

5. Ironie a humor v traktátu *De amore*

Jak již bylo naznačeno dříve, inkongruence, které se v Capellanově traktátu hojně vyskytují, se řada badatelů snažila vysvětlit pomocí ironie. První ironické interpretace textu se soustředily na rozdílný přístup k tématu lásky v prvních dvou a ve třetí knize. J. J. Parry v předmluvě ke svému překladu *De amore* na počátku 40. let minulého století vyslovil domněnku, že třetí knihu odsuzující lásku Capellanus zřejmě napsal proto, aby utišil své církevní nadřízené, kteří mohli být uraženi tónem prvních dvou knih.³⁵⁸ Podle Parryho byla třetí kniha určena dvojímu publiku – na jedné straně církevním hodnostářům, jejichž rozhořčení měla uklidnit, na straně druhé Marii ze Champagne a jejím dvořanům, kteří autorovy důvody pro radikální změnu tónu zřejmě chápali a nenechali si odmítavým postojem k lásce zkazit potěšení z předchozí části traktátu.

Interpretace díla za použití ironie je však spojována především s D. W. Robertsonem, který ve svém článku “The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach through Symbolism and Allegory”³⁵⁹ (1951) ukázal, že vyprávění o *exercitus mortuorum* v pátém dialogu je třeba chápat ironicky jako odsouzení *cupiditas*. Ve svých pozdějších textech ukázal, že námětem traktátu není dvorská láska, ale právě *cupiditas*, o níž se hovoří v prvních dvou knihách ironicky, zatímco skutečný Capellanův názor na tento subjekt reprezentuje kniha třetí.³⁶⁰ Podle Robertsona totiž každé seriózní středověké literární dílo pojednává o *caritas*, a to buď otevřeně, nebo pomocí ironizování jakéhokoliv jiného druhu lásky. Tuto teorii aplikoval na řadu dobových děl (trubadúrskou poezii, romány Chrétiena de Troyes, *Carmina Burana*, *Román o růži* a další), což ale vyvolává otázku, „proč by byla ortodoxní doktrína o křesťanské *caritas* vyjádřena tak systematicky takovým obskurním způsobem vedoucím oklikou, a proč by také středověcí spisovatelé věnovali tolik energie ironizování sekulárního pohledu na lásku, v nějž zjevně nikdo nevěřil.“³⁶¹ Robertson tedy redukoval veškerá témata středověké literatury pouze na křesťanství a z této pozice posuzoval také diskrepance v traktátu.

358 Viz *The Art of Courtly Love by Andreas Capellanus*, s. 19 (Introduction).

359 Srov. ROBERTSON, JR., D. W. The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach through Symbolism and Allegory, s. 24–49.

360 Srov. ROBERTSON, JR., D. W. The Concept of Courtly Love as an Impediment to the Understanding of Medieval Texts, s. 1–18; idem, The Subject of the *De Amore* of Andreas Capellanus, s. 145–163.

361 “... why the orthodox doctrine of Christian charity was expressed so systematically in such an indirect and obscure fashion, and also why medieval writers devoted so much energy to ironizing about a secular view of love in which no one apparently believed.” MONSON, Don A. Andreas Capellanus and the Problem of Irony, s. 549.

Ironii pak viděl i v úvodní definici lásky, protože neodpovídala definicím z biblických a teologických textů.³⁶² Na základě své teorie interpretoval Robertson třetí knihu jako vážně míněnou, přestože výpovědi v ní obsažené jsou poněkud přehnané a připomínají Juvenalovy *Satiry*. Otázkou zůstává, jak měl změnu smyslu textu, jehož první část je podle Robertsona myšlena ironicky, zatímco závěr má být chápán doslovně, rozpoznat dobový čtenář, protože sám Capellanus k tomu neposkytuje žádné vodítko. Odpovědí je zřejmě onen předpokládaný křesťanský kontext veškeré středověké literatury.

Robertsonův pohled na *De amore* si získal řadu zastánců, mezi něž patří také Robert Karnein, který nazývá Capellanovo dílo termíny „antihöfischer Traktat“ a „Enzyklopädie der Sexualität“.³⁶³ Karnein obhajuje svá tvrzení několika argumenty. Prvním z nich je místo vzniku traktátu, za něž nepovažuje sídlo Marie ze Champagne, nýbrž pařížský královský dvůr, o kterém není známo, že by produkoval díla zpracovávající dvorská témata. Karnein zastává názor, že traktát vznikl jako reakce na téma dvorské lásky, které Capellana – klerika iritovalo, protože je vzdělaný svět posuzoval pouze negativně.³⁶⁴ Tomu lze ovšem namítnout, že středověký klérus byl obeznámen s literaturou zpracovávající milostná témata, jak ukazuje například Don Monson.³⁶⁵ Dalším Karneinovým argumentem pro „antidvorskou“ povahu traktátu jsou svědectví Capellanových současníků, kteří z *De amore* citují ve svých dílech pouze pasáže odsuzující *cupiditas*.³⁶⁶ Dle Monsona ovšem Karnein zachází s pojmem „současníci“ poněkud svévolně. První svědectví pochází z pera severoitalského právníka Albertana da Brescia, který své dílo sepsal roku 1238, tedy padesát let po předpokládaném datu vzniku traktátu *De amore*. Monson vysvětluje, že díky rozvoji františkánského a dominánského řádu, křížové výpravě proti albigenským a vzniku inkvizice, která byla aktivní zvláště v jižní Francii a severní Itálii, bylo prostředí, v němž tvořil Albertanus, daleko zbožnější než severofrancouzské dvory na konci 12. století.³⁶⁷ Druhý dokument, jehož autorem je opět severoitalský právník Geremia da Montagnone, pochází dokonce až z období mezi lety 1295 a 1321. Důležitý je ovšem především fakt, že oba zmínění autoři citovali Capellanovo dílo jen z florilegií,

362 Srov. ROBERTSON, JR., D. W. The Subject of the *De Amore* of Andreas Capellanus, s. 145–150.

363 KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 40, 59.

364 „Vor dem Hintergrund weltlich-volkssprachlicher Liebeslyrik und –romane, die an den Höfen der Feudalen in Mode waren, entstand der Traktat als Ausdruck einer Irritation mit dem neuen Thema. Was Andreas verblüffte, war die Art und Weise, mit der volkssprachlichen Literatur so ganz anderen, souveränen Gebrauch von einer Sache macht, für die in der Welt der Studierten nur eindeutig negative Kategorien zur Verfügung standen.“ Ibid., s. 18.

365 “In fact, even twelfth century clerical culture was not lacking in complexity where love was concerned, as is illustrated, for example, by the reception of Ovid in the *Facetus* and the *Pamphilus* or by the erotic Latin poems of the Ripoll manuscript.” MONSON, Don A. Andreas Capellanus and the Problem of Irony, s. 551.

366 Viz KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 110–118.

367 Viz MONSON, Don A. Andreas Capellanus and the Problem of Irony, s. 552.

což znamená, že traktát jako celek neznali, tudíž nemohli soudit nic o jeho záměru.³⁶⁸ Karnein dále podporuje svoji tezi vysvětlením důvodů, proč se *De amore* ocitlo roku 1277 na seznamu knih, jejichž používání na pařížské univerzitě zakázal biskup Etienne Tempier. Podle Karneina biskupovi nevadilo dílo samotné, jako spíše změna paradigmatu v jeho recepci v oblasti vernakulární literatury.³⁶⁹ Karnein sám ovšem nachází mezi koncem 12. století a rokem 1277 pouze tři vernakulární díla (včetně překladu části traktátu Drouartem la Vache), která nějakým způsobem recipují Capellanův traktát, a zapomíná podotknout, že ani jedno z nich na seznamu odsouzených knih nefiguruje, což by přitom bylo logické. Jak připomíná Monson, právě biskup Tempier, jehož by měl Karnein dle zvoleného kritéria považovat za Capellanova současníka, by byl ideálním recipientem traktátu, protože byl, stejně jako Capellanus, člen kléru a navíc působil v Paříži, kterou Karnein považoval za místo vzniku traktátu *De amore*.³⁷⁰ Jeho reakce ovšem nesvědčí o tom, že by rozpoznal Capellanovu ironii a odpor vůči tématu dvorské lásky. Biskup traktát považoval za nebezpečnou sumu *cupiditas*, která je v rozporu s morálkou a věroukou. Z Karneinova bádání tedy vyplývá, že autoři, kteří ve třináctém století nějakým způsobem recipovali traktát *De amore*, buď znali pouze útržky textu z florilegií a o záměr celého spisu se nezajímali, nebo byli seznámeni s dílem celým, či jeho větší části a chápali jej jako sumu sexuální lásky. Neexistuje ovšem žádné svědectví, které by mluvilo o recepci *De amore* přímo v době a prostředí jeho vzniku.

Během posledních šedesáti let se (zřejmě pod vlivem Robertsona) objevila řada studií, které v Capellanovu traktátu vidí prvky humoru. Jedním z prvních badatelů zastávajících toto přesvědčení byl Hermann J. Weigand,³⁷¹ který si ve vyprávění v pátém dialogu všiml Amorova odkazu na další seznam pravidel lásky v jiné části díla.³⁷² Podobně se také odvolává muž v osmém dialogu na autoritu Capellana, když vypočítává, komu není dovoleno milovat.³⁷³ Capellanovo učení je zmíněno také v jednom ze soudů lásky, v němž hraběnka z Flander cituje jeho názor, že příliš žádostivý muž je nepřitelem lásky.³⁷⁴ Tyto pasáže vedou Weiganda k závěru, že Capellanus napsal celou knihu “tongue in cheek”, a považuje ji za příklad tzv. romantické ironie, která

368 Viz MONSON, Don A. Andreas Capellanus and the Problem of Irony, s. 553.

369 Viz KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur*, s. 168–175.

370 Viz MONSON, Don A. Andreas Capellanus and the Problem of Irony, s. 554.

371 Viz WEIGAND, Hermann J. *Three Chapters On Courtly Love in Arthurian France and Germany: Lancelot – Andreas Capellanus – Wolfram von Eschenbach's Parzival*. Chapel Hill: Chapel Hill The University of North Carolina Press, 1956. Andreas Capellanus, s. 24.

372 Srov. kap. 2.5.

373 Srov. DA I.6.385: „Nam ea caecus continetur et amens, quos ab amoris curia penitus esse remotos amatoris Andreae aulae regiae capellani evidenter nobis doctrina demonstrat.“

374 Srov. II.8.26: „Vir iste, qui tanta fraudis fuit machinatione versatus utriusque meretur amore privari et nullius probae dominae debet ulterius amore gaudere, quum impetuosa credatur in eo regnare voluptas, quae penitus amoris est inimica, ut in capellani doctrina manifestius edocetur.“

se objevuje v dílech Cervantese, romantiků i Thomase Manna.³⁷⁵ Weigand se domnívá, že Capellanus tímto způsobem záměrně shazuje svoji autoritu. K podobným závěrům dochází také Tony Hunt, který se zaměřil na analýzu Andreových dialektických postupů.³⁷⁶

Komický ráz díla zdůrazňují také E. T. Donaldson, jenž považuje celé dílo za vtip,³⁷⁷ a Michael Cherniss, podle kterého se Capellanus vysmívá dobovým literárním klišé.³⁷⁸ Pokud je *De amore* parodií na literární konvence spojené s tématem lásky, není třeba v díle hledat logické důslednosti. Podle Chernisse si Capellanus vybere nějakou tendenci z dobové literatury, zveličí ji a přetransformuje na dogma. Například jej občasné milostné aféry zobrazené ve dvorských románech vedou k tvrzení, že mezi manželi láska nemůže působit.³⁷⁹ Třetí kniha je pak svým antifeministickým postojem přehnaná stejně jako chvála dvorské lásky v prvních dvou knihách. Právě toto přehánění a dovedení některých témat dvorské literatury ad absurdum je podle Chernisse zdrojem estetické koherence díla.

Mezi zastánce tzv. “dirty-joke school”³⁸⁰, která vidí v Capellanově díle řadu dvojsmyslů se sexuální podtextem, patří především Betsy Bowden se svou studií “The Art of Courtly Copulation”, v níž interpretuje *visio* z páteho dialogu jako “wet dream”.³⁸¹ Její důkladná jazyková analýza této části traktátu je ovšem poněkud křečovitě podřízena autorčinu očekávání. Lze říci, že Bowden a Robertson sdílejí podobnou metodu, kdy se omezí pouze na jeden aspekt díla, kterému podrobí celou svoji interpretaci i za cenu násilných vysvětlení. Oba tito badatelé ignorují komplexnost středověké kultury, která je v rozporu s reduktivními tendencemi jejich teorií.³⁸²

Ironické a humorné interpretace traktátu se tedy snaží překonat nejednotnost tónu první a druhé části díla a různé nesrovnalosti textu. Zcela uspokojivé vysvětlení ovšem žádný z badatelů nepředkládá, každé tezi lze něco

375 Viz WEIGAND, Hermann J. *Three Chapters On Courtly Love in Arthurian France and Germany*, s. 24.

376 “This seems to me to be the purpose of Andreas in *De amore*: to burlesque courtly love by squeezing it in the vise of the *Logica Nova* of the northern French schools and the ‘old’ morality of the didactic tradition of the monasteries.” HUNT, Tony. *Aristotle, Dialectic, and Courtly Love*, s. 128.

377 Viz DONALDSON, E. T. *The Myth of Courtly Love*, s. 160.

378 Viz CHERNISS, Michael D. *The Literary Comedy of Andreas Capellanus*, s. 223–237.

379 Srov. DA I.6.397: „Dicimus enim et stabilito tenore firmamus amorem non posse suas inter duos iugales extendere vires. Nam amantes sibi invicem gratis omnia largiuntur nullius necessitatis ratione cogente. Iugales vero mutuis tenentur ex debito voluntatibus obedire et in nullo se ipsos sibi invicem denegare.“

380 O metodách a závěrech stoupců tohoto proudu srov. BERTINI, Ferruccio. *Equivoci e doppi sensi nel De amore di Andrea Capellano. L'immagine riflessa* (n. spec. *Studi sul De amore di Andrea Capellano e sulla sua posterità volgare*). 2006, vol 15, no. 2, s. 51–56; dále také MONSON, Don A. *Andreas Capellanus and the Problem of Irony*, s. 556–566, kde podrobuje kritice zejména studii B. Bowden kvůli způsobu, jakým analyzuje Capellanův text.

381 Srov. BOWDEN, Betsy. *The Art of Courtly Copulation*, s. 67–85.

382 Viz MONSON, Don A. *Andreas Capellanus and the Problem of Irony*, s. 566.

namítnout. Dokonce i Karnein například ukazuje, že tón většiny kapitol druhé knihy traktátu je zcela neutrální a neobsahuje žádné jízlivé narážky na téma dvorské lásky.³⁸³ Toto tvrzení odporuje závěrům Robertsona i Bowden, kteří interpretují dílo jako monolitické. Množství ironických interpretací může souviset s určitou módou, ironické výklady literárních děl se v posledních desetiletích těší velké oblibě. Vysvětlení rozporu první a druhé části traktátu přitom může být poměrně lakonické:

Matoucí je už to, že zatímco první dvě knihy jsou plné rafinované kurtoazní kazuistiky, třetí kniha, inspirovaná Ovidiovými *Remedia amoris*, je hluboce misogynská a lásku odsuzuje. To lze však vysvětlit rétorickým rázem celého spisu: Andreas, mistr v *ars disputandi*, zde zpracoval dvě protikladná, nicméně komplementární hlediska.³⁸⁴

Povaha díla, které obsahuje jak strohé výkladové, tak rafinované exemplární pasáže, částečně může odkazovat k závěrům Bachtinovy monografie o středověké karnevalové kultuře smíchu, který chápe parodii jako druhou pravdu o světě a ukazuje, že oblast humoru a vážnosti mohly bez problému koexistovat.³⁸⁵ Je tedy docela pravděpodobné, ač pro moderní badatele poměrně neatraktivní, že Capellanus zpracoval téma lásky ze dvou pohledů – dvorského a církevního, nebo ještě prozaičtěji z pohledu zamilovaného a láskou zklamaného. To, že lásku haní již v některých pasážích první knihy, kde si naříká na její váhy, které neměří každému stejně, můžeme z našeho pohledu považovat za nedůslednost. Takový způsob psaní je však pro středověké autory obvyklý, často nacházíme různé nesrovnalosti, se kterými se tehdejší učenci nijak nezabývali. To může být i příklad chybějícího devátého dialogu. Autor na něj mohl jednoduše zapomenout, nebo již nenašel vhodnou látku, kterou by do něj vetkl.³⁸⁶

383 „Die Tonlage dieser Kapitel des 2. Buchs wird man noch am ehesten als sachlich-neutral empfinden.“ KARNEIN, Alfred. *De amore in volksprachlicher Literatur*, s. 55.

384 PELÁN, Jiří. Dvojitá podoba kurtoazní lásky. *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu*. 2006, roč. 17, č. 4, s. 171.

385 Viz BACHTIN, Michail Michailovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, s. 91, 99.

386 Jako příklad svérázného zacházení s počty může být uveden třeba mistr Klaret, český autor žijící v době vlády Karla IV., který v své sbírce exemplů *Exemplarius auctorum* několikrát avizuje jiný počet postav, či předmětů, než jaký nakonec vyjmenuje. V exemplu č. 196 *De Praga* mluví v prvním verši o třech lidech, kteří chtěli navštívit Prahu, zatímco hned na řádku následujícím zmiňuje ještě čtvrtého člověka, který poznal celé město:

Tres Pragam temptant, duo muros noscere captant,
Tertius perque domum; quartus noscit cito totum.

Klaret a jeho družina. Sv. 2, Texty glossované. Vyd. Václav Flajšhans. Praha: Česká akademie věd a umění, 1926, s. 192.

Lze říci, že traktát *De amore* obsahuje prvky humoru a ironie, z nichž některé byly autorovým záměrem a jiné nikoliv. Don Monson říká, že Andreas je pro dnešní publikum do jisté míry zábavný, aniž by to nutně zamýšlel.³⁸⁷

Mezi úmyslně narážky patří různé odkazy na politickou situaci. Autorkou několika soudů lásky je královna Eleanor Akvitánská, která byla známá nejen jako podporovatelka dvorské kultury, ale i svými pohnutými životními osudy. Její druhý manžel Jindřich II. Plantagenet se považoval za novodobého krále lásky Artuše, což se patrně odráží v příběhu britského rytíře v závěru druhé knihy. Rozhodně není bez zajímavosti, že autor spisu *De nugis curialium* Walter Map (1140–1210) přirovnává neustálé stěhování Jindřichova dvora s blouděním družiny bájného Herlechina,³⁸⁸ k němuž je Artuš nepřímo v traktátu přirovnáván. Další vtípnou narážku lze nalézt v úvodním rozdělení mluvčích dialogů do tří sociálních skupin. Nejvýše postavení jsou tu příslušníci vyšší šlechty, Capellanus ovšem dodává, že v případě mužů existuje ještě jeden typ vysoce urozeného muže, a tím je klerik.³⁸⁹ Autor tedy nepřímo naznačuje, že i on sám je příslušníkem vyšší nobility. Stejně tak není náhodou, že pokusy o získání srdce vyvolené končí ve všech osmi dialozích nezdařenými nápadníky. Jejich neobratná rétorika, pomocí níž se snaží vzbudit zdání řádného charakteru, někdy vyvolá pohoršení i u jejich partnerek dialogů a vždy zapříčiní odmítnutí. Záměrné jsou zajisté i autoreference v textu, kterých si všimnul Weigand. Mezi jasné sexuální narážky patří jména kruhů na louce v příběhu o *exercitus mortuorum*, kde *Humiditas* označuje místo spočinutí promiskuitních žen a *Siccitas* naopak těch, které muže ze svého života vyloučily úplně.

Tato práce zmínila několik odvážných teorií, z nichž některé byly podrobeny ostré kritice a revizi. Proto si dovolme také vyslovit jednu smělou hypotézu týkající se záměrných humorných narážek. V sedmém dialogu se vyšší šlechtic a urozená dáma rozhodnou, že napíší hraběnce ze Champagne dopis, v němž se zeptají, zda může láska existovat v manželství a zdali je třeba schvalovat žárlivost mezi milenci. V dopise se titulují jako urozená žena A. a hrabě G.,³⁹⁰ svá celá jména v dialogu nezmiňují. Kromě královny Eleanory, latinsky *Alinor*, se v celém dialogu za iniciálou A skrývá pouze Andreas Capellanus. Jediným člověkem, jehož jméno začíná na G, je Gualterus. Byl

387 “Andreas has to a certain extent succeeded in being funny, at least to us, without necessarily having intended to do so. To put it another way, I think that there may well be a certain amount of observable irony in the treatise which may or may not have been intentional.” MONSON, Don A. *Andreas Capellanus and the Problem of Irony*, s. 569.

388 Viz SCHMITT, Jean-Claude. *Revenanti*, s. 114.

389 Srov. DA I.6.20: „Masculi vero nobilitas mulieris nunquam potest coniunctione mutari. Praeterea unum in masculis plus quam in feminis ordinem reperimus, quia quidam masculus nobilissimus invenitur, ut puta clericus.“

390 Srov. I.6.390: „Illustri feminae ac sapienti M. Campaniae comitissae mulier nobilis A. et comes G. salutem et quidquid in orbe iucundius.“

výběr počátečních písmen narážkou na autora knihy a jeho přítele, nebo šlo o pouhou náhodu?

Řada inkongruencí v textu může být způsobena také tím, že si autor předsevzal úkol, který nemohl úspěšně realizovat. Pokud v traktátu *De amore* vidíme pokus o systematizaci témat vernakulární milostné poezie a jejich sladění s tradicí křesťanské *caritas* na straně jedné a s Ovidiovými výroky na straně druhé, je zřejmé, že Capellanus nemohl uspět. Sama poetická témata dvorské literatury totiž vykazují řadu nesrovnalostí, protože nejsou filozofickým systémem. Capellanus se zřejmě snažil reflektovat všechny motivy, které v kurtoazní literatuře našel, proto vedle tvrzení, že zrak je nutnou podmínkou pro vznik lásky, na jiném místě připouští, že by se muž mohl zamilovat do ženy na základě pověsti o jejím výtečném charakteru. Jeho dialektický postup, který prezentuje vždy dvojici tvrzení *pro et contra* celou situaci ještě poněkud zatemňuje, zvláště proto, že tyto protichůdné výroky vkládá autor do úst fiktivních mluvčích dialogů.

Tyto nedokonalosti přesto z Capellana nedělají autora, který by neměl být oceněn. Ostatně množství zcela protichůdných tvrzení ohledně smyslu jeho díla ukazují, že se těší za posledních sto třicet let zvýšené pozornosti badatelů z různých oblastí humanitních oborů. I přes řadu nejasností a nesouladů lze z traktátu abstrahovat základní motivy dvorské kultury – láska jako pramen pozemského dobra, mravní zdokonalení milujícího, úcta k dámě, patologické symptomy zamilovanosti a další. Capellanus tedy svým projektem do jisté míry uspěl a stále patří mezi základní díla dvorské literatury. Určitá nedokončenost díla by neměla dnešní interprety svádět k příliš násilným výkladům, které, jak jsme ukázali, vždy vedou k redukci komplexnosti díla, čímž mu ubírají jeho estetické kvality.