



TRAKTÁT DE AMORE

VE SVĚTLĚ
DVORSKÉ
KULTURY



LENKA SVOBODOVÁ

OPERA UNIVERSITATIS MASARYKIANAE BRUNENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

SPISY MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Číslo 410

muni
PRESS

Lenka Svobodová

TRAKTÁT *DE AMORE* VE SVĚTLE
DVORSKÉ KULTURY



Masarykova univerzita
Brno 2012

Recenzovali: prof. PhDr. Petr Osolsobě, Ph.D.
doc. PhDr. Jiří Špička, Ph.D.

Na obálce je použit motiv z Maneského rukopisu písní,
Heidelberg, Universitätsbibliothek.

© 2012 Lenka Svobodová
© 2012 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8219-9 (online : pdf)
ISBN 978-80-210-5986-3 (brožovaná vazba)
ISSN 1211-3034

Obsah

POZNÁMKA K TEXTU	7
ÚVOD	8
1. FENOMÉN DVORSKÉ LÁSKY	10
1.1 Historický přehled bádání	10
1.2 Původ dvorské lásky	19
1.3 Znaký dvorské lásky	22
2. TRAKTÁT <i>DE AMORE</i>	33
2.1. Autor	33
2.2 Datum	36
2.3 Struktura traktátu <i>De amore</i>	37
2.4 Literární vlivy na dílo	39
2.5 Úskalí interpretace textu	40
3. ESTETICKÉ KATEGORIE V TRAKTÁTU <i>DE AMORE</i>	46
3.1 Pojetí lásky	46
3.2 Struktura dialogů	58
3.3 <i>Probitas morum</i> a společenská hierarchie	66
4. FUNKCE NARATIVNÍCH SOUČÁSTÍ TEXTU	76
4.1 <i>Exercitus mortuorum</i>	76
4.2 Rytířovo dobrodružné putování za jestřábem	86
4.3 <i>Praecepta et regulae amoris</i>	92
5. IRONIE A HUMOR V TRAKTÁTU <i>DE AMORE</i>	96
ZÁVĚR	103
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	106
Prameny	106
Sekundární literatura	107

PŘÍLOHA	111
<i>Praecepta amoris</i>	111
<i>Regulae amoris</i>	111

Poznámka k textu práce

Text *De amore* je citován dle vzoru současných anglo-amerických badatelů (K. Andersen-Wyman, J. Scattergood) z dvojjazyčného latinsko-anglického vydání Andreas Capellanus, *On Love*, které vydal a přeložil P. G. Walsh, London 1982. V textu se uvádí za zkratkou DA římskou číslicí číslo knihy, za ním následuje příslušná kapitola a paragraf zaznamenané arabským číslem. V případě třetí knihy se zapisuje paragraf hned za římskou číslicí. Latinský text tohoto vydání pochází z kritické edice *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, ed. E. Trojel, Kopenhagen 1892 (editio altera 1964 München).

Při práci s textem bylo kromě zmíněných vydání přihlédnuto k těmto překladům: Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*, přel. J. J. Parry, New York 1941; Andreas Capellanus, *Über die Liebe*, přel. Fidel Rädle, Stuttgart 2006.

Pokud není řečeno jinak, je autorkou českých překladů *De amore* autorka této publikace. Originální znění je uvedeno v poznámce pod čarou.

Další zkratky:

A.A. *Ars amatoria*

Etym. *Etymologiae*

Met. *Metamorphoses*

Rem. *Remedia amoris*

Sent. *Sententiae*

Tusc. *Tusculanae disputationes*

Úvod

V Platónově dialogu *Symposion* vysvětluje kněžka Diotima Sókratovi, že láska je touha mít trvale dobro, a ukazuje mu, po jakých stupních se cesta lásky vedoucí k podstatě krásna ubírá. Nejprve je třeba poznat krásu milovaného těla, od něhož se přejde ke kráse všech těl, protože její podstata je jedna a táž. Další krok vede k odhalení krásy duší, jež je cennější než fyzický půvab. Následuje krása v činnostech, nad ní stojí krása poznatků a zcela na vrcholu se rozprostírá krásno samotné, věčné, jež nevzniká ani nezaniká.¹

O patnáct století později se v jižní Francii objevuje nový kulturní fenomén, který operuje stejně jako Platón s fyzickým a duševním půvabem jako zdrojem vytouženého dobra. Literární díla oné epochy kladou do centra pozornosti ideál krásné a moudré ženy, která inspiruje svého čitele k zušlechťení vlastních mravů a vykonání velkolepých činů. Tento kult se pěstuje především na šlechtických dvorech, odtud tedy pochází název kurtoazie, česky dvornost či zdvořilost. Svůj výraz nachází především v literatuře. Přestože se jej někteří badatelé snažili vysvětlit jako dobovou realitu, dnes se zdá, že šlo především o ideál, jehož hlavním rysem byla transformace touhy v mravní jednání. Dvorský milovník musel dokázat zmírnit své city a využít je k morálnímu zdokonalení. Literární svědectví v podobě dvorských románů a poezie trubadúrů nám ukazují, že na rozdíl od Platónova učení není dvorská láska uzavřeným a jednotným filozofickým systémem, čímž ostatně ani být nemá. Její hrdinové se zaměřují na fyzickou a duševní krásu jediné osoby, dámy svého srdce, postup ke kráse dalších lidí by pro ně byl nemyslitelný, jejich cesta k dobru končí většinou u krásných činů, jež jsou čas od času odměněny přízní vyvolené. Jedním z mála autorů, kteří, ač pouze velmi okrajově, spojují dvorskou lásku nejen s ušlechtilými činy, ale také s poznáním, je Andreas Capellanus, francouzský kaplan Ondřej, který někdy okolo roku 1180 sepsal svůj latinský traktát *De amore*.

České publikum se o fenoménu dvorské lásky může poučit především zásluhou Václava Černého, který se věnoval jak staročeské milostné lyrice,² tak také románské kurtoazii a německému minnesangu³ a dále zaštitil vydání jednoho z výborů trubadúrské poezie⁴, jež je spojena především s oblas-

1 Viz PLATÓN. *Symposion*. Přel. František Novotný. Praha: Oikoymenh, 2005, s. 52–58.

2 Srov. ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Praha: Vydavatelstvo družstevní práce, 1948. 313 s.

3 Srov. ČERNÝ, Václav. *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958. 342 s.

4 Srov. *Vzdálený slavíkův zpěv: Výbor z poezie trubadourů*. Vyd. Václav Černý; přel. G. Francel, E. Frynta, P. Kopta, V. Mikeš, O. Nechutová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. 289 s.

tí Provence. Z dvorských románů Chrétiena de Troyes, který je považován za hlavního představitele tohoto žánru, byl do češtiny přeložen pouze *Cligès*⁵, třebaže západní badatelé vyzdvihují v souvislosti s tématy dvorské lásky spíše jeho román *Chevalier à la charrette* zvaný též *Lancelot*. Capellanův traktát se dosud české verze nedočkal.

Právě Capellanovo dílo je ústředním tématem této práce, která navazuje na stotřicetiletou tradici bádání v oblasti dvorské lásky, během níž byl traktát podroben analýzám z hlediska kulturně-historického, gramatického, sociologického, psychologického a sémiologického, nicméně jeho přínos k dějinám středověké kultury a estetiky byl naznačen teprve v poměrně nedávné době.⁶ Předložená práce proto sleduje několik záměrů: zkoumá místo traktátu v rámci fenoménu dvorské kultury, snaží se postihnout Capellanův příspěvek ke kategoriím mravní i fyzické krásy a uměřenosti a pomocí analýzy vybraných pasáží hledá hodnotu díla z hlediska literárně-estetického. Specifičnost díla demonstruje na exemplárních částech traktátu a na pasážích, jež lze interpretovat z hlediska humoru a ironie. Tomuto zkoumání předchází úvodní studie, která postihuje hlavní problémy spojené s fenoménem dvorské lásky a stručně nastiňuje základní badatelské přístupy k tomuto tématu. Vzhledem k faktu, že Capellanovo dílo není v českém prostředí příliš známé,⁷ bylo nutné zařadit kapitolu věnovanou historickému kontextu vzniku díla a také četným úskalím, jimž je jeho interpret vystaven.

Práce reflektuje především odbornou zahraniční literaturu a zaměřuje se zejména na výsledky britských, německých a amerických badatelů z posledních třiceti let.

5 CHRÉTIEN DE TROYES. *Cligés: Román lásky a cti*. Přel. Jiří Konůpek. Praha: Odeon, 1967. 221 s.

6 Srov. RUHE, Doris. Intertextuelle Spiele bei Andreas Capellanus. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. 1987, Bd. 37, s. 274; MONSON, Don A. Andreas Capellanus and the Problem of Irony. *Speculum*. 1988, vol. 63, no. 3, s. 539–572.

7 Ze současných českých autorů zabývajících se traktátem *De amore* a dvorskou kulturou uvedme tyto: PELÁN, Jiří. Dvojitá podoba kurtoazní lásky. *Souvislosti: Revue pro literaturu a kulturu*. 2006, roč. 17, č. 4, s. 168–174; SVOBODOVÁ, Lenka. Andreas Capellanus und die Formen der Liebe. In: *Laetae segetes iterum*. Ed. Irena Radová. Brno: Masarykova univerzita, 2008, s. 340–345; JIROUŠKOVÁ, Lenka. Středověké učení o lásce v humanistickém hávu? Andreas Capellanus, jeho traktát *De amore* a rukopis pražské Národní knihovny XIV E 29. *Studie o rukopisech*. 2009, č. 39, s. 113–155 (autorka působí ve Freiburgu); SVOBODOVÁ, Lenka. The Rhetoric of Seduction in the Treatise *De Amore*. In: *Aesthetics Revisited: Tradition and Perspectives in Austria and the Czech Republic*. Ed. Mădălina Diaconu, Miloš Ševčík. Berlin – Münster – Wien: LIT, 2011, s. 51–63.

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.

kteřou touží dobýt svým šlechtným jednáním. Důležitým pojmem je dvornost (*cortezia*), kteřou 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 klevevníků. K problematickým tématům fenoménu dvorské lásky patří společenské postavení opěvované dámy, ale především otázka fyzické konzumace takového vztahu a jeho údajná cizoložná povaha, kteřou 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 smyslňost či popis domácího pohodlí. Dále vyzdvihuje rozdíl mezi Platónovým pojetím lásky a kurtoazií. Pro dvorského milovníka by byla představa přechodu od krásy milované ke krásě 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 účtě

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 dvojnásobnost 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 *cupīditas/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 cupiditas 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 slídil, 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 milenku. 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.