepit deambulare per silvam.“

340 Srov. SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate. Accipiter et chirotheca: Die Artusepisode des Andreas Capellanus – eine Liebesallegorie?. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. 1982, Bd. 32, s. 387–417.

341 DA II.8.49: „Quae etiam ipsius militis agnita fide plenaria ac eiusdem strenuitatis audacia plenius intellecta labores illius suo remuneravit amore.“

říše, hlavní hrdina prožívá banální dobrodružství bez napětí a zápletek, jeho vztah s lesní vílou lze charakterizovat jako účelový a ve shodě s pravidly lásky jako cizoložný. Ve snaze splnit přání své vyvolené ji britský rytíř zřejmě podvádí, což je opět zdrojem komiky, která koresponduje s (ne příliš šťastným) výběrem námětu šlechticem z páteho dialogu. Lásku své dámy pak rytíř nezískává díky svému řádnému charakteru (*probitas morum*), ale díky jeho zdání.

Ve světle těchto interpretací pak zůstává otázkou, jakou vážnost má čtenář přikládat předloženým pravidlům lásky. Zdá se totiž, že přímo v obou vyprávěních dochází k porušení některých jejich bodů. Mnohvrstevnatost obou příběhů a možnosti různých alegorických výkladů ukazují, že hodnota pravidel lásky souvisí do určité míry s postojem čtenáře. Chápat oba příběhy pouze z hlediska humoru a ironie by nutně vedlo k bagatelizaci souborů pravidel, což odpovídá názorům badatelů okolo D. W. Robertsona.<sup>342</sup> Autorky B. Bowden a B. Schmolke-Hasselmann interpretují vyprávění jako alegorická vylíčení sexuálních prožitků hlavních hrdinů, jejich tělesného probuzení. Tato rovina je v textu skutečně do jisté míry obsažena, nicméně bez korekce pomocí *probitas morum* souvisí s pravidly dvorské lásky pouze okrajově. Oba texty ale obsahují i jiné prvky, které smyslovou, tělesnou lásku povyšují k lásce kurtoazní – první příběh ukazuje na nutnost dodržování určitých hierarchií v oblasti odměn (a trestů), na důležitost poznání (které zde symbolizuje křišťálové žezlo), hlavní hrdina projevuje soucit a lítost nad osudem zubožené ženy z třetího voje, pro niž se snaží vyprosit mírnější trest. Druhé vyprávění obsahuje celou škálu překážek (ač poněkud banálně popsanych), které musí rytíř překonat při cestě za získáním srdce své vyvolené. Pomoc, které se mu na této cestě dostane, sice zásadám dvorské lásky zcela neodpovídá, ale Odysseus se při své cestě na rodnou Ithaku také těšil podpoře ze strany kouzelných (a okouzlujících) žen.

Podle Capellana je dvorská láska subordinována jiným druhům lásky, přednosti z ní odvozené se týkají tohoto pozemského světa (*nullum in mundo bonum vel curialitas exercetur nisi ex amoris fonte derivetur*<sup>343</sup>). Přesto se ve svém traktátu na několika místech věnuje výčtu jejích pravidel. Způsob, jakým je zakomponoval do textu, ukazuje, že na ně klade mimořádný důraz. Oba soubory pocházejí z fiktivních říší, jimž vládou bohové lásky – jejich autoři. Oba (Amor v čele voje i Artuš) mají určité démonické vlastnosti, Capellanus dává zřetelně najevo, že druh lásky, jehož se nařízení týkají, není tím nejvyšše postaveným, nicméně dokonce na dvou místech (ač v očích dnešních čtenářů poněkud neobratně) předkládá jeho ideál v podobě soupisu regulí lásky. V obou vyprávěních, která seznamům předcházejí, zároveň nacházíme nárazky na skutečnost, že je obtížné tento ideál naplnit, byť se tu nejedná o lás-

342 Srov. kap. I.

343 Srov. DA I.6.49.

ku ve smyslu *caritas*, která pochopitelně stojí vysoko nad jakýmkoliv jiným druhem lásky. Capellanova deviza spočívá v tom, že na rozdíl od dvorských básníků nepodléhá ve svém díle přílišné sentimentalitě a dokáže strážlivě zhodnotit a vylíčit problémy spojené s tímto typem milostného citu.

### 4.3 *Praecepta et regulae amoris*

Český čtenář se dosud mohl setkat pouze s výčtem 31 regulí lásky, a to v překladu ze španělské verze (sic!) v úvodu výboru trubadúrské poezie *Přátelé, přilehavý složím vers*<sup>344</sup> a dále v překladu Petra Šourka v revue *Souvislosti*<sup>345</sup>. Seznam dvanácti přikázání lásky nebyl v češtině dosud publikován. Vzhledem k nepřesným formulacím v již existujících překladech<sup>346</sup> následuje nová, dosud nepublikovaná verze translace obou seznamů, což je nutné vzhledem k rozboru, který bude následovat. Pro přehlednější orientaci budou dále v textu označena jednotlivá pravidla písmeny P (*praeceptum*) a R (*regula*) a arabskou číslicí odpovídající následujícímu seznamu. Originální znění obou souborů se nalézají v Příloze I.

#### *XII praecepta amoris*<sup>347</sup>:

1. Vyhni se lakotě, jako by to byl ničivý mor, a cti její opak.
2. Musíš zachovat cudnost ve vztahu k milované osobě.
3. Nepokoušej se vědomě svést ženu, která je spojena s láskou jiného vhodného muže.
4. Nevybírej si lásku takové ženy, se kterou ti přirozený stud zakazuje vejít v manželství.
5. Pamatuj si, že je třeba se zcela vyhnout lži.
6. Neměj více důvěrníků, kteří vědí o tvé lásce.
7. Poslouchej všechna nařízení dam a snaž se vždy přidat k Amorově armádě.
8. Při poskytování a získávání milostných potěšení musí být přítomen stud a zdrženlivost.
9. Nepomlouvej.
10. Neprozrad' milence.
11. Ve všech případech buď elegantní a dvorný.

344 Viz *Přátelé, přilehavý složím vers: Písňe okcitánských trubadúrů*, s. 28–29.

345 Viz ANDREAS CAPELLANUS. Umění dvorné lásky. Přel. P. Šourek. *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu*. 2006, roč. 17, č. 4, s. 163–164.

346 Např. reguli XXIV *Quilibet amantis actus in coamantis cogitatione finitur* zde přeloženou jako „Každý čin zamilovaného je spojen s myšlenkami na milovanou.“ překládají autoři výborů trubadúrských básní slovy „Není důležité, jaký čin skončí v mysli milované.“; P. Šourek pak uvádí překlad „Milenec promyšlí každé hnutí milované.“

347 DA I.6.268–269.

12. Při provozování milostných potěšení nezacházej za přání milované osoby.

*XXXI regulae amoris*<sup>348</sup>:

1. Člověk se nesmí vymlouvat na to, že kvůli manželství nemůže milovat.
2. Kdo nežárlí, nemůže milovat.
3. Nikdo nemůže být připoután láskou ke dvěma osobám.
4. Je známo, že láska neustále sílí, nebo slábne.
5. Co získá milující od milovaného proti jeho vůli, není příjemné.
6. Muž obvykle nemiluje dříve, než dospěl.
7. Pozůstalému po zemřelém partnerovi jsou předepsány dva roky truchlení.
8. Nikdo nemá být připraven o lásku, pokud neudělal něco závažného.
9. Milovat může jen ten, kdo je popohánán láskou.
10. Láska se vyhýbá lakomým příbytkům.
11. Není vhodné milovat ženu, se kterou by se muž styděl oženit.
12. Pravý milenec netouží z lásky po jiných objetích než své milované.
13. Vyzařená láska vytrvá jen zřídka.
14. Snadno získaná láska má malou hodnotu, složitě dobytá je naopak drahá.
15. Každý zamilovaný zbledne při pohledu na milou.
16. Srdce zamilovaného se roztřepe při náhlém pohledu na milou.
17. Nová láska vyhání starou.
18. Pouze řádný charakter činí člověka hodného lásky.
19. Pokud láska slábne, rychle se vytratí a zřídka kdy se obnoví.
20. Zamilovaný je stále plný obav.
21. Z opravdové žárlivosti vždy vzroste milostný cit.
22. Z podezření partnera vzroste žárlivost a milostný cit.
23. Ten, koho trápí láska, nejí a nespí.
24. Každý čin zamilovaného je spojen s myšlenkami na milovanou.
25. Pravý milovník považuje za dobré pouze myšlenky na to, jak by potěšil milovanou.
26. Láska lásce nic neodepře.
27. Milující se nemůže nasytit potěšením od své milé.
28. Jen malá domněnka nutí zamilovaného podezřívat svoji milovanou.
29. Člověk, kterým zmítá přílišná žádostivost, nemůže milovat.
30. Pravý milovník si neustále v duchu představuje milovanou.
31. Nic nebrání tomu, aby jednu ženu milovali dva muži, nebo jednoho muže dvě ženy.

348 DA II.8.44-48.

Všechna pravidla se v traktátu objevují i na jiných místech než v uvede-  
ných seznamech. V některých pasážích se přímo explicitně zmiňuje, že se jed-  
ná o pravidla lásky (Capellanus v textu používá latinské pojmy *regula*, *prae-*  
*ceptum*, *mandatum*, které se ale ne vždy shodují s označením souborů – P3 je  
nazváno *mandatum* apod.): P2 (...*quum amoris evidenter regula doceatur quod*  
*amans pudicitiam tenetur amanti conservare*<sup>349</sup>), P3 (...*quia mandatum tradit*  
*amoris ne aliquis alterius idonee copulatam amori scienter subvertat*<sup>350</sup>), P4 (*Immo*  
*et in ipsius praecepto monemur amoris, ne illius mulieris eligamus amorem cuius de*  
*iure nuptias nobis interdicitur affectare*.<sup>351</sup>), R8 (*Non autem mihi obstare potest re-*  
*gula quam dixistis, neminem amore suo debere sine culpa privari...*<sup>352</sup>). Na jiných  
místech nacházíme další výroky odpovídající některým z pravidel. Například  
výrok *Finitur quoque amor novo superveniente amore, quoniam affectioni nemo se*  
*potest colligare duorum*.<sup>353</sup> (Stará láska končí, když se objeví láska nová, protože  
nikdo nemůže být zamilován do dvou osob.) odpovídá R3 i R17.

Na rozdíl od výčtu vlastností pravého milovníka ve třetím dialogu první  
knihy<sup>354</sup> se tato pravidla více zaměřují na samotný vztah, *curialitas* se týká P11,  
požadavky na péči o zevnějšek a na vystupování ve společnosti zde nenachá-  
zíme, *probitas morum* se zrcadlí v R18, P1 a R10 (nutnost štedrosti byla v se-  
znamu vlastností pravého milovníka ve třetím dialogu také na prvním místě),  
P5 a P9. K předpokladům dvorské lásky patří také diskrétnost (P6, P10, R13)  
a především věrnost jediné osobě (P2, R3, R12). Úvodní definici lásky odpo-  
ovídají R20 a R30, patologické stavy zamilovaného popisují R15, R16 a R23,  
žárliivost jako nutný předpoklad pro pravou lásku, což je teze zastávaná muž-  
ským mluvčím osmého dialogu, prezentují R21, R22 a R28. Osoby, jimž je  
láska zapovězena, vymezují ve shodě s pátou kapitolou první knihy *Quae per-*  
*sonae sint aptae ad amorem* R6 a R29.

Některé položky se v seznamech dublují. P12 odpovídá R5, P1 kore-  
sponduje s R10, P2 se shoduje s R12, P6 nacházíme v druhém seznamu pod  
R13, P4 se zrcadlí v R11. Toto posledně zmíněné pravidlo zdánlivě odporuje  
reguli R1, která odráží přesvědčení hraběnky ze Champagne o nemožnosti  
existence lásky v manželství.<sup>355</sup> Zdá se ovšem, že Capellanus míní ženami,  
s nimiž stud brání vejít do manželství, jeptišky.<sup>356</sup> Alfred Karnein v souvislosti  
s tímto pravidlem dokazuje, že Capellanus oba soubory zřejmě přejal z něja-  
kého zdroje a pouze je modifikoval.<sup>357</sup> Zvláště seznam *praecepta amoris* totiž  
vykazuje mnoho společných znaků s pravidly týkajícími se přátelství, která

349 DA I.6.562.

350 DA I.6.527.

351 DA I.8.1.

352 DA I.6.577.

353 DA II.4.3.

354 Srov. kap. 3.3.

355 Srov. DA I.6.395–400.

356 Srov. DA I.8.

357 KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 94–95.

byla ve 12. a 13. století oblíbená. Karnein ukazuje, že dokonce P3 nachází paralelu u Cicerona, který žádá, aby se nikdo nevnucoval do již existujícího přátelského vztahu, a že pojem *castitas* (P2) také patří do slovníku literatury věnující se přátelství. P4 by pak mohlo mít vzor v požadavku, aby si každý našel co nevhodnějšího přítele. Na mechanické přejímání z již existujícího souboru poukazuje také podobnost R21 s R22 a R15 s R16, které se v seznamu nacházejí vedle sebe.

O důvodech zařazení dvou seznamů do traktátu byla řeč v úvodu této kapitoly, za zmínku stojí také zjištění, že zatímco *praecepta amoris* mají bez výjimky preskriptivní tón, což se odráží v používání imperativů a modálních sloves, rozsáhlejší seznam *regulae* imperativy nevyužívá vůbec a některé z jeho položek mají deskriptivní charakter (patologické projevy zamilovanosti v R15, R16, R20, R23; dynamika lásky v R4). To by mohlo souviset s umístěním v textu. *Praecepta* jsou zakomponována v dialogu, jehož cílem je přesvědčit dámu, aby si tato pravidla osvojila a dala šanci svému ctiteli, který je pronáší, zatímco v druhém dialogu nepřekročí seznam pravidel rámec fiktivního příběhu a jejich závaznost je rozmělněna jak rozsahem a používáním deskriptivních vět, tak také okolnostmi získání seznamu, kterému zřejmě předcházelo porušení jedné z jeho položek.

Nehledě na to, zda Capellanus převzal seznamy pravidel lásky z jiného zdroje, jejich význam spočívá v poměrně kompaktním výčtu výpovědí týkajících se zásad dvorské lásky, které se objevují roztroušené na různých místech traktátu a také v dílech dvorských básníků a romanopisců. Capellanus, dramatik, který dokáže zachytit dynamiku svádění a manipulace se tu mění na Capellana, středověkého učenice, který způsobem odpovídajícím době vypočítává nutné předpoklady pro vznik a existenci pravé dvorské lásky. Ironii a humor lze hledat v mnoha pasážích traktátu *De amore*, samotné soubory pravidel lásky mezi ně však nepatří.