

Svobodová, Lenka

Fenomén dvorské lásky

In: Svobodová, Lenka. *Traktát De amore ve světle dvorské kultury*. Vyd. 1.
Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 10-32

ISBN 9788021059863

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124595>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

I. Fenomén dvorské lásky

I.1 Historický přehled bádání

Capellanův traktát *De amore* je zmiňován ve většině studií, které se zabývají fenoménem dvorské lásky. Odkazuje na něj Gaston Paris ve své stati *Etudes sur les romans de la table ronde: Lancelot du Lac*⁸, kde zavádí pro popis lásky mezi Lancelotem a Guinevrou pojem *l'amour courtois*, dvorská láska, kterou charakterizuje čtyřmi znaky: jedná se o lásku nelegitímní a tajnou; milovník je podřízený ženě, která je společensky výše postavená; muž musí podstoupit řadu zkoušek své zdatnosti a oddanosti, aby získal ženiny city; láska je umění a věda, podléhá řadě předpisů a pravidel. Tato charakteristika byla později mnohokrát zásadně revidována, nicméně pro počátek bádání v oblasti dvorské lásky je velmi důležitá. Paris vidí v postavách Lancelota a Guinevry představitel *amour courtois*, zatímco Capellana považuje za jejího teoretika.

Souvislost díla *De amore* s fenoménem dvorské lásky byla ovšem od 50. let 20. století podrobena kritice a v posledních desetiletích se objevují také názory, že toto dílo je třeba považovat spíše za antidvorský traktát nebo že s dvorskou láskou nijak zásadně nesouvisí.⁹ Pro rozbor Capellanova spisu z hledisek, jež byla naznačena v úvodu, je ovšem znalost problematiky dvorské lásky nezbytná, proto se jí bude tato kapitola věnovat alespoň v obecné rovině.

Prvenství v zavedení pojmu *amour courtois* připisované zmiňovanému Gastonu Paris je do značné míry mýtem. Pojem *cortez'amors* je doložen v pramenech již ve 12. století i později (v transkripci *amor cortes*), teoreticky se touto problematikou už před Parisem zabýval například Stendhal, který studoval na základě Capellanova traktátu a některých arabských literárních děl tzv. soudy lásky. Definovat pojem dvorské lásky se od konce 19. století snažila celá řada autorů, kteří často docházeli ke zcela protikladným závěrům. Lze říci, že tento jev patří mezi nejproblematičtější oblasti medievistického zájmu. Výchozím materiálem pro jeho zkoumání se staly především tři literární žánry – písně trubadúrů, dvorské romány a Capellanův traktát. Z těchto děl lze vyabstrahovat nejčastěji uváděné znaky dvorské lásky. Celý koncept vznikl po roce 1100 v jižní Francii. Základem se stává kult milované ženy a zušlechťující charakter lásky k ní. Muž je v tomto vztahu podřízen ženě,

8 Srov. PARIS, Gaston. *Etudes sur les Romans de la Table Ronde. II. Le Conte de la Charette. Romania*. 1883, vol. 12, s. 459–534.

9 Srov. KARNEIN, Alfred. *De amore in volkssprachlicher Literatur: Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption im Mittelalter und Renaissance*. Heidelberg: Carl Winter, 1985. 337 s.

kerou touží dobýt svým šlechtným jednáním. Důležitým pojmem je dvornost (*cortezia*), kterou charakterizuje šlechtné srdce a uhlazené mravy. Dáma se ocitá v roli lenního pána, *suzeraina*, a dává svému ctiteli úkoly, jejichž plněním u něj dochází k mravnímu zdokonalení. Žena je tedy v tomto pojetí nositelkou veškerého dobra a láska k ní jediným zdrojem morálního růstu muže. Touha se tak stává prostředkem k cíli dvorské lásky, jímž je zušlechtění milovníka. Počátek lásky spočívá v ženiných estetických i etických kvalitách, které se projevují vnější krásou, chováním a mluvou. Dalšími častými motivy, které mají své paralely nejen v klasické, ale i středolatinšké a arabské milostné literatuře, jsou idea lásky jako nemoci, personifikace lásky v postavě boha Amora, který stojí v čele vojska milovníků, neustálý strach ze ztráty milované, její náladovost, přezíravost a pohrdání, nutnost zachovat vztah v tajnosti a komunikovat pouze přes zasvěceného prostředníka a strach z klevetníků. K problematickým tématům fenoménu dvorské lásky patří společenské postavení opěvované dámy, ale především otázka fyzické konzumace takového vztahu a jeho údajná cizoložná povaha, kterou zmínil již Gaston Paris.

Touto otázkou se ve 30. letech 20. století zabýval také anglický literární teoretik C. S. Lewis.¹⁰ Podle něho jsou hlavními znaky dvorské lásky pokora, zdvořilost, cizoložství a náboženství lásky. Tento druh lásky je určen pouze zdvořilým lidem, ale láska je zároveň tím, co je činí zdvořilými. Lewis také mluví o podřízeném postavení muže, který oslovuje svou paní termínem *midons*, můj pane, a zmiňuje v této souvislosti tzv. feudalizaci lásky. Dvorská láska se podle Lewise vynořila zcela náhle (přesto se zabývá jejími možnými příčinami) a způsobila kulturní revoluci, která zcela změnila evropské etické, estetické i sociální zvyklosti, vystavěla nepřekonatelné bariéry mezi námi a klasickým obdobím či dnešním Orientem, v jejím světle je renesance „pouhou vlnkou na hladině literatury“¹¹. Ukazuje, že dnešní ideál lásky jako *citu*, díky němuž se člověk stává ušlechtilým, je právě vynálezem dvorské kultury, a do ostrého protikladu klade lásku popisovanou v antice, kde se jedná většinou o tragické šílení, čirou smyslnost či popis domácího pohodlí. Dále vyzdvihuje rozdíl mezi Platónovým pojetím lásky a kurtoazií. Pro dvorského milovníka by byla představa přechodu od krásy milované ke kráse ostatních zcela neakceptovatelná. Lewis také zavádí pojem “Ovid misunderstood”, když se ptá, zda středověký milovník nepochopil, že Ovidiova doporučení v *Ars amatoria* sloužit ženě a být vojákem Amorovy armády jsou míněna ironicky.

Otázku cizoložné povahy dvorské lásky dává do souvislosti s dobovou společenskou situací a křesťanstvím, které dle jeho názoru nijak neprohloubilo koncepci lásky mezi mužem a ženou. Církev všeobecně nemluvila o úctě

10 Srov. LEWIS, C. S. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. New York: Oxford University Press, 1958. *Courtly Love*, s. 1–43.

11 “... a mere ripple on the surface of literature”. LEWIS, C. S. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, s. 4.

k ženě a sexuální vášni (i kdyby byla zkultivována) nepovažovala za zušlechťující emoci. Lewis tvrdí, že kvazináboženský tón středověké milostné poezie není odvozen z uctívání Panny Marie, ale že tomu bylo naopak. V otázce sociálního vlivu se Lewis přiklání k rozšířenému názoru, že se dvorská láska týkala pouze feudálního stavu. Manželství uzavíraná z politických důvodů se nespojovala s ideálem romantické a vášnivé lásky a žena, kterou zbožňoval její oddaný citel, byla jen částí majetku manžela. Pokud manželství vznikala z čistě utilitárních důvodů, dvorská láska, která se týkala opravdového, svobodně udělovaného citu, musela idealizovat *adulterium*. Dalším důvodem pro obranu cizoložné povahy dvorské lásky byly středověké teorie o manželství, které pokládaly vášnivou lásku za hříšnou, a to i v případě, že panovala mezi manželi. Lewis připomíná v této souvislosti výroky mnoha středověkých učenců, mezi nimi také Lombardův citát *Omnis ardentior amator propriae uxoris adulter est*¹². Dvorští básníci tento antagonismus milostných a církevních ideálů zdůraznili svéhlavým způsobem. Jestliže církev prohlašovala, že se vášnivý milovník vlastní ženy dopouští hříchu, reagovali tvrzením, že pravá láska je v manželství nemožná. Jestliže byl dle církevního učení sexuální akt omluvitelný pouze za účelem plození potomků, bylo znakem pravého milovníka milovat především kvůli potěšení. Tyto Lewisovy poněkud jednostranné pohledy na problematiku cizoložné povahy dvorské lásky byly později podrobeny tvrdé kritice. Poslední znak, náboženství boha lásky Amora, je podle Lewise dědictvím ovidiovské tradice a vzniká jako parodie na křesťanství. Jako příklad zde uvádí dílo *Concilium in Monte Romarici*, ve kterém je popisován sněm jeptišek, na němž veřejně vyznávají své milostné zkušenosti. Spis paroduje církevní praktiky, Ovidius je titulován *doctor egregius* a *Ars amatoria* je nazýváno evangeliem. To, co jako parodie začíná, se ovšem může později stát něčím daleko vážnějším, jako například u Danta. Čtenář musí být připraven na jistou dvojnárodnost ve všech dvorských dílech, kde chování milovníka vůči své dámě vypadá na první pohled jako uctívání Panny Marie či Boha. Autoři dvorské literatury se totiž mohou pohybovat mezi oběma póly, tedy mezi žertem (parodií) a vážností. Náboženství lásky může mít navíc vážnost samo o sobě, aniž by se muselo podřizovat náboženství křesťanskému. C. S. Lewis se také zabývá důležitou otázkou, zda je dvorská láska fenoménem literární konvence, či historickým, tj. autobiografickým. Podle jeho názoru jsou obě tyto oblasti nevyhnutelně propojeny.

Ideál dvorské kultury jako jednu z možností úniku z reality interpretoval od 20. let 20. století Johan Huizinga. Ve svém díle *Podzim středověku*¹³ popisuje tři možnosti vedoucí ke krásnějšímu životu¹⁴. První je odvrácení od pozemského světa, druhou cestu ke zdokonalení světa (ta je dle Huizingy středověkému období cizí) a třetí je právě únik do snu, k ideálu dávného života, který

12 Viz Petrus Lombardus, *Sent.* 4.31.

13 Srov. HUIZINGA, Johan. *Podzim středověku*. Jinočany: H&H, 1999. 675 s.

14 *Ibid.*, s. 55–65.

reflektují především dvě témata – hrdinské a bukolské. Huizinga považuje obě za manifestace herního instinktu, kterým se zabývá ve svém pozdějším díle.¹⁵ Zatímco heroický ideál se stal základem rytířství, z bukolského vzniká pastorální žánr zpracovávající arkadské fantazie. První z nich halil aristokratický život do heroismu dávných dob, druhý představoval únik ze života u dvora přeplněného nejrůznějšími ceremoniály. Ideál dvornosti se ovšem neprojevuje pouze v literatuře, ale formuje také reálný život a myšlení aristokratické společnosti, v níž se naplno mohla rozvinout estetika životního stylu. Huizinga přispívá k problematice dvorské kultury dalším pojmem, když říká, že „krása se mohla stát kulturou jen tak, že se zahalila do roucha ctnosti.“¹⁶ Na rozdíl od Lewise spojuje tento autor dvorskou etiketu díky uctívání různých obyčejů s křesťanskou vírou.¹⁷ S dvorskou kulturou souvisí také ideál asketického rytíře, který dobrovolně trpí nouzí a kvůli lásce k vyvolené dámě se stává hrdinou. Tyto motivy jsou „... nejbezprostřednější transpozicí smyslné vášně do etického a kvazietického zapírání. Bezprostředně pramení z potřeby ukazovat před ženou svoji statečnost, vystavovat se nebezpečí a dokazovat sílu, trpět a krváčet.“¹⁸

Dalším autorem vyzdvihujícím ideál rytíře je Denis de Rougemont, který se ve své publikaci *Západ a láska*¹⁹ (poprvé vyšlo 1939) věnuje rozboru mýtu o Tristanovi a Isoldě. Také pro něho je dvorská láska mimomanželská, ale nenaplněná.²⁰ Mezi znaky kurtoazie zařazuje trpělivost a umírněnost, kterou považuje za synonymum zdrženlivosti.²¹ Při rozboru pověstí artušovského cyklu nalézá vazbu mezi učením katarského hnutí a starověkými keltskými mystérii. Dvanácté století považuje za období, ve kterém proběhla psychická revoluce, jež se projevila vlnou Lásky a kultem idealizované ženy. Zavádění kultu Panny Marie chápe jako reakci církve na tuto revoluci. Zajímavá je také poznámka o změně šachových pravidel v této době, která spočívala v upřednostnění figury dámy před králem.²² Tato studie, jež prezentuje také postřehy ohledně paralel mezi dvorskou láskou a východními učenými a praktikami (buddhismus, tantra), ovšem nezískala příliš velkou podporu.

Od poloviny 40. let 20. století přispíval k dané problematice také A. J. Denomy, který se zabýval hlavními znaky a původem dvorské lásky. Vyzdvihoval především zušlechťující sílu touhy, která nikdy nedošla naplnění, ale díky jejím aspiracím ji přesto označoval za cizoložnou.²³ Denomy stejně jako

15 Srov. HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve bře*. Praha: Dauphin, 2000. 297 s.

16 HUIZINGA, Johan. *Podzim středověku*, s. 63.

17 Ibid., s. 67.

18 Ibid., s. 123.

19 Viz DE ROUGEMONT, Denis. *Západ a láska*. Bratislava: Kalligram, 2001. 344 s.

20 Ibid., s. 28.

21 Ibid., s. 59.

22 Ibid., s. 255.

23 Viz DENOMY, Alexander J. An Inquiry into the Origin of Courtly Love. *Mediaeval Studies*. 1944, vol. 6, s. 175.

Lewis poukazoval na to, že dvorská kultura ovlivnila moderní pojetí romantické lásky. Odmítal možnost propojení dvorské lásky a křesťanského mysticismu.²⁴ Za hlavní argument považoval rozdíl mezi *caritas* a dvorskou láskou. Zatímco prvně jmenovaná je spontánní, bez příčiny, dobrovolným darem, který sestupuje od Boha k lidem, dvorský milovník, ač často nemilován, usiluje o vlastní blaho a svou poniženou lásku míří nahoru směrem k (někdy) netečné dámě, která v něm vyvolala vášeň (a utrpení) svým zjevem a chováním. Denomy považoval dvorskou lásku za heretickou a zabýval se otázkou, jak je možné, že společnost založená na křesťanských základech se k některým jejím znakům (cizoložství, nemanželská láska, zbožšťování vyvolené) stavěla (a staví) poměrně benevolentně, ačkoliv křesťanské doktríně zcela odporují. Ze životopisů některých trubadúrů vyplývá, že většina z nich byli křesťané, kteří přesto své básně oslavující smyslnou, ač nenaplněnou lásku jakožto pramen všeho dobra a veškeré krásy v žádném případě nepovažovali za hříšné či nemorální.²⁵ Možným řešením se zdá být vliv arabské filozofie, zvláště pak averroistického učení o dvojí pravdě, které hlásalo, že filozofická a teologická pravda jsou na sobě nezávislé, což by vysvětlovalo, proč trubadúr, ač křesťan, mohl psát poezii odporující učení církve. Denomy tuto tezi aplikuje také na rozbor Capellanova *De amore* a vysvětluje s její pomocí rozpor mezi první a druhou částí traktátu.²⁶ Teorii o genetické spřízněnosti trubadúrské poezie a arabské literatury, která se prosazovala již od 20. let 20. století, ale podkopával Samuel M. Stern, který na základě rozboru arabských písňových forem zvaných *kharjas* tvrdil, že trubadúři jižní Francie neměli s arabskou poezií žádný kontakt a nemohli jí rozumět.²⁷ Koncepti dvorské lásky mohl dle Denomyho ovlivnit také neoplatonismus se svým učením o kráse jako objektu lidské touhy. Na rozdíl od Lewise poukazuje na Platónovo učení o Erótu, který sám o sobě není zlý ani dobrý, ale který touží po dobru a kráse.²⁸

V dalším období studie k danému tématu hojně přibývají. Začíná se rozlišovat literární tvorba jižní a severní Francie, ke slovu se dostává otázka možnosti existence dvorské lásky v manželství, ve větší míře se projevují závěry z oboru sociologie zkoumající život nižších šlechticů a jejich možností uplatnění se na společenském žebříčku, navazuje se na nové poznatky a trendy z oblasti psychologie a antropologie. Po mnohaleté snaze o precizní definici dvorské lásky se v 60. letech začínají ozývat skeptické hlasy, zda vůbec dvorská láska jako svébytný, specificky středověký systém existovala. Roku 1965 vyjímá E. T. Donaldson ze čtyř Lewisových kritérií cizoložství, zpochybňuje, že by k němu mezi trubadúry a jejich dámami mohlo docházet, Cape-

24 Viz DENOMY, Alexander J. *An Inquiry into the Origin of Courtly Love*. s. 188–193.

25 Viz DENOMY, Alexander J. *The Heresy of Courtly Love*. Gloucester: Peter Smith, 1965, s. 27.

26 *Ibid.*, s. 43–53.

27 Tento text se autorce nepodařilo konzultovat. Odkaz je převzat z: BOASE, Roger. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*. Manchester: Manchester University Press, 1977, s. 40–41.

28 Viz DENOMY, Alexander J. *An Inquiry into the Origin of Courtly Love*, s. 193–214.

llanovo dílo označuje za ironicko-humoristické a dvorskou lásku vysvětluje jako sublimaci sexuální žádosti, která existovala před obdobím středověku i po něm.²⁹ V podobném duchu se nesou texty D. W. Robertsona a J. F. Bentona ve sborníku *The Meaning of Courtly Love* (1968)³⁰, kde oba autoři považují dvorskou lásku za konstrukt badatelů devatenáctého století, který brání porozumění středověkým textům.³¹ Benton již dříve (1961) také vyslovil názor, že *De amore* je spis satirický, a navíc zpochybnil existenci literárního centra v Champagne, kde Capellanus údajně pobýval.³² Na základě prostudování řady dobových pramenů, jako byly kroniky, zákoníky či lékařská pojednání, dospěl k závěru, že mimomanželské vztahy byly ve středověké společnosti přísně trestány, a tak zpochybnil ideu trubadúrů adresujících své verše vdáným ženám.³³ Představu, že dvorská láska reflektovala nové, liberálnější postavení ženy, pokládal za omyl³⁴ a ve svém příspěvku na konferenci Centra pro středověká a raně renesanční studia v New Yorku roku 1967 doporučil napříště zakázat používání termínu dvorská láska na všech vědeckých setkáních. Slabinou jeho teorie se jeví důraz na zkoumání historických dokumentů na úkor snahy o literární interpretaci dvorské lásky, která vůbec nemusela odrážet historickou skutečnost.

Robertsonova kritika koncepce dvorské lásky spočívala v jeho metodě, která nazírala na veškerou středověkou milostnou literaturu optikou dualismu *cupiditas/caritas*. Již ve svém dřívějším textu³⁵ zveřejnil názor, že každé seriózní středověké dílo pojednává o lásce v duchu Augustinova učení o *caritas*,

29 Viz DONALDSON, E. T. *The Myth of Courtly Love*. Orig. 1965, reprinted in: *Speaking of Chaucer*. London: Athlone Press, 1970, s. 154–163.

30 Viz ROBERTSON, D. W. *The Concept of Courtly Love as an Impediment to the Understanding of Medieval Texts*. In: *The Meaning of Courtly Love*. Ed. F. X. Newman. New York: State University of New York Press, 1968, s. 1–18. V tomtéž svazku také viz BENTON, J. F. *Clio and Venus: An Historical View of Medieval Love*, s. 19–42.

31 “The study of courtly love, if it belongs anywhere, should be conducted only as the subject is an aspect of nineteenth and twentieth century cultural history. The subject has nothing to do with the Middle Ages, and its use as a governing concept can only be an impediment to our understanding of medieval texts.” ROBERTSON, D. W. *The Concept of Courtly Love as an Impediment to the Understanding of Medieval Texts*, s. 17, dále také: “I have found the term ‘courtly love’ no advantage in trying to understand the theory and practice of love in medieval Europe... The study of love in the Middle Ages would be far easier if we were not impeded by a term which now evitably confuses the issue.” BENTON, J. F. *Clio and Venus: An Historical View of Medieval Love*, s. 37.

32 Srov. BENTON, J. F. *The Court of Champagne as a Literary Center*. *Speculum*. 1961, vol. 36, no. 4, s. 551–591.

33 “Instances like these should have been enough to destroy the idea that medieval troubadours roamed about the countryside advocating adultery and addressing suggestive songs, more or less thinly disguised, to the wives of the local lords, for a poor troubadour was certainly a vulnerable rival.” BENTON, J. F., *Clio and Venus: An Historical View of Medieval Love*, s. 27.

34 “Courtesy was created by men for their own satisfaction, and it emphasized a woman’s role as an object, sexual or otherwise... The second feudal age, like the first, remained a man’s world.” *Ibid.*, s. 36.

35 Srov. ROBERTSON, JR., D. W. *The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens*:

a to buď otevřeně, nebo pomocí ironizování *cupiditas*³⁶. Každé dílo propagující dvorskou lásku bylo tedy podle Robertsona míněno ironicky.

Nejen na výše zmíněnou konferenci reagoval na počátku sedmdesátých let Francis F. Utley, který ve svém článku "Must We Abandon the Concept of Courtly Love?"³⁷ vyjádřil nespokojenost se závěry čtyř vybraných publikací a zopakoval šest klíčových pojmů, které bývají předmětem diskuze a sporu: používání termínu dvorská láska (sám navrhuje raději název středověká láska); jeho definice; cizoložství jako jeden z podstatných znaků; historická realita koncepce dvorské lásky; aparát pravidel a kódů, které dvorskou lásku odlišují od jiných milostných koncepcí; povaha středověké ironie a používání dvojznačnosti v literatuře. Utley nakonec dochází k závěru, že nemá smysl přestat tento termín používat, a přichází s tvrzením, že neexistuje jedno, nýbrž dvacet nebo třicet pojetí lásky, z nichž každé má své vlastní pojmy a pravidla, a vyzývá k dalšímu důkladnému rozboru dané problematiky.³⁸

Jiný pohled, který ovšem oblast zkoumání dvorské lásky spíše rozšiřuje, než řeší, nastínil ve stejné době Peter Dronke ve svých dvou tezích. *Amour courtois* lze vystopovat již ve starověkém Egyptě a může se objevit kdykoli a kdekoli; *amour courtois* není omezena pouze na dvorskou společnost, její výskyt je v Evropě zaznamenán již v raných lidových verších.³⁹ Ve své práci ovšem Dronke redukuje znaky dvorské lásky pouze na jeden – zbožňování milované dámy, za což je později vystaven kritice.⁴⁰

K otázce postavení trubadúrov vyvolené dámy se v polovině 70. let vrátil William D. Paden,⁴¹ který zkoumal jak její sociální stav, tak také dřívější tvrzení, že se vždy jednalo výhradně o vdanou ženu. Ve své rozsáhlé analýze zhruba pěti set básní se pokusil o reinterpretaci tří klíčových pojmů trubadúrské lyriky – *gelos*, *domna* a *midons*. Provensálské *gelos*, odvozené od latinského *zelosus* a chápané v souvislosti s milostnou poezií ve smyslu „žárli-

A Topical Approach through Symbolism and Allegory. *Speculum*. 1951, vol. 26, no. 1, s. 24–49.

36 "On the contrary, all these works either condemn or satirize cupidity and hold forth Charity as an ideal either directly or by implication." *Ibid.*, s. 46.

37 Viz UTLEY, Francis L. Must We Abandon the Concept of Courtly Love? *Medievalia et Humanistica: Studies in Medieval & Renaissance Culture*. 1972, vol. 3, s. 299–324.

38 "There is not one courtly love but twenty or thirty of them, warring with theories of divine love and popular reductions, such as those few which seem at times to condone adultery... (we should) go to work bringing together the multiple and variable evidence with all the skill we have for careful reading, including philology and linguistics, patristic exegesis, glosses literary and artistic, rhetoric, historical externals, the variety of medieval philosophies, a sense of the value the past has for the present, and plain common sense." UTLEY, Francis L. Must We Abandon the Concept of Courtly Love?, s. 322.

39 Viz DRONKE, Peter. *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric. I. Problems and Interpretations*. Oxford: Clarendon Press, 1965–1966, s. 17.

40 Viz SCHNELL, Rüdiger. *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*. Bern: Francke Verlag, 1985, s. 89–90.

41 Viz PADEN, JR., William D. Troubadour's Lady: Her Marital Status and Social Rank. *Studies in Philology*. 1975, vol. 72, no. 1, s. 28–50.

vý manžel“, označovalo dle Padena spíše jakéhokoliv žárlivého muže. Mohl to být tedy jak milenec opěvované ženy, tak také příbuzný, nebo dokonce horlivý klevetník a slídl, který hrozil prozrazením tajného vztahu. Termín *domna* pochází z latinského *domina* a v provensálsčině se výraz používal pro označení paní domu, v užším smyslu pak pro šlechtičnu. Autor studie poukazuje na provensálské spojení *domina major* ve významu zralé ženy, matky či babičky. V klasické latině *domina* znamená jak manželku, tak i milenkou. Provensálské *domna* nachází dle Padena paralelu v anglickém výrazu *lady*, které je formou zdvořilého oslovení a nemusí poukazovat na vyšší společenské postavení ženy ani na fakt, že je vdaná. Analýza slova *midons* ukazuje, že tento pojem má blíže spíše k latinskému *mea dux* než *mi dominus*, jak se usuzovalo dříve, a ve třináctém století se aplikovalo na manželku, měšťanku, ale také Pannu Marii či jiné světice. Ani tento výraz tedy nutně neukazuje, že žena, jíž je adresován, pochází z vyšší sociální třídy nebo je určitě vdaná. Oba pojmy používané pro oslovení ženy však ukazují na podřízenost muže, jeho submisivní postavení ve vztahu, které je jedním z hlavních znaků dvorské lásky. Ve zkoumaném korpusu se pak po reinterpretaci těchto tří slov vyskytuje pouze osm procent básní, ve kterých je tematizováno manželství, a šest procent, kde vystupuje žena z vyšší vrstvy. Obě na začátku zmíněná tvrzení (opěvovaná žena je vdaná a pochází z vyšší společenské vrstvy) pocházejí z *vidas*, krátkých životopisů jednotlivých trubadúrů uváděných u jejich básní, a z Capellanova traktátu. Paden tato díla ovšem nepovažuje za relevantní pro studium trubadúrské lyriky – první jmenované považuje za soap-operu a vyzdvihování mimomanželské lásky v *De amore* mělo být zřejmě ironickou narážkou na milostné eskapády hraběnky Marie ze Champagne a její matky Eleanor Akvitánské. Závěr studie vysvětluje, že trubadúři používali stále se opakující spojení vyjadřující milostné city, aby s jejich pomocí zformovali estetický objekt svých destilovaných emocí.⁴²

Padenovu analýzu revidoval o dvacet let později Don A. Monson,⁴³ který se ohradil proti statistickému postupu i proti označení provensálských *vidas* a Capellanova traktátu *De amore* za irelevantní a nespolehlivé zdroje informací. Monson se snaží odpovědět na otázku, kdo je trubadúrova dáma, a dochází ke třem možnostem: může to být patronka, jíž básník věnuje své básně v očekávání naděje či finanční odměny; může být skutečnou ženou, které se básník svojí tvorbou dvoří; nebo je to literární postava, kterou použil bás-

42 “Like the Roman orator who familiarized himself with an array of topoi in order to form a persuasive speech, the troubadour assimilated enduring and recurrent sensations of love in order to shape an aesthetic artefact of emotion distilled. He offered to his listeners not the object of love, but an expression of it. We do not remember the troubadours because they loved, but because they sang.” PADEN, JR., William D. Troubadour’s Lady: Her Marital Status and Social Rank, s. 49–50.

43 Viz MONSON, Don A. The Troubadour’s Lady Reconsidered Again. *Speculum*. 1995, vol. 70, no. 2, s. 255–274.

ník jako prvek při skládání své básně.⁴⁴ Urozená žena, jíž trubadúr věnoval báseň, tedy nemusela být nutně dámou, kterou skutečně miloval, a poetická postava označená výrazem *domna* nemusela korespondovat se skutečnou osobou, kterou se básník snažil získat. Značné nejasnosti obklopující vztah textu a sociálního kontextu by neměly být projektovány zpět do samotného básníka, protože tím se jeho poselství spíše zatemňuje. Monson napadá statistickou metodu kvůli lyrickému stylu trubadúrů, který je antitezí právních dokumentů, na něž lze takové metody aplikovat. Básnická tvorba není logická ani koherentní, autoři přeskakují z jednoho tématu na druhé, ale tuto disorganizaci je třeba chápat jako stylizaci emotivní spontaneity, která má podtrhnout upřímnost vyjádřených pocitů.⁴⁵

Dalším faktorem přispívajícím k tomuto stylu tvorby jsou formální limity spočívající v krátkých verších a složitých rytmických schématech. Toto omezení je ovšem kompenzováno silnou literární tradicí, v níž jedno či dvě slova dostatečně evokují celou konstelaci obrazů a asociací. Monson to ilustruje na jednom z nejběžnějších témat trubadúrů – na popisu milované ženy.⁴⁶ Na rozdíl od románů, kde popis fyzického vzhledu postupuje od hlavy k nohám, trubadúři referují o ženské kráse buď v obecné rovině (adjektivy jako *bel* a *gen*), nebo zmíní jeden či dva rysy, jejichž funkcí je evokovat všechny ostatní. Proto čteme, že ženy mají krásné tělo (*gen cors*), nádherné oči (*bel olh*), pohlednou tvář (*clar vis*), jasnou pleť (*fresca color*). Když básník zmíní krásu ženina těla, je třeba předpokládat, že dotyčná disponuje také půvabnou tváří a naopak. Bylo by proto chybné spočítat např. výskyt výrazů *fresca color* a ze statistického vyhodnocení vyvodit závěr, že ženy, u nichž tento atribut zmíněn nebyl, mají pleť ošklivou, nebo že tento znak není pro trubadúry vůbec důležitý.⁴⁷ Monson kritizuje vyčlenění výrazu *gelos* z Padenova seznamu básní s manželskou tematikou, protože ukazuje, že označení žárlivec je přesnější než neutrální výraz manžel, který evokuje celý komplex vlastností a nikoliv primárně žárlivost (i podváděný manžel může být hodný, laskavý atd.), zatímco výraz žárlivec má jasně negativní konotaci.⁴⁸ Žárlivec tedy může, ale nemusí být zároveň manželem opěvované dámy. K Padenovu korpusu básní Monson přidává několik lyrických subžánrů trubadúrské tvorby – *pastorely*, *alby*, *gelosecas* (v nichž si ženy stěžují na manžela a chtějí se mu pomstít milencem), *canso* (milostná píseň) a *partimen* (básnický souboj dvou mluvčích, v němž první z nich formou otázky prezentuje dilema a rozvine debatu, ve které každý ze zúčastněných zastává opačný názor) – a dospívá k přesvědčení, že témata cizoložství a sociální nerovnosti jsou naopak velmi důležitá té-

44 Viz MONSON, Don A. The Troubadour's Lady Reconsidered Again, s. 257.

45 Ibid., s. 258.

46 Ibid., s. 258.

47 Ibid., s. 258.

48 Ibid., s. 261.

mata trubadúrské poezie.⁴⁹ Padenem zavržená *vidas* se sice na historické skutočnosti nezakládajú, ale ilustrujú, jak byla trubadúrská poezie vnímaná tvůrci i publikem, a Capellanův traktát přináší jiný druh recepce stejného problému založený na syntéze materiálu různých tradic. Pro pochopení dvorské lyriky je tedy podle Monsona nutné akceptovat určité normy a kódy estetické reprezentace, které nemusí korespondovat s našimi vlastními.⁵⁰

Stručný přehled historie zkoumání dvorské lásky ilustroval počáteční tvrzení, že v oblasti medievistiky patří tento jev mezi nejproblematictější. Vývoj bádání od konce 19. století po současnost bychom mohli popsat tetradou jednota – diferenciacie – zrušení – jednota a rozmanitost.⁵¹ Jednotná koncepce propagovaná v počátečním stádiu např. Parise a Lewise přestala stačit novým poznatkům, a proto došlo zhruba v polovině dvacátého století k rozčlenění dvorské lásky na rozmanité milostné koncepce, které se vzájemně překrývají. Ve stejné době se ozvaly první hlasy, které celý fenomén popřely a považovaly za chybný konstrukt, jenž ve skutečnosti brání správné recepci středověké literatury. Toto tvrzení ovšem vyvolalo nevoli u velké skupiny vědců, kteří od 70. let dvacátého století dokazují, že fenomén dvorské lásky nelze v žádném případě ignorovat.⁵² Otázkou nadále zůstává, co je koncepčním jádrem *amour courtois* a čím se odlišuje od jiných pojetí lásky.

1.2 Původ dvorské lásky

Jak vyplývá z předchozího textu, k nejasnostem spojeným s problematikou dvorské lásky nepatří pouze vymezení tohoto pojmu, ale také její původ. Po sto třiceti letech zkoumání můžeme mluvit nejméně o dvanácti (sic!) teoriích původu dvorské lásky.⁵³

Již od konce devatenáctého století se prosazovala tzv. feudálně-sociologická koncepce, jež vysvětlovala vznik dvorské lásky sociálními faktory, které ovlivňovaly feudální prostředí středověké Evropy. Mimomanželskou povahu lásky vysvětlovala praxe dohodnutých sňatků uplatňovaná zvláště

49 Viz MONSON, Don A. *The Troubadour's Lady Reconsidered Again*, s. 263–269.

50 "In it (the poetry – pozn. aut.) we should see not a dusty archive for social history but rather an application of the creative imagination of another age to the linguistic expression of some of the most fundamental and universal of human emotions. In its more successful manifestations, despite the sometimes severe restraints of tradition and convention, this poetic expression is as fresh and varied, as lively and unpredictable as the emotions it embodies. To understand it, we must accept norms and codes of aesthetic representation that do not always correspond to our own." *Ibid.*, s. 273–274.

51 SCHNELL, Rüdiger. *Causa amoris*, s. 78.

52 Srov. např. O' DONOGHUE, Bernard. *The Reality of Courtly Love*. In: *Writings on Love in the English Middle Ages*. Ed. Helen Cooney. New York: Palgrave Macmillan, 2006, s. 7–24.

53 Některé z uvedených teorií rozebírá Roger Boase ve svém titulu *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, s. 62–93.

v prostředí aristokracie, podřízené postavení muže vůči dámě zase nacházelo analogii ve vztahu mezi vazalem a jeho pánem. Zamilovaný muž přísahá své paní věrnost, čímž se de facto stává jejím poddaným ochotným plnit rozkazy. Pro tuto teorii mluví také skutečnost, že trubadúři pocházeli z nižší šlechty, což by vysvětlovalo, proč tvrdili, že urozenost je ctnost, již lze získat dvorským chováním a osobními zásluhami a nikoliv na základě původu či majetku. Řádné mravy jako prostředek k pravému šlechtictví také mohou neutralizovat konflikty u dvora mezi starými váženými rody a nižšími aristokraty. Sociologicko-feudální teorie měla řadu zastánců v 60. letech 20. století (např. Duby, Köhler, Heer⁵⁴). Největší námitkou proti čistě sociologickému přístupu je to, že vyzdvihuje společnost jako hlavní faktor určující povahu zkoumané literatury na úkor ostatních vlivů (intelektuální prostředí, literární tradice, filozofické pozadí apod.).

Na souvislost dvorské lásky s lidovými rituály oslavujícími příchod jara a kultem Velké matky Kybelé se poukazovalo zhruba do 40. let dvacátého století. K uváděným argumentům patřily obrazy přírody v úvodních strofách trubadúrských básní, prvomájové oslavy sexuality, které (ale pouze v tento den!) hanobily manželské svazky a hlásaly volnou lásku, pokorná adorace bohyně Kybelé, jejíž stoupenci se nazývali servanti a pro její označení používali titul *Domina*. S Kybelé mohl dle stoupenců této teorie souviset zvyk neuvádět pravé jméno své dámy a používat prostředníka, protože jméno bohyně se mohlo vyslovit pouze v její vnitřní svatyni. Proti této koncepci hovoří ovšem řada skutečností – především zcela opomíjí zásadní rys dvorské lásky, kterým je její zušlechťující síla, dále nelze tvrdit, že by trubadúr primárně odsuzoval instituci manželství, spíše předstíral, že taková společenská překážka neexistuje. Dvorská láska také nikdy nepodporovala sexuální nevázanost. Argumentace kultem Kybelé je pak poněkud násilnou aplikací ezoteriky na systém dvorských kódů.

V neoplatonismu hledali kořeny dvorské lásky A. J. Denomy nebo Denis de Rougemont.⁵⁵ Oba poukazovali na rozkol tohoto fenoménu s tradičním církevním učením, na vliv arabské filozofie, na možnost kontaktu trubadúrů s neoplatónskými myšlenkovými proudy, které působily v jižní Francii od konce 10. století, na zušlechťující sílu lásky jako charakteristický znak obou proudů. Odpůrci této teorie namítají, že dvorská láska nebyla v žádném případě mystická, a někdy zpochybňují kontakty s arabskou kulturou.

Právě teorie o vlivu hispánsko-arabského prostředí na koncepci dvorské lásky má ovšem v řadách badatelů největší podporu. I přes jisté výtky⁵⁶ se často hovoří o možnosti importu dvorské kultury z muslimského Španělska na francouzský jih, o arabské vzdělanosti, díky níž se Evropa seznámila s he-

54 Viz HEER, Friedrich. *The Medieval World: Europe 1100–1350*. London: Phoenix Giant, 1998. 365 s.

55 Srov. kap 1.1.

56 Srov. kap 1.1.

lénismem, o dvorském ideálu, který zpočátku nebyl v arabské společnosti vázán na feudální systém. Četné studie se také zaměřují na formální a obsahové podobnosti hispano-arabské a středověké evropské milostné poezie, k nimž patří používání rýmu a řada společných motivů – popisy jarní přírody, pseudonym dámy, její oslovování v mužském rodě (odpovídající provensálskému *midons*), stejné dramatické postavy (klevetník, prostředník milenců, hlídač dámy). Obě kultury spojuje také podobná koncepce lásky, která se vyznačuje náhlou sklíčeností, neukojitelností touhy, nutností podřídit se rozmarné tyranii dámy, jež se stává objektem uctívání. Společné jsou patologické projevy lásky jako nespavost, bledost, vychrtlost a melancholie. Někteří autoři dokonce odvozují slovo *trobar* (skládat poezii) od arabského *tarab* (hudba, píseň). I při výkladu Capellanova díla se často odkazuje na arabskou filozofickou literaturu studující povahu lásky (Ibn Hazm, Avicenna).⁵⁷

K zastáncům genetické provázanosti dvorské lásky s hnutím katarů a albigenských patřil především Denis de Rougemont.⁵⁸ Objektivním argumentem tohoto tvrzení je ovšem především koincidence místa a času. Z dobových záznamů vyplývá, že tyto heretické skupiny odmítaly manželství a doporučovaly sexuální zdrženlivost. Víme, že se těšily velké přízni žen, které je hojně podporovaly. Často se hovoří také o společném tématu spojitosti lásky a smrti, které lze nalézt i v arabské milostné poezii, řeckých mystériích a v kabale. De Rougemont dále zmiňuje společné učení o Erótu, nostalgické touze duše rozplynout se v jednotě. Ve své analýze ovšem bez hlubšího vysvětlení spojuje fatální vášň Tristana a Isoldy zapříčiněnou kouzelným nápojem, v níž vidí odraz křesťanské hereze, s *fin'amors* založenou na slibu věrnosti.⁵⁹

Paralely mezi dvorskou láskou a kultem Panny Marie lze vystopovat v touze po vzdáleném ideálu, který trubadúři označují termínem *amor de lonh*. Dalším pojítkem je kontemplace uctívaného objektu, láska jako utrpení, odmítnutí práva na získání přízně, glorifikace agónie a prosba o znamení náklonnosti. Ve dvorské kultuře viděli někteří zastánci této teorie profánní aristokratický protějšek náboženského uctívání Panny Marie. Zásadním rozdílem je pocit úzkosti, který ovládá pouze dvorského milovníka, zatímco mariánský mystik je veškerého strachu zbaven. Navíc skutečnost, že trubadúři čelili po křížové výpravě proti albigenským (1229) stále většímu tlaku, aby upravili svou poezii dle církevních požadavků, vede k přesvědčení, že spíše dvorská láska přispěla k rozmachu mariánského kultu než obráceně.⁶⁰

Dnes již nezastávaná matriarchální teorie ukazuje na privilegované postavení ženy v pohanské Evropě, které ovlivnilo středověkou aristokratickou

57 Tyto souvislosti zmiňuje J. J. Parry v úvodu ke svému překladu *De amore*. Viz *The Art of Courtly Love by Andreas Capellanus*. Vyd. a přel. J. J. Parry. New York: Columbia University Press, 1960, s. 7–12 (Introduction).

58 Viz DE ROUGEMONT, Denis. *Západ a láska*, s. III.

59 Ibid., s. 101.

60 Viz BOASE, Roger. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, s. 86.

společnost. O násilném spojování kultu Velké Matky s uctíváním trubadúrov vy dámy již zmínka padla, navíc je třeba zdůraznit, že i přes existenci dvorské kultury zaujímaly ženy obecně ve středověké společnosti až druhé místo a v oblasti literatury se po celou dobu stávaly zároveň objektem uctívání i hany (takovým případem je i *De amore*).

Dvorskou lásku jako ušlechtilou hru s vlastními heroickými pravidly chápe Johan Huizinga,⁶¹ podle něž byla aristokratická kultura prodchnuta duchem soutěživosti, dvorských rituálů, předstírání a okázalé přehlídky.

Jiná skupina badatelů spojuje pod vlivem Freuda *amour courtois* s nevědomou fantazií a kolektivní neurózou. Tito autoři si všímají sadismu, s jakým v dialozích *De amore* dámy pokořují své ctitele, a masochistické podrobení se považují za esenciální znak dvorské kultury. Dvorskou lásku pak chápou jako kodifikaci neuróz a negativních hodnot.⁶² I tyto závěry jsou důsledkem příliš jednostranné preference určitého modelu.

Tři další teorie stačí pouze stručně zmínit. Jedná se o tvrzení Petera Dronke, že dvorská láska je součástí univerzálnější zkušenosti rozprostírající se napříč dějinami a kontinenty,⁶³ dále strukturalistický a sémiologický přístup (např. Paul Zumthor⁶⁴), který se snaží zpracovávat témata, hlediska a formule dvorské poezie jako konstituenty univerza, jež se řídí určitou stylistickou konvencí, a poslední je již uvedená teorie o dvorské lásce jakožto omylu, kterou zastávali J. F. Benton, E. T. Donaldson a D. W. Robertson.⁶⁵

1.3 Znaky dvorské lásky

Jak vyplývá z předchozí části, teze jednotlivých koncepcí fenoménu dvorské lásky lze označit za velmi rozmanité, nezdídko přímo protichůdné. Nezbyvá tedy než se s ohledem na výsledky předešlého bádání pokusit o prezentaci dalšího úhlu pohledu na danou problematiku. Zásadní otázkou stále zůstávají podstatné znaky definující dvorskou lásku, její vztah k manželství, resp. cizoložství a církevnímu učení a dále interpretace ambivalentního pohledu na ženu (a někdy i trubadúra), který se v dvorské literatuře vyskytuje.

61 Srov kap. 1.1.

62 Roger Boase odkazuje v souvislosti s touto teorií na dva zásadní texty: ASKEW, Melvin W. Courtly Love: Neurosis as Institution. *Psychoanalytic Review*. 1965, vol. 52, no. 1, s. 19–29; KOENIGSBERG, Richard A. Culture and Unconscious Fantasy: Observations on Courtly Love. *Psychoanalytic Review*. 1967, vol. 54, no. 1, s. 36–50. Viz BOASE, Roger. *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, s. 5.

63 Srov. DRONKE, Peter. *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric. I. Problems and Interpretations*, 331 s.

64 Viz např. ZUMTHOR, Paul. From the Universal to the Particular in Medieval Poetry. *Modern Language Notes*. 1970, vol. 85, no. 6, s. 815–823.

65 Srov. kap. 1.1.

Pokud jsme obeznámeni s větším množstvím literárních děl dvorských autorů a snažíme se blíže specifikovat povahu námi zkoumaného fenoménu, musíme nutně dospět ke dvěma otázkám: Existují substanciální a akcidentální znaky dvorské lásky? Existuje jednotná koncepce, nebo máme souhlasit se závěry F. L. Utleyho, který tvrdí, že lze hovořit o dvaceti či třiceti druzích dvorské lásky (pokud se nechceme přiklonit na stranu Robertsona, Bentona a Donaldsona a celý tento fenomén popřít)?

Nelze pochybovat o tom, že dvorská láska je erotické povahy, je podnícena pohledem na krásnou ženu a vzbuzuje žádost. Jejím charakteristickým rysem je ovšem skutečnost, že krása oné ženy není pouze tělesná, ale také vnitřní. Čím je objekt touhy mravně hodnotnější, tím je láska subjektu chvályhodnější. Přestože někteří autoři odnímají slepčům možnost zamilovat se,⁶⁶ setkáváme se ve dvorské literatuře s případy, kdy se muž zamiluje do ženy na základě její dobré pověsti. Touha, kterou v muži vzbudí jeho vyvolená, obsahuje možnost stát se mravně lepším člověkem, ale jen tehdy, pokud není bezprostředně naplněna. Právě překážky podporující potlačení touhy byly předpokladem morálního zdokonalení. Jednalo se o prostorovou vzdálenost (*amor de lonh*), postupné sblížování (z antiky převzatý topos *quinque lineae amoris* zahrnoval pohled, rozhovor, doteky, polibky, pohlavní spojení; Capellanus uvádí pouze *quattuor gradus amoris*⁶⁷ – poskytnutí naděje, polibky, objetí, odevzdání se celým tělem), ale především nejrůznější úkoly, které musel muž na pokyn dámy splnit.

Takto dochází k sublimaci počátečního animálního pudu, který nabývá podoby dvornosti (*curialitas*) vyznačující se dodržováním určitého systému hodnot a kódů. Požadavky na ctitelovo chování se liší případ od případu. Například Capellanus uvádí opravdu obsáhlý seznam, do něhož zahrnuje štědrost, poslušnost vůči pánu i Bohu, nutnost kárat špatné lidi, zákaz vysmívání se chudým, zákaz rvaček, pravidla přiměřeného smíchu ve společnosti, rozvážnost a pečlivost, zákaz hazardních her, snahu o vykonání velkých činů dle vzoru předků, odvahu v bitvě, umírněnou péči o tělo, duchaplné vystupování ve společnosti, zákaz lhaní, nutnost dodržet slib, slušnou mluvu, pohostinnost, úctu vůči klerikům a další.⁶⁸ Jde tedy o soubor etických a estetických kvalit, *probitas morum et modestia*.

Bezprostředně po prvotním zásahu lásky ovšem nastává fáze kontemplanace, vnitřního nazírání a imaginace. Element reflexe má dle R. Schnellera funkci pozvednout dvorskou lásku jako znamení vyššího životního stylu nad svět

66 Srov. DA 1.5.6: „Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potest unde suus possit animus immoderatam suscipere cogitationem; ergo in eo amor non potest oriri, sicut plenarie supra constat esse probatum. Sed hoc verum esse in amore acquirendo profiteor; nam amorem ante caecitatem hominis acquisitum non nego in caeco posse durare.“

67 Srov. DA 1.6.60: „Ab antiquo quatuor sunt gradus in amore constituti distincti. Primus in spei datione consistit, secundus in osculi exhibitione, tertius in amplexus fruitione, quartus in totius personae concessione finitur.“

68 Srov. DA 1.6.149–161.

temných pudů, svět rolníků, kteří dokážou pouze konat.⁶⁹ Tato imaginace je typická pro dvorskou poezii, v románech přichází v tomto okamžiku ke slovu řetězec dobrodružství, v nichž rytíř musí osvědčit svoje kvality.⁷⁰ Zmíněný rozdíl ale nelze považovat za odlišující rys dvou milostných koncepcí, jde tu o dodržování žánrových diverzit. Zamilovaný muž se podrobí rozkazům (a někdy i rozmarům) své vyvolené, která mu může, ale také nemusí dát naději na určitou (dle jejího uvážení) formu odměny jeho šlechtetného jednání. Bylo by tedy mylné domnívat se, že jeho dvorné činy nejsou sobecké. Naopak, motivace je jasná – dosáhnout přízně dámy díky vlastnímu mravnímu zdokonalení. Přesto se můžeme ve dvorské literatuře setkat s případy, kdy muž setrvává v této milostné službě, ačkoliv nemá žádné vyhlídky na odměnu. Právě tento rys podtrhuje výjimečnost tohoto milostného citu a ukazuje pravé kvality milovníka. Ten se nemůže od své vyvolené odtrhnout, ať už je její chování jakkoliv chladné a odmítavé, protože je k ní připoután silou boha lásky Amora, do jehož služby se dobrovolně nechal naverbovat. Spojitost lásky a války je zjevná, v obou případech se jedná o zápas, na jehož konci čeká na vítěze kořist. Navíc požadavek na chrabrost v boji patří mezi žádané vlastnosti pravého dvorského milovníka. Můžeme dokonce mluvit o jakémsi druhu dobrovolného zajetí.

Mezi požadavky na ctitelovo chování patří také láska pouze k jediné ženě.⁷¹ Tento rys bývá striktně dodržován a někdy nutí autora k vynalézavým řešením. V románu *Cligès* Chrétiena de Troyes čteme o náhlém vzplanutí Cligèse a Fenicie, která má být provdána za císaře Alida. Nešťastná dívka nechce být nevěrná s manželem svému milému, proto poprosí služebnou z Thesálie, aby jí pomohla kouzly. Chůva proto namíchá čarovný nápoj, který způsobí, že císař každou noc usne a ve snech prožívá vášnivá objetí s vlastní ženou, která považuje za skutečnou:

Však císař je tak omámen,
že po ní ani jiné z žen

69 Viz SCHNELL, Rüdiger. *Causa amoris*, s. 80.

70 E. Auerbach k tomu poznamenává: „Jednotlivec nezískává kurtoazní ctnosti od přírody, ani mu prostě nejsou nabídnuty zrozením na ten způsob, že by mu konkrétní postavení, určené příslušností k feudálnímu stavu, ukládalo určité praktické povinnosti, jejichž plněním by se ony ctnosti za normálních okolností spontánně rozvíjely; naopak, nyní je kromě původu zapotřebí, aby byly vštepovány také výchovou a aby byly osvědčovány dobrovolnými neustálými zkouškami. Možnost osvědčení se hledá v dobrodružství, „aventure“, což je velmi svérázná a zvláštní forma činnosti, vypěstovaná dvorskou kulturou.“ AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 116–117. Auerbach se v této studii zabývá analýzou Chrétienova románu *Yvain*. Rozbor stejného díla publikuje také Jacques Le Goff, který připomíná, že kurtoazní dobrodružství je na rozdíl od epického vždy individuální. Viz LE GOFF, Jacques. *Středověká imaginace*, s. 159.

71 Srov. DA I.6.155: „Plurium non debet simul mulierum esse amator, sed pro una omnium debet feminarum servitor existere atque devotus.“

už nezatouží leda v snění.
Tone tak v slastném vytržení,
že rozkošněji nelze snít.
Sen za skutečnost musí mít.⁷²

V teoretické rovině totéž reflektuje i Andreas Capellanus:

Pravá láska spojuje srdce dvou lidí tak silným citem lásky, že nedokážou toužit po milostných objetích jiných partnerů, naopak se usilovně snaží vyhnout potěšení u jiných jako něčemu hrozivému a chtějí mít pouze jeden druhého.⁷³

Nárok na výlučnost milostného vztahu není podmíněn argumenty křesťanské morálky, ale vychází z podstaty pravé lásky, která nesnese roztržité myšlenek a citů na větší počet partnerů. Církevní právo i dvorský kodex žádají od manželů, resp. partnerů, totéž, ale kurtoazní díla chválí chování milujících, kteří chtějí mít jenom jeden druhého, jako svobodné jednání, jež je určeno povahou samotné lásky, zatímco církevní učení (alespoň jak se projevuje v morálně-teologických traktátech) řídí manželský pár normou, která určuje jeho práva a povinnosti.⁷⁴ Přesto ale lze tvrdit, že dvorská představa o výlučnosti milostného vztahu byla ovlivněna křesťanským učáním o monogamním manželství. Kromě vlivu římského i kanonického práva na dvorskou etiketu⁷⁵ je třeba také připomenou propojenosti dvorského a církevního jazykového materiálu⁷⁶.

Nehledě na naplnění milostného citu patří ke znakům pravé lásky stálost. Tento požadavek byl artikulován už u římských elegiků⁷⁷, přesto má

72 CHRÉTIEN DE TROYES. *Cligés: Román lásky a cti*. Přel. Jiří Konůpek. Praha: Odeon, 1967, s. 120.

73 DA I.10.5: „Amor enim verus tanto duorum corda dilectionis iungit affectu quod aliorum non possunt desiderare amplexus, sed cunctorum tanquam horrenda student evitare solatia et mutuis se vicibus reservare.“ Srov. dále DA II.6.2: „Ipsius enim amoris naturali ac generali traditione docemur, neminem posse vere duplici amore ligari;“ DA II.6.23: „Et irrefragabili tibi auctoritate monstramus neminem posse taliter duabus mulieribus cordis dilectione coniungi.“

74 Viz SCHNELL, Rüdiger. *Causa amoris*, s. 145.

75 Podrobný rozbor celého Capellanova traktátu ve světle římského a kanonického práva publikoval Schnell. Viz SCHNELL, Rüdiger: *Andreas Capellanus. Zur Rezeption des römischen und kanonischen Rechts in De Amore*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1982. 206 s.

76 Viz idem, *Causa amoris*, s. 20–21. Dle Schnella mohlo k výpůjčce církevní slovní zásoby docházet z více důvodů: kvůli demonstraci autorova vzdělání; z důvodů zastření skutečné povahy milostného vztahu; náboženský obsah se používal za účelem obscénní parodie; kvůli adekvátnímu vyjádření vyšší hodnoty dvorského milostného vztahu; teprve náboženská milostná mluva umožnila artikulaci dvorské lásky; použití jazyka církve legitimizovalo dvorskou lásku.

77 Ovidius, *Amores* I.3: Accipe, per longos tibi qui deserviat annos; accipe, qui pura norit amare fide! (4–5)

...

v kontextu dvorské kultury, která obhajovala erotickou lásku (erotickou zde ve smyslu touhy) jako pramen mravního zdokonalení proti tvrzením církve, jež spojovala sexuální lásku s nestálostí a proměnlivostí, akcentovaný význam. Častým tématem dvorské literatury proto bývá trpělivá služba paní, nebo i varování žen před nestálými milenci, kteří svoji lásku pouze předstírají. Se stálostí souvisí také upřímnost, díky níž mohou být prostorově oddělení milenci ve svých srdcích stále spolu. Neochvějná láska musí umět snášet utrpení. I tento motiv ukazuje, že si dvorská etiketa žádá oběti, které je třeba nést až do vzdáleného cíle. Všechny tyto zmíněné vlastnosti, které lze považovat za substanciální, odůvodňují, proč se o dvorské lásce nepíše v morálně-teologických středověkých spisech. Tato koncepce totiž stojí mimo rámec onoho druhu tělesné lásky, kterou církev odsuzovala. Právě protiklady snahy o naplnění touhy díky mravnímu zdokonalení a ochoty trpělivě a upřímně sloužit bez nároku na odměnu ukazují konflikt, který se může odehrávat uvnitř každého rytíře Amorovy armády.

V diskuzi ohledně podstaty dvorské lásky hraje klíčovou roli alternativa zdrženlivost/ sexuální naplnění. Zatímco se Bernard de Ventadorn a jeho kolegové trubadúři smiřují s pouhou službou bez nároku na odměnu,⁷⁸ románoví hrdinové Cligès a Fenicie spolu intimně žijí hned po její fingované smrti.⁷⁹ V trubadúřské poezii se také mnohem častěji objevuje jednostranný

Non mihi mille placent, non sum desultor amoris:
tu mihi, siqua fides, cura perennis eris. (15–16)

- 78 Ctná paní, za víc nežádám,
než v poddanství se uvéstí.
Vám sloužit měl bych za štěstí
a po mzdě se vás nezeptám.
Jen zbožně bych se ponížil,
tak dobrým pánem poroben;
což medvědu je podoben,
či lvu, aby mi ublížil?

Bernartz de Ventadorn: Je div, že lépe zpívat znám. In: *Vzdálený slavíkův zpěv: Výbor z poezie trubadurů*. Vyd. Václav Černý; přel. O. Nechutová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, s. 94.

- 79 Fenicie ve snaze uniknout svému manželovi úspěšně předstírá vlastní smrt a začne žít s Cligèsem na tajném místě, kam však náhodně zavítá při lovu thrácký panoš Bertrand:

Bertrand slul onen výtečník
a zalét se mu krahulík,
když spouštěl se na holoubata.
Pro Bertranda to byla ztráta,
těžko zaň najít náhradu.
Viděl ho snést se do sadu
právě tam někde pod tou věží
a v naději tam tedy běží,
že ho přece neztratí,
zed pokouší se zlézati,
rozběhne se a na zed skočí

pohled poníženého ctitele vzhůru směrem k milované ženě, zatímco romány líčí vzájemnou lásku obou partnerů. Přesto opět není třeba uvažovat o dvou koncepcích dvorské lásky⁸⁰, pokud tento aspekt není jejím podstatným rysem. Básníci nezachycují průběh celého vztahu, spíše jim jde o lyrické vyjádření momentálního stavu. Většinou líčí svou lásku a ochotu obětavě sloužit dámě, vyšší stupně lásky jsou maximálně jejich přáním. Naproti tomu lyrický subžánr zvaný *alba*, svítáníčka, který vykazuje podstatné znaky společné s dvorskou láskou (upřímnost, věrnost, utrpení), zachycuje milence při loučení nad ránem a tělesné spojení prezentuje jako samozřejmost. Pokud bývají ženy varovány před nestálými milovníky, lze předpokládat, že i zde se počítá s možným tělesným kontaktem, který se má ale odehrát až po dlouhodobém prověření morálních kvalit dotyčného. Důležitá je ovšem také skutečnost, že dvorská láska případným naplněním nekončí, ale může dále pokračovat i růst. Cligès a Fenicie jsou již dávno milenci, když musí překonávat problémy vzniklé z jejich prozrazení Bertrandem, a celý příběh končí jejich sňatkem. Jak dvorští básníci, tak romanopisci kladou ve svých dílech důraz na popis duševního a tělesného stavu způsobeného náhlým propuknutím lásky a překážek, které mění původní animální pud na racionálně zdůvodněné mravní jednání. Tím se liší dvorská láska od vagantské poezie, která sexuální spojení otevřeně velebí.⁸¹

S opozicí zdrženlivosti a sexuálního naplnění úzce souvisí také dvojice mimomanželský vztah/ láska v manželství. Teze o cizoložné povaze dvorské lásky a její neslučitelnosti s manželstvím se objevují již od konce 19. století, nicméně proti Lewisově zařazení cizoložství mezi hlavní znaky kurtoazie se hned od uveřejnění jeho studie stavěla řada badatelů. K podpoře Lewisovy teze by pak mohl sloužit stále dokola opakovaný příklad Chrétiénova románu *Lancelot*, ve kterém rytíř svede Guinevru, manželku Artuše, nicméně tento román se jeví poněkud problematickým ve světle ostatních děl téhož autora, kde se naopak líčí láska manželská. Na obranu motivu cizoložství v *Lancelotovi* se často zmiňuje domněnka, že Chrétien napsal toto dílo na popud hraběnky Marie ze Champagne, na jejímž dvoře pobýval. Názory se pak různí ve vysvětlení pozitivního přístupu k manželské lásce v jeho ostatních románech.⁸² Mohlo jít o snahu ovlivnit tehdejší společnost, ukázat ideál či

a v objetí, jak spí tam, zočí
docela nazí muž a žena.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Cligés: Román lásky a cti*, s. 204–205.

80 O rozdílnosti jihofrancouzské dvorské lyriky a severofrancouzské epiky v tomto tématu viz např. AUERBACH, Erich. *Mimesis* s. 122; dále SCHNELL, Rüdiger. *Causa amoris*, s. 127–128.

81 O vztahu dvorské lásky a vagantské poezie srov. WALSH, Patrick Gerard. *Courtly Love in the Carmina Burana*. Edinburgh: University of Edinburgh, 1971. 27 s.

82 Román *Cligés* končí svatbou Cligése s čerstvě ovdovělou Fenicií. I po sňatku zůstává jejich vztah stejně intenzivní:

Když milou za ženu mu dají,

o kritickou reakci na obhajobu cizoložství popsanou v trubadúrské poezii.⁸³ Anebo tato otázka nebyla pro autora vůbec tak podstatná jako pro nás a opět podléháme omylu zmíněnému Robertsonem. V Capellanově traktátu se dle výpovědi účastníka jednoho z dialogů manželství s láskou neslučuje, neboť pravá láska nemůže existovat bez žárlivosti.⁸⁴ Ta je zde charakterizována třemi aspekty: obavou muže, že jeho služba není dostatečná; strachem, zda je jeho láska opětována stejnou měrou; mučivou představou, jaká by byla jeho bolest, pokud by zjistil, že jej partnerka podvádí, ač v takovou možnost nevěří.⁸⁵ Tato třetí eventualita ovšem není v manželství možná, poněvadž manžel tímto způsobem žárlit nesmí. Pokud by tak učinil, žárlivost, která má v traktátu jednoznačně pozitivní konotaci jako jedna z hlavních složek dvorské lásky, by se v jeho případě stala něčím ohavným. Manželé také nemohou splňovat další podmínku pravé lásky, protože neudrží svůj vztah v tajnosti. Nicméně i mezi manželi může existovat hluboký cit.⁸⁶ Capellanus tedy manželství rozhodně nehodnotí negativně, pouze ukazuje, že by v něm mělo jít o jiné kvality než v případě dvorské lásky. Na jiném místě traktátu čteme v dopise hraběnky ze Champagne, že manželé jsou k sobě dále vázáni určitou povinností, která je zavazuje k vzájemnému plnění přání, zatímco milenci si vše dávají svobodně.⁸⁷ To si ovšem protirečí se skutečností, že v prvních dvou knihách Capellanova spisu se na milostné vztahy aplikují právní nařízení kanonické i římské jurisdikce platná pro manžele.⁸⁸ Často se například od žen žádá, aby po zásluze odměnily dvorskou službu svého ctitele (v opačném případě zhřeší a stihne je trest).⁸⁹ Tato katalogizace povinností potom re-

on císařovnou nazývá ji,
však ničeho tím neztratila
i nadále je jeho milá.
I ona pro něj láskou šílí,
i on je dále její milý.
Den ze dne mají se víc rádi,
aniž snad on ji někdy zradí
a hádek mezi nimi není,
nedržel ji jak ve vězení,
kam často byly uvrženy
mnohých pozdějších vládců ženy.

CHRÉTIEN DE TROYES. *Cligés: Román lásky a cti*, s. 213.

83 Viz MONSON, Don A. *The Troubadour's Lady Reconsidered Again*, s. 269–270.

84 Srov. DA I.6.377.

85 Srov. DA I.6.379.

86 Srov. DA I.6.368: „Licet enim nimia et immoderata affectione coniungantur, eorum tamen affectus amoris non potest vice potiri, quia nec sub amoris verae definitionis potest ratione comprehendi. Quid enim aliud est amor nisi immoderata et furtivi et latentis amplexus concupiscibiliter percipiendi ambitio?“

87 Srov. DA I.6.397.

88 Srov. SCHNELL, Rüdiger. *Andreas Capellanus*. Passim, zvláště s. 152 a 171.

89 Celý příběh z říše mrtvých v pátém dialogu traktátu *De amore* má exemplární funkci a ukazuje, co se stane ženám, jež se bezdůvodně vyhýbají lásce řádných mužů (srov. DA I.6.211–280).

lativizuje princip dobrovolnosti jako klíčový argument pro neslučitelnost dvorské lásky a manželství. Lze tedy říci, že otázka, zda se jedná o manželský či mimomanželský vztah, s podstatou dvorské lásky nesouvisí do tak velké míry, jak o tom byli přesvědčeni někteří badatelé. Esence tohoto fenoménu je ideálem, který není závislý na své vnější realizaci.

Obklopení v zásadě cudnou dvorností věrných rytířů musíme ovšem upozornit ještě na jeden jev, který je typický pro středověkou literaturu (včetně dvorské) obecně. Již první známý trubadúr, hrabě Vilém z Poitiers (1071–1127) oplýval pověstí marnivého a smilného básníka a ve své tvorbě nastolil dvě linie – idealisticko-kurtoazní a realistickou. Básně patřící do druhé skupiny mají s dvorností, která idealizuje touhu jako hnací sílu sebezdokonalování, pramálo společného. Například v jedné z nich nazvané *Napíšu vers, neboť jsem spal* autor v ich-formě popisuje, jak se v přestrojení za něměho poutníka vetřel do přízně dvou žen, které nejprve poměrně sadistickým způsobem vyzkoušely, zda skutečně nedokáže promluvit, a když v této zkoušce obstál, připravily mu týdenní rozkoš. Celé vyprávění končí zcela výmluvně:

Tam svedl jsem je ojebat
sto osmdesát osm krát,
že málem krunýř a svůj šat
jsem rozedřel,
a to mlčím o chorobě,
již jsem pak měl.⁹⁰

Jedním z následovníků této linie je pak slavný Marcabrun, který působí po roce 1150. Jeho tvorba se vyznačuje satirou a skepsí, která s pomocí častého používání vulgarismů demaskuje dvorské ideály. Vybraná pasáž je dokladem mizogynie v duchu Juvenalových *Satir*:

Moudrý muž přilnout k ní se chraň,
hledí-li s úctou, s láskou naň,
sic v hanbu vrhne ho ta saň
a očerní mu bílou skráň.
Propadne ve zkurvení
(jsem si tím jist),
kdo přespříliš si cení smrdutých pizd.

A stejně zle se bohatci
obcovat s běhnou vyplácí;
kapsy mu všechny zpřevrací

90 *Přátelé, přiléhavý složím vers: Písně okcitánských trubadúrů*. Přel. Josef Prokop, Jiří Holub. Praha: Argo, 2001, s. 57.

a má pak z něho legraci.
 Chytrý, kdo před ní prchá,
 jak spatří ji,
 dřív než mu dá ta mrcha
 jho na šiji.⁹¹

Hlas proti ženám pozvedá dokonce i pan Gawain, hlavní postava příběhu z okruhu artušovského cyklu *Pan Gawain a Zelený rytíř*, na kterém J. R. R. Tolkien ilustroval vztah kurtoazie a křesťanských hodnot.⁹² Po mnoha dobrodružstvích plných pohádkových motivů Gawain pochopí, že kurtoazní hra zámecké paní, na dvoře jejíhož chotě strávil několik dní, byla pouhou léčkou a že všechny její lichotky byly ve skutečnosti falešné. Přestože sám nakonec ve zkoušce obstál a před zákonem kurtoazie upřednostnil zákon vyšší, mravní, pocítil jistou hořkost, odhodil své dvorné způsoby a ohradil se proti ženám – podvodnicím:

... když zradou je vrhly ve zkázu, znamenité by bylo
 dát jim lásku, však důvěru ne, dovede-li to kdo.⁹³

Ambivalentní pohled na ženu je ovšem charakteristický pro celý středověk a souvisí jak s obecně zamítavým postojem dobové společnosti vůči ženě – dceři Evy, jež je původkyní dědičného hříchu, tak s oblibou v literární dvojznačnosti, kterou J. F. Benton vidí u středověkých autorů a publika v jejich přirozené tendenci myslet v rigidních kategoriích.⁹⁴ Kritika vyjádřená ve dvorské poezii se totiž netýká pouze žen, existují doklady útoků trubadúrů do vlastních řad. Například Peire d'Alvergne se v básni *Vezmu svou písní na paškál* zaměřuje na své kolegy:

Vezmu svou písní na paškál
 trobadory všech not a škál,
 ty, jimž je zpěvem každý tlach.
 A budou muset o dům dál,

91 *Vzdálený slavíkův zpěv: Výbor z poezie trobadorů*, s. 73.

92 Srov. TOLKIEN, J. R. R. Pan Gawain a zelený rytíř. In: *Netvoři a kritické a jiné eseje*. Praha: Argo, 2006, s. 87–129. Tolkien nachází v díle tři roviny – žertovnou kratochvíli, kurtoazii v podobě her dvorské lásky a oblast pravých mravů – hříchu a ctností, jež přísluší církvi. Náboženství zde převyšuje kodex dvorských pravidel, což vyplývá z ústřední pasáže o Gawainově zpovědi a rozhršení, kterého se mu dostalo. Dílo, v němž hrají roli také liturgický kalendář a mariánské motivy, pochází ovšem z konce 14. století, a proto není v této práci objektem hlubšího zájmu.

93 *Ibid.*, s. 115.

94 "... medieval authors and audiences enjoyed ambiguity in literature, not because it reflected a basic ambiguity in the universe or the heart of man, but because their natural tendency was to think in very rigid categories." BENTON, J. F. *Clio and Venus: An Historical View of Medieval Love*, s. 31.

tady jim každý skřehotal
vlez do zelí a hrá až strach.
(...)

A Peire Bremon cti se vzdal,
co hrabě z Tolozy mu dal,
to neodmít a po všem sáh.
Byl dvorný, kdo ho oškubal,
jen chybil, že mu neufal,
to, co má mužský v kalhotách.⁹⁵

U žen se tedy nejčastěji kritizuje prostopášnost a proradnost (často motivovaná chamtivostí), v případě básníků je předmětem hany kvalita jejich tvorby a nevázané chování u dvorů, na nichž jim byl poskytnut azyl. Nutnost upozornit na tyto ambivalentní postoje existující i v oblasti dvorské literatury souvisí s následujícími kapitolami, které se budou zabývat problematikou ironie jako možného vysvětlení (zdánlivé) nesourodosti první a druhé části Capellanova traktátu *De amore*. Parodie a žert ve středověku často sloužily k podtržení vážnosti určitého jevu, jak vysvětluje M. M. Bachtin ve své knize *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*⁹⁶. Tuto teorii vztahuje k naší problematice R. Schnell, který shrnuje, že kdyby se ideál dvorské lásky nebral vážně, nebyl by vhodným předmětem parodie.⁹⁷ Parodické vyjadřování typické pro středověkou literaturu rehabilitoval také E. R. Curtius:

Z toho, co jsme dosud vyložili, plyne, že polarita „žert a vážnost“ je od pozdní antiky myšlenkové a formální schéma, které se projevuje v rétorické teorii, v básnictví, v poetice, ale také v okruhu životních ideálů fixovaných panegyrickým stylem. (...) Už na základě dosud probraných dokladů je možné soudit, že míšení žertu a vážnosti patřilo ke stylovým normám, které byly středověkému básníkovi běžné a povědomé, i když je třeba nikde nenašel výslovně formulované. Pak bychom mohli tento jev chápat jako nový důkaz toho, že středověk měl v oblíbě jakoby křížení a míšení stylových druhů v každé formě. Skutečně ve středověku nacházíme *ludicra* také v oblastech a druzích, které pro naše moderní cítění, školené v klasicistní estetice, takové míšení zásadně vylučují. To platí i o církevní literatuře.⁹⁸

95 *Vzdálený slavíkův zpěv: Výbor z poezie trobadorů*, s. 108.

96 Srov. BACHTIN, Michail Michailovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007. 490 s.

97 Viz SCHNELL, Rüdiger. *Causa amoris*, s. 109.

98 Viz CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, s. 458.

Za sto třicet let zkoumání dvorské lásky se pohled na tento fenomén radikálně proměnil. Původně nejdůležitější znaky – cizoložná povaha a nena-
plněnost dvorské lásky – ustoupily do pozadí a k signifikantním kritériím
se zařadila zušlechťující síla původně tělesně orientované lásky, která vede
k mravnímu zdokonalení jednotlivce prostřednictvím kontempace a plnění
náročných požadavků ze strany dámy. Tato láska může existovat jak v mimo-
manželském vztahu, a to bez ohledu na jeho tělesné naplnění, tak také mezi
manželi. V prvním případě se často mluví o jednostrannosti citu mířeného
od citele směrem k ženě, rozbor některých děl však ukázal, že i žena je po-
vinna dostát svým slibům, čímž se narušuje původní vyzdvihování principu
absolutní dobrovolnosti v takovém vztahu. Existence dvorské lásky v man-
želství zase ukazuje, že takový typ milostného vztahu není limitován prvním
udělením přízně ženy, ale může pokračovat a vyvíjet se i nadále (ač se dvorští
autoři ve svých psychologických črtách věnují spíše období před naplněním
vztahu, pokud k němu vůbec dojde; rozборы dlouholetých svazků v této
koncepti své místo nemají). Stálost, věrnost a upřímnost jsou pak nedílný-
mi součástmi takového vztahu, zatímco fyzická krása, ač také nutný prvek
dvorské lásky, musí vždy manifestovat krásu charakteru. Cílem dvorského
milovníka je tedy spojení milovaných bytostí, které postupuje od fyzické ro-
viny do oblasti vůle a srdce.⁹⁹ Návaznost na Platónovo učení je jednoznačná,
odlišnost představuje postup od jedné milované bytosti k dalším, který je
koncepti dvorského ideálu cizí.

Dvorskou lásku není možno chápat jako pevně uspořádanou, hermeticky
uzavřenou teorii, ale spíše jako otevřený systém motivů a myšlenek, z nichž
některé patří k substanciálním a jiné spíše k okrajovým znakům tohoto fe-
noménu. Její existenci nesmíme chápat izolovaně, ze vztahových koncepcí,
které působily ve stejné době a měly do určité míry vliv na utváření kurtoazie,
zmiňme křesťanskou *caritas*, Ciceronovo učení o přátelství a rady zamilova-
ným učitele lásky Ovidia, jehož obliba se promítla do označení 12. století
přízviskem *aetas Ovidiana*.

99 Viz MOORE, John C. Love in Twelfth-Century France: A Failure in Synthesis. *Traditio*. 1968, vol. 24, s. 437.