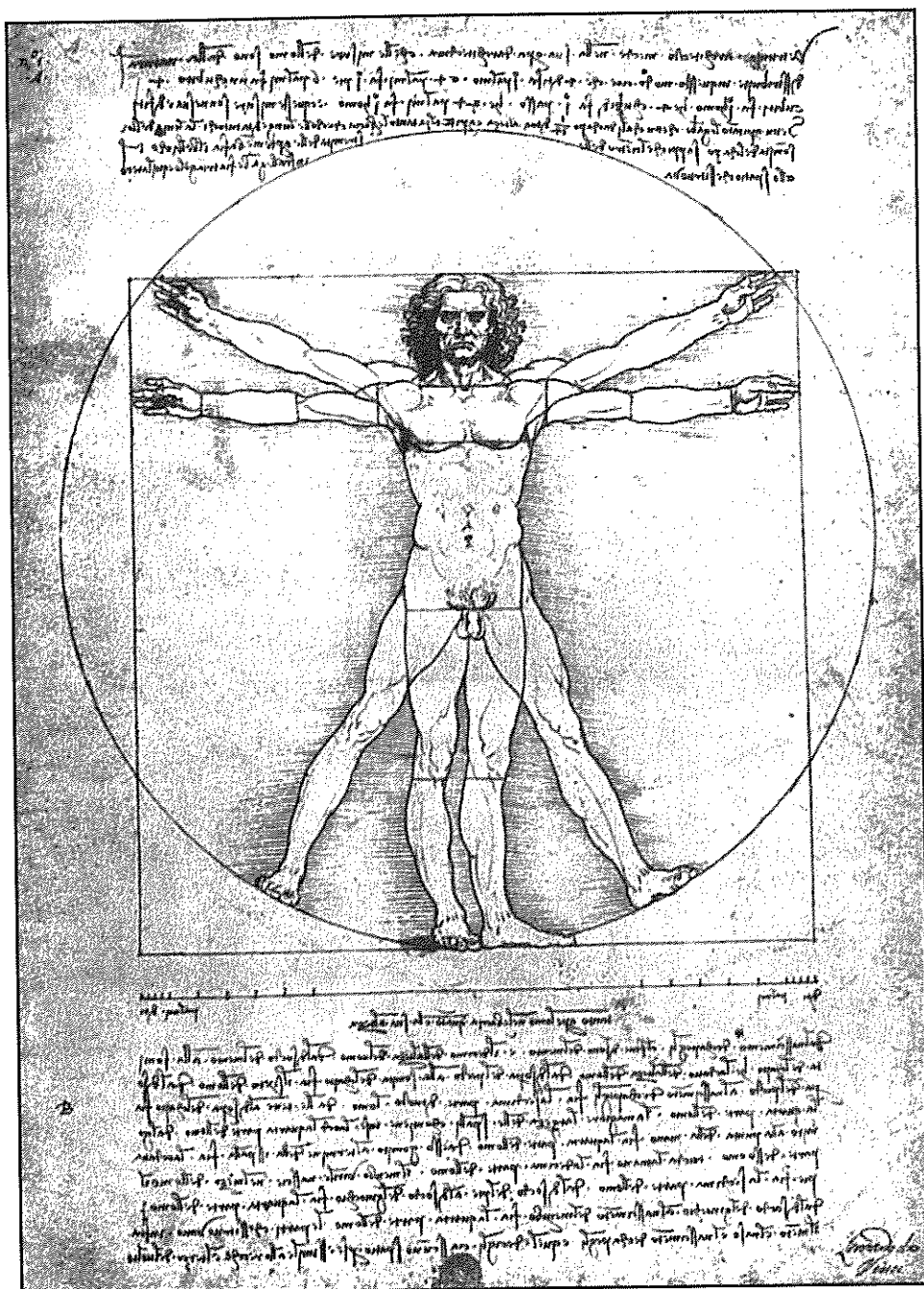


Renesanční člověk a jeho svět

editor

Eugenio Garin



VYŠEHRAĐ



Dvořan

Peter Burke

Co je to dvůr?

Dvořan, spolu s humanistou a vladařem, zůstává především díky Castiglionovu Dvořanovi (*Il Cortigiano*) jedním z důvěrně známých renesančních společenských typů. To je celkem pravda: Castiglionův dialog je zkrátka nejslavnějším z dlouhé řady pojednání, která byla v 15. a 16. století o dvořanovi napsána. Jeden americký badatel zaznamenal asi čtrnáct set pojednání o kavalírovi tohoto období a osm set dalších o dámě, přičemž většina z nich má o dvoru hodně co říci.

Přes to všechno není snadné přesně definovat, kdo vlastně dvořan byl. Nabízí se parodie – v narážce na Aristotela, podle které je dvořan tvor, jehož přirozeným prostředím je dvůr, nicméně v tomto prostředí jste mohli rovněž nalézt i početné služebnictvo, které v té době za dvořany považováno nebylo.

V každém případě není obtížné definovat samotný dvůr, víceméně bez ohledu na použitý jazyk

(*curia* nebo *aula* latinsky; *cour* francouzsky; *court* anglicky; *Hof* německy, *dwor* polsky atd.). Jak kdysi napsal Walter Map, klerik a dvořan 12. století: „Co je dvůr, ví Bůh, já ne“, je to tak „proměnlivé a rozmanité“.

Nejpřesněji lze dvůr označit jako místo, obvykle palác, s branou a strážnicí, nádvořímí, síní a kaplí (ne nepodobný kolejiím v Oxfordu či Cambridgi), který však měl i místnost, poskytující vladaři soukromí, a jeden nebo více předpokojů, kde uchazeči o slyšení čekali na audienci.

Nicméně dvůr byl také zvláštním typem instituce, společenského prostředí, v němž bylo vytvořeno a užíváno umění, jež nazýváme „renesanční“. Jakkoli je tato instituce pro zkušenost většiny lidí již nedostupná, zasluhuje si pozornost antropologů. Studií o dvoru dnes existuje skutečně mnoho.

Poměrně málo známá je průkopnická antropologická či quasi-antropologická studie, jež má stále svou hodnotu, do značné míry proto, že vyvolává jistý pocit odčizení, *Verfremdung-Effekt*, jak to nazývá Brecht, a nutí čtenáře vidět jako zvláštní to, co už obvykle považoval za dané. V životopise Filipa II., vydaném roku 1938 německým literárním historikem Ludwigem Pfandlem, najdeme kapitolu o dvorních obřadech, v nichž autor vidí paralelu se západní Afrikou a uplatňuje názory sira Jamese Frazera a antropologů (když zkoumá například královská „tabu“).

Nicméně nejslavnější z těchto studií je určitě *The Court Society* (1969) Norberta Eliase (který sám sebe raději označuje za sociologa). Elias se zaměřuje na francouzský dvůr 17. a 18. století, může však hodně říci i o dlouhodobém fungování tohoto systému a dokazuje, že dvůr je zvláštní společenská „soustava“ (ve smyslu sítě vzájemných závislostí) s vlastní logikou a že povrchní kritika okázalého vydávání peněz či obřadného chování u dvora nebere v úvahu osobité rysy tohoto společenského prostředí.

Jiná dobře známá a vlivná studie, *Negara* Clifforda Geertze z roku 1981, se věnuje Bali 19. století, autor však nabízí k úvaze i to, co nazývá „theatre state“, což daleko přesahuje rámec Bali a Asie vůbec. Geertz útočí proti snahám odmítat obřad jakožto mystifikaci nebo k němu přistupovat utilitárně a chápat jej jako pouhý prostředek k dosažení cíle, přičemž skutečným cílem je moc. Důraz klade na „expresivní povahu“ státu Bali, tj. tendenci dávat na odiv skvělost pro ni samu. Geertz, který dobře zná dějiny politických teorií a západních královských ceremoniálů – rozvíjí myšlenky Ernsta Kantorowicze a zabývá se dvorem královny Alžběty – tvrdí, že evropský stát byl rovněž expresivní, nebo si alespoň zachovával expresivní rozměr. V Evropě stejně jako na Bali bylo centrum moci považováno za svaté a „příkladné“, za vzor hodný následování. Dvůr byl chápán jakožto ztělesnění politického a společenského řádu, jakožto mikrokosmos přírodního pořádku a odraz nadpřirozené hierarchie. Z Geertzovy argumentace vyplývá (i když to explicitně není zdůrazněno), že

moderní kritiky „lichometnosti“ či „patolízalství“ renesančních monarchů a „servilnosti“ jejich dvořanů z pozice morálky jsou mylné, etnocentrické a anachronické.

Dvůr byl především místem, kde se zdržoval vladař, a renesanční vladaři obvykle nepobývali na žádném místě dlouho. Vévoda Guidobaldo možná trávil většinu času ve svém paláci v Urbinu, ale byl trvale nemocný a jeho území nebyla rozlehlá. Většina evropských vladařů 15. a 16. století trávila značnou dobu na cestách, navštěvovali svá sídelní města nebo se pouze přesunovali z jednoho paláce do druhého. Karel Smělý, pokud nebyl na vojenské výpravě, pobýval v Dijonu, Bruggách, Lille a Haagu a na svém zámku Hesdin v Artois s jeho nádherným parkem, kam vévodové burgundští přicházeli, aby si odpočinuli a pookřáli. František I. se pohyboval mezi zámky Amboise, Blois, Chambord, Fontainebleau, Louvre a St. Germain. Ferdinand s Isabelou trávili svůj čas mezi Burgosem, Sevillou, Toledem a Valladolidem. Za své třiadvacetileté vlády, jak císař Karel V. připomněl svým posluchačům ve své abdikací řeči, navštívil svatou říši římskou devětkrát, Španělsko a Itálii každou sedmkrát, Francii čtyřikrát a Anglii a severní Afriku – obě dvakrát. Poměrně nezvyklé bylo rozhodnutí Filipa II. vládnout z Escorialu, a zároveň navštěvovat pravidelně Madrid, Toledo a Aranjuez.

Časté cestování mělo z hlediska vladaře tu výhodu, že mu umožnilo představit se svým poddaným a poznat své království. Například v letech 1564–1566 podnikl mladý Karel IX. dvouroční cestu po Francii právě z tohoto důvodu. Císař Karel V. cestoval neustále, aby udržel jednotu svého císařství. Ve středověku dvory kočovaly, neboť bylo snazší dovézt krále na jeho panství, než převážet zemědělskou produkci z těchto panství k němu, a v některých zemích, jako bylo Švédsko, kde většinu královských příjmů stále ještě představovaly platby v naturáliích, měla tato praxe i nadále své ekonomické opodstatnění. Někteří renesanční vladaři v honbě za zábavou cestovali nepřetržitě, jako František I. za lovem v lesích u Fontainebleau nebo Jakub I., když navštěvoval dostihy v Newmarketu.

Z pohledu ostatních však byly nevýhody kočujícího dvora očividné. Když Rubens v roce 1603 přijel s diplomatickou misí do Španělska, zamířil do Madridu a zjistil, že dvůr odjel do Valladolidu, a než stačil dorazit do Valladolidu, dvůr se už přemístil do Burgosu. Velikost královské domácnosti působila rostoucí problémy s ubytováním a zásobováním, zejména nacházel-li se dvůr na půli cesty mezi oběma městy. Když ke dvoru Františka I. přišel ve 40. letech 15. století Benvenuto Cellini, stěžoval si na podmínky, v nichž měl pracovat: „Mnohdy jsme následovali dvůr i do takových míst, kde nebylo téměř žádné obydlí; a tak jsme si udělali přístřeší z plátna, jak to dělávají cikáni, a často jsme velmi trpěli.“

Struktura dvora

Snazší bude popsat dvůr spíše jako skupinu lidí, než jako místo, a pokud nebude třeba upřesnění, postačí říci, že dvůr je domácnost vladaře či jiné významné osoby, například Guidobalda, vévody z Urbina.

Taková domácnost obvykle zahrnovala stovky a příležitostně i tisíce lidí, s puntičkářskou přesností zanesených v účetních knihách. Za časů Castiglianových čítal dvůr v Urbinu kolem 350 osob. Milánský dvůr však už počátkem 15. století dosahoval 600 osob, dvůr v Mantově ve 20. letech 15. století kolem 800 a římský dvůr za vlády papeže Lva X. kolem 2000 osob. Tyto dvory byly vzorem pro srovnávání s jinými dvory, ale i ty se v průběhu 16. století velice rychle rozšiřovaly. Francouzský dvůr měl v 80. letech 15. století asi 270 osob, což bylo výrazně méně než dvůr v Urbinu. Ve 20. letech 16. století, v době mládí Františka I., zahrnoval asi 500 až 600 lidí, o něco méně než dvůr mantovský, v průběhu 16. století však už dosahoval 1500 až 2000 osob a víceméně dostihl Řím. Když císař Karel V. odcházel do ústraní kláštera v Yuste, vybral si jako doprovod nejprve 762 lidí a tento počet posléze omezil na 150. Koncem 16. století působilo rozšiřování dvora vážné finanční problémy. Jindřich III. Francouzský a Alžběta Anglická patří k vladařům, kteří se snažili ušetřit peníze snižováním počtu svých dvořanů.

Aby to nebylo příliš jednoduché, víme, že například v Anglii za Jindřicha VIII. byl dvůr početnější v zimě, když se usadil v Londýně či někde poblíž (v Richmondu, Greenwichi, Hampton Courtu, Whitehallu nebo na dávno zaniklém zámku v Nonsuchi), než v létě, kdy byl král na cestách. Římský dvůr měl „prázdniny“ v zimě, kdy papež pobýval na svém venkovském sídle (villa) v horách. Lidé, kteří měli právo na stravu a ubytování u dvora, nemuseli tohoto práva nutně využívat po celý rok. Skupinky rytířů se často střídaly ve službě podle rozpisu po dobu tří nebo šesti měsíců. Jednotlivci směli dvůr opustit z rodinných důvodů, poté, co požádali o svolení komořího. Například Karel V. před odjezdem do Itálie v roce 1530 uvolnil ze služby u dvora své španělské dvořany. Dvůr mohl být v případě nutnosti rozpuštěn, aby se ušetřily peníze. Filip Dobrý rozpustil burgundský dvůr roku 1454, v předvečer svého odjezdu do Řezna.

V důsledku této flexibility nelze jednoznačně říci, kdo patřil ke dvořanům a kdo nikoli. Máme považovat Tiziana za jednoho z dvořanů Karla V.? Byl v císařových službách a požíval jeho přízně, ale nedoprovázel Karla na cestách. Pokud by měl být stále na cestách, bylo by pro něho stejně obtížné malovat, jako pro Celliniho tesat sochy.

Další obtíže nastanou, jakmile se pokusíme popsat domácnost poněkud přesněji. Královská či šlechtická domácnost byla obecně rozdělena na dvě části, jež byly v „Černé knize“ (*Black Book*), oficiálním popisu domácnosti anglic-

kého krále Eduarda IV., označeny jakožto *domus magnificencie* a *domus providencie*. Jako každá jiná vznešená domácnost potřeboval i dvůr služby kuchařů, řezníků, jídlonošů, pomocníků do kuchyně, pradlen, lazebníků, zahradníků, stráží, dveřníků, kaplanů, lékařů, zpěváků, sekretářů, sokolníků a tak dále. Potřeba bylo ovšem i šlechticů a šlechticů, kteří dodali dvoru na vznešenosti a pro které byla služba vladaři ctí. Renesanční ikonograf Cesare Ripa, který prošel, což bylo v té době docela běžné, službou v řadách níže postavených sloužících, popisuje dvůr jako společnost vybraných lidí ve službách významné a důležité osoby („una unione d'huomini di qualità alla servitù di persona segnalata e principale“).

Tato výše uvedená skupina se ještě sama dále dělila. Bylo by chybou považovat dvořany za jednotnou skupinu a bude možná užitečné rozčlenit je podle typů nebo je hierarchicky uspořádat. Na vrcholku této hierarchie nalezneme šlechtické držitele četných tradičních úřadů s vysokým společenským postavením: komořího, číšníka, podkoního atd. Tyto úřady byly původně spojeny se službou v domácnosti. Například komorník se měl starat o pánův pokoj a garderóbu, číšník měl dohlížet na jeho stravu, podkoní na jeho koně atd. Urození držitelé těchto úřadů ovšem vykonávali tyto funkce služebníků v domácnosti osobně pouze při zvláštních příležitostech a ve spojení s ceremoniemi. Po zbytek času byly uvedené povinnosti svěřeny jejich zástupcům. Robert Dudley, hrabě z Leicesteru, byl podkoním královny Alžběty, nesmí nás však ani napadnout, že by trávil čas ve stájích.

Vladař se rád obklopoval svými předními šlechtici, ať už proto, aby je žádal o radu, což bylo ve středověku zvykem, nebo aby je mohl ovládat tím, že je odloučil od jejich místních mocenských základů na venkově, měl je pod svým královským dozorem a podporoval je v přemrštěném utrácení peněz kvůli prestiži, což je ruinovalo. Tento kontrolní mechanismus můžeme výstižně nazvat „versailleským syndromem“, pokud máme na paměti, že jej nevymysleli ani Ludvík XIV., ani Colbert. Zmíněný mechanismus rovněž dobře znal Pedro de Toledo, španělský místodržící v Neapoli v polovině 16. století, a také Jindřich III. Francouzský (když Guiseové opustili v roce 1584 jeho dvůr, hodnotil se jejich odchod jako protestní čin a dokonce vzpoura). V každém případě vladaři obecně toužili stýkat se se svou aristokracií, s níž sdíleli stejný záliby, a získávat prestiž tím, že si počínali „vznešeně“, což byla kvalita, pro niž byli panovníci často velebeni. Renesanční rozpravy o vznešenosti se k teoriím Clifforda Geertze o „expresivním státu“ hodily stejně dobře jako ruka dvořana k drahé sametové rukavičce.

Pohnutky šlechticů pro příchod ke dvoru byly různé: „dojít sluchu u panovníka“, jak bylo zvykem říkat, získat jeho přízeň či přesněji přízně (*mercedes*, „milosti“, jak říkají Španělé, jinými slovy dary). Jedním z důvodů pro vzpouru Katalánců roku 1640 byla nepřítomnost krále v Madridu, která připravila míst-

ní šlechtu o očekávaný příliv důchodů, věna a dalších darů. Dalším důvodem, proč přijít ke dvoru, bylo spatřit nadlidskou a charismatickou osobnost vladaře a přirozeně – být viděn vedle něho. Svou přitažlivost mělo už samo vznešené, oslňující prostředí. Dvůr byl představován jako Olymp, příbytek bohů, přirovnání, jehož použil Ronsard ve svých básních a tehdejší malíři ve svých vyobrazeních, na kterých je Jupiter s rysy Jindřicha II. Francouzského, Juno se podobá Kateřině Medicejské a tak dále; je to konkrétní příklad obecného pohledu na dvůr jakožto odraz nadpřirozeného řádu.

Vypovězení od dvora bylo trestem, kterým postihl například Karel V. básníka Garcilasa de la Vega a Filip II. vévodu z Alby (v obou případech pro plánování sňatku v rodině bez předchozí konzultace s králem). Jiný renesanční básník, hrabě ze Surrey, upadl v nemilost u Jindřicha VIII. a byl vsazen do Windsoru poté, co udeřil v hádce svého druha v bezprostředním sousedství královského paláce v Hampton Court.

Méně významní muži přicházeli ke dvoru s nadějí na společenský vzestup, protože mezi aristokraty a neurozenými sloužícími se u dvora nacházela i významná střední společenská vrstva.

Na prvním místě zde existovalo to, co Hugh Trevor-Roper nazývá „vládní byrokratickou mašinerií“, jinými slovy správci, soudci a politici, stále profesionálnější ve svém rozhledu i vzdělání (získaném vesměs na právnických fakultách univerzit). Ve středověku zahrnovala tato skupina i mnoho duchovních, jako byli kardinál Wolsey v Anglii, kardinál d'Amboise ve Francii nebo kardinál Bakócz v Uhrách (abychom uvedli alespoň tři slavné příklady, všechny z počátku 16. století). Mnoho duchovních bylo pochopitelně u papežského dvora. Mezi laickými úředníky u dvora se nacházeli muži takového věhlasu, jako Mercurino Gattinara na dvoře Karla V., William Cecil na dvoře královny Alžběty nebo Sully na dvoře Jindřicha IV. Francouzského a rovněž – přes protesty šlechty – muži méně urození jako Antonio Pérez u dvora Filipa II. a Jöran Persson, syn faráře, u dvora Erika XIV. ve Švédsku. Teoreticky byli tito muži u dvora proto, aby poskytovali panovníkovi rady a plnili jeho příkazy, prakticky s ním však zřejmě úzce spolupracovali (jako tomu bylo v případě Cecila a Alžběty nebo Richelieua a Ludvíka XIII.) či dokonce osobně přijímali klíčová rozhodnutí, jako Wolsey na dvoře mladého Jindřicha VIII. V 15. a 16. století některé vládní složky, jako byly justice a finance, existovaly „mimo dvůr“ v tom smyslu, že setrvaly na svém místě a nenásledovaly vladaře na jeho cestách, nicméně rozhodnutí na nejvyšší úrovni byla vždy přijímána v úzké radě, kde byl vladař obvykle přítomen.

Za druhé, důležité místo u dvora zaujímal tzv. „favorité“, oblíbenci, zpravidla mladí šlechtici, kteří dělali panovníkovi společnost ve chvílích volna, tak jako členové rady s ním trávili pracovní čas. Olivier de la Marche ve svém líčení dvora Karla Smělého, vévody burgundského, zmiňuje šestnáct *valets de*

la chambre (panošů) a dodává, že „ježto se vévoda po celý den věnoval svým záležitostem a udílel audienci každému, uchýlil se do své komnaty a tito rytíři odešli s ním, aby mu dělali společnost. Jedni zpívali, druzí předčítali rytířské romány, další konverzovali o lásce a válčení“. Místem, kde se měli oblíbenci zdržovat, byla *chambre*, soukromá komnata vladařova, tak jako se nejvyšší státní úředníci zdržovali v „sále“ nebo veřejných místnostech. Odtud název *privati* v latině 12. století a výraz *privado* ve španělštině století šestnáctého.

Vysoké společenské postavení oblíbenců se podobalo postavení královských milenek v tom smyslu, že bylo v rozporu s oficiální a formální společenskou hierarchií a záviselo na vladařově náklonnosti. Společníci Františka I. byli známi jako jeho „miláčkové“, *mignons*. Stejně jako v případě milenek dopomohla mužským favoritům často k úspěchu jejich osobní přitažlivost. Ve dvorském románu z 15. století *Jehan de Saintré* je hrdinou páže, které si získá královu přízeň svým šarmantním chováním (*par sa debonnaireté vint en grace au roy*). Tato osobní přitažlivost mohla být sexuální povahy, jako v případě sirů Christophera Hattona a Waltera Raleigha na dvoře královny Alžběty, nebo vévody z Buckinghamu na dvoře krále Jakuba I. (kterého jeho pán oslovoval „milé dítě a choti“). K upoutání královské pozornosti se doporučovalo býti správně – či přesněji nádherně – oblečen. Například sir Walter Raleigh jakožto velitel tělesné stráže královny Alžběty utratil za oblečení celé jmění, protože nosil v uších náušnice a boty měl posíté drahokamy.

Tito královští společníci si v ústně tradovaných dějinách vydobyli nelichotivou pověst, podle níž schopní králové mají ministry, zatímco ti špatní mají oblíbence. Někteří z favoritů si snad své špatné renomé zasloužili, zejména byl-li vladař mladý. V roce 1514 bavorští stavové vyčítali svému vladaři vévodovi Vilémovi IV. (tehdy jednadvacetiletému), že se obklopuje společníky nízkého postavení: „Svádějí ho k nezodpovědným kouskům, jež jsou na škodu jeho dobré pověsti; v noci se potloukají po ulicích a po svém návratu pokračují v pití až do rozbřesku“. Důležité je ovšem brát v úvahu skutečnost, že vladaři stejně jako ostatní lidé potřebují přátele, v jejichž přítomnosti zapomenou na formality a uvolní se.

Tato potřeba královského odpočinku se tehdy uznávala, jak můžeme doložit příkladem ze 14. století. Anglický král Eduard II. měl oblíbence, „svého nejdůvěrnějšího společníka, kterého měl nesmírně rád“, (*camerarius familiarissimus et valde dilectus*), jistého Pierse Gavestona. Kronika popisující Gavestonův pád odbočuje a vysvětluje, že šlechtici jej pro jeho arogantní chování nenáviděli, proti samotnému vztahu však nic nenamítali, ježto „téměř ve všech domácnostech dnešní vyšší šlechty se stává, že určitý jednotlivec požívá pánovy zvláštní náklonnosti“. Gaveston byl nicméně připomínán jakožto prototyp neblahého oblíbence. Například v roce 1588 byl ve Francii Jindřicha III. vydán pamflet nazvaný *Histoire de Pierre de Gaveston*, který nepřímo útočil proti vévo-

dovi z Epernonu, jednomu z králových *mignons*. Jindřich však oblíbence typu Epernona a Joyeuse, jež oba z politických důvodů povýšil na vévody, potřeboval jako protiváhu moci vévody de Guise.

Jinými slovy, postavení „favorita“, jež nyní s jistým podtónem nesouhlasu popisujeme, bylo ve skutečnosti společenskou úlohou s pozitivní politickou funkcí, alespoň z hlediska vladaře. Umožňovalo určitou míru flexibility a neformálnosti v prostředí, v němž hrozilo, že společenské chování ustrne v obřadnosti (obřad představoval pro vladaře jisté výhody, jak však uvidíme, tyto výhody měly svou cenu). Úloha favorita byla nepostradatelná u evropských renesančních dvorů stejně jako tomu bylo u dvorů středověkých a za časů Goetha (který v 70. letech 18. století společně popíjel s výmarským vévodou Karlem Augustem), nebo v době císaře Viléma II. a jeho oblíbence Eulenbergera.

Dvůr byl zkrátka institucí s mnoha rozličnými funkcemi. Nebyla to pouze vladařova domácnost, ale i prostředek vládnutí. Potřeba vladaře a jeho společníků bavit se po večerech poezií a hudbou, hrát šachy nebo karty, vymýšlet anagramy a *impreses*, dávat hádanky či flirtovat s dámami pomáhala vytvářet ze dvora kulturní centrum. Stejně tomu bylo s obecně přijímanou praktickou hodnotou literatury, kterou podporoval Machiavelliho *Vladař* a Erasmove *Výchova křesťanského knížete* (napsaná pro Karla V.) či Budéova *Výchova knížete* (psaná pro Františka I.). Význam novin a módy v tomto prostředí skutečně vytvořil ze dvora jedno z hlavních center kulturního pokroku jak ve středověké Evropě, tak i na počátku novověku.

Poezie a umění byly pěstovány zejména u některých dvorů. Dvory v Languedoku a Provence byly ve 12. století prostředím, v němž kvetla trubadúrská poezie až do doby, kdy rozvoj této dvorské kultury násilně přerušila křížová výprava proti albigenským. Ve 13. století vydával anglický král Jindřich III. značné částky na architekturu. V polovině 14. století, kdy byl mecenášem Simona Martiniho, Petrarky a Boccaccia Robert z Anjou, představoval důležité centrum novátorství neapolský dvůr. O konci 14. století historikové hovoří jako o „mezinárodní dvorské kultuře“, jež byla patrná jak v Praze Karla IV., tak v Londýně Richarda II.

Od poloviny do konce 15. století dosahoval vrcholu svého rozkvětu burgundský dvůr. Stejně tomu bylo u malých dvorů italských, v Urbinu, Ferrare a Mantově (poslední z nich byl mimořádně významný na poli uměleckém po sňatku Isabely d'Este s Franceskem II. Gonzagou v roce 1490). Uherský král Matyáš, další štědrý mecenáš architektů a rovněž učenců, vybudoval knihovnu o zhruba třech tisících svazků, v níž působil jako knihovník italský humanista Galeotto Marzio. První léta 16. století byla mimořádně příznivá pro mecenášství v literatuře, vzdělanosti a umění, nejdříve za papežů Julia II. a Lva X. a později za císaře Karla V. a jeho královských rivalů Františka I. a Jindřicha VIII. Erasmus Rotterdamský šel tak daleko, že nazval dvůr Jindřicha VIII. „sídlem

a citadelou humanistických studií“. Sám král se snažil osvojit si řečtinu a královny Kateřina Aragonská a Anna Boleynová byly obě patronkami vzdělanců. Ke konci 16. století patřili k intelektuálům i Jindřich III. Francouzský a císař Rudolf II., kteří byli štědrými mecenáši mužů, s nimiž sdíleli stejné zájmy.

Stále se opakující vyobrazení (známé především z rukopisů 15. století) klečícího spisovatele, nabízejícího knihu vladaři, nezřídka odpovídala skutečnosti. Například v roce 1515 nabídl Erasmus svou *Výchovu křesťanského knížete* mladému Karlu V. u jeho dvora v Bruselu. Machiavelli údajně nabídl svého *Vladaře* osobně mladému Lorenzovi Medicejskému a kniha sama naznačuje, jakou politickou hodnotu představuje tento druh mecenášství pro vladaře: jedním ze způsobů, jak si získat dobrou pověst, píše Machiavelli, je pro vladaře „mostrarsi amatore delle virtù, dando recapito alli huomini virtuosi e onorando gli eccellenti in una arte“ – přizvat slavné muže a poctit vynikající umělce, a tak se ukázat milovníkem virtů. Uplatnění této generalizace je naprosto zřejmé z věnování, v němž si Machiavelli svého vladaře předchází: „se Vostra Magnificenzia dallo apice della sua altezza qualche volta volgerà gli occhi in questi luogi bassi, conoscerà quando io indegnamente sopporti una grande e continua malignità di fortuna“. („A shlédne-li někdy Vaše Výsost k nám do nížin, shlédá, jak nespravedlivě mě osud soustavně stíhá;“ Niccolò Machiavelli: *Úvahy o vládnutí a vojenství*, překlad Josef Hajný). Nezdá se, že by mu to bylo k užítku.

Jednotliví vladaři často podporovali výtvarnou a literární činnost, která mohla být provozována i jinde. Nicméně dvůr představoval rovněž prostředí, v němž se zrodily specifické umělecké formy, především hudebně-básnicko-choreografický útvar, známý v Itálii jako *intermedio* (protože se vytvářel během přestávek oddělujících jednotlivá dějství hry), ve Francii jako *ballet de cour* (pro význam, jaký v něm představovala taneční složka) a v Británii jako *masque* (protože herci mívali často masky). Přítomni byli šlechtici a šlechtičny a příležitostně dokonce i samotní vladaři. Jedním z typických prvků tohoto žánru bylo překročení obvyklé hranice mezi diváky a herci. Dalším typickým rysem dvorních slavností byla jejich alegorická stavba. Témata z klasické mytologie byla více či méně průhlednou maskou s aktuálním významem.

K nejslavnějším příkladům tohoto žánru patří *Ballet comique de la Royne*, uvedený v Paříži roku 1581 u příležitosti svatby vévody de Joyeuse, jednoho z oblíbenců Jindřicha III., s královninou nevlastní sestrou Marií Lotrinskou; *intermedio*, uvedené ve Florencii v roce 1589 při svatbě Ferdinanda Medicejského a Kristiny Lotrinské a *Masque of Queens*, uvedená v Londýně roku 1609. V *Ballet comique* například bohové uchránili Odyssea a jeho společníky před kouzly Kirké, která byla posléze dovezena jako zajatkyne francouzskému králi. Použitá hudba měla v přiměřené míře napomáhat snahám Kateřiny Medicejské dosáhnout politického a náboženského souladu s Francií v dobách občanské války.

Pokud zkoumáme strukturu dvora v delším časovém období, pravděpodobně zjistíme, že kontinuita je zřetelnější než změny. Ke změnám však docházelo. Nejpatrnější z nich byl růst velikosti a významu některých dvorů na úkor ostatních, zřejmě známka rostoucí centralizace moci. V každé jednotlivé oblasti, řekněme například ve Francii, se od 13. do 18. století fáze centralizace zdánlivě střídají s fázemi decentralizace, ale při pohledu na Evropu jako celek je posun k centralizaci, spojený se vznikem „absolutistických monarchií“, lépe patrný.

Změny v organizaci a v kulturním životě dvora nebyly pouhým odrazem změn vnějšího politického prostředí, ale napomáhaly i jejich prosazení. Jako vhodný příklad nám poslouží ceremonie. Stále důmyslnější a formálnější ceremonie spojené se službou světským vladařům (obsluhování u stolu, ranní asistence při oblékání atd.), jsou doloženy od konce 14. století a dále u dvora císaře Karla IV., v Anglii za Richarda II. (císařova zetě), na dvoře burgundském v 15. století, u španělského dvora v 16. století (zavedené císařem Karlem V., který byl vychován v Nizozemsku) a u dvora Jindřicha III. Francouzského, který v roce 1585 zavedl úřad vrchního ceremoniáře. Tyto ceremonie, připomínající některým současníkům kult římských císařů, napomáhaly jak zúčastněným, tak i divákům udržet si odstup a pohlížet na vladaře jako na nadpřirozenou bytost. Ať už byly vymyšleny záměrně k tomuto účelu či nikoli, přispěly tyto obřady k procesu centralizace tím, že změnilly vyšší šlechtu, která do té doby představovala jakési vladaře menšího rozměru, v pouhé podřízené, dvořany.

Dvořan jakožto umělec

Stejně jako Machiavelliho vladař stal se v našich představách renesance i Castiglionův dvořan základním typem osobnosti. V *Dvořanovi* je vykreslen jakožto typ univerzálního člověka zběhlého ve válčení stejně jako v literatuře, který ovládá zpěv i tanec, maluje a skládá verše a flirtuje s dámmami (neboli „dvoří“ se jim) uhlazenou řečí novoplatónské lásky. Tato ideální postava v sobě pravděpodobně ztělesňovala celé renesanční hnutí; dvořan umělcem, který sám sebe předvádí jakožto „umělecké dílo“, jak by řekl Jacob Burckhardt. Přesto však je návaznost na středověk natolik zřetelná, jak v teoretické tak praktické „dvornosti“ (*cortegiania*), že nelze říci přesně, kde končí jeden věk a kde začíná druhý.

Tyto stopy jsou patrně nejvýraznější v jazyce, který používáme k označení druhu chování, jež se u dvora očekávalo, především pak „dvornost“. Dvornost je označována jako „vynález“ středověku. V Platónových Athénách a v Ciceronově Římě žádné dvory neexistovaly a pokud se něco jako dvůr objevilo za časů římské říše, postrádal tento nový zvyk zatím teoretické vypracování.

Nicméně počínaje 10. stoletím můžeme pozorovat, že středověcí autoři přejímají pro líčení dvorského prostředí Ciceronův slovník (*urbanitas, decorum* atd.) náležitosti chování. Za vybrané způsoby (*gratia morum*) byli nejprve veleni dvorní biskupové a poté rytíři. Výraz *cortese* a jeho ekvivalenty (*cortes* v provensálsčině, *courtoys* ve francouzštině, *courteous* v angličtině, *hövesch* v němčině atd.) jsou středověká slova, která napovídají, že správně se chovat znamená následovat příkladu dvora. Adjektiva tohoto druhu se nezřídka nacházejí v trubadúrské poezii, v rytířských románech ze dvora krále Artuše a rovněž v příručkách vybraného chování, známých v Anglii jakožto *courtesy-books*, knihách, které byly hojné už v pozdním středověku, ačkoli nejslavnější z nich, *Galateo*, byla složena v renesanční Itálii.

Například z poezie trubadúra Marcabru, skládané ve 12. století u dvorů v Poitiers, Toulouse, Barceloně a jinde, se můžeme dozvědět, jak významné byly „dvornost“ a „sebekázeň“ (*mesura*, možná ne příliš vzdálená Ciceronově *decorum*).

*De Cortesia is pot vanar
Qui ben sap Mesur'esgardar...
Mesura es de gen parlar
E cortesia es d'amar.*

(Dvorností se může pyšnit muž ten, který je dbalý sebekázně... Sebekázeň se pozná v hovoru a dvornost v lásce). Trubadúři si všimli i významu *co-noissensa*, schopnosti rozlišovat, a především rozlišování mezi skutečnou dvorností a jejím pouhým zdáním („předstíranou dvorností“, *cortez'ufana*). Vilém IX., který vládl v Akvitánsku počátkem 12. století, byl sám trubadúrem a současníci jej popisovali (výrazy ne nepodobnými Castiglionovu chvalozpěvu na Karla V. o čtyři sta let později) jako „jednoho z nejdvornějších mužů světa“ (*uns dels majors cortes del mon*).

I z rytířských románů si čtenář či posluchač vytvoří zřetelný a barvitý obrázek ideálu ušlechtilého chování, obvykle z dvorského prostředí. Současníci mohli tehdejší dvory skutečně vnímat prostřednictvím představ získaných z rytířských románů; anglický šlechtic po návštěvě u dvora Karla Smělého jej v dopise domů přirovnával ke dvoru krále Artuše.

V Německu 13. století Tristan, hrdina románu Gottfrieda von Strasburg, dojde úspěchu u dvora cornwallského krále Marka díky své „dokonalé dvornosti“ (*höfsche lere*), jinými slovy díky svým schopnostem a dovednostem při lovu, v hudbě a jazycích. A co více, v nevtřavém způsobu, s jakým dává tyto přednosti najevo, projevuje Tristan jistý druh *sprezzatura, přezíravosti*. Můžeme připomenout, že hrdina již zmíněného románu z 15. století Jehan de Saintré prokazuje své schopnosti, přívětivost, zdvořilost a ušlechtilost (*habiletez, doul-*

ceurs, courtoisies et debonnairetez) tím, jak zpívá, tančí, jezdí na koni, hraje tenis a obsluhuje u tabule. V prologu ke *Canterburským povídkám* Geoffrey Chaucer popisuje svého panoše jazykem dokonce ještě bližším jazyku Castiglionovu, když komentuje jeho dovednosti jezdce, zápasníka v turnaji, zpěváka, tanečnicka, spisovatele i malíře.

Pokud jde o *courtesy-books*, doplňují literaturu založenou na vlastních představách o detaily každodenního života, s vysvětlením – například – jak prostříhat stůl v hodovní síni urozeného pána a uvádějí dlouhý seznam věcí, jichž je třeba se vystríhat (nemluvit nahlas, nebrat si nejlepší sousta ze společné mísy, nemlaskat, nepít s plnými ústy, nešťourat se při jídle v zubech, neutírat si ústa do ubrusu, nepouštět nahlas větry atd.). Pokud si dovolíme předpokládat, že skutečné chování mělo občas k ideálu daleko, pak tato pojednání nabízejí pestrobarevný, i když ne zcela líbivý obrázek stolování u dvora. Na druhou stranu, postupujeme-li chronologicky, odkrývají dlouhodobý trend směrem k rostoucí sebekázní, o níž pojednává Norbert Elias ve své slavné studii *Über den Prozess der Zivilisation*. Prostřednictvím dvora se vidlička jakožto nástroj vybraného stolování (mimořádně italského původu) koncem 16. století rozšířila do celé Evropy. Nicméně chování u stolu představuje pouze část příběhu. Renesanční dvůr přišel i s takovými novinkami, jakými byly mýdlo a zubní pasta. Detailní propracování ceremoniálu bylo dalším prostředkem sebekázně (lépe popsáním – možná proto, že poskytoval systematickou kontrolu nad jednotlivcem). Dvořan byl či měl být rozpoznatelný svým chováním, svým držetím těla, jež se projevovalo v tom, jak seděl v sedle, při chůzi, v gestech a (možná především) – při tanci.

Z pojednání o tanci je zřejmé, jak vážně se k této činnosti přistupovalo už od časů *De arte saltandi* (1416) Domenika da Piacenza, ne-li dříve, a po italských tanečních mistrech, jako byl Cesare Negri z Milána, byla velká poptávka v celé Evropě. Tanec představoval důležitou součást dvorních slavností a někteří z dvořanů se do královské přízně patrně doslova protančili. Tak také – podle svědectví jednoho současníka – sir Christopher Hatton, velitel stráže královny Alžběty a pozdější lord kancléř, poprvé upoutal pozornost své panovnice.

V procesu, který rytíře ochočil, zcivilizoval a v každém směru proměnil ve dvořana, připadala přirozeně klíčová úloha ženám. Dvůr v Urbinu, který se v nepřítomnosti vévody změnil díky přítomnosti vévodkyně a jejích dam v salón, můžeme chápat jakožto symbol tohoto vývoje. Nicméně tento proces začíná přinejmenším už u dvora Eleonory Akvitánské, která jako královna Francie i Anglie zaujímala při předávání hodnot i v trubadúrské poezii klíčové postavení. V 15. století dvě italské vladařky, Beatrix Aragonská, jež se vdala za uherského krále Matyáše, a Bona Milánská, která si vzala polského krále Zikmunda, využily svého postavení k šíření renesančních hodnot v cizině. Dvůr Markéty Navarrské v Néracu lákal v 16. století spisovatele i učence, jako

byli Clemens Marot, Des Périers a Jacques Lefèvre d'Étaples, zatímco královna Alžběta, jakožto mecenáška umění sice poněkud skoupá, věděla, jak využít role „slabé a bezbranné ženy“ ke zkrocení anglické šlechty.

Těmto panovnicím v jejich úloze zušlechtit a zjemnit hrubé šlechtice pomáhaly pochopitelně i dvorní dámy. Za časů anglického krále Richarda II. byla přítomnost většího počtu dam natolik nezvyklá, že budila pozornost. Bylo zaznamenáno, že vévodu Karla Smělého stála přítomnost dam u dvora 40 000 livrů ročně. Počátkem 15. století ve Francii zaujímala místo královniny společnice spisovatelka Christine de Pisan, ale teprve koncem století královna Anna Bretaňská, manželka Ludvíka XII. (podle svědectví Brantômea) „commença la grande cour des dames“. Tato myšlenka se postupně ujímala, takže (jak říká Cesare Gonzaga v Castiglionově *Dvořanovi*) „corte alcuna, per grande che ella sia, non può avere ornamento, o splendore in se, né allegria senza donne, né cortegiano alcuno esser aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica dall'amore e piacer di donne“ („stejně jako by bez žen byl život u dvora, i toho nejvznešenějšího, suchopárný, bez lesku a neradostný, tak také žádný dvořan by nemohl nikoho oslnit roztomilostí, duchaplností a smělostí ani rytířským chováním, kdyby se nestýkal se ženami a neusiloval o jejich lásku a přízeň“; Baldassare Castiglione, *Dvořan*, překlad Adolf Felix). V roce 1576 se francouzské generální stavy pokusily snížit královské výdaje požadavkem, aby dvorní dámy byly poslány domů. V té době by však dvůr bez nich byl už doslova nepředstavitelný.

Dvůr byl tenkrát, kromě jiného, vzdělávací institucí, „great schoole mistress of all curtesy“, jak píše Spenser v *Královně vil*, učil své příslušníky jak hovořit, jak se smát, jak mlčet, jak chodit a (jak zdůrazňovali tehdejší kritici) – jak klamat. Malí chlapci byli posíláni ke dvorům (ať královským či vévodským) jako pážata a zůstávali u nich jakožto panoši a rytíři. V tomto prostředí se naučili nejen dobrému chování a válečnickému umění, ale pochytili i něco z hudby a poezie. Jak přesně byly vzdělání a znalost literatury u dvora získávány, zda formálně či neformálně, to ve většině případů nevíme (škola Vittorina da Feltré u dvora v Mantově je pozoruhodně dobře dokumentovanou výjimkou). Přesto však skutečnost, že tyto záliby a dovednosti mohly být u dvora provozovány, je zřejmá při pohledu na kariéru některých spisovatelů z řad šlechty. Někteří jsou více známi jako šlechtici než jako spisovatelé, například dva angličtí párové z 15. století Richard Beauchamp, hrabě z Warwicku, a John Tiptoft, hrabě z Worcesteru. Tiptoft, jenž je popisován jakožto „anglický šlechtic své doby, který se nejvíce podobá italskému renesančnímu knížeti“, studoval na univerzitě v Padově a ve škole Guarina z Verony a je spíše znám pro své mecenášství než díky vlastní literární tvorbě. Naopak vévoda Karel Orleánský, který psal verše, aby si jakožto válečný zajatec ukrátil 25 let anglického žaláře, je dnes znám více jako básník.

Mnozí z nejslavnějších renesančních básníků byli ve skutečnosti šlechtici, dvořané a vojáci, a pravděpodobně by se zděsili, kdyby se dozvěděli, že to byly jejich verše, nikoli jiné zásluhy, jež jim zajistily nesmrtelnost. Například Balassi Bálint, uherský baron a protestant, který většinu svého krátkého života (1554–1594) věnoval bojům s Turky, prožil v mládí jistý čas u vídeňského dvora a stal se významnou osobností u dvora Štěpána Báthoryho (sedmihradského knížete, jenž byl posléze zvolen polským králem). Balassi ovládal osm nebo devět jazyků a dnes je proslulý jako básník, opěvující svou lásku k Anně Losoncziové a Anně Szárkándyové verši, jež čerpají dílem z italské a dílem z turecké tradice.

Dalším příkladem je Garcilaso de la Vega, syn dvořanův, který přišel ke dvoru po nástupu Karla V. a sloužil svému panovníkovi jako diplomat ve Francii a voják v severní Africe a Navaře (kde jej zastihla smrt). Ovládal hru na harfu a pro své chování stejně jako pro své verše býval miláčkem dam. Jeho básně věnované Isabele Freyre, dámě ve službách infantky Isabely Portugalské, vycházely z tradice dvorské lásky. Byl uznáván pro své schopnosti vojáka stejně jako pro své vlohy literární – skládal verše v latině a kastilštině. Bylo tudíž zcela na místě, že tento „nejdvornější z kavalírů“ (*caballero muy cortesano*), jak jej nazývali současníci, měl být nápomocen při uvedení Castiglionovy knihy ve Španělsku. Garcilaso poslal výtisk pojednání svému příteli Boscánovi, který je přeložil, a jako prolog k překladu napsal dopis, v němž hovoří o *Dvořanovi* jako o „moudré“ knize (*este libro tan sabia*).

Florentský šlechtic Giovanni de' Bardi, hrabě z Vernia, je dnes proslulý díky své úloze při vytvoření *intermedi* u dvora Medicejských. Ve své době však byl neméně významný jako voják, který se účastnil války proti Sieně a obrany Malty proti Turkům. Castiglione by zajisté hraběte, jenž si dokázal v době mezi dvěma vojenskými výpravami najít čas k psaní poezie a her a ke komponování, ocenil.

Pokud jde o Anglii, je třeba zmínit Wyatta a Surreyho, dvorní básníky za krále Jindřicha VIII., a Sidneyho a Raleigha v časech královny Alžběty. Sir Thomas Wyatt, „tělesná stráž“ krále Jindřicha, sledoval především diplomatickou kariéru a Henry Howard, hrabě ze Surrey, především kariéru vojenskou. Skládáním veršů si oba krátily dlouhou chvíli; Surrey se začal věnovat poezii po svém vyhoštění od dvora. Renesanční šlechtici se obvykle ostýchali vydávat své knihy a básně Wyatta a Surreyho stejně jako Sidneyho a Raleigha byly zveřejněny až po jejich smrti. Zvláštní shodou okolností jak Wyatt, tak i Surrey důvěrně znali *Dvořana*. Dochoval se Surreyho výtisk této knihy s rukopisem jeho poznámek, zatímco Wyattova satira na dvorské prostředí pravděpodobně nepřímo poukazuje na Castiglionovy myšlenky.

Pokud jde o sira Philipa Sidneyho a sira Waltera Raleigha, jejich kariéry lze chápat jako praktické uplatnění ideálů, o nichž se pojednává v Castiglio-

nově dialogu. Po studiu na třech univerzitách (v Oxfordu, Cambridgi a Padově) a rovněž škole jezdeckví u císařského dvora ve Vídni se Sidney dal na vojenskou dráhu a zemřel v Arnhemu na následky zranění, jež utrpěl, když pomáhal nizozemským stavům, které povstaly proti Filipu Španělskému (ironií zůstává, že právě po něm dostal zatvrzelý protestant Sidney jméno). Jeho přítel Greville vyprávěl o Sidneyho smrti dvě historiky, které ať pravdivé doslova či nikoli, odhalují některé hodnoty jeho i jeho společenské třídy. Smrtelné zranění stehna utrpěl proto, že si toho dne nevzal brnění, jež mělo stehna chránit, a to odmítl poté, co zjistil, že jeden z jeho společníků se chystá do bitvy bez této výstroje. Nepřál si, aby kdokoli jiný podstupoval větší riziko než on sám. Když byl smrtelně raněn, odmítl se napít, dokud tak před ním neučinil umírající voják, a řekl „potřebuješ to víc než já“. Greville popsal Sidneyho jako „muže, jenž je nejlépe ze všech stvořen k těm nejušlechtlejším a nejobtížnějším činům“. Tento muž činu byl také velkorysým mecenášem umění a významným básníkem a prozaikem. Je autorem slavného cyklu petrarkovských sonetů, pastorálního románu, pojmenovaného (podle příkladu J. Sannazara) *Arkádie*, a *Obrany básnictví*. *Obrana básnictví* byla zároveň i obranou „vzdělaných dvořanů“, jejichž styl Sidney považoval za přirozenější a proto „zvučnější“ než styl učenců. „The courtier, following that which by practice he findeth fittest to nature, therein (though he know it not) doth according to art, though not by art“. (Dvořan, který dodržuje to, co považuje ze zkušenosti za nejpřirozenější, tedy – ačkoli to neví – žije ve shodě s uměním, nikoli však prostřednictvím umění).

Je pochopitelně nemožné rozlišit Sidneyho život od Grevillovy biografie, v níž je prezentován jako „fare bella figura“. Zdá se téměř, že jeho život stejně jako verše jsou vědomým uměleckým výtvozem. Podezření je určitě na místě v případě sira Waltera Raleigha, jehož sklon k teatralnosti prozrazuje jeho neúnavné dvoření se stárnoucí královně Alžbětě i to, že přijal veřejnou role dvorního milence nepřístupné bohyně „Cynthia“, jejího oddaného psa (královna pro něj měla přezdívku „pejsánek“). Za scénou ovšem sir Walter neúnavně naháněl jinou kořist, jednu z královniných dam, Alžbětu Throckmortonovou. Když se královna dozvěděla, že sir Walter se s Throckmortonovou (která otěhotněla) potají oženil, běsnila a vsadila dvojici do londýnského Toweru. Kariéra sira Waltera byla v troskách. Hra (nebo rituál) lásky byla alespoň na straně Alžběty míněna vážně nebo zpola vážně (je obtížné nalézt přesná slova, která by vystihla dvorské chování, jež se často pohybovalo na rozhraní mezi skutečností a fikcí). Renesanční dvůr představoval mimořádně stylizovaný případ scény, kterou americký sociolog Erving Goffman nazývá „sebe prezentací v každodenním životě“. Neboli jak to vyjádřila sama královna Alžběta: „Říkám vám, že my panovníci stojíme na divadelních prknech“.

Umělec jakožto dvořan

Někteří dvořané jako Garcilaso de la Vega a Walter Raleigh byli nebo se stali umělci – jak v doslovném, tak v přeneseném smyslu slova. Naopak někteří z umělců (malířů, sochařů, architektů, hudebníků, básníků a tak dále) se stali dvořany, to jest byli díky svému uměleckému talentu povoláni ke dvoru panovníky, kteří měli pro toto umění pochopení nebo si přáli ukázat se jako skvělí a štedří mecenáši.

Například hudbě patřila v životě dvora důležitá úloha. Vladaři žádali zpěváky pro své kaple, trubače jako doprovod procesí a harfeníky a loutnisty pro obveselení do svých komnat. Mimořádnou zálibu v hudbě projevovali burgundští vévodové. Filip Dobrý přijal ke dvoru dva uznávané skladatele, Gillese Binchoise a Guillauma Dufaye, prvního jako kaplana a druhého jako učitele hudby pro svého syna Karla Smělého. Karel se učil zpívat, hrát na harfu a komponovat. Jeho hudebníci jej doprovázeli dokonce i během tažení, například při obléhání Neuss. K mecenášům hudby patřil rovněž ferrarský vévoda Ercole d'Este a proslulý list jej představuje, jak váhá mezi dvěma uchazeči o zaměstnání, Heinrichem Isaakem a Josquinem des Près.

Výhody dvorního mecenášství jsou patrné z takových příběhů úspěchu na poli hudby, jakými byly kariéry Orlanda di Lasso u dvora bavorských vévodů Albrechta V. a Viléma V. a Valentina Bakfarka u dvora polského krále Zikmunda Augusta. Lasso, Vlám, který prožil několik let v Itálii u dvora v Mantově a jinde, strávil téměř čtyři desetiletí u bavorského dvora, kde působil jako *maestro di capella*, přiženil se do vévodovy domácnosti a císařem Maxmiliánem II. byl povýšen do šlechtického stavu. Jeho dopisy odhalují blízký vztah k vévodovi Vilémovi; jeden z nich končí „podpisem“ *Orlandissimo lassissimo amorevolissimo*. Bakfark, loutnista ze Sedmihradska, prožil téměř dvacet let na polském dvoře a od krále obdržel četné dary.

A v příkladech přízně projevované vladaři hudebníkům bychom mohli pokračovat. Anglický loutnista John Dowland, jemuž se nepodařilo získat u anglického dvora místo, o něž usiloval, byl uznáván a dobře placen u dvora lankraběte hessenského a u dvora mladého dánského krále Kristiána IV. Hudebník Luigi da Milano vděčil za své postavení u dvora ve Valencii (který popsal v okouzlujícím dialogu *El Cortesano*) své schopnosti hrát a komponovat pro *vihuela de mano* (vihuela byl ve středověkém Španělsku obecně používaný výraz pro violu; pozn. překl.).

Někteří umělci dosáhli u dvora rovněž vysokého postavení, nežádala se však po nich jen výzdoba komnat a salonů, ale byli využíváni jako portrétisté, návrháři kostýmů i scén a dekorací pro dvorní slavnosti. Jan van Eyck byl *valet de chambre* a rovněž malíř burgundského vévody Filipa Dobrého a v roce 1429 se účastnil poselství do Portugalska, aby namaloval portrét budoucí vévodky-

ně. Jakožto dvorní malíř byl zproštěn cechovních omezení. Během 15. století bylo do šlechtického stavu povýšeno třináct umělců (z toho jedenáct Italů) a v 16. století padesát devět (z toho dvacet devět Italů), přičemž jedenácti umělcům udělil titul šlechtice sám císař Rudolf II. Tizian, rodem šlechtic, je zřejmým příkladem umělce, který věděl, jak se chovat ve dvorském prostředí. Stejně tak Raffael. Castiglionovým přítelem nebyl pro nic za nic a Vasari chválí nejen jeho umění, ale i jeho *costumi*, zvláště „la sua aggraziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce e piacevole con ogni sorte di persone e in qualunque maniera di cose“ – jeho vlídnost a přívětivost, jakož i příjemné a milé chování vůči všem bez rozdílu, i při veškerém jednání. Bartolomeus Spranger měl očividně úzký vztah k císaři Rudolfovi, který trávil s malířem celé dny, rozmlouval s ním a sledoval jej při práci.

Přesto však bylo umělcovo postavení u dvora poněkud problematické, jak vypovídá Cellini ve svém slavném životopise. Vypráví, jak jej František I. nazýval *mon ami* a jak mu velkovévoda Cosimo Medicejský projevoval „infinite carezze“ a sliboval bohatou odměnu, popisuje však také, jak musel celý den čekat před dveřmi madame d'Etampes, královy milenky, jak obtížné bylo přimět pokladníka, aby mu vyplatil peníze, které František slíbil, a jak mu Cosimo svou přízeň odepřel a místo Benvenuto mu začal říkat *Malvenuto*.

Z těch umělců, kterým se podařilo získat a udržet si trvalé a výsadní postavení u dvora, se nezdá stávali správci uměleckých sbírek. Například Velásquez prožil velkou část života v královských službách jakožto kurátor umělecké sbírky Filipa IV. a měl ve své péči akvizice, umístění obrazů a tak dále. Hans von Aachen na dvoře Rudolfa II. v Praze nemaloval pouze portréty, ale kopíroval rovněž díla, která se císaři líbila, a kupoval obrazy do císařské sbírky. Jiní umělci byli odpovědní za přípravu dvorních slavností: Bernardo Buontalenti ve Florencii, Baldassarre Belgioioso v Paříži, Friedrich Sustris v Mnichově a Giuseppe Arcimboldo u císařského dvora v Praze. Je možné, že také Gil Vicente, známý spíše díky svým hrám, ale zaměstnaný jako zlatník u dvora portugalského krále Manuela, vykonával stejnou funkci. V každém případě Manuel utrácel za dvorní slavnosti značné částky.

O něco jistější postavení měli spisovatelé a intelektuálové (neboli *litterati*, chceme-li užít tehdejšího označení). Zde se rozdíl mezi dvořanem jakožto umělcem a umělcem jakožto dvořanem fakticky ztrácí, i když rozeznat víceméně řádné dvořany vyššího či nižšího postavení je stále možné. Například sir Philip Sidney byl více dvořanem než básníkem, zatímco Edmund Spenser byl více básníkem než dvořanem.

Někteří vladaři vyhledávali společnost humanistů a rádi s nimi rozmlouvali, jako Alfonso Aragonský, neapolský král, k jehož dvoru patřili Lorenzo Valla, Bartolomeo Fazio a Antonio Beccadelli. V každém případě se místa vhodná pro *litterati* našla u každého dvora. Jedním z nich bylo místo dvorního

kazatele: například mnich-humanista Antonio de Guevara byl kazatelem Karla V., a třebaže byl zakrátko povýšen na biskupský stolec a ve své diecézi také žil, strávil řadu let u dvora, především ve Valladolidu. Tam získával zkušenosti, z nichž vycházely jeho *Aviso de Privados*, nemluvě o *Menosprecio de Corte*. Dalším místem pro intelektuály u dvora byly služby královského lékaře. Této příležitosti využili humanisté jako Thomas Linacre, lékař Jindřicha VIII., nebo Guillaume Cop, který byl ve službách Františka I. Postavení učitele vladařových dětí bylo dalším místem, v němž působili takoví renesanční humanisté, jako Roger Ascham (vychovatel budoucí královny Alžběty), Johannes Aventinus (vychovatel synů vévody bavorského), George Buchanan (vychovatel Marie, královny skotské) a Jerónimo Osorio (vychovatel synovce portugalského krále Jana III.).

V průběhu 15. a 16. století se počet míst pro intelektuály několikanásobně zvýšil. Poté, co byl vynalezen knihtisk, se rychle rozrůstaly knihovny a vyžadovaly služeb takových vzdělaných knihovníků, jakým byl Galeotto Marzio (knihovník uherského krále Matyáše) nebo Guillaume Budé (knihovník Františka I.). František rovněž jmenoval spisovatele Jacquese Colina do místa *lecteur du roi*, aby králi nahlas předčítal. Císař Ferdinand I. jmenoval obchodníka s uměním Jacopa Stradu dvorním starožitníkem a jeho následník Maxmilián II. povolal do Vídně Carola Clusia jakožto dvorního botanika. Maxmiliánův nástupce Rudolf II. pozval do Prahy dánského učenice Tycha de Brahe, aby se stal „císařským matematikem“ (jinými slovy astronomem nebo astrologem), a Tycho si s sebou přivedl mladého pomocníka Jana Keplera, který po něm posléze místo převzal.

Panovníci začínali stále častěji obsazovat místa sekretářů či dvorních dějepisců spisovateli. Jindřich VIII. zaměstnával jako sekretáře italského humanistu Ammonia, pravděpodobně proto, že byl schopen psát dopisy řádnou klasickou latinou. Budé sloužil u Františka I. v podobné funkci, kdežto básník Jan Kochanowski působil coby sekretář u Zikmunda Augusta Polského a strávil u jeho dvora přes deset let. Georges Chastellain byl jmenován kronikářem Filipa Dobrého Burgundského a Hernando del Pulgar kronikářem u dvora Ferdinanda a Isabely.

Místa oficiálních historiků zastávali nezřídka humanisté. Byl jím Paolo Emilio na dvoře francouzského krále Ludvíka XII., Johannes Aventinus u dvora bavorského, Benedetto Varchi a Gianbattista Adriani u dvora velkovévody Cosima Medicejského a tak dále. Přirozeně se od nich očekávalo, že budou prezentovat činy svých vladařů či jejich následníků v příznivém světle, někdy však získali i výsadu nahlížet do archivů. Bavorský vévoda napsal opatům ve svém vévodství a požádal je, aby umožnili Aventinovi přístup ke středověkým listinám, uloženým v jejich kláštrech, zatímco Cosimo nechal pro Adrianiho pořádit inventární seznam obsahů státních archivů.

Chvála se očekávala také od básníků. Někteří získali titul *poeta laureatus* a vavřínem je ověnčil přímo císař. Petrarca se pyšnil tím, že jej korunoval císař Karel IV., Zikmund korunoval Panormitu, Fridrich III. ověnčil vavřínem Eneáše Silvia Piccolominiho, Ermolaa Barbara a (snad) Konrada Celtise, kdežto Maxmilián korunoval Glareana, Dantisca, Vadiana a Huttena. Oplátkou za tyto pocty nebo v jejich očekávání básníci své mecenáše velebili. Například Celtis velkoryse opěvoval Fridrichova nástupce Maxmiliána, připsal mu své knihy a psal hry na jeho počest.

Epika ve vergiliovském stylu představovala méně významné vladaře stejně jako monarchy. Sforzové měli svou *Sforziadu* (kterou napsal Filelfo), Federico z Urbina *Feltri* a Borso z Este *Borsiadu*. Humphrey, vévoda z Gloucesteru, mladší bratr Jindřicha V. Anglického, měl svou *Humfroidu* (dílo italského humanisty Tita Livia de Frulovisi, žijícího u jeho dvora). Francouzští králové se pyšnili *Franciadou*, kterou nesložil nikdo menší než sám Ronsard a která obsahovala proroctví o příští velikosti Karla IX. První část epické básně byla vydána v roce 1572, v roce krvavého masakru o Bartolomějské noci, a není divu, že ji Ronsard nedokončil. Portugalští králové měli své *Lúsove*, vydané slavným básníkem Luísem de Camões v témže roce, kdy zveřejnil svou báseň Ronsard. Jsou připsány králi Sebastianovi, jehož činy byly přirovnávány k činům Rodamonta, Ruggiera a Rolanda, s výzvou k dobývání další slávy. Sebastian bral zřejmě tuto radu až příliš vážně, zemřel v boji v severní Africe roku 1578 a umožnil tak, aby jeho království bylo připojeno k impériu Filipa II. Ronsard skládal rovněž verše pro dvorní slavnosti, jakými byly oslavy v Bayonne v roce 1565, kdy se Kateřina Medicejská znovu setkala se svou dcerou, královnou španělskou, přijetí polského vyslance v roce 1572 a svatba vévody de Joyeuse v roce 1581 (za příspěvek k této poslední zmíněné události obdržel 2000 *écus*). Ronsard je vhodným příkladem dvořana-básníka v tom smyslu, že jako páže dauphina Františka, staršího předčasně zesnulého syna Františka I., v tomto prostředí vyrůstal. Kariéra Clementa Marota se vyvíjela podobně. Marot, syn dvořana, byl pážetem sekretáře Františka I. a *valet de chambre* královny sestry Markéty Navarrské. Neskládal epické básně ani verše ke slavnostem, ale velká část jeho poezie nesla pečeť dvora – dopisy králi nebo členům jeho družiny, epigramy na královské psy a tak dále. Ochrana ze strany krále a jeho sestry (a během Marotovy návštěvy Itálie také ochrana Renaty, manželky ferrarského vévody Ercola d'Este) byla stejně nezbytná pro básníkovu bezpečnost jako pro jeho materiální existenci, neboť byl podezírán z kacířství.

Kritika dvora

Tento výčet příběhů o úspěchu, jenž by se dal snadno prodloužit o další jména, vytváří až příliš příznivou představu o dvoru jakožto prostředí stvořeném pro umělce, spisovatele a učence. Někomu se postavení u dvora vydobýt nepodařilo, jiní je získali a litovali toho. Jestliže někteří viděli dvůr jako ráj, „un paradis terrestre“, jako Claude Chappuys, jiní v něm viděli peklo (přirovnání, jež má kořeny už ve 12. století u Waltera Mapa).

Vezměme například Edmunda Spensera. Spenser byl nižší dvořan ve službách mnohem významnějšího dvořana, sira Philipa Sidneyho, a jeho báseň *Královna víl* byla oslavou královny Alžběty a zároveň svým způsobem i knihou o vybraném chování (zejména příběh o galantním siru Calidorovi v Šesté knize). Nicméně slušné odměny se Spenser přesto nedočkal. Od královny obdržel malou penzi a místo sekretáře místokrále v Irsku, a to bylo všechno. Jeho zmínka v básni o „stínech marnosti dvorské přízně“ (*shadowes vaine / of courtly favour*), může být docela dobře výrazem hořkosti a zklamání. Dalším zklamaným spisovatelem u dvora královny Alžběty byl John Lyly. I když byl autorem módního románu *Euphues* (1579) a rovněž několika her, nepodařilo se mu získat úřad správce slavností (*Master of the Revels*) a vlastně ani žádné jiné místo u dvora.

Řada spisovatelů opustila z rozličných důvodů dvůr a uchýlila se na odpočinek na venkov, jako Jan Kochanowski, který odešel z Krakova na své oblíbené panství Czarnolas, a také Ronsard, který trávil k stáru stále více času v Maine. Sir Walter Raleigh, autor zatrpklého, nicméně sugestivního popisu prostředí, jež opouštěl – „O dvoru tvrdím, že září a třpytí se jako ztrouchnivělé dřevo“ (*Say to the court it glows / And shines like rotten wood*), odešel na odpočinek do Sherborne v Dorsetu, na panství, které mu udělila královna Alžběta ještě v časech, kdy se těšil její přízni. Ariosto Ferraru neopustil, ale z jeho satir je zřejmé, že dával přednost nezávislosti před službou a vlastnímu domovu před komnatou vévodova paláce.

Rozpolcený vztah vůči dvorům mívali občas také umělci. Baldassare Peruzzi odešel z papežského dvora a vrátil se zpět do rodné Sieny, „amando più la libertà dell'antica patria“, jak říká Vasari, „che la grazia del papa“ – neboť miloval více svobodu staré vlasti než milost papežovu. Mantegna dlouho váhal, než přijal pozvání ke dvoru v Mantově, a uvažoval nad tím, co nazýval „le molte persuasioni d'altri in contrario“ – tolikerym přesvědčováním druhými proti tomuto rozhodnutí. O Celliniho nářcích na to, jak s ním zacházeli u dvora Františka I. a Cosima Medicejského, již byla řeč.

Někteří lidé, kteří u dvora zůstali, si nicméně přáli – nebo tvrdili, že si přejí – být někde jinde. Kritika dvora byla literární a morální topos, svůj původ měla v pozdní antice (jak dosvědčují satiry Juvenalovy a Lúkiánovy), znovuoživení se dočkala ve středověku a přetrvala po celou renesanci.

Typickým příkladem této tradiční kritiky jsou prohlášení, že „dvůr je jako moře, jehož vlnami jsou pýcha a závist“, že je „stálý pouze ve své proměnlivosti“ a vůbec je to místo klamu (od pochlebování až k pomluvám). Ať už nám případ Bali 19. století může napovědět cokoli, je zřejmé, že v Evropě se „theatre state“ nemusel zamlouvat všem. Moderní kritika patolízalství dvorní společnosti předindustriálního světa znamená ve skutečnosti poněkud více než pouhé opakování kritiky prezentované v tehdejší době.

V období renesance se ke dvoru kriticky vyjadřovali mnozí přední spisovatelé, mezi nimi Eneas Silvius Piccolomini, Ariosto, francouzský básník Alain Chartier (jeden čas sekretář dauphina, pozdějšího Karla VII.), německý humanista Ulrich von Hutten a španělský kazatel Antonio Guevara. Chartier šel tak daleko, že popsal dvůr jakožto „skupinu lidí, kteří se setkávají jen proto, aby se mohli vzájemně podvést“. Guevara věnoval jedno pojednání dvojímu protikladu dvora a venkova s tím, že zdůrazňoval hlučnost a útlak dvora a klidný a svobodný život na venkově (tedy pro šlechtu žijící na svých panstvích).

Může být užitečné rozlišovat mezi kritikou dvora a kritikou dvořana. Dvůr býval často kritizován z hlediska dvořana a popisován jako místo nepříjemné k životu a místo zklamaných nadějí. Jako vhodný příklad tohoto druhu kritiky nám může posloužit Piccolominiho pojednání *Le miserie dei cortigiani* (Utrpení dvořanů), jež bylo napsáno v roce 1444 a má formu dopisu, adresovaného příteli Johannesu de Eich. Obvyklé výtky doplňuje svěžími ilustracemi, jež vycházejí z jeho zkušeností načerpaných u dvora císaře Fridricha III. (přes autorovo tvrzení, že právě císařský dvůr je šťastná výjimka z tohoto pravidla). K všedním věcem patří smutek při pohledu na nezasloužené odměňování, zatímco ti schopní se trápí, na vrtkavost každodenního života („kdo se včera těšil přízni, ten je dnes v nemilosti“) a na ztrátu svobody – je třeba „se smát a plakat s panovníkem, vychvalovat ty, které chválí on, a urážet ty, které uráží on“. Obrázky dokreslující bídu života u dvora si všímají především problémů spojených se stolováním a se spaním. Sloužící „s podáváním jídla otálejí, ale jsou mimořádně hbití při jeho odnášení“ a při servírování jídla se nehledí na čistotu. „Ložní prádlo je špinavé a čpí“ (stejně jako anglický král Richard II. a francouzský král Jindřich III., i budoucí papež Pius II. zřejmě patřil k průkopníkům v péči o hygienu), a někdy je nutné spát ve stájích nebo se podělit o lože s cizím člověkem. Dvůr nezná soukromí.

Obvyklé líčení dvora jako místa, kde vládnou závist, pomluva, pochlebování a všechny druhy podvodu už do jisté míry vypovídá o způsobu, jakým byli renesanční dvořané vnímáni ostatními lidmi, ale seznam nectností, jež jsou jim přiřítány, je prakticky nekonečný. Dvořané bývali často líčeni jako nevšímaví, zahálčiví, frivolní, domyšliví a zahledění jen na svou vlastní osobu – muži jakožto změkčilí a ženy nestoudné. Není třeba brát veškerou tuto kritiku doslova. Kromě jiného se v ní projevuje závist těch neúspěšných vůči těm, kteří

měli více štěstí, opovržení vojáka vůči civilistům a nepřátelství provincie k metropoli. Doba nebyla k těmto moralistům laskavá a dnes se nelze nepousmát při čtení *L'isle des hermaphrodites*, brožurky, jež útočí proti dvoru Jindřicha III. jen proto, že se zde používají vidličky, zubní pasta a voňavky (což jsou podle anonymního kritika všechno známky zjemnělosti).

Jedním z témat, jež se v literatuře tohoto období, namířené proti dvoru, stále opakuje, je tzv. italofobie, reakce nebo odpor vůči renesanční kultuře nebo alespoň vůči některým jejím aspektům, se zdůvodněním, že je cizí. Tak jako dnešní „amerikanizace“ byla i „italianizace“ etnocentrickými moralisty odsuzována. Výrazy jako *italianisation*, *italianisé* a *italianisateur* můžeme nalézt ve dvou rozpravách francouzského protestanta, tiskaře Henriho Estienna, vydaných v roce 1578. Stejně jako odpůrci anglicismů v dnešní francouzštině měl i Estienne obavy z deformace spisovné francouzštiny hovorovou mluvou používanou cizinci. Spojoval „italianizaci“ s „courtisanismem“ (dvořanstvím). Domníval se například, že ve dvorských kruzích považují lidé za elegantní říci „à bastanse“ (*abbastanza*) místo „dost“.

Kritika italských způsobů se neomezovala pouze na řeč. Vzhledem k tomu, že *Dvořan* tyto přestupky odmítá, je poněkud ironické, že se kniha i její autor stali symbolem přetvářky, přinejmenším v určitých kruzích v Anglii, ve Francii a jinde. Prostuduchý dvořan posedlý svými šaty a zdvořilostními předpisy figuruje v mnoha anglických komediích Shakespearových časů a nezřídka se jmenuje Baltazar či dokonce Castilio, aby bylo poselství srozumitelnější. V očích mnoha cizinců byli Italové spojováni s pochlebnictvím, falešným chováním, mazaností a pochopitelně s Machiavellim. Tyto xenofobní reakce byly bouřlivé zejména ve Francii, kde bylo právě Italy vidět ve dvorských kruzích už od dob Františka I. (a samozřejmě ještě více v dobách Kateřiny Medicejské), ale podobné postoje lze nalézt i jinde, od Anglie až po Polsko.

Začátkem 17. století se kritika dvora, dříve individuální a morální, změnila v kritiku kolektivní a politickou. „Dvůr“ a „venkov“, jež byly kdysi ztělesněním alternativního životního stylu šlechty, se nyní staly charakteristickým znakem politických stran, nebo přinejmenším frakcí. Lucy Hutchinsonová v životopise svého manžela, plukovníka Hutchinsona, líčí dvůr Jakuba I. v dobách svého mládí jakožto „semeniště chlíplosti a nestřídmosti... Většinou nižší šlechty, jež zakrátko přivykla dvorským způsobům a každé venkovské sídlo se stalo nečistým chlívkem“. Ti, kteří nemorálnost dvora odmítali, pokračuje, byli nazýváni „puritány“.

Apokalyptická vize společnosti, rozdělené na „děti světla“ a „děti temnoty“ (ti druzí převládají u dvora), tak jak ji vidí Lucy Hutchinsonová, je mnohem radikálnější než jakákoli kritika dvora, o níž jsme se až dosud zmínili, není to pouze její osobní vize a má důležité politické důsledky. Konflikt mezi dětmi světla a dětmi temnoty je spíše známý jako anglická občanská válka,

v níž plukovník Hutchinson bojoval na straně parlamentu. Tato významná změna politického klimatu, jež zasáhla střední Evropu stejně jako Anglii začátkem 17. století, je vhodným okamžikem pro zakončení eseje o renesančním dvořanovi.

Bibliografie

- BARBERIS, W.: *Uomini di corte nel Cinquecento*, in *Storia d'Italia*, „Annali“, 4, Einaudi, Torino 1981, s.857–894.
- BOUCHER, J.: *La cour de Henry III*, La Guerche de Bretagne 1986.
- BUCK, A. (ed.): *Europäische Hofkultur im XVI und XVII Jahrhundert*, Wolfenbüttel 1981.
- CARTELLIERI, O.: *Am Hofe der Herzöge von Burgund*, Basel 1926.
- DICKENS, A. G. (ed.): *The Courts of Europe*, London 1977.
- ELIAS, N.: *Der höfische Gesellschaft*, Neuwied 1969.
- GEERTZ, C.: *Negara: the Theatre State in Nineteenth-Century Bali*, Princeton 1981.
- GREEN, R. F.: *Poets and Princepleasers*, Toronto 1980.
- GREENBLATT, S.: *Sir Walter Raleigh*, New Haven 1973.
- , *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago 1980.
- GUNDERSHEIMER, W.: *Ferrara: the Style of a Renaissance Despotism*, 1973.
- HANNING, R. W. – ROSAND, D. (ed.): *Castiglione*, New Haven 1983.
- JAEGER, C. S.: *The Origins of Courtliness*, Philadelphia 1985.
- JAVITCH, D.: *Poetry and Courtliness in Renaissance England*, Princeton 1978.
- KELSO, R.: *The Doctrine of the English Gentleman*, Urbana 1929.
- , *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana 1956.
- KIESEL, H.: *Bei Hof, bei Höll*, Tübingen 1979.
- KIPLING, G.: *The Triumph of Honour*, Leyden 1977.
- KNECHT, R.: *Francis I*, Cambridge 1982.
- LEVEY, M.: *Painting at Court*, London 1971.
- LEWLASKI, K. F.: *Sigismund I of Poland: Renaissance King and Patron*, in „Studies in the Renaissance“, 14, s.49–72.
- LOADES, D.: *The Tudor Court*, London 1986.
- LYTLE, G. F. – ORGEL, S. (ed.): *Patronage in the Renaissance*, Princeton 1981.
- OSSOLA, C. (ed.): *La corte e il cortegiano*, Bulzoni, Roma 1980.
- PFANDL, L.: *Philipp II*, München 1938.
- QUONDAM, A. (ed.): *Le corti farnesiane*, Roma 1978.
- REBHORN, W. A.: *Courtly Performances*, Detroit 1978.