

RYTÍŘSKÁ MYŠLENKA

Středověký myšlenkový svět obecně je ve všech součástech prolnut a prosycen náboženskými představami. Podobně rytířský ideál pronikl do myšlenkového světa onoho užšího kruhu, žijícího v prostředí dvora a šlechty. Dokonce i náboženské představy jsou opřádány rytířskou ideou: čin archanděla Michaela ozbrojeného mečem byl „la première milicie et prouesse chevaleureuse qui oncques fut mis en exploit“ („prvním příkladem vojenských schopností a rytířské udatnosti, jaký byl dosud podán“); archanděl je předchůdcem rytířstva, „milicie terrienne et chevalerie humaine“ („pozemského vojůska a lidského rytířství“), které je pozemským odrazem andělských zástupů u Božího trůnu.¹ Vnitřní sepětí pasování na rytíře a náboženské myšlenky je zvláště patrné v příběhu o rytířské lázni Coly di Rienzo.² Španělský básník Juan Manuel je nazývá svátostí, kterou strouvává se křtem a manželstvím.³

Vede tedy toto náročné očekávání, vkládané do plnění šlechtických povinností, k jasnějšímu vymezení politických představ o tom, co přísluší šlechtě? Zajisté: patří k tomu úsilí o všeobecný mír, opírající se o svornost králů, dobytí Jeruzaléma a vypuzení Turků. Neúnavný tvůrce plánů Philippe de Mézières, který snil o rytířském řádu, jenž by předstihl starou sílu templářů a špitálníků, nastínil v *Songe du vieil pelerin* (Sen starého poutníka) plán, který zdánlivě zaručoval blaho světa v nejbližší budoucnosti. Mladý francouzský král – spis vznikl asi v roce 1388, kdy ještě nešťastný Karel VI. vzbouzel tolik nadějí – bude snadno moci uzavřít mír s anglickým králem Richardem, který je právě tak mladý a stejně tak nenese vinu na starém sporu jako Karel. Pouze spolu musí o tomto míru jednat osobně, vyprávět si vzájemně o podivuhodných zjeveních, která jej zvěstovala, musejí odhlédnout od všech malicherných zájmů, které by mohly vy-



Setkání Filipa II. z Anjou s jeho matkou Marií z Blois, Jeanem, vévodou z Berry, a Filipem Burgundským, ilustrace ke Kronice Jeana Froissarta (15 stol., Paříž, Bibliothèque Nationale de France; Profimedia)

tvářet překážky, kdyby se jednání svěřilo duchovním, právníkům nebo vojévůdcům. Nechtěl se francouzský král vzdá některých hranicních měst a hradů. Hned poté, co bude uzavřen mír, nechť se připraví křížová výprava. Všude ať utichnou všechny spory a potyčky a zreformuje se tyranská správa země; nechť křesťanské panovníky vyburcuje všeobecný koncil, aby táhli do války a obrátili na víru Tata-ry, Turky, Židy a Saracény, pokud by nepostačilo kázání.⁴ Mézières a mladý Ludvík Orleánský pravděpodobně o takových vzletných plánech přátelsky hovořili v celestýnském klášteře v Paříži. I Ludvík Orleánský snil o míru a křížové výpravě, ovšem s notnou dávkou praktické a zistné politiky.⁵

Obraz lidské společnosti, určované rytýrským ideálem, dodává světlu zvláštního zabarvení. Jde ovšem o barvu, která nechce pořádně držet. Vezmeme-li známé francouzské kronikáře čtrnáctého a patnáctého století – ať je to ostrý Froissart, ať to jsou suchopární Monstrelet a d'Escouchy, vznešený Chastellain, dvorský Olivier de La Marche, mnohohluvný Molinet – ti všichni s výjimkou Comynese a Thomase Basina začínají vzletnými prohlášeními, že píšou k oslavě rytýrské ctnosti a slavných hrdinských činů.⁶ Ale žádný z nich to nedokáže zcela splnit, ještě tak nejspíše Chastellain. Vezmeme Froissarta, který sám byl autorem hyperromantického výkonu rytýrské epiky, eposu *Méhador*. Zatímco se jeho duch vznášel v ideální „prouesse“ („udatosti“) a „grans apertises d'armes“ („velkých činech mužů ve zbroji“), jeho pero žurnalisty nepřestává psát o zradě a ukrutnosti, úskočné chamtivosti a přesile, zkrátka o válečném řemesle, které se zcela a naprosto stalo záležitostí koristnickou. Moli-net stále znovu zapomíná na své rytýrské předsevzetí a – odhlédneme-li od jeho stylu a jazyka – reprodukuje události jasně a jednoznačně; jen tu a tam se rozpomene na svůj uslechtilý záměr, který si uložil jako povinnost. Ještě povrchnější je rytýrská tendence u Monstreleta.

Vypadá to, jako by duchu těchto spisovatelů – povrchnému duchu, to je třeba přiznat – sloužila rytýrská fikce jako korektiv nepochopitelných jevů doby. Byla jedinou formou, v níž mohli události zachytit. Ve skutečnosti tehdejší válka a politika formu extrémně postrádaly, jako by neměly skutečné souvislosti: válka byla většinou chronickým procesem jednostranných tažení, rozptýlených po velkém území; diplomacie byla velmi obrádným a nedokonalým instrumentem ovládaným částečně zcela obecnými tradičními myšlenkovými pochody, částečně nerozmotatelným klubkem jednostranných drobných právních otázek. Protože historiografie nebyla s to v tom všem rozpoznat reálný společenský vývoj, chopila se fiktivního rytýrského ideálu; tak všechno vztahovala ke krásnému obrazu vládařské cti a rytýrské ctnosti, k hezké hře uslechtilých pravidel, a tak vytvářela

příjemnějším iluzi určitého řádu. Porovnáme-li toto historické měřítko s názorem takového historika, jako byl Thúkýdídés, výsledkem je neobyčejně nízký postoj. Dějiny tu vyprahnou ve zprávu o krásných a zdánlivě krásných bojových střetnutích a o slavnostních politických aktech. Kdo jsou pak z tohoto hlediska ti správní svědkové dějin? Heroldové řadoví i vůdčí, jak se domnívá Froissart; jsou to oni, kdo jsou při oněch vznešených událostech vždy přítomní a kdo je mají oficiálně posuzovat; to oni jsou experty ve věcech slávy a cti, a sláva a čest jsou motivem historiografie.⁷ Statut Zlatého rouna nabízí rytýrské hrdinské skutky zaznamenávat; jako vzor takového historiografa může být uveden Lefèvre de Saint Remy, zvaný Toison d'or (Zlaté rouno), nebo herold Berry.

Rytýrská myšlenka je jako ideál krásného života zcela specifická. Svou podstatou je to estetický ideál spředený z barvitě fantazie a povznášejího pocitu. Chce však být ideálem etickým: středověký názor mohl přisoudit jistému životnímu ideálu vznešené postavení pouze tehdy, pokud byl dán do vztahu ke zbožnosti a ctnosti. Ovšem v etické funkci rytýřství vždy selhává; jeho hršný původ ho snižuje. Neboť jádrem rytýrského ideálu přece zůstává pýcha povýšená na krásu. Chastellain to dokonale pochopil, když napsal: „La gloire des princes pend en orguel et en haut péril emprendre; toutes princesses puissances conviennent en un point estroit qui se dit orguel.“ („Sláva panovníků spočívá v jejich hrdosti, smělosti a ochotě vrhat se do nebezpečných podniků. Všechny projevy moci se sbíhají do jednoho společného bodu, kterému se říká hrdost.“)⁸ Ze stylizované a vznešené pýchy se zrodila čest, ona je pólem slechtického života. Zatímco ve středních a nízkých společenských vrstvách – jak píše Taine⁹ – je nejpodstatnější hybnou silou dosažení výhody, velkou hmotací silou aristokracie je pýcha: „or, parmi les sentiments profonds de l'homme, il n'en est pas qui soit plus propre à se transformer en probité, patriotisme et conscience, car l'homme fier a besoin de son propre respect, et, pour l'obtenir, il es tenté de le mériter“ („mezi hlubokými cti člověka ale není jediný, který by se lépe dařilo proměnit ve smysl pro čest, patriotismus a svědomí, neboť hrdý člověk sám usiluje o získání vážnosti a slávy a udělá všechno pro to, aby si ji zasloužil“). Taine má bezpochyby sklon si aristokracii přikrášlovat. Skutečné dějiny aristokracie všude ukazují obraz, kde jde pýcha rukou v ruce s nesydatou chamtivostí. Přesto jsou – jako definice aristokratického životního ideálu – Tainova slova výstižná. Blíží se Burckhardtovu určení renesančního pojmu cti: „Je to záhadná směsice svědomí a sebekázně, která ještě zbývá modernímu člověku, i když svou vinou nebo bez svého zavinění přišel o všechno ostatní, o víru, lásku a naději. Tento pocit cti je sluchitelný s notnou dávkou egoismu a s velkými neřestmi a dokáže nesmírně klamat; ale může

se k němu vázat i všechno ušlechtilé, co ještě v osobnosti zůstalo, a z tohoto pramene lze čerpat nové síly.¹⁰

Za charakteristické vlastnosti renesančního člověka označil Jakob Burckhardt osobní ctivost a touhu po slávě, které někdy vyjadřují silný cit pro čest, jindy jsou spíše projevem nezušlechtné pýchy.¹¹ Proti stavovské cti a stavovské slávě, které ještě tvořily duši skutečně středověké společnosti mimo Itálii, staví pocit obecně lidské cti a obecně lidské slávy, po nichž – pod silným vlivem antických předstáv – baží italský duch od dob Dantových. Zdá se mi, že je to jeden z bodů, kde viděl Burckhardt mezi středověkem a renesancí, mezi západní Evropou a Itálií příliš velký rozdíl. Ona láska ke slávě a touha po cti, která je vlastní renesanci, je v jádru rytířskou touhou po ctivosti dob dřívějších a je francouzského původu; je to stavovská čest, která dosáhla širšího uplatnění osvobozením od feudálního cítění a oplodněním myšlenkami antiky. Vášnívá touha po chvále potomků je dvorskému rytíři dvanáctého století, nevybroušenému francouzskému nebo německému žoldnéři čtrnáctého století stejně tak málo cizí, jako krasoduchům italského quattrocenta. Dohoda o Combat des Trente – Boji třiceti (27. března 1351), kterou uzavřeli Robert de Beaumanoir a anglický kapitán Robert Bamborough, končí slovy: „a učiníme to tak, aby se o tom v dobách příštích hovořilo v sálech a palácích, na tržištích i jinde na celém světě.“¹² Přesto Chastellain, jehož uctívání rytířského ideálu je zcela poplatné středověku, už plně vyjádřil ducha renesance, když napsal:

Honneur semont toute noble nature

D'aimer tout se qui noble est en son estre.

*Noblesse aussi y adjoint sa droiture.*¹³

(Čest vede každou ušlechtilou duši k tomu, / Že má ráda všechno ušlechtilé, / A že to podporuje ušlechtilým činem.)

Jinde vyjadřuje názor, že židům a pohanům byla čest dražší a že ji pojímali přesněji, protože ji chápali jen pro ni samu a v očekávání světské chvály, zatímco křesťané čest přijímali prostřednictvím víry a světla, v očekávání odměny na nebesích.¹⁴

Už Froissart doporučuje statečnost bez jakékoli náboženské nebo vysloveně etické motivace, pouze pro slávu a čest a – protože je enfant terrible – pro kariéru.¹⁵

Úsilí o rytířskou slávu a čest je neoddtělitelně spjato s uctíváním hrdinů, v němž splývají prvky středověké a renesanční. Rytířský život je životem podle vzoru. Ať jde o hrdiny artušovského kruhu nebo o antické hrdiny, rozdíl je nepatrný. Alexandr Veliký byl plně integrován do ideového světa rytířství už v době rozkvětu rytířského románu.

Antická fantazie nebyla ještě oddělena od fantazie kulatého stolu. Král René v jedné básni vidí v pestrém sledu náhrobky Lancelota, Caesara, Davida, Herkula, Parida, Troila, všechny vyzdobené erby.¹⁶ Samotná podstata rytířství byla chápána, jako by byla římského původu: „Et bien entretenoit“, praví se o Jindřichovi V., „la discipline de chevalerie, comme jadis faisoient des Romains“ („A správně dodržoval rytířskou disciplínu jako kdysi Římané“).¹⁷

Růst klasicismu přináší do historického obrazu starověku trochu jano; portugalský šlechtic Vasco de Lucena, který překládal pro Karla Smělého Quinta Curúa, mu v překladu vysvětluje – podobně jako to učinil Maerlant už půl druhého století předtím –, že podává obraz autentického Alexandra, oproštěný od lží, jimiž jeho příběh překroutily všechny běžné historie.¹⁸ Avšak úmysl poskytnout panovníkovi vzor hodný napodobení je tu silnější než kdekoli jinde, a málo knížat se tak vědomě snažilo vyrovnat velkým a skvělými činy starověkým hrdinům jako Karel Smělý. Od mládí si dával předčítat o hrdinských činech Gawainových a Lancelotových; později nabyla převažaly antika. Před spaním se pravidelně několik hodin četlo „des hautes histoires de Romme“ („slavných příbězích z Říma“).¹⁹

Vyslovenou zálibu měl v Caesarovi, Hannibalovi a Alexandrovi, „les quez il vouloit ensuyre et contrefaire“ („kteří se mu stali vzorem hodným napodobování“).²⁰ Všichni současníci kladli velký důraz na toto vědomé napodobování jako na hybnou páku jeho činů. „Il détroit grand gloire“, praví Commynes, „qui estoit ce qui plus le mettoit en es guerres que nulle autre chose; et eust bien voulu ressembler à ces anciens princes dont il a esté tant parlé après leur mort.“ („Toužil po velké slávě a to byl hlavní důvod, žádný jiný, proč se vhl do válek. Velmi se chtěl podobat těm statečným mužům starověku, o kterých se po jejich smrti tolik vyprávělo.“)²¹

Chastellain viděl na vlastní oči, když Karel poprvé uplatnil tento vyřbený smysl pro velké činy a pro krásné antické gesto v praxi. Bylo to roku 1467, když poprvé jako vévoda přijel do Mechelen. Měl tam potrestat vzpouru; celá věc byla náležitě vyšetřena a projednána před soudem, jeden z vůdců vzpoury byl odsouzen k smrti, ostatní k doživotnímu vyhnanství. Na tržišti bylo zřízeno popraviště, vévoda zaujal místo naproti; viník už pokleká, kat obnažuje meč; tu Karel, který do té doby svůj úmysl tajil, zvolá: „Zadrž! Sejmi mu pásku z očí a ať vstahe.“ „Et me parçus de lors“, praví Chastellain, „que le coeur luy estoit en haut singulier propos pour le temps à venir, et pour acquérir gloire et renommée en singulière oeuvre.“ („A tehdy jsem si uvědomil, že srdcem ho to táhlo k vznešeným a jedinečným činům, jež si předavzal, a že si chce dobýt pověst a slávu něčím výjimečným.“)²²

Příklad Karla Smělého je vhodnou ukázkou, jak renesance, touha po krásném životě v duchu antiky, tkví svými kořeny už v rytířském

ideálu. Srovnáme-li ho s italským *virtuoso*, zůstane rozdíl jen v stupni v sečtenosti a vkusu. Karel četl klasiky v překladech a jeho způsob života je ještě pozdně gotický.

Stejně tak neoddelitelné se jeví prvek rytířský a renesanční v kultu devíti statečných, „les neuf preux“. Tato skupina devíti hrdinů, z nichž jsou tři pohané, tři židé a tři křesťané, pochází z oblasti rytířské epiky; poprvé se s ní setkáváme v *Les Voeux du paon* (Slibech páva) od Jacquese de Longuyon asi z roku 1312.²³ Volba hrdinů pravděpodobně souvisí s rytířským románem: Hektor, Caesar, Alexandr – Jozue, David, Juda Makabejský – Artuš, Karel Veliký a Gottfried de Bouillon. Eustache Deschamps přejímá tuto ideu od svého učitele Guillaumea de Machaut a zpracovává ji v čtyřech básních.²⁴ Pravděpodobně to byl také on, kdo uspokojil potřebu symetrie tak charakteristickou pro ducha pozdního středověku, a promětl devíti preux postavil devět preuses (statečných žen). Za tímto účelem shledal z Justina a jiných spisů několik, částečně dost zvláštních klasických postav, a spojil je v jeden celek: mezi nimi se ocly Penthesilea, Tomyris, Semiramis; většinu jmen však de Machaut pořádně zkomolil. To ale nebránilo tomu, aby se myšlenka uchýtila, a tak nacházíme preux a preuses později znovu, například je uvádí *Journefel* (Mládeneček). Zobrazují se na nástěnných gobelínech, vymýšlejí se pro ně erby; když Jindřich VI. přijíždí roku 1431 do Paříže, kráčí před ním všech těchto osmnáct postav.²⁵

Jak zůstala tato představa v patnáctém století i ještě později živá, dokazuje skutečnost, že na ni vznikaly parodie: Molinet si brousil víp na devíti „preux de gourmandise“ („statečných jedlících“).²⁶ – Ještě František I. se příležitostně převlékal „à l'antique“ (v antickém stylu) s úmyslem představit jednoho z „preux“.²⁷

Deschamps však tuto představu rozšířil nejen doplněním o ženské protějšky, ale i jiným způsobem. Spojil utváření starých hrdinských ctností s dneškem, přesadil je do kontextu klíčícího francouzského válečného patriotismu tím, že k devítce hrdinů připojil jako desátého preux současníka a krajana: Býl jím Bertrand du Guesclin.²⁸ I tento nápad měl úspěch: Ludvík Orleánský dal do velkého sálu zámku v Coucy postavit sochu statečného konetábla jako desátého z preux.²⁹ To, že Ludvík Orleánský věnoval zvláštní péči památce Du Guesclinově, mělo dobrý důvod; jeho samotného držel konetábl při křtu a dal mu do ruky meč. Jako desátý v řadě ženských hrdinek by se dala očekávat Johanka z Arku, a opravdu se jí také v patnáctém století této ctí dostalo. Louis de Laval, De Guesclinův nevlastní vnuk a bratr Johancina spolubojovníka,³⁰ pověřil svého kaplana Sébastiena Mamerota, aby napsal příběh devíti hrdinů a hrdinek, kde by Du Guesclin a Johanka z Arku vystupovali jako desátí. Bohužel v rukopisně dochovaném díle obě jména chybí,³¹ nenalézáme žádné znám-

ky toho, že by nápad týkající se Johanky z Arku měl úspěch. Vojenské pocty národním hrdinům, které se rozmáhají ve Francii v patnáctém století, se v první řadě vztahují k postavě statečného a vypočítavého bretaňského válečníka. A tak mnozí vojevůdci, ať už bojovali po boku Johanky z Arku nebo proti ní, zaujímají ve fantazii současníků místo mnohem větší nebo čestnější než venkovská dívka z Domrémy. Mnozí se o ní zmiňují necitelně a bez úcty, spíš jako o jakési kuriozitě. Chastellain, který – kupodivu – dokázal potlačit – když se to právě hodilo – své pocity Burgundána ve prospěch jakéhosi patetického francouzského lojalismu, složil „mystère“ (mysterium) na smrt Karla VII., kde jsou v jedné strofě vyjmenováni hrdinové bojující v jeho službách proti Angličanům – téměř jako jakási čestná galerie statečných – a kde jsou vyřčeny jejich činy. Jsou mezi nimi Dunois, Jean de Bueil, Xaintrailles, La Hire a celá řada méně známých postav.³² Skoro to připomíná galerii napoleonských generálů. Panna Orleánská však chybí.

Burgundští panovníci uchovávali ve své klenotnici řadu romantických hrdinských relikvií: meč svatého Jiří zdobený jeho erbem, meč, který vlastnil „messire Bertran de Claiquin“ (Du Guesclin), kancí tenák Garina de Loherain, žaltář, z něhož se v dětství učil svatý Ludvík.³³ Jak tu splývá oblast rytířské fantazie s oblastí fantazie náboženství, ještě krok dále a jsme u klíční kosti Liviovy, kterou papež Lev X. převzal tak slavnostně, jako by to byla relikvie.³⁴

Uctívání hrdinů v pozdním středověku nalezlo svůj literární tvar v biografii dokonalého rytíře. Leckdy se z rytířů už staly legendární postavy, jako například Gilles de Trazegnies. Nejdůležitější jsou však současníci jako Boucicaut, Jean de Bueil, Jacques de Lalaing.

Jean le Meingre, obvykle zvaný maršál Boucicaut, sloužil své zemi v těžkých dobách. Roku 1396 byl s Janem Neohroženým u Nikopolu, kde sultán Bayezid zničil francouzské rytířské vojsko, které se lehkomyslně vydalo znovu zahnat Turky z Evropy. Roku 1415 byl u Azincourtu opětovně zajat a po šesti letech v zajetí zemřel. Ještě za jeho života (roku 1409) sepsal jeden z jeho obdivovatelů na základě velmi spolehlivých zpráv a dokumentů Boucicautovy činy,³⁵ avšak nikoli jako část dobových dějin, nýbrž jako obraz ideálního rytíře. Krásný lesk obrazu rytíře zakrývá realitu jednoho velice pohnutého života. Strašlivá katastrofa u Nikopolu v *Livre des faits* (Knize o činech) působí matně. Boucicaut je líčen jako typ prostého, zbožného a současně dvorský vyřebeného a literárně vzdělaného rytíře. Pohrdám bohatstvím, které muselo být pro skutečného rytíře příznačné, plyne ze slov Boucicautova otce, jenž nechce svůj dědičný majetek ani zvětšovat, ani zmenšovat: jestliže budou moje děti spravedlivé a statečné, říká, bude jim to stačit; a jestliže nebudou stát za nic, tak by byla škoda jim toho tolik zanechat.³⁶

Boucicautova zbožnost je puritánského charakteru. Časně vstává a asi tři hodiny tráví na modlitbách. Každý den se vklécne účastní dvou mší, ať má jakkoli naspěch a cokoli na práci. V pátek se obléká do černého, o nedělích a svátích koná pěšky pouť nebo si nechává předčítat ze života svatých či z příběhů „des vaillans trespassez, soit Romains ou autres“ („dávno zemřelých římských či jiných hrdinů“) nebo vede nábožné disputace. Jí střídě a prostě, mluví málo, a to většinou o Bohu, světcích, ctnosti nebo rytířskosti. I všechno své sluzebnictvo vychoval k pokoře a slušnosti a odvykl je klít.³⁷ Horlivý propagátor ušlechtilé a cudné služby středověké dámě uctívá všechny ženy kvůli jedné a zakládá řád „de l'écu verd à la dame blanche“ („bílé paní v zeleném poli“) na obranu žen, což mu vynese chválu Christine de Pisan.³⁸ V Janově, kam roku 1401 přišel, aby tam velel ve jménu Karla VI., jednou zdvořile opětoval poklonu dvou dam, které potkal. „Monseigneur,“ řekl jeho panoš, „qui sont ces deux femmes à qui vous avez si grans reverences faites?“ – „Huguenin,“ dit-il, „je ne scay.“ Lors luy dist: „Monseigneur, elles sont filles communes.“ – „Filles communes,“ dit-il, „Huguenin, j'ayme trop mieulx faire reverence à dix filles communes que avoir failly à une femme de bien.“ („Pane, víte, kdo jsou ty dvě ženy, kterým jste se tak zdvořile uklonil?“ – „Nevím, Huguenine,“ odpověděl. Na to jsem řekl: „Pane, ale to jsou lehké ženy.“ – „Lehké ženy...“ pravil. „Huguenine, raději se ukloním deseti lehkým ženám, než bych opomněl pozdravit jednu počestnou.“³⁹ Jeho heslo „Ce que vous voudrez“ („Cokoli si budete přát“) znělo úmyslně tajemně, jak se na heslo sluší. Měl snad na mysli podřízení své vůle dámě, již náležela jeho věrnost, nebo lze z toho snad vyčíst obecnou pasivitu vůči životu, jakou by bylo možno očekávat teprve v dobách mnohem pozdějších?

V takových barvách zbožnosti a zdrženlivosti, prostoty a věrnosti byl krásný obraz ideálního rytíře vykreslován. Lze očekávat něco jiného, než že skutečný Boucicaut tomuto obrazu ve všem neodpovídal? Násilnictví a touha po penězích, jak bylo v jeho společenském stavu běžné, nebyly ani této vznešené postavě cizí.⁴⁰

Avšak vzor rytíře je nám prezentován i ve zcela jiném odstínu. Biografický román o Jeanu de Bueil nazvaný *Le Jouvencel* (Mládeneček) byl napsán přibližně o půl století později než životopis Boucicautův, což částečně vysvětluje hlavní rozdíl v pojetí. Jean de Bueil bojoval jako hejman pod praporem Johanky z Arku a později v roce 1440 se zúčastnil povstání (Praguerie) a války „du bien public“ („za obecné blaho“); zemřel roku 1477. Když asi v roce 1465 upadl u krále v nemilost, přikázal třem svým sluhům, aby sepsali zprávu o jeho životě, která byla nazvána *Le Jouvencel*.⁴¹ Na rozdíl od životopisu Boucicautova, kde se v historické formě skrývá romantický duch, má *Le Jouvencel* pod vybášeným rouchem reálné rysy, přinejmenším v prv-

ní části. Pravděpodobně s tím, že dílo psalo více autorů, souvisí skutečnost, že vyústění je napsáno v duchu přelázané romantiky. Hrdinné tažení francouzských válečných band na švýcarské území roku 1444, bitva u Sankt Jakob na řece Birs u Basileje, která znamenala pro švýcarské sedláky Thermopyly, se tu objevuje v jesiťně naparáděném rouše ořepané pastýřské dvorské poezie.

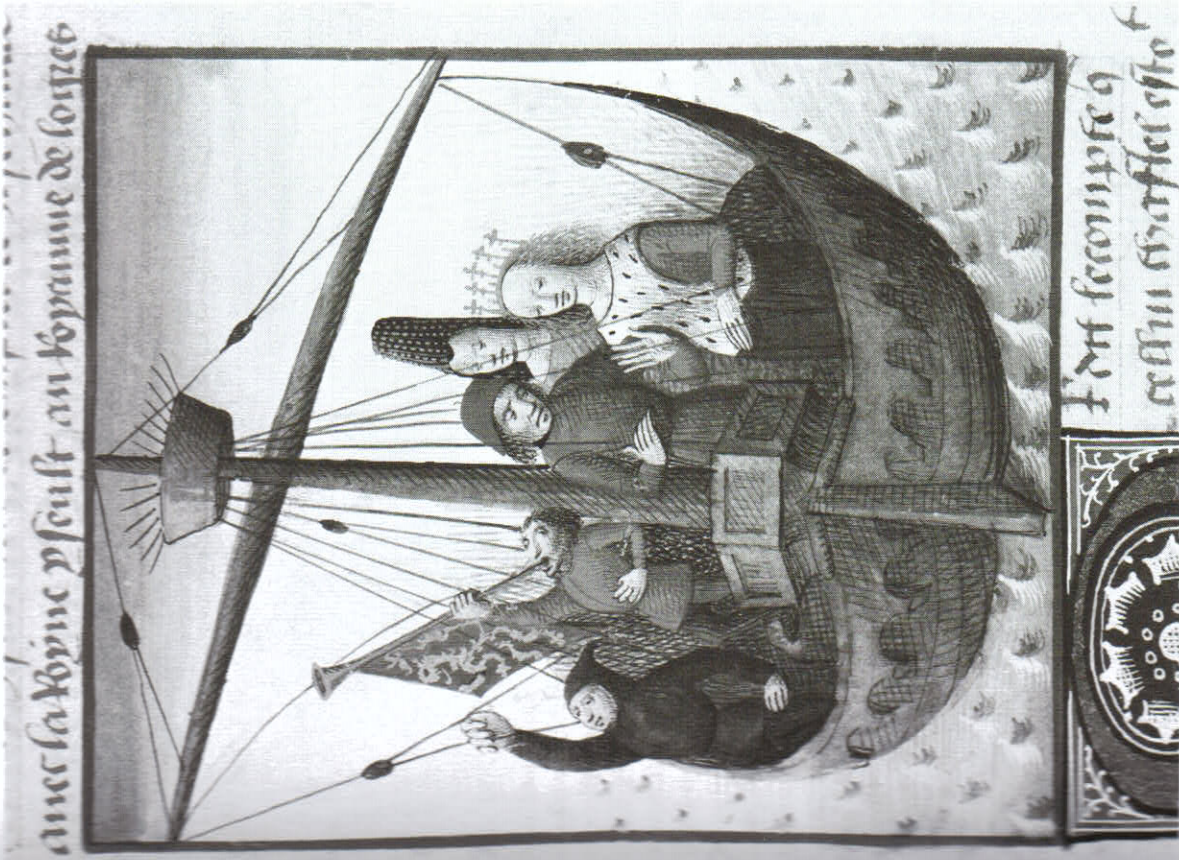
V příkrém protikladu podává první díl skladby *Le Jouvencel* prostý a opravdový obraz reality tehdejší války, jaký jinak sotvakde najdeme. Ostatně ani autoři skladby nemluví o Johance z Arku, jejímž druhem ve zbrani jejích pán přece byl; to, co zkrášlují, jsou jeho vlastní hrdinské skutky. Avšak jak dobře jim musel stařec své válečné činy vyličít! Tady se hlásí duch válečné Francie, který později zplodil postavu jako je *mousquetaire* (mušketýr), *grogard* (přezdívká vojáka gardy Napoleona I.) a *poilu* (přezdívká francouzského vojáka z první světové války). Rytířský záměr prozrazuje pouze začátek, který pozvuzuje mládež, aby se z této knihy poučila o životě ve zbrani; varuje je před pýchou, závistí a chamtivostí. V první části *Jouvencela* jak zbožné, tak galantní rysy Boucicautovy chybí. Co tu před námi vyvolává, je bída války, její odříkání, jednotvárnost a neúnavná odvaha smáset nepohodlí a obstat v nebezpečnostech. Jeden zámecký fojt shromáždí svou posádku a napočítá jen patnáct koní, vyzábých herek; většinou nejsou okované. Na každého koně posadí dva muže, ale ti jsou většinou poloslepi nebo mrzáci. Aby vylepšili oděv kapitánův, ukradli nepříteli prádlo. Když vůdce nepřátele požádal o ukončení krávy, zdvořile mu ji vrátili. Při popisu nočního tažení jako by na nás dýchl noční vánek a ticho.⁴² Ve skladbě *Le Jouvencel* je patrný přechod od typu rytíře k národnímu bojovníkovi: hrdina knihy propustí chudé zajatce pod podmínkou, že se stanou dobrymi Francouzi. Když se mu dostane vysokých poct, touží znovu po životě plném dobrodružství a svobody.

Tak realistický typ rytíře (který ostatně, jak už bylo řečeno, v samotném díle není důsledně vykreslen až do konce knihy) burgundská literatura ještě vytvořit nedokázala; byla v mnohém staromódnější, slavnostnější a silněji poplatná feudální myšlence než literatura čistě francouzská. Ve srovnání se skladbou *Le Jouvencel* je Jacques de Lalang archaickou kuriozitou vytvořenou podle klíše starších rytířů na cestách za dobrodružstvím, jako byl Gillon de Trazeignes. Kniha o činech tohoto uctívaného burgundského hrdiny vypráví více o romantických turnajích než o skutečné válce.⁴³

Psychologie válečné statečnosti snad nebyla ani předtím, ani později tak prostě a výstižně vyjádřena jako v následujících slovech ve skladbě *Le Jouvencel*:⁴⁴ „C'est joyeuse chose que la guerre... On s'enr'ayme tant à la guerre. Quant on voit sa querelle bonne et son sang bien combattre, la larme en vient à l'ueil. Il vient une douleur

au cuer de loyaulté et de pitié de veoir son amy, qui si vaillamment expose son corps pour faire et accomplir le commandement de nostre createur. Et puis on se dispose d'aller mourir ou vivre avec luy, et pour amour ne l' abandonner point. En cela vient une délectation telle que, qui ne l'a esaié, il n'est homme qui sceust dire quel bien c'est. Pensez-vous que homme qui face cela craigne la mort? Nenni; car il est tant reconforté, il est si ravi, qu'il ne scet où il est. Vraiment il n'a paour de rien.“ („Ve válce si člověk užije... Ve válce člověk pozná, co je to opravdové přátelství. Když člověk ví, že se bije za správnou věc, vloží do boje těla i duši, nemůže zůstat chladným. Hluboký pocit souznělosti zaplaví jeho nitro, když vidí přítele statečně nasazovat život za našeho Pána a Stvořitele. Je připraven jít s ním na život a na smrt a za nic na světě ho neopustit. Zážije pocit, jaký zná jen ten, kdo tím sám prošel. Myslíte si, že má takový muž strach ze smrti? Nikoliv. Pocití příliv takové síly a takového nadšení, že přestane vnímat, kde je. Opravdu se nebojí ničeho.“)

To by mohl říci právě tak dobře moderní voják jako rytíř patnáctého století. Se samotným rytířským ideálem to nemá nic společného. *Le Jouvenel* vyjadřuje citový podtext čisté bojové odvahy, jaká je sama o sobě: strach probouzející překročení úzkého egoismu a jeho rozplynutí ve vzrušení z nebezpečí života, hluboké citové pohnutí nad kamarádovou statečností, slast věrnosti a sebeobětování. Tento primitivní asketický citový svět je základnou, na níž byl rozvinut ideál rytíře v ušlechtilý obraz mužské dokonalosti blízké řecké kalokagathii, vzepjaté úsilí o krásný život, mohutné oduševňování řady staletí..., ale i maskou, za níž se mohl skrýt ziskuchtivý a brutální svět.



Prstou a Isolda se plaví z Irska do Cornwallu
(iluminovaný manuskript, Anglie; Profimedia)

SEN O HRDINSTVÍ A LÁSCE

Váude tam, kde je rytířský ideál vyznáván nejčistším způsobem, se klade důraz na prvek askenze. V době svého prvního rozkvětu se nenuceně, ba dokonce nutně, rytířský ideál v duchovních rytířských řádech z dob křížových výprav přidružoval k ideálu mnišskému. Když skutečnost tento ideál opětovně ušvédčovala ze lži, stále víc se uchýlval do fantazie, aby si tam uchoval rysy slechetné askenze, kterou bylo ve společenské realitě vidět jen zřídka. Potulný rytíř stejně jako templář není spoutaný pozemskými svazky a je chudý. Ideál úspěšného nemajetného bojovníka ještě ovládá, jak říká William James, „mentally if not practically, the military and aristocratic view of life. We glorify the soldier as the man absolutely unincumbered. Owning nothing but his bare life, and willing to toss that up at any moment when the cause commands him, he is the representative of unhampered freedom in ideal directions.“ („citově, i když ne v praxi, vojenský a aristokratický pohled na život. Glorifikujeme vojáka jako člověka absolutně ničím nespoutaného. Nevlastní nic než holý život, a chce ho riskovat, kdykoli okolnosti velí, je reprezentantem nespoutané svobody v ideálním směru“.)

Šepětí rytířského ideálu se vznešenými hodnotami náboženského vědomí – soucitem, spravedlností, věrností – není tedy rozhodně ani umělé, ani povrchní. Avšak to nedělá z rytířství krásnou životní formu katexochén. A ani jeho bezprostřední kořeny v mužské bojechtivosti by nemohly rytířství takto povznést, kdyby nebyla láska k ženě žánrem, který propůjčil komplexu citu a ideje vroucnost.

Huboký rys askenze, statečného sebeobětování, který je rytířskému ideálu vlastní, úzce souvisí s erotickým základem tohoto životního postoje a je snad pouze etickou transpozicí neuspokojené žádosti. Rozhodně to není jen literatura a výtvarné umění, kde je ztvárnována mi-

*Tristan unáší Isoldu
(iluminovaný
manuskript;
Profimedia)*



ho pro lásku představou, kterou chce mít muž sám o sobě, nebo chce žena, aby se muž předváděl takto? Velmi pravděpodobná je varianta první. Obecně se v zobrazení lásky jako kulturní formy vyjadřuje téměř výlučně mužské pojetí, přinejmenším až do nejnovější doby. Názor ženy na lásku zůstává stále zahalen a skryt; je něžným a hlubokým tajemstvím. Žena ani nepotřebuje romantické povznášení do oblasti hrdinství, neboť svou oddanou povahou a svým nezlomným sepětím s mateřstvím se už sama o sobě bez fantazií o statečnosti a sebeobětování povznáší nad sféru sobecky erotickou. Ženské pojetí lásky chybí nejen proto, že literaturu tvoří muži, ale i proto, že pro ženu není v lásce literární prvek tak nepostradatelný.

Postava šlechtického zachránce trpícího kvůli milované je v první řadě obrazem, jak chce muž vidět sám sebe. To vzrušující na jeho straně o osvoboditeli se ještě stupňuje, když vystupuje jako neznámý a když je poznán až poté, co hrdinský čin vykoná. V této nepoznanosti hrdiny zcela jistě spočívá romantický motiv vycházející z ženské představy o lásce. V celé apoteóze mužské síly a mužské statečnosti ztělesněné v postavě bojovníka na koni splývá ženská touha po uctívání síly a mužská fyzická ješitnost.

Suředovská společnost tyto primitivně romantické motivy hýčkala a dětskou nenasytností. Zatímco se vyšší literární forma zejména a žádost vyjadřovala uměřeněji a duchaplněji, rytířský román se stále znovu aktualizuje, a přestože donekonečna a opakovaně zpracovává tento romantický případ, uchovává si přitažlivost, která je pro nás dnes nepochopitelná. Domníváme se, že čtrnácté století už z těchto dětských fantazií dávno vyrostlo a označujeme Froissartova *Méliadora* nebo *Perceforest*, pozdní květy rytířských dobrodružství, jako tehdejší anachronismy. Ale byly jimi právě tak málo, jako jimi jsou dnešní skandální romány; jen to není žádná skutečná literaturá, nýbrž takřka užité umění. To, co takovou literaturu udržuje při životě a stále znovu ji aktualizuje, je potřeba modelů pro erotickou fantazii. Uprostřed renesanční doby znovu ožívají v románech o Amadisovi. Může-li nás ještě v druhé polovině šestnáctého století de La Noue ujistovat, že romány o Amadisovi vyvolávaly „esprit de vertige“ – opojení – ve čtenářích, kteří už přece byli zoceleni renesancí a humanismem, s jakou silou teprve musela jejich romantičnost přitahovat ještě zcela nevyrovnané čtenáře roku 1440!

Kouzlo milostné romantiky neměl člověk prožívat v prvé řadě při četbě, nýbrž při hře a při názorném předvádění. Existují dva způsobů, v nichž se mohla tato hra realizovat: dramatické zobrazení a sport. Ve středověku byl zdaleka nejdůležitější způsob druhý. Drama se ještě převážně zabývalo jinou, náboženskou tematikou a jen výjimečně zpracovávalo i romantický námět.

lostná žádost projevující se ve stylizované podobě. Potřeba dávat lásce ušlechtilý styl a ušlechtilou formu nalézá široké pole možností i v životních zvyklostech samotných: ve dvorské etiketě, ve společenské hře, ve sportu a v zábavách. I tam je láska neustále sublimována a romanizována: život tu napodobuje literaturu, ale ta se koneckonců přece všemu učí od života. Rytířské pojetí lásky v zásadě nevzešlo z literatury, ale ze života. Motiv rytíře a milované dámy byl dán skutečnými životními vztahy.

Rytíř, který se stane kvůli lásce hrdinou, a dáma jeho srdce, to jsou primární a nezaměnitelné romantické motivy, které se všude stále znovu vnořují a vnořovat musí. Jsou nejbezprostřednější transpozicí smyslné vášně do etického a kvazietického sebezapírání. Bezprostředně pramení z potřeby ukazovat před ženou svou statečnost, vystavovat se nebezpečí a dokazovat sílu, trpět a krváčet. To je nutkání, jež zná každý šestnáctiletý mladík. Vyjádření a naplnění žádosti, které se zdají nemožné a nedosažitelné, jsou nahrazovány a povznášený hrdinskými činy vykonanými z lásky. Tím se smrt stává alternativou naplnění; uspokojení je takřkajíc zajištěno tak i tak.

Ale sen o hrdinském činu z lásky, který teď toužebně naplňuje a okouzluje srdce, roste a vzkvétá jako bujná rostlina. Prvotní prosté téma se brzy vyčerpalo; duch si žádá nová zivárnění téhož tématu. A vášně sama vnucuje snu o utrpení a odříkání výraznější barvy. Hrdinský čin musí spočívat v osvobození nebo v záchraně zbožňované ženy z hroziícího nebezpečí. Tím se stává původní motiv draždivější. Nejprve je to sám rytíř, kdo chce pro ženu trpět; ale brzy se objevuje přání zachránit výtouženou z utrpení. Má snad myšlenka záchranu v zásadě vždy vztah k záchraně panenství, tedy k zapuzení jiného a uchování ženy pro samotného zachránce? V každém případě je tím dán zásadní rytířsko-erotický motiv: mladý hrdina, který osvobodí pannu. Ať je nepřitelem třeba neškodný drak, sexuální moment je přesto vždy bezprostředně přítomen. S jakou skutečnou naivitou je vyjádřen například na známém obraze od Burne-Jonese – právě cudností zobrazení tu prozrazuje moderní postava dámy-dívky původní smyslnou inspiraci.

Osvobození panny je nejstarší a stále aktuální romantický motiv. Jak je možné, že v něm dnes zastaralá interpretace mýtů viděla znázornění přírodního jevu, ačkoli o bezprostřednosti této myšlenky se každý může dennodenně přesvědčit! I když se třeba literatura tomuto motivu pro jeho nadměrnou frekventovanost občas vyhýbá, přesto se vždy znovu objevuje v nových variantách, například v romancích filmových kovoček. A mimo literární oblast v osobním ideovém světě lásky zůstává tento motiv osvobození panny nesporně pořád stejně silný.

Těžko lze určit, do jaké míry obrází představa hrdinského milence mužský a do jaké míry ženský názor na lásku. Je obraz muže trpící-

Naproti tomu středověký sport a především turnaj byl sám o sobě vysokou měrou dramatický a současně měl silně erotický obsah. Sport si tento dramatický a erotický prvek zachovává po všechny časy: ve veslařském závodě nebo ve fotbalovém zápase dnešní doby vězí mnohem více citových hodnot středověkého turnaje, než si možná uvědomují soupeřící mužstva a diváci sami. Ale zatímco se moderní sport navrátil k přirozené, téměř řecké jednoduchosti, středověký – aspoň pozdně středověký – turnaj byl přetřížený nadměrnou výzdobou, kde byl úmyslně rozvinut dramatický a romantický prvek tak, že dočista plnil funkci dramatu samotného.

Pozdější středověk je jednou ze závěrečných etap, v nichž se kulturní život vyšších kruhů stal téměř úplně společenskou hrou. Skutečnost je krutá, tvrdá a strašná; proto je převáděna na krásný sen o rytířském ideálu, na němž se buduje hra na život. Hraje se v masce *Lancelota*; bolestná nepravdivost tohoto obrovského sebeklamu je nesitelná jen díky tomu, že vlastní lež je negována tichým výsměchem. V celé rytířské kultuře patnáctého století panuje labilní rovnováha mezi sentimentální vážností a lehkou ironií. Všechny rytířské pojmy, jako čest, věrnost a ušlechtilá láska, jsou ztvárněny s naprostou vážností, ale tu a tam se strnulá tvář na okamžik uvolní smíchem. Musela to být Itálie, kde se vážná nálada zvrhla v záměrnou parodii poprvé: v Pulciově *Morgante* a Boiardově *Orlando innamorato*. A dokonce i tam tehdy znovu vítězí rytířsko-romantické cítění, neboť Ariosto opustil nezastřený výsměch a povzněl se nad žertování i vážnost. Tak rytířská fantazie našla svůj nejklaštější výraz.

Jak tedy bylo možné kolem roku 1400 ve francouzské společnosti pochybovat o vážnosti rytířského ideálu? Ve vznešeném Boucicautovi, literárním typu příkladného rytíře, je romantický podtón rytířského životního ideálu ještě tak silný, jak je to jen možné. Je to láska, říká, která v mladém srdci rozdmýchává žízeň po ušlechtilém rytířském zápolení. On sám slouží své dámě dle starých dvorských konvencí: „Toutes servoit, toutes honnoiroit pour l'amour d'une. Son parler estoit gracieux, courtois et crainitif devant sa dame.“ („Sloužil všem a prokazoval úctu všem ve jménu lásky k té jediné. Když byl se svou paní, mluvil s pívabem a choval se k ní dvorně a starostlivě.“)²

Mezi literárním postojem k životu u muže, jako je Boucicaut, a trpkou realitou jeho životní dráhy panuje protiklad pro nás téměř nepochopitelný. Jako aktivní a vůdčí osobnost své doby byl ustavičně činný v centrech politického života. V roce 1388 poprvé podniká politickou cestu na Východ. Na tomto tažení si krátí čas tím, že se dvěma či třemi ze svých spolubojovníků, s Philippem d'Artois, Sénéchallem a jistým Crèsecquem skládá básnickou obranu ušlechtilé, věrné

lásky, jaká se pro dokonalého rytíře sluší: *Le livre des Cents ballades* (Kniha sta balad).³ Dobrá, proč ne? Ale o sedm let později se jako vychovatel mladého hraběte z Nevers (pozdějšího Jana Neohroženého) zúčastnil nerozvážného rytířského dobrodružství – válečného tažení proti sultánovi Bayezidovi. Prožil strašlivou katastrofu u Nikopolu, při níž jeho tři nejkdejší spoluautoři ztratili život a zajatí mladí příslušníci francouzské aristokracie byli zmasakrováni před jeho očima. Nepředpokládali bychom tedy, že vážný válečník teď už bude obrněn proti oné dvorské hře, proti rytířskému bláznovství? Myslíme si, že se přece musel odnaučit vidět svět těmito růžovými brýlemi. Ale nikoli, i napříště si zachovává smysl pro kult zastaralého rytířství. Dokazuje to fakt, že na obranu utlačovaných žen zřídil řád „de l'escu verd à la dame blanche“ („bílé paní v zeleném poli“). Zaujal tím stanovisko v krásné kratochvíli, již byl literární spor mezi přísným a frivolním ideálem lásky, který od roku 1400 francouzskými dvorskými kruhy silně hýbal.

Celá tato okázalost ušlechtilé lásky v literatuře a ve společenském životě se nám často jeví jako nesnesitelná a směšná. To je úděl každé romantické formy, která se jako nástroj vášně opotřebovuje. V mnohých turnajích už vašeň nezaznívá: žije pouze ještě v hlase zcela opjedmých skutečných básníků. Jaký význam však toto všechno – i když jako literatura nebo umění to bylo méněcenné – mělo jako okrasa života, jako výraz pocitů, lze posoudit až tehdy, když se tomu znovu vdechne živá vašeň. Co pomůže při četbě středověkých milostných básní a turnajových popisů veškerá znalost a živá představa historických detailů, když nevidíme pohledy světých či tmavých očí pod křivkou obočí a pod úzkými – dávno už zpráchnivělými – čely? Tyto pohledy byly kdysi důležitější než veškerá literatura – pouhá hromada trosek minulosti.

Dnes nám tuto náruživost středověkých kulturních forem může odřejmit snad jen náhodný záblesk. V básni *Le Voeu du héros* (Slib vojáky) Jean de Beaumont, přichystaný složit rytířský slib bojovat, praví:

*Quant sommes es tavernes, de ces fors vins buvant,
Et ces dames deles qui nous vont regardant,
A ces gorgues polies, ces colies tirant,
Chil oeil vair respelissent de beaulté souriant,
Nature nous semont d'avoir coeur desirant,
...Adonc conquerons-nous Yaumont et Agoulant⁴
Et li autre conquierrent Oliver et Rollant.
Mais, quant sommes as camps sus nos destriers courans,
No escus à no col et nos tansses bais(s)ans,
Et le froidure grande nous va tout engelant,*

*Li membres nous effondrent, et derrière et devant,
Et nos ennemis sont envers nous approchant,
Adonc vorrièmes estre en un chélier si gant
Que jamais ne fussions veu tant ne quant.⁹*

*(Když sedíme v krčmě, popíjíjete silné víno, / A díváme se na ženy, které se
k nám přidají, / Hrdla zdobená náhrdelníčky se vášně blýskají, / Světélka še-
domodřích očí září úsměvem, / Ozve se přívoda, pomate roztožená srdce/
... To bychom hned dobývali Yaumont a Angoulant, / Jiní by přemohli Oli-
viera a Rollanda, / Ale když jsme v poli na cválajících koních, / Před sebou
šlůy a kopí skloněná k útoku, / Dá se do nás zimnice, / Máme plné kalhoty,
vepředu i vzadu, / A nepřítel zdá se být blíž a blíž, / Raději bychom se viděli
v nějaké krčmě, / Kde by nás nikdo nenásel.)*

Philippe de Croy z polního táboru Karla Smělého u Neuss píše: „He-
las, où sont dames pour nous entretenir, pour nous amonester de
bien faire, ne pour nous enchargier emprinses, devises, volets ne gu-
impes!“ („Žel, kam se poděly dámy, jež by nás podržely, povzbuzova-
ly k ušlechtilému konání, místo aby nás zavalovaly svými zástavami,
šlůjři a závoji!“)⁶

Erotický moment rytířského turnaje se nebezprostředněji proje-
vuje v nošení závoje milované dámy nebo části roucha, uchovávaní jí
vůni jejích vlasů nebo těla. Ve vzušení z potyčky dámy rozdávají jed-
nu okrasnou část oblečení za druhou, když hra skončí, sedí tu
s obnaženými hlavami a bez částí oděvu.⁷ Tento silně vzrušující mo-
tiv ztvárňuje rýmovaná básně z druhé poloviny třináctého století
O třech rytířích a košili.⁸ Dáma, jejíž manžel není nakloněn boji, jinak
je ale ušlechtilé laskavý, pošle třem rytířům, kteří se jí dvoří, svou ko-
šili, aby si ji při turnaji, který její manžel uspořádá, oblékli jako bo-
jový oděv bez brnění nebo jiného krytí než přílby a chráničů holení.
První a druhý rytíř se toho zaleknou. Třetí, který je chudý, vezme
v noci košili do náručí a vášnivě ji líbá. Když se objeví na turnaji, je-
ho bojovým oděvem je košile bez brnění; košile se roztrhá a potří-
ní jeho krev, on sám je těžce zraněn. Mimořádnou statečností všech-
ny zaujme a je mu udělena cena; dáma mu daruje své srdce. Rytíř
teď žádá milovanou o podobný důkaz lásky. Vráť jí krvavou košili,
aby si ji oblékla tak, jak je, přes šaty při slavnosti hostině na závěr
turnaje. Ona ji něžně pohladí a objeví se v zakrváceném šatě; větší-
na společností jí za to kárá, manžel je v rozpacích a vypravěč se ptá:
kdo z obou milujících učinil pro toho druhého více?

Tato oblast náruživosti – a turnaj má význam pouze v souvislosti
s ní – vysvětluje také, proč církev proti turnajovému obyčejí tak dlou-
ho a tak rozhodně bojovala. To, že turnaje skutečně dávaly podnět
k pobuřujícím manželským nevěrám, dokazuje například v roce

1389 mnich ze Saint Denis a odvolává se na autoritu Jeana Juvenala
des Ursins.⁹ Církevní právo je zakazovalo už dlouho; zprvu turnaje
sloužily jako bojový výcvik, byly však zneužívány, a jejich konání se
proto stalo neúnosným.¹⁰ Moralisté se vyjadřují káravě.¹¹ Petrarca
klade pedantskou otázku: copak někde čtete, že by se Cicero nebo
Scipio účastnili turnajů? A měšťan krčí rameny. „Prindrent par ne
çay quelle folle entreprinse champ de bataille,“ („pouštěli se do
boje kvůli kdejaké hlouposti“) konstatuje o jednom slavném turnaji
Měšťan pařížský.¹²

Pro svět aristokracie má naproti tomu všechno, co je spojeno s tur-
najem nebo rytířským soubojem, důležitost, jaká se nepřipisuje ani
modernímu sportu. Prastarým zvykem bylo položit pamětní kámen
na místě, kde byl vybojován slavný souboj. Adam z Brém se zmiňuje
o takovém pomníku na holšínské hranici, kde kdysi zabil jeden ně-
mecký bojovník předního bojovníka slovanských Vendů.¹³ Ještě
v patnáctém století se zřizovaly takové pomníky na památku slavných
rytířských soubojů. U Saint Omer připomínal „la Croix Pélerine“
(Kříž poutníků) slavné Pas d'armes de la Pélerine (Poutnické klá-
no), souboj, v němž se utkali Saint Poliv levoboček Hautbourdin
a jakýsi španělský rytíř. Obdobně jako zbožný poutník navštěvuje po-
vatné místo, ještě o půl století později putuje před turnajem k to-
muto kříži Bayard.¹⁴ Výzdoba a oděvy, které byly použity při turnaji
Pas d'armes de la Fontaine des Pleurs (Kláni u Studny slz), byly po
skončení klání slavnostně zasvěceny Panně Marii Boullognské a vy-
šlaveny v kostele.¹⁵

Jak už bylo naznačeno, středověký bojový sport se od řeckého spor-
tu a od moderní atletiky liší mnohem menší přirozeností. K vystup-
ňování bojového napětí používá aristokratickou hrdost a aristokratic-
kou čest, romantickou erotickou dráždivost a půvab umělé krásy. Je
přesycen nádhrou a zdobností, je pln pestré fantazie. Přesahuje hru
a tělesné cvičení a je současně užitou literaturou. Prání a sen básní-
cího srdce hledají dramatické ztvárnění, hru na naplnění v životě sa-
motném. Skutečný život nebyl dost krásný, byl tvrdý, plný hrůz a zly;
v kariéře u dvora a ve vojsku bylo málo místa pro prožití statečnos-
ti a lásky, ale duše tím překypuje, člověk chce tyto pocity zažít a krás-
nější život si vytváří jako drahocennou hru. Prvek skutečné odvahy
zešla již nemá v rytířském turnaji menší cenu než v antickém pěti-
boji. Právě vysloveně erotický charakter vyžaduje krvavou urputnost.
Turnaj se svými motivy podobá nejspíše zápasům ve staroindickém
eposu; i v eposu Mahábhárate je ústřední myšlenkou boj o ženu.

Fantazie, do níž se bojová hra halila, byla fantazií artušovských ro-
mánů, to znamená v podstatě obrazotvorností dětského pohádkov-
ho světa; snové dobrodružství s posunutím dimenzí do postav obrů
a trpaslíků, opředené sentimentálníou dvorské lásky.

Kvůli pas d'armes patnáctého století bývá uměle vytvořen romantický příběh s příslušnou scénou; hlavní je románová dekorace s odpovídajícím jménem: la Fontaine des pleurs, l'Arbre Charlemagne (Studnina slz, Strom Karla Velikého). Pro tento účel zbudují Studnu.¹⁶ Po celý rok každého prvního dne v měsíci postaví nejmenovaný rytíř před studnou stan; v něm sedí dáma (tu znázorňuje pouze loutka) držící jednorozce, který nese tři štíty. Každý rytíř, který se jednoho ze štítů dotkne nebo přikáže svému heroldovi, aby se ho dotkl, se tak zavazuje k určitému souboji, jehož podmínky jsou zevrubně popsány v „chápíres“ (kapitolách), které jsou současně pozvánkou a soupisem soubojových pravidel.¹⁷ Dotýkání štítů musí probíhat koňmo, proto jsou rytířům neustále k dispozici koně.

Nebo jinak: při Emprise du dragon (Dračím slibu) setrvávají čtyři rytíři na křižovačce; žádná dáma nesmí přes tuto křižovátku přejít bez rytíře, který je pro ni ochoten zlomit dvě kopí, jinak musí dát zástavu.¹⁸ Vskutku, dětská hra na fanty není ničím jiným než skromnější odrůdou této prastaré bojové a milostné hry. Cožpak o tom dost jasně nesvědčí například takovýto předpis z *Chapitres de la Fontaine des pleurs* (Kapitol Studny slz): kdo je při boji shozen s koně, musí po celý rok nosit zlatý náramek se zámkem, dokud nenajde dámu, která k němu má klíček a může ho osvobodit, nabídně-li jí své služby. Jinde je zase zápletka dána tím, že obra zajme vojenskou jednotku, nebo svou roli hraje zlatý strom a „dame de l'isle celé“ („dáma z ukrytého ostrova“) nebo „noble chevalier esclave et serviteur à la belle geande à la blonde perruque, la plus grande du monde“ („šlechtný rytíř, otrok a služebník krásné, na světě největší obryně s plavou parukou“).¹⁹ Pevně danou fikcí je, že rytíř je neznámý; nazývá se „le blanc chevalier“ („bílý rytíř“), „le chevalier mesconnu“ („neznámý rytíř“), „le chevalier à la péleriné“ („rytíř-poutník“), nebo dokonce vystupuje jako hrdina z románu a jmenuje se Rytíř s labutí nebo noší erb Lancelotův, Tristanův či Palamedův.²⁰

Většinou se nad zápletkou rozprostírá melancholická nálada: v případě Fontaine des pleurs (Studny slz) je už dána názvem; štíty jsou bílé, fialové a černé, všechny pokrývají bílé slzy, rytíři se jich dotýkají ze soucitu s „Dame de pleurs“ („Paní slz“). Při Emprise du dragon (Dračím slibu) přichází král René ve smuteční černi – nikoli bez důvodu, musel se přece právě rozloučit se svou dcerou Markétou, která se stala anglickou královnou. Kůň je černý a má smuteční pokrývku, kopí je černé, štít černý se stříbrnými slzami. I při Arbre Charlemagne (Stromu Karla Velikého) jsou štíty černé a fialové a poseté zlatými a černými slzami.²¹

Avšak zbarvení není vždy takto ponuré: jindy nenasytný milovník krásy král René drží u Saumuru Joyeuse garde (Radostnou hlídku). Po čtrnáct dní slaví a hoduje v dřevěném zámku „de la joyeuse gar-

de“ se svou manželkou, dcerou a s Jeanne de Laval, která se měla stát jeho druhou manželkou. Pro ni je také slavnost tajně připravena. Zámek, postavený jen pro tento účel, je vymalován a krásně tapisérije, vše v červené a bílé. Při Pas d'armes de la bergère (Pastýřském klání) je veškerá výzdoba v pastýřském stylu, rytíři a dámy vystupují jako pastýři a pastýřky s holemi a dudami, všechno v šedé se zlatem a stříbrem.²²