ERNST
ROBERT
CURTIUS

Evropská literatura a latinský středověk

TRIÁDA

EDICE
PAPRSEK
SVAZEK
PRVNÍ

ERNST ROBERT CURTIUS / EVROPSKÁ LITERATURA A LATINSKÝ STŘEDOVĚK

ERNST
ROBERT
CURTIUS

Evropská literatura a latinský středověk

TRIÁDA 1998

PŘELOŽILI
JIŘÍ PELÁN,
JIŘÍ STROMŠÍK
A IRENA ZACHOVÁ

Kniha vychází pod záštitou rektora Univerzity Karlovy prof. JUDr. Karla Malého, DrSc.

Nakladatelství Triáda děkuje za laskavou finanční podporu poskytnutou na vydání tohoto svazku Česko-německému fondu budoucnosti, společnosti Praha – Evropské město kultury r. 2000, o. p. s., Ministerstvu kultury ČR, předsedovi Senátu ČR Petru Pithartovi a Nadaci Dagmar a Václava Havlových Vize 97.

© Francke Verlag, 1998
© Triáda Publishing, 1998, 2017
Translation © Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová, 1998
Epilogue © Jiří Pelán, Jiří Stromšík, 1998
ISBN 80-86138-07-0
ISBN (pdf) 978-80-7474-212-5
ISBN (epub) 978-80-7474-213-2
ISBN (mobi) 978-80-7474-214-9

PŘEDMLUVA K PRVNÍMU ČESKÉMU VYDÁNÍ

Často si v dnešní době klademe otázku, kde leží základy naší společné evropské identity, od čeho ji můžeme odvozovat a čím ji posilovat. Husté pletivo více či méně viditelných souvislostí mezi latinskou středověkou literaturou a národními evropskými literaturami, které slavný německý literární vědec Ernst Robert Curtius nyní posthumně představuje i českému čtenáři, poukazuje též na jeden z nejdůležitějších pilířů evropského sjednocovacího procesu – na kulturu a vzdělanost.

Kultura a vzdělanost neznaly již v období latinského středověku hranic a zeměpisné vzdálenosti překonávaly rychlostí, která je i pro Evropany žijící na sklonku 20. století obdivuhodná. Jsem velmi rád, že Curtiova proslulá kniha Evropská literatura a latinský středověk dnes přichází i k nám.

V Praze 9. září 1998

Václav Havel

GUSTAVU GRÖBEROVI
(1844–1911)
A ABYMU WARBURGOVI
(1866–1929)
IN MEMORIAM

1/ Palai de ta kala anthropoisi exeuretai; ek ton manthanein dei.
[Odedávna přece existují moudré zásady, které lidé vynalezli; z těch je třeba se učit.]
HERODOTOS, I, kap. 8

2/ Pateron eu keimena erga.
[Dobře zaznamenané činy předků.]
POLYBIOS, XV 4, 11

3/ ... neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata.
[... mysl nemůže počít ani porodit, není-li zaplavena mohutným proudem vzdělanosti.]
PETRONIUS, kap. 118

4/ Ne tu aliis faciendam trade, factam si quam rem cupis.
[Chceš-li, aby něco bylo vykonáno, neukládej to druhým.]
Přísloví

5/ Vielleicht überzeugt man sich bald, dass es keine patriotische Kunst und patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden.
[Možná brzy přijdeme na to, že neexistuje žádné vlastenecké umění a žádná vlastenecká věda. Umění i věda náleží – jako každé dobro – celému světu a mohou prospívat jen tehdy, budou-li se na nich všeobecně, svobodně a vzájemně podílet všichni současníci, a to se stálým zřetelem na vše, co nám zůstalo známo z minulosti.]
GOETHE, *Flüchtige Übersicht über die Kunst in Deutschland,* 1801.

6/ Auch die Zeiten des Verfalls und Untergangs haben ihr heiliges Recht auf unser Mitgefühl.

[I doby úpadku a zániku mají svaté právo na náš soucit.]

JACOB BURCKHARDT, *Werke* XIV, 57

7/ Absichtslose Wahrnehmung, unscheinbare Anfänge gehen dem zielbewussten Suchen, dem allseitigen Erfassen des Gegenstandes voraus. Im sprungweisen Durchmessen des Raumes hascht dann der Suchende nach dem Ziel. Mit einem Schema unfertiger Ansichten über ähnliche Gegenstände scheint er das Ganze erfassen zu können, ehe Natur und Teile gekannt sind. Der vorschnellen Meinung folgt die Einsicht des Irrtums, nur langsam der Entschluss, dem Gegenstand in kleinen und kleinsten Schritten nahe zu kommen, Teil und Teilchen zu beschauen und nicht zu ruhen, bis die Überzeugung gewonnen ist, dass sie nur so und nicht anders aufgefasst werden dürfen.

[Cílevědomému hledání, všestrannému uchopení předmětu předchází nezáměrné vnímání, nenápadné začátky. Badatel poté spěchá k cíli a chce se mu přiblížit tím, že skoky mapuje svůj prostor. Zdá se mu, že schématem nevyzrálých úsudků o podobných předmětech dokáže pochopit celek ještě předtím, než si ujasní jeho povahu a části. Za tímto ukvapeným názorem přichází poznání omylu, a po něm váhavé rozhodnutí přibližovat se k předmětu malými, ba těmi nejmenšími krůčky, prohlížet si jeho části, ba částečky a nedopřát si klidu, dokud se nepřesvědčíme, že mají být chápány právě tak a nijak jinak.]

GRÖBER, *Grundriss der romanischen Philologie* I, 1888, 3

8/ Die paritätische Verbindung von Mikroskopie und Makroskopie bildet das Ideal der wissenschaftlichen Arbeit.

[Rovnoměrné spojení mikroskopie a makroskopie vytváří ideál vědecké práce.]

HUGO SCHUCHHARDT, 1915

9/ On aurait souhaité de n'être pas technique. A l'essai, il est apparu que, si l'on voulait épargner au lecteur les détails précis, il ne restait que des généralités vagues, et que toute démonstration manquait.

[Přáli bychom si nebýt příliš techničtí. Ale kdo to zkusil, poznal, že když jsme chtěli ušetřit čtenáře přesných detailů, zbyly jen vágní obecnosti a veškeré důkazy chyběly.]

ANTOINE MEILLET, *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, 1928

10/ Un libro de ciencia tiene que ser de ciencia; pero también tiene que ser un libro.

[Vědecká kniha musí být vědou; ale musí být také knihou.]

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Obras*, 1932, 963

PŘEDMLUVA K DRUHÉMU VYDÁNÍ

Když jsem vydal tuto knihu, nevěřil jsem, že mohu počítat s nějakým ohlasem. Nevycházela vstříc žádnému z vědeckých, literárních, filosofických směrů, jež hýbaly dobou. Jestliže přesto vzbudila pozornost a sympatie, bylo to pro mne radostným překvapením.

Má kniha nevznikla z čistě odborných důvodů, ale z obav o zachování západní kultury. Pokouší se osvětlit novými metodami jednotu této tradice v prostoru a čase. V duchovním chaosu přítomné doby se důkaz této jednoty stal nejen nezbytným, ale i možným. Lze ho nicméně podat jen z univerzálního hlediska. Příslušnost k latinské vzdělanosti takové hledisko poskytuje. Latina byla řečí vzdělanců po třináct staletí, od Vergilia k Dantovi. Bez tohoto latinského zázemí jsou středověké národní literatury nesrozumitelné. Někteří z mých kritiků mi vytýkali, že v knize chybí řada významných fenoménů středověké literatury (například *Chanson de Roland*, trobadoři, drama). Možná že si tito kritikové nepřečetli její titul. Kniha pojednává o latinském středověku, nikoli o středověku vůbec. Dobré práce o národních literaturách Francie, Anglie, Německa, Itálie, Španělska nám rozhodně nechybějí. Má kniha jim nechce konkurovat, chce dát to, co tato díla nedávají.

Latinský středověk je jedním ohniskem elipsy, která zde bude vyměřována. Druhým ohniskem je evropská literatura. Bude tudíž často řeč o řecké a římské antice, ale bude se hovořit i o dílech a školách 16. a 17. století. Chtěl bych doufat, že i znalci těchto období najdou v mé knize něco užitečného. Má kniha se ovšem neobrací pouze k učencům, ale i k milovníkům literatury. George Saintsbury říká v předmluvě ke své *History of Criticism: A friend who is at once friendly, most competent, and of a different complexion in critical thought, objected to me that „I treat literature as something by itself". I hastened to admit the impeachment, and to declare that this is the very postulate of my book.* [Jeden můj přítel, člověk vlídný, nanejvýš kompetentní a přitom jiného smýšlení, pokud jde o literární kritiku, mi vytkl, že „pojednávám literaturu jako něco autonomního". Ihned jsem tu obžalobu přijal a prohlásil jsem, že toto je vskutku základní myšlenka mé knihy.] Literaturu přirozeně nelze absolutně izolovat, a Saintsbury to dobře věděl. Také v mé knize se najdou věci, kterých

bych si byl nevšiml, nebýt C. G. Junga; budou v ní dotčeny problémy spadající do dějin mravů a filosofie; dozvíte se něco o sedmi svobodných uměních, o univerzitách atd. Ze světelného kuželu mých úvah však nikdy nemizí literatura: její témata, její techniky, její biologie, její sociologie. V této knize naleznete poučení, odkud se vzalo slovo literatura a jaký mělo původně smysl; co to je autorský kánon; jak se utvořil pojem klasik a jak se proměňoval. Jsou zde prošetřovány návratné nebo konstantní fenomény literární biologie: protiklad „starých" a „mladých"; antiklasické směry, jež jsou dnes označovány jako barokní a pro něž já navrhuji termín manýrismus. Poezie je zde zkoumána ve vztahu k filosofii a teologii. Je tu položena otázka, jakými prostředky básnictví idealizuje lidský život (hrdinství, pastýřství) a přírodu (zobrazení krajiny) a jaké pevné typy si za tím účelem vypracovalo. Všechny tyto a ještě jiné otázky jsou přípravnými pracemi k tomu, co bych rád nazval fenomenologií literatury. Myslím, že je to něco jiného než literární dějiny, srovnávací literatura, literární věda, alespoň jak jsou dneska provozovány.

Dnešní archeologie dospěla k překvapujícím objevům, když zkoumala letecké fotografie pořízené z velké výšky. Tento postup například poprvé umožnil poznat systém pozdněřímského opevnění v severní Africe. Kdo stojí na zemi před hromadou trosek, nemůže vidět celek; ukáže ho teprve letecký snímek. Tento snímek je třeba nicméně zvětšit a porovnat s mapou generálního štábu. Technika literárního výzkumu, kterou jsem zde použil, je tak trochu srovnatelná s touto metodikou. Když se pokoušíme přehlédnout dvě nebo dvě a půl tisíciletí západní literatury, můžeme dospět k objevům, na něž bychom prostě nepřišli, kdybychom se dívali z vrcholu kostelní zvonice. Ale tento krok lze učinit teprve poté, co odborníci spjatí se svou farností odvedli spoustu pečlivé drobné práce. Velmi často ovšem takoví odborníci chybějí a z onoho vyššího stanoviska, které jsme zvolili, pak vidíme úkoly, které by mohly specializovanému bádání nabídnout cennou kořist. K pokroku v historických vědách dochází všude tam, kde se kombinují a vzájemně prostupují specializace a celkový pohled. Podněcují se navzájem a jsou v komplementárním vztahu. Specialismus bez univerzalismu je slepý. Univerzalismus bez specialismu je mýdlová bublina. A pokud jde o celkový pohled na literaturu, platí Saintsburyho axiom: *Ancient without Modern is a stumbling-block*, *Modern without Ancient is foolishness utter and irremediable.* [Staré bez nového je vždycky kámen úrazu, nové bez starého je však čiré a nenapravitelné bláznovství.]

Abych přesvědčil své čtenáře, musel jsem použít vědecké techniky, která je základem veškerého historického bádání: filologie. Pro duchovědné obory znamená totéž co matematika pro přírodní vědy. Jak učil Leibniz, pravda je dvojího druhu: na jedné straně jsou pravdivé poznatky, k nimž dospíváme rozumovou cestou a které nelze a ani není třeba empiricky potvrzovat; na druhé straně jsou takové pravdy, jež odkrýváme toliko zkušeností a logicky jsou nedokazatelné; jsou tedy jak nutné, tak případné pravdy, podle Leibnize *vérités éternelles et vérités de fait*. Případné faktické pravdy mohou být zajištěny jen filologií. Filologie je služka historické vě-

dy. Snažil jsem se užívat jí se stejnou přesností a přísností, s jakou užívají přírodní vědy svých metod. Geometrie provádí důkazy na obrazcích, filologie na textech. Matematika se právem může pyšnit svou exaktností. Ale přesnost není upřena ani filologii. Musí předkládat výsledky, jež jsou ověřitelné.

Text druhého vydání byl asi na 200 místech vylepšen.

Knihu přeložil v roce 1953 Willard Trask pro Bollingen Foundation (Pantheon Books), New York, a brzy nato vyšla v Londýně (Routledge and Kegan Paul). V nejbližší době by mělo vyjít vydání španělské (Mexiko) a portugalské (Rio de Janeiro). Ohlášeny jsou i překlady do italštiny a do francouzštiny.

Bonn am Rhein, prosinec 1953
Ernst Robert Curtius

Z PŘEDMLUVY K PRVNÍMU VYDÁNÍ

Přípravné práce k této knize jsem zahájil v roce 1932. O jejím napsání jsem informoval v roce 1945 v heidelberském časopise *Die Wandlung*. Tyto stránky nepřetiskuji, protože kniha byla v letech 1946–1947 přepracována. Vše, co k tomu nyní mohu dodat, obsahuje *Ohlédnutí* v kapitole 18.

Souběžně s prvními výzkumy jsem uveřejnil svůj polemický spis *Německý duch v ohrožení* (1932), který protestoval proti dobrovolné kapitulaci německé vzdělanosti, proti nenávisti ke kultuře a proti politicko-sociologickému pozadí této nenávisti. U vzniku mé knihy bylo přání přispět k porozumění západní tradici, tak jak je dosvědčena v literatuře. Kniha se neobrací jen k odborným čtenářům, ale i k těm, kdo se zajímají o literaturu pro ni samotnou.

Speciálnější rešerše jsou odsunuty do exkursů.

Bonn am Rhein, prosinec 1947
Ernst Robert Curtius

KAPITOLA 1

Evropská literatura

Počínaje 19. stoletím udělalo poznání přírody větší pokrok než ve všech předchozích epochách dohromady. V konfrontaci s dřívějšími úspěchy jej lze vskutku označit za nesrovnatelný. Proměnil životní formy a otevírá nové možnosti nesmírného dosahu. Méně patrný, protože méně citelný, je pokrok na poli historického poznání. Nemění životní formy, jen ideové formy těch, kdo se na tomto pokroku podílejí. Vede k rozšíření a projasnění vědomí. Pravda, působení tohoto procesu nemusí být časem bezvýznamné ani z hlediska řešení praktických úkolů, před nimiž bude lidstvo stát. Neboť největším nepřítelem mravního a sociálního pokroku je kalné a omezené vědomí, jemuž jsou rovnou měrou nápomocny jak antisociální afekty všeho druhu, tak myšlenková lenost, to jest princip co nejmenšího vynakládání duševních sil (*vis inertiae*). Pokrok přírodního poznání je ověřitelný. Periodicita chemických prvků nevyvolává žádné názorové spory. Pokrok historického poznání naproti tomu může být uskutečněn jen na základě svobodné volby. Nemá žádnou ekonomickou a žádnou kalkulovatelnou společenskou užitečnost. Naráží proto na lhostejnost, nebo dokonce na odpor zájmového egoismu, ztělesněného v mocenských skupinách.[1] Nositelé pokroku v historickém poznání jsou vždy osamělí jedinci, jež rozmanité historické otřesy, jako jsou války a revoluce, nutí klást si nové otázky. Thukydides se cítil povinován napsat své historické dílo, protože pokládal peloponneskou válku za největší válku všech dob. Augustin napsal svou *Boží obec* pod dojmem Alarichova dobytí Říma. Machiavelliho

[1] Možná není nečasové upozornit na jedno varování z roku 1926. MAX SCHELLER tehdy napsal: *Rozšířená demokracie, svého času spojenkyně svobodného bádání a filosofie proti nadvládě klerikálního ducha, se zvolna proměňuje a stává se velikou hrozbou pro duchovní svobodu. Typ demokracie, který v Athénách odsoudil Sokrata a Anaxagoru, přichází postupně na Západě, a snad i v Severní Americe, znovu ke slovu. Jenom ona převážně liberální demokracie relativně „malých elit", která dnes zápasí o vliv, je spojencem vědy a filosofie. Tomu nás učí fakta už nyní. Ta demokracie, která se prosadila a byla posléze rozšířena na ženy a poloviční děti, není přítelem, nýbrž spíše nepřítelem rozumu a filosofie. U nás v Německu to začíná s klerikálně uvědomělými profesurami a sociálnědemokratickými „trestními profesurami". Ale počkejte! Tím to ještě neskončilo!* (MAX SCHELLER, *Die Wissenformen und die Gesellschaft*, 1926, 89.)

politicko-historické spisy jsou odpovědí na italské tažení francouzského krále. Revoluce z roku 1789 a napoleonské války daly vzniknout HEGELOVĚ filosofii dějin. Za porážkou z roku 1871 následovala TAINOVA revize francouzské historie, za zřízením hohenzollernské říše NIETZSCHOVA „nečasová" úvaha o „užitku a škodlivosti historie pro život" – předznamenání moderních diskusí o „historismu". Vyústění první světové války zajistilo v Německu ohlas SPENGLEROVĚ *Zániku Západu*. Hlouběji bylo založeno a veškerým přínosem německé filosofie, teologie a historie vybaveno nedokončené dílo ERNSTA TROELTSCHE *Historismus a jeho problémy* (1922). Dosud nepřekonaným způsobem je v něm pojednáno formování moderního historického vědomí a jeho aktuální problematika. Historizace všech duchovních obsahů a tradičních hodnot postoupila právě v Německu dále než v jiných zemích. U RANKEHO byla spjata s momentem estetické kontemplace (*vědomí participující na univerzu*). Je živá i u BURCKHARDTA, je však korigována pozorností k hlubokým stínům v celkovém obraze. Tato pozornost mu našeptala prorocké varování před zrůdnými formami státní všemohoucnosti, varování, jež se ve 20. století potvrdilo.

Publikováním pramenů a vykopávkami přibyl historické vědě v průběhu 19. a 20. století obrovitý materiál. Z périgordských jeskyní se vynořila kultura starší doby kamenné, egyptský písek vydal papyry. Náhle se ocitly na dosah ruky krétský a chetitský starověk středomořské pánve, egyptský a mezopotamský dávnověk, ale také řada exotických kultur, kultura Mayů či kultura nejstarší Indie. Evropská kultura vynikla na tomto pozadí jako „duchovní jednota" zvláštního ražení, a právě analýza historismu přivedla TROELTSCHE k určení podstaty „evropeismu". Byl-li historismus z mnoha stran napadán jako ochromující relativismus a byl-li popřípadě občas skepticky vychutnáván, u TROELTSCHE se mu dostalo kladného znaménka velkého úkolu, řešitelného v měřítku celých generací: *Myšlenka budování znamená překonávat dějiny dějinami a urovnávat základnu nového tvoření.*

První světová válka obnažila krizi evropské kultury. Jak vznikají, rostou a upadají kultury a historická tělesa, jež jsou jejich nositeli? V zodpovězení takové otázky může doufat jen exaktně postupující srovnávací morfologie kultur. Badatelem, který se ujal tohoto úkolu, byl Angličan ARNOLD J. TOYNBEE.[2] Jeho pojetí historie může znamenat pro všechny historické vědy takovou revizi východisek a takové rozšíření horizontů, že se nabízí analogie s atomovou fyzikou. Toynbeeova koncepce se liší od všech dřívějších filosofií dějin šíří hledisek a empirismem, který vychází z té nejlepší anglické tradice. Je osvobozena od dogmatických, z jediného principu odvozených předpokladů. Jaké jsou poslední celky dějinného procesu, jež

[2] A. J. TOYNBEE, *A Study of History*. Sv. 1–3 1934, sv. 4–6 1939 (závěrečné svazky zatím nevyšly). Shrnutí: *History. A Study of History by A. J. Toynbee. Volumes* 1–6 *abridged into a single volume by D. C. Somervell*, 1946. [Česky: ARNOLD J. TOYNBEE, *Studium dějin*. Přeložil Viktor Faktor. Praha, Práh 1995.] Srov. můj článek o Toynbeeovi in: *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*, Bern 1954.

musí historik mít na zřeteli, má-li se dobrat srozumitelných a smysluplných útvarů (*intelligible fields of study)*? Nejsou to státy, jsou to rozsáhlejší dějinná tělesa; Toynbee jim říká „společnosti" (*societies*) a my bychom je mohli označit jako kultury. Kolik jich je? Jedenadvacet, o nic více a o nic méně. Tedy velmi malý počet, je tu však přesto možnost srovnávání. Každé takové dějinné těleso je svým fyzickým a historickým prostředím a svým vnitřním vývojem stavěno před problémy, na nichž musí osvědčit svou životaschopnost. Jsou to zkoušky, v nichž roste nebo podléhá. O jeho osudu rozhodne, jestli na ně najde odpověď a jaká ta odpověď bude. V evropském rámci poskytují starořecké městské státy v období zhruba od roku 725 do roku 325 příklady toho, jak se různí členové téhož dějinného tělesa mohou chovat v téže situaci. Jejich společným problémem bylo nedostatečné zásobení potravou v důsledku nárůstu obyvatelstva. Některé státy – jako Korint a Chalkis – vykročily za zámořskou kolonizací. Sparta ukojí svůj hlad po půdě dobytím sousední Messenie. Je tak donucena k totální militarizaci svých životních forem, což má za následek kulturní ustrnutí. Athény specializují své zemědělství a svou řemeslnou výrobu (hrnčířství) za účelem vývozu a vytvářejí si takové politické zřízení, které by vrstvám vzešlým z nového hospodářského systému umožnilo účast na moci. Jakým zkouškám musel čelit Řím? Tou rozhodující byl stoletý zápas s Karthágem. Po první punské válce dobývá Karthágo Hispánii, aby jejího nerostného bohatství využilo k vyrovnání svých ztrát. Střetne se tam s Římem, což vede k druhé punské válce. Po těžce vybojovaném vítězství se Řím musí uvázat v držení Hispánie, a musí si tudíž k ní zajistit pozemní přístup. Proto musí Caesar dobýt Galii. Proč zůstanou Římané stát na Rýně a neproniknou až k Visle nebo Dněstru? Protože za Augusta, po dvou stoletích válek a revolucí, byla jejich životní síla vyčerpána. Hospodářské a sociální převraty po druhé punské válce přinutily Řím k dovozu velkého množství otroků z Východu. Ti vytvoří „vnitřní proletariát", zavlečou do Říma rozmanitá orientální náboženství, a připraví tak půdu, po níž pronikne do organismu římského univerzálního státu křesťanství jakožto „univerzální církev". Když se od řeckořímského dějinného tělesa – ve kterém Germáni vytvářejí „vnější proletariát" – po „interregnu" stěhování národů odloučí nové západní dějinné těleso, tato nová společnost krystalizuje podél linie Řím – severní Galie, tak jak ji vyznačil Caesar. Germánští „barbaři" se však stanou kořistí církve, která přežila závěrečnou univerzálně státní fázi antické kultury. Přicházejí tak o možnost vnést do nového dějinného tělesa pozitivní duchovní vklad. Selhávají v téže situaci, za jaké severští přistěhovalci na balkánském poloostrově triumfálně pokořili krétsko-mykénskou kulturu. „Achájci" vnutili dobytému území svůj řecký jazyk, Germáni se naopak naučili latinsky. Přesněji řečeno: Frankové se na půdě romanizované Galie vzdali své řeči.

Tyto příklady snad mohou naznačit plodnost toynbeeovské koncepce. Obsahují už některé její základní pojmy. K jejich pochopení dodám jen to nejnutnější. Životní křivky jednotlivých kultur nejsou u Toynbeeho – na rozdíl od Spenglera – podřízeny osudově zákonitému průběhu. Jejich evo-

luční formy jsou sice analogické, ale každá kultura je svébytná, neboť může svobodně volit, jakým způsobem se kdy zachová. Jednotlivé kultury se mohou vyvíjet zcela nezávisle (například mayská kultura a stará Kréta), mohou být ale také natolik spjaty genetickou vazbou, že jedna je dceřinou kulturou druhé. Takový je vztah antiky a Západu, ale i starosyrské a arabské kultury atd. Vývoj jednotlivých kultur se odehrává na pozadí celkového pohybu, jejž je třeba chápat nikoli jako pokrok, ale jako vzestup. Na kulturní tělesa a jejich členy je třeba nahlížet jako na skupinu lidí, která zdolává strmou skalní stěnu; někteří zaostávají a druzí stoupají výš a výše. Tento vzestup z hlubin podčlověka a nemobilního pračlověka je rytmem kosmického tepu života. Uvnitř každé kultury působí vůdčí menšiny, jejichž přitažlivost a vyzařování pudí většiny, aby s nimi srovnaly krok. Jakmile jejich tvůrčí vitalita ochabne, ztrácejí svou magickou moc nad netvůrčími masami. Z tvůrčí menšiny tak zbude pouhá vládnoucí menšina. To vede k *secessio plebis*, ke vzniku vnitřního a vnějšího proletariátu, a tudíž k rozkladu společenské jednoty.

O šíři a pronikavosti Toynbeeho díla nemohou zmíněné jednotlivosti dát ani matnou představu; a ještě méně mohou přiblížit myšlenkovou rigorózност koncepce a nanejvýš ukázněné podání látky. Cítím tyto výhrady. Mohu pouze namítnout, že je lepší ukázat, byť nedostatečně, na největší současný myšlenkový výkon v oboru historie, než jej přejít mlčením. Mlčet o vědeckém objevu znamená ustoupit myšlenkové lenosti odborníků, vyhnout se „zkoušce“, která není vhod rutině poklidného školského provozu. Toynbeeho dílo je takovou zkouškou pro dnešní historickou vědu.

Poukázal jsem však na ně také proto, že předpokladem našeho zkoumání je historická koncepce Evropy. Evropa je jen jméno, pouhý „zeměpisný název“ (jak řekl Metternich o Itálii), není-li historickým názorem. Tím se však rozhodně nestala ve staromódních dějinách našich učebnic. Pro ně vůbec neexistují nějaké evropské dějiny, pro ně existují jen paralelní, vzájemně neprovázané dějiny jednotlivých národů a států. Dějiny dnešních nebo včerejších „velmocí“ se učí, uměle izolovány, ze stanoviska nacionálních mýtů a ideologií. Evropa je takto rozdrobena v prostoru. Rozdělením na starověk, středověk a novověk je pak ještě rozdrobena v čase. Tato dvojnásobná fragmentarizace je z pedagogických důvodů do jisté míry (v praxi zhusta překračované) nezbytná. Z týchž pedagogických důvodů je však neméně nezbytné, aby toto rozdrobení bylo překlenuto celostním pohledem. Abychom došli k tomuto závěru, stačí nahlédnout do učebních plánů našich škol. Obraz dějin, jak jej podává škola, je věrným zrcadlem akademické výuky historie. Německá historická věda byla však od roku 1864 ovlivněna dojmem, jaký na ni udělal Bismarck a říše Hohenzollernů. Bylo třeba znát nazpaměť všechny braniborské kurfiřty. Zdalipak se o ně výmarská republika přestala zajímat? Nevím. Ale z jejích učebních plánů vím, jak byly v septimě rozděleny středověké dějiny (919–1517). Nejprve šestnáct hodin dějepisu císařů Římské říše (čtyři pro saskou dynastii, pět pro sálskou, sedm pro Hohenštaufy). Potom čtyři hodiny dějepisu křížových válek, stejný počet pro „vnitřní rozvoj a duchovní život Ně-

mecka“. Německé dějiny pozdního středověku (1254–1517) dostaly jedenáct hodin. Na středověké dějiny mimo Německo zbylo devět hodin: jedna pro Francii (987–1515), jedna pro Anglii (871–1485), jedna pro Španělsko (711–1516), dvě pro zámořské objevy, čtyři pro italskou renesanci. V Anglii a Francii jistě poměr nebyl jiný. Ale předvýmarské Německo prošlo porážkou a revolucí. Mohlo si z toho vzít nějaké ponaučení a reformovat vyučování dějepisu... Děje se to už? Evropeizace obrazu dějin se dnes stala politickým požadavkem, a to nejen v Německu.

Nové poznání přírody a nové historické poznání se už ve 20. století vzájemně nepotírá, jak tomu bylo v epoše mechanického obrazu světa. Do přírodní vědy proniká pojem svobody a tato věda se znovu otevírá náboženskému tázání (Max Planck). Pokud jde o historii, obrací svou pozornost k problematice zrodu kultury. Dívá se stále hlouběji do minulosti, až ke kulturám prehistorickým. Měří délku nám dostupných dějin stářím lidstva a bere odtud opěrné body pro určování počtu kultur, které lze v dalším vývoji lidstva ještě očekávat. Kromě toho odvozuje ze srovnání kultur typologii mýtů, jež byly historickým lidstvem vytvořeny, a vykládá je jako symboly kosmického dění. Začíná si všímat jak přírody, tak náboženství.

Vědu naší doby charakterizuje konvergence přírodního a historického poznání, ukazující k novému, „otevřenému“ obrazu světa. Na závěr svého *Historismu* načrtává Troeltsch příští úkol, jímž je soustředění, zjednodušení a prohloubení oněch duchovně kulturních obsahů, které nám předaly dějiny Západu a které musí vyjít z tavicího tyglíku historismu ještě sevřenější a ještě jednotnější: *Nejpůsobivější by byl velký umělecký symbol, takový symbol, jakým kdysi byla Divina commedia a po ní Faust*... Je pozoruhodné, že také u Toynbeeho se objevuje – přirozeně ve zcela jiém duchu – umělecká forma jako mezní pojem historismu. Toynbee uvažuje takto: Nynějšímu stavu našeho poznání, schopného přehlédnout téměř šest tisíciletí historického vývoje, odpovídá srovnávací metoda výzkumu, jež dospívá induktivně k zjištění určitých zákonitostí. Pokud by ale šlo o historické období desetkrát nebo tisíckrát delší, bylo by užití takové vědecké techniky nemožné. Musela by ji nahradit jistá forma básnického zobrazení: *it will eventually become patently impossible to employ any technique except that of „fiction“* [v tom případě bude zjevně nemožné užít jiné techniky než „obrazné“].

Pohled na moderní historickou vědu nás přivedl k pojmu básnictví jakožto fantazií vytvářeného vyprávění (*fiction*). Takto pružná definice zahrnuje antický epos, drama a starší i novodobý román. Ale také řecká mytologie spadá pod takový výměr. Neboť – jak říká Herodotos – Homér a Hesiodos stvořili Řekům jejich bohy. Tvůrčí fantazie, vytvářející mýty, příběhy a básně, je prapůvodní funkcí lidstva. Je také poslední skutečností, kterou již nelze dále analyzovat? Nebo ji filosofické myšlení může objasnit a určit jí místo v našem výkladu světa? Mezi mnoha soběstačnými filosofiemi německé přítomnosti nevidím jedinou, která by toho byla schopna. Jsou příliš zahleděny do sebe a do bídy „existence“, a mohou

proto historicky uvažujícímu člověku nabídnout jen málo. Jediný filosof, který tento problém nastolil, byl HENRI BERGSON (1859–1941). V roce 1907 (*L'Evolution créatrice*) vyložil kosmický proces z perspektivy životního vzmachu *(élan vital)*. Příroda se snaží uskutečnit v hmotě život, který se pozvedá k uvědomění. Život postupuje rozmanitými cestami (z nichž některé jsou slepé uličky) ke stále vyšším formám. V říši hmyzu – u mravenců a včel – dospívá k sociálním útvarům. Mravenci a včely pracují dokonale, protože je vede instinkt. Ale z téhož důvodu jsou neschopni přeměny a nemají před sebou žádný vývoj. Vědomí se uskutečňuje jen u lidí. Invence, která se v celém okruhu života projevuje vytvářením nových druhů, nalezla pouze v lidstvu prostředek, jak pokračovat v jedincích obdařených inteligencí – a tudíž také iniciativou –, nezávislostí, svobodou. Člověk si vytváří nástroje na zpracování hmoty. Jeho inteligence je proto přizpůsobena světu pevných těles a v oboru mechaniky je nejúspěšnější. Ale oč je život pod vedením instinktu bezpečnější, o to nejistější je v oblasti inteligence.[3] Když jí není kladen žádný odpor, může ohrozit jak existenci jedince, tak celé společnosti. Sklání se jen před skutečnostmi, tj. před smyslovými vjemy. Pokud „příroda" chtěla předejít rizikům, jimiž hrozí inteligence, musela vytvořit fiktivní vjemy a fiktivní skutečnosti. Ty působí jako halucinace, tj. staví se myšlení do cesty jako reálná jsoucna, a jsou s to ovlivnit lidské jednání. Tím se objasňuje, proč se zároveň s inteligencí vynořuje pověra. „Jen inteligentní bytosti jsou pověrčivé." Obrazotvorná funkce (*fonction fabulatrice*) byla pro život nezbytná. Živí ji pozůstatek instinktu, který inteligenci obklopuje jako aura. Instinkt nemůže bezprostředně zasáhnout, aby chránil život. A protože inteligence reaguje pouze na smyslové vjemy, instinkt vytváří vjemy „imaginární".[4] Nejdříve mohou vystupovat jako nejasné vědomí „účinné přítomnosti" (*numen* Římanů), pak jako duchové a až mnohem později jako bozi. Mytologie je pozdní výtvor a cesta k polyteismu je cestou kulturního pokroku. Smyslem fantazie, vytvářející fikce a mýty, je „vyrábět" duchy a bohy.

Nehodláme zde sledovat, jak BERGSONOVA metafyzika náboženství vrcholí v dotyku s mystikou. Pouze poznamenáme, že také TOYNBEE (jako PLANCK) se prohlašuje za křesťana. Jak pokrok přírodního a historického poznání, tak pokrok poznání filosofického – jehož jsme si, byť příliš letmo, povšimli – tedy ústí v přitakání křesťanství.

Pro naše úvahy má BERGSONŮV objev „fabulační funkce" zásadní význam. Byl zde totiž poprvé abstraktně osvětlen tak často diskutovaný vztah mezi poezií a náboženstvím a poprvé byl vřazen do úplného, vědeckého obrazu světa. Kdo odmítá BERGSONOVU teorii, musí ji nahradit nějakou lepší. Podle mého soudu potřebuje doplnit pouze v jediném bodě. BERGSON odvozuje inteligenci a fabulační funkci z biologických premis. Jsou to nástroje, které si zhotovuje „život" nebo „příroda", popřípadě „tvůrčí elán", leží-

[3] Následující řádky podle *Les deux sources de la morale et de la religion*, 1933.
[4] Tento mechanismus se příležitostně vynořuje ještě dneska, jak BERGSON ukazuje na jednom příkladu (s. 125).

cí v základech obého. Platí však obecný zákon, „že mechanismy lidské přirozenosti, jež původně sloužily uchování biologického druhu, jsou v průběhu vývoje používány i k mimobiologickým a nadbiologickým účelům“ (SCHELER). Oko a ucho původně sloužily jako pojistky v boji o život. Ve výtvarném umění a v hudbě se však staly orgány bezúčelové, ideální tvorby. Inteligence člověka-řemeslníka, *homo faber*, zhotovujícího si své nástroje, se povznesla k poznávajícímu nazírání světa. Fabulační funkce se od biologicky účelové výroby fikcí pozvedla k vytváření bohů a mýtů a posléze se zcela odloučila od náboženského světa, aby se stala svobodnou hrou. Je „schopností vytvářet postavy, jejichž příběhy vyprávíme sami sobě“.

Stvořila epos o Gilgamešovi a mýtus o hadovi z ráje, *Iliadu* a příběh Oidipův, Dantovu *Božskou* a Balzakovu *Lidskou komedii*. Je kořenem a nevyčerpatelným pramenem veškerého velkého básnictví. A v tomto smyslu vskutku nelze poezii, jež překračuje staletí a tisíciletí, upřít velikost. Pro komplex evropských literatur je pozadím uzavírajícím horizont.

Obracíme-li nyní svou pozornost k tomuto předmětu, chápeme Evropu nikoli v prostorovém, ale v historickém smyslu. „Evropeizace obrazu dějin“, dnes tak žádoucí, musí být aplikována i na literaturu. Je-li Evropa útvar, který participuje na dvou kulturních tělesech, anticko-středomořském a moderním západním, platí to i pro její literaturu. Jako celek ji můžeme pochopit jen tehdy, když obsáhneme obě její komponenty jediným pohledem. Ale pro běžně praktikované literární dějepisectví začíná moderní Evropa až kolem roku 1500. To má zrovna takový smysl, jako kdybychom slíbili popis Rýna a dodali jen část od Mohuče ke Kolínu. Pravda, existují také dějiny „středověké“ literatury. Začínají kolem roku 1000, takže – abychom zůstali u svého příměru – někde ve Štrasburku. Ale kam se podělo období od roku 400 do roku 1000? To bychom museli začít už v Basileji... O této části toku se však mlčí – z velmi prostého důvodu: literatura těchto staletí je až na nepatrné výjimky napsána latinsky. Proč? Protože Germáni, jak už bylo naznačeno, se dali asimilovat Římem v podobě římské církve. Musíme tedy ještě kus zpátky. Literatura „moderní“ Evropy je natolik srostlá s literaturou Evropy středomořské, jako kdyby do Rýna vtékaly všechny vody Tiberu. Poslední velký básník rýnskofranckého kmene, Stefan George, cítil, že ho tajemná spřízněnost volbou spojuje s římskou Germanií a s franckou Lotharingií, odkud pocházel jeho rod. V šesti temných rýnských průpovědích snivě zaříkával vzpomínku na někdejší Lotharovu říši a odkazoval ji budoucnosti. Jednou setřese nadvládu Východu i Západu, Německa i Francie:

Ein fürstlich paar geschwister hielt in frone
Bisher des weiten Innenreiches mitte.
Bald wacht aus dem jahrhundertschlaf das dritte
Auch echte kind und hebt im Rhein die krone.
[Vladařský pár sourozenců držel dosud
v porobě střed rozlehlé Vnitřní říše.
Brzy procitne ze staletého spánku třetí dítě,
též právoplatný dědic, a vyzdvihne z Rýna korunu.]

Kdo je spjat s Rýnem, nechť v sobě rozezní ozvěnu básníkova mýtu. Čtyři města jsou vyvolána jménem: *První město* (Basilej), *Stříbrné město* (Argentoratum, Štrasburk), *Zlaté město* (Mohuč) a „svatý" Kolín.[5] Zvířený proud hovoří:

Den eklen schutt von rötel kalk und teer
spei ich hinaus ins reinigende meer.
[Ohavnou suť, hlinku, vápno a dehet,
pliji do moře, které očišťuje.]

Jeden čtenář upozornil básníka, že *hlinka, vápno a dehet* odpovídají zemským barvám císařského Německa. S úsměvem to připustil. Poslední průpověď Rýna zní:

Sprecht von des Festes von des Reiches nähe –
Sprecht erst vom neuen wein im neuen schlauch:
Wenn ganz durch eure seelen dumpf und zähe
Mein feurig blut sich regt, mein römischer hauch!
[Mluvte o blízké Slavnosti, o blízké Říši –
mluvte teprve o novém víně v novém měchu:
až ve vašich otupělých a zkornatělých duších
zabouří má ohnivá krev, můj římský dech!]

Tyto verše čteme v knize *Sedmý kruh* (1907). Připojuji k nim svědectví rýnského Franka Goetha. Sulpice Boisserée zaznamenává 11. srpna 1815: *Goethe hovořil o své zálibě ve všem římském; určitě prý žil už jednou za Hadriana. Všechno římské ho bezděčně přitahuje. Zamlouvá se mu ten veliký rozum, ten řád ve všech věcech, v řecké kultuře to tak není.* Uvádím tato svědectví, protože dokládají spjatost Německa, někdejší součásti impéria, s Římem; spjatost, která není jen sentimentální vzpomínkou, ale podílem na podstatě. Takovým vědomím se zpřítomňují dějiny. Zde zahlédáme Evropu.

Hovořili jsme o dvojnásobném rozdrobení Evropy při výuce dějepisu na našich školách. Obrátíme-li se nyní k literární historii, nepůjde už o rozdrobení, ale o vyslovené díry. V dějepise žák přece jen ještě něco zaslechne o bitvě u Marathonu a u Cann, o Periklovi, Caesarovi nebo Augustovi, než doputuje od Karla Velikého až do přítomnosti. Ale co se dozví o evropské literatuře? Ponechme školu stranou a zeptejme se: existuje věda o evropské literatuře a pěstuje se na univerzitách? V každém případě je tu už dobré půlstoletí „literární věda".[6] Chce být něco jiného a lepšího než literární

[5] *Aurea Magontia* a *sancta Colonia* na nejstarších městských pečetích.
[6] Pokud je mi známo, oficiálně byla uvedena prací germanisty Ernsta Elstera *Prinzipien der Literaturwissenschaft* (1897). – Neobjasněn zůstává vztah literární vědy ke srovnávání literatur. *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* založil 1885 Max Koch (1855–1931). Uvedu ještě: H. M. Posnett, *Comparative Literature*, New York 1886. – W. Wetz, *Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Literatur-*

historie (analogický poměr je mezi „uměnovědou“ a dějinami umění). Filologii není příliš nakloněna. Hledá naopak oporu u jiných věd: filosofie (DILTHEY, BERGSON), sociologie, psychoanalýzy a především u dějin umění (WÖLFFLIN). Filosofující literární věda zkoumá literaturu ve vztahu k metafyzickým a etickým otázkám (například láska a smrt). Chce být „duchovědou“. Směr, který se opírá o dějiny umění, pracuje s nanejvýš diskutabilním principem „vzájemného osvětlování uměleckých druhů“ a v důsledku toho diletantsky zamlžuje faktickou povahu věcí. Jeho dalším krokem je přenesení periodizace podle střídajících se slohů, jak je to běžné v dějinách umění, na literaturu. Tak obdržíme literární romantismus, gotiku, renesanci, baroko atd. až k im– a expresionismu. Každému slohovému období je pak cestou „nazírání podstaty“ (*Wesensschau*) připsána příslušná „podstata“ (*Wesen*) a je zalidněno speciálním „člověkem“. Největší popularitě se těšil „gotický člověk“ (jemuž dal HUIZINGA „pregotického“ druha), ale příliš za ním v tomto ohledu nezaostával ani „člověk barokní“. Na „podstatu“ gotiky, baroka[7] atd. panují hlubokomyslné názory, jež si ovšem částečně protiřečí. Patří Shakespeare renesanci, nebo baroku? Je Baudelaire impresionista, je George expresionista? Na tyto problémy se vyplýtvalo mnoho duchovních sil. Ke slohové periodizaci se váží WÖLFFLINOVY „základní pojmy“. Ty zavádějí rozlišení „otevřené“ a „zavřené“ formy. Je tedy Goethův *Faust* otevřený a Valéryho *Faust* zavřený? Věru znepokojivá otázka: platí snad dokonce, jak chtěl dokázat velice důmyslně a za použití bohaté historické dokumentace KARL JOËL,[8] že se pravidelně střídají „svazující“ (*bindend*) a „uvolňující“ (*lösend*) staletí (každé vybavené vlastním „duchem doby“)? V novověku jsou sudá staletí „uvolňující“ (14., 16., 18.; podle všeho i 20.), lichá „svazující“ (13., 15., 17., 19.) a tak dále *ad infinitum*. Joël byl filosof. Literární vědci jsou většinou germanisté. Nuže, německá literatura se ze všech takzvaných národních literatur nejméně hodí za východisko nebo stanovisko ke zkoumání evropské literatury, jak se ještě ukáže. Je právě v tom třeba hledat důvod oné silné potřeby něčeho, oč se opřít, jak ji pozorujeme v germanistické literární vědě? Se všemi moderními literárněvědnými směry sdílí nicméně germanistika onu zvláštnost, že pro ni písemnictví začíná v nejlepším případě kolem roku 1100 – protože to byla doba rozkvětu románského stavebního slohu. Dějiny umění jsou však stejně málo „střechovou vědou“ jako zeměpis nebo sociologie. Už TROELTSCH se vysmíval „vševědoucím kunsthistorikům“.[9] Moderní literární věda – tj. věda posledního padesátiletí –

geschichte, 1890. – L. P. BETZ, *La littérature comparée, 1900.* – K literární kritice: GRÖBER, *Grundriss der romanischen Philologie* I, 1904/06², 181. – F. BALDENSPERGER, *Littérature comparée. Le mot et la chose* (*Revue de littérature comparée* 1, 1921, 1–29).

[7] Kritický přehled: RENÉ WELLEK, *The Concept of Baroque* in: *Literary Scholarship* in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* V, 1946, 77–109.

[8] KARL JOËL, *Wandlungen der Weltanschauung. Eine Philosophiegeschichte als Geschichtsphilosophie*, 1928.

[9] TROELTSCH, *Der Historismus,* 734. – Srov. níže, poznámka 13 k této kapitole.

je tak pouhý fantóm. K vědeckému průzkumu evropské literatury je nezpůsobilá ze dvou důvodů: pro svévolné zúžení studijního pole a pro ignorování autonomní struktury literatury.

Evropská literatura zabírá stejný časový úsek jako evropská kultura, zahrnuje tedy období šestadvaceti staletí (počítáno od Homéra ke Goethovi). Kdo z toho zná z vlastní čtenářské zkušenosti pouhých šest nebo sedm staletí a u zbývajících staletí se musí spolehnout na příručky a rukověti, je jako cestovatel, který zná Itálii jen od Alp k Arnu a ostatek vyčetl z baedekru. Kdo zná jen středověk a novověk, nerozumí ani středověku, ani novověku. Na svém malém studijním poli se totiž setkává s fenomény jako „epika", „klasika", „baroko" (tj. manýrismus) a ještě s mnoha dalšími, jejichž historie a význam jsou srozumitelné pouze na pozadí starších epoch evropské literatury. Nahlédnout evropskou literaturu jako celek je možné jen tehdy, když získáme domovské právo ve všech jejích epochách, od Homéra ke Goethovi. Takový status však nezískáme z žádné učebnice, i kdyby byla k mání. Domovské právo v říši evropské literatury obdržíme až poté, co jsme pobývali řadu let v každé z jejích provincií a co jsme mnohokrát vyměnili jednu za druhou. Evropany jsme tehdy, když se z nás stal *civis Romanus*. Tomu téměř naprosto zabraňuje rozčlenění evropské literatury v řadu vzájemně nekomunikujících filologií. „Klasická" filologie zajisté ve svém bádání překračuje hranici literatury Augustovy doby, ve školní výuce ale málokdy. „Novější" filologie se zaměřují na moderní „národní literatury", což je pojem, který se ustavil po nacionálním probuzení, pod tlakem napoleonského nadstátu, a který je tudíž časově velmi podmíněný a o to více zaclání při pokusu o celkový pohled. Přesto však aktivita těchto filologií dala za posledních pět generací k dispozici takové množství pomůcek, že je nyní právě díky této neprávem napadané specializaci konečně možné vyznat se – za předpokladu určitých jazykových znalostí – v každé z hlavních evropských literatur. Specializace tak otevřela cestu nové univerzalizaci. Ale dosud o tom nevíme a nevyužíváme toho.

Jak už bylo řečeno, žádný úsek evropských literárních dějin není tak málo znám a propátrán jako latinská literatura raného a vrcholného středověku. Z historického pojetí Evropy nicméně vyplývá, že právě tomuto úseku náleží klíčové postavení jakožto zprostředkujícímu článku mezi zanikajícím antickým světem a jen zvolna se utvářejícím světem Západu. Žel, toto období zpracovává – pod hlavičkou „středolatinské filologie" – jen velice malý počet odborníků. V Evropě jich může být asi tucet. Kromě nich se o středověk dělí katoličtí filosofové (tj. reprezentanti dějin dogmatu na fakultách katolické teologie) a profesoři středověkých dějin na našich univerzitách. Jedni i druzí přicházejí do styku s písemnými prameny, tedy s literaturou. Kontakty mezi středolatinskými filology, historiky scholastiky a historiky politických dějin jsou ovšem velice skrovné. Totéž platí i o novějších filologiích. Také sice zpracovávají středověk, většinou si však zachovávají od středolatinské filologie stejný odstup jako od obecných literárních, politických a kulturních dějin. Středověk je takto rozparcelován na speciální obory, jež se vzájemně nedotýkají. Neexistuje žádná

obecná věda o středověku: další překážka při studiu evropské literatury. TROELTSCH mohl v roce 1922 právem říci: „Středověká kultura dosud čeká, až bude popsána." (*Der Historismus,* 767.) Platí to ještě dnes. Středověká kultura dosud nemůže být popsána, protože její latinská literatura je zatím nedostatečně prostudována. V tomto smyslu je středověk ještě za našich dnů stejně temný, jak se jevil – falešně – italským humanistům. Právě proto musí historická úvaha o evropské literatuře vyjít z tohoto nejtemnějšího bodu. Proto je také tento výzkum nadepsán *Evropská literatura a latinský středověk*. Doufáme, že od kapitoly ke kapitole bude zřejmější, že jsme tak svou knihu nazvali právem a z dobrých důvodů.

Nepředkládáme však nerealizovatelný program? „Strážci Sionu" to budou bezpochyby tvrdit: tak říkal ABY WARBURG vlastníkům a hraničářům speciálních věd. Musí totiž hájit své zájmy a svá „nabytá práva": *los intereses creados*, jak nazval Jacinto Benavente, nositel Nobelovy ceny za rok 1922, jednu svou veselohru. Jsou to však liché nároky. Problém rozšíření našich humanitních věd je reálný, naléhavý, všeobecný – a řešitelný. TOYNBEE podává důkaz. BERGSON to vysvětluje na příkladu metafyziky: *Je před námi filosofický problém. Nevybrali jsme si ho, narazili jsme na něj. Stojí nám v cestě a nám nezbývá než odstranit překážku, nebo přestat filosofovat. Nesnáz musí být vyřešena a problém musí být analyzován část po části. Kam nás to dovede? To neví nikdo. Nikdo nám ani nepoví, co je to za vědu, jež má dát odpověď na nové problémy. Možná to bude věda, která nám zatím naprosto nic neříká. A co více! Možná nebude stačit, když se s ní prostě seznámíme, možná bude málo, i když ji rozpracujeme do větší hloubky; možná budeme muset pozměnit některé její metody, některé její návyky, některé její teorie, a řídit se přitom pouze skutečnostmi a důvody, které vyvolaly k životu nové otázky. Proč ne? Osvojíme si tu dosud neznámou vědu, prohloubíme ji, a když to bude nutné, zreformujeme ji. A jestli na to padnou měsíce a roky? Věnujeme jí všechen čas, jejž si vyžádá. A když na to nebude stačit jeden lidský život? Další lidské životy si s ní poradí; žádný filosof už není povinen vystavět celou filosofii. Takto mluvíme k filosofovi. Takovou metodu mu navrhujeme. Chce od něho jediné: aby byl v každém věku připraven vrátit se do studentských lavic.*[10] Kdo se chce zabývat evropským literárním výzkumem, má to mnohem snazší než bergsonovský filosof. Musí se pouze důvěrně obeznámit s metodami a předměty klasické, středolatinské a novější filologie. A musí svému výzkumu věnovat „všechen čas, jejž si vyžádá". Naučí se přitom tolik, že pohlédne na moderní národní literatury jinýma očima.

Naučí se, že evropská literatura je „duchovní jednota", jednota, která zmizí, když začneme tuto literaturu krájet na kousky. Pozná, že má autonomní strukturu, která se bytostně liší od struktury výtvarných umění.[11] Už proto, že – odhlédneme-li od všeho ostatního – literatura je nositelem

[10] HENRI BERGSON, *La pensée et le mouvant*, 1934, 84n.
[11] Lessing napsal své pojednání *Laokoon. O hranicích mezi malířstvím a poezií* už v roce 1766.

myšlenek, a výtvarné umění nikoli. Literatura má ale také jiné formy pohybu, růstu a kontinuity než výtvarné umění. Těší se volnosti, jež je výtvarnému umění odepřena. Pro literaturu je veškerá minulost přítomností, nebo se jí alespoň může stát. Homér je nám zpřítomňován každým novým překladem, a Homér Rudolfa Alexandra Schrödera je jiný než Homér Vossův. Do Homéra nebo Platóna se mohu začíst v jakoukoli hodinu, a když ho čtu, „mám" ho, a mám ho beze zbytku. Existuje v nespočetných exemplářích. Parthenon a svatopetrský chrám jsou k dispozici jen v jediném vydání, prostřednictvím fotografií si je sice mohu názorně vybavit, ale jen dílčím a matným způsobem. Fotografie mi neposkytnou žádný mramor, nemohu si tam na nic sáhnout a nemohu se tam procházet, tak jako se procházím *Odysseiou* nebo *Božskou komedií*. V knize je poezie reálně přítomná. Ani na fotografii, ani v té nejdokonalejší kopii – i kdyby byla ke koupi za pár marek – ještě „nemám" Tiziana. S literaturou všech dob a národů mohu mít bezprostřední, důvěrný, plný životní vztah, s výtvarnými díly nikoli. Za výtvarnými díly musím jít do muzea. Kniha je mnohem skutečnější než obraz. Je to jsoucno, s nímž navazujeme vztah, duchovní jsoucno, jehož jsme reálně účastni. Ontologická filosofie by to mohla hlouběji promyslet. Odhlédneme-li od všeho ostatního, kniha je především „text". Buď mu rozumíme, nebo nerozumíme. Možná jsou v něm „obtížná" místa. K tomu, abychom je objasnili, potřebujeme určitou techniku. Říká se jí filologie. Kde má literární věda co dělat s texty, je bez filologie bezmocná. Žádná intuice a „zření podstaty" jí tu nepomůže. „Uměnověda"[12] to má lehčí. Pracuje s obrazy – a fotografiemi. Zde není nic nesrozumitelného. Abychom pochopili Pindarovy básně, musíme si pořádně lámat hlavu; z parthenonského vlysu nás hlava nerozbolí. Stejně je tomu s Dantem a katedrálami atd. Obrazová věda na rozdíl od knižní vědy nevyžaduje námahu. Zdálo by se, že když je teď možné „podstatu gotiky" nastudovat na katedrálách, nemusíme už číst Danta. Právě naopak! Literární dějiny (a ta nepříjemná filologie!) se musí učit od dějin umění! Pouze se poněkud zapomnělo na to, že mezi knihou a obrazem, jak už bylo řečeno, jsou podstatné rozdíly. Možnost mít Homéra, Vergilia, Danta, Shakespeara, Goetha kdykoli a „beze zbytku" ukazuje, že literatura má jiný způsob bytí než výtvarné umění. Z toho ovšem vyplývá, že literární tvorba je poslušna jiných zákonů než tvorba výtvarná. „Bezčasá přítomnost", jež literatuře bytostně náleží, znamená, že literatura minulosti může stále spolupůsobit v literatuře té které přítomnosti. Homér ve Vergiliovi, Vergilius v Dantovi, Plutarchos a Seneca v Shakespearovi, Shakespeare v Goethově *Götzovi von Berlichingen*, Euripides v Racinově a Goethově *Ifigenii*. Nebo v naší době: *Tisíc a jedna noc* a Calderón v Hofmannsthalovi; *Odysseia* v Joyceovi; Aischylos, Petronius, Dante, Tristan Corbière, španělská mystika v T. S. Eliotovi. Je tu nevyčerpatelná hojnost možných vztahů. A je tu navíc zahrada literárních forem: ať už jde o žánry (jež Croce, donucen k tomu svým filosofickým systémem, prohlásil za ireálné), ať jde o formy metric-

[12] Odlišuji ji od dějin umění jako historické vědy.

ké či strofické, ať jde o konstantní formule nebo výpravné motivy nebo jazykové ozdoby. Je to říše bez hranic. V neposlední řadě je tu zástup postav, jež básnictví jednou vytvořilo a které se nyní bez ustání převtělují: Achilles, Oidipus, Semiramis, Faust, Don Juan. Poslední a nejzralejší dílo Andrého Gida je *Théseus* (1946).

Jestliže evropská literatura může být nahlédnuta pouze jako celek, její výzkum musí být založen historicky. Nikoli jako literární dějiny! Výpravné a enumerativní dějepisectví poskytuje vždy jen katalogovou faktografii. Ponechává látku v její náhodně zformované podobě. Historické pozorování ji musí odkrýt a proniknout. Musí si vytvořit analytické metody, takové metody, které tuto látku „rozpustí" (jako reakční činidla v chemii) a obnaží pohledu její struktury. Hlediska k takovému postupu lze získat jen srovnávacím průzkumem literatur, tedy výhradně empirickou cestou. S takto vytyčeným úkolem se vyrovná pouze historicky a filologicky postupující literární věda.

Taková „věda o evropské literatuře" nemá mezi specializovanými obory našich univerzit žádné místo a ani je nemůže mít. Akademická organizace filologického a literárního studia odpovídá duchovědným hlediskům z roku 1850. Z pohledu roku 1950 jsou tato hlediska stejně zastaralá jako železnice z doby před sto lety. Železnici jsme zatím modernizovali, systém zprostředkování tradic nikoli. Nemůžeme zde rozebírat, jak by se to mělo dělat. Jedno však je třeba říci: uchování evropské tradice je plně závislé na modernizaci studia evropské literatury.

Hrdinou-zakladatelem (*heros ktistes*) evropské literatury je Homér. Jejím posledním univerzálním autorem je Goethe. Co Goethe znamená pro Německo, řekl Hofmannsthal ve dvou větách: *Jako vzdělanostní základ nahrazuje Goethe celou jednu kulturu.* A: *Nemáme žádnou novější literaturu. Máme Goetha a náběhy.* Je to závažný soud nad německou literaturou po Goethově smrti. Ale i Valéry říká rezolutně: *le moderne se contente de peu* [moderní duch se spokojuje s málem]. Evropská literatura 19. a rodícího se 20. století dosud neprošla sítem, mrtvé a živé dosud nebylo odděleno. Nabízejí se tu témata pro disertační práce. Rozhodné slovo však o ní nemůže říci literární dějepis, to je úkolem literární kritiky. Pokud jde o ni, máme v Německu Friedricha Schlegela – a náběhy.[13]

[13] Tato kapitola byla předběžně otištěna 1947 v časopise *Merkur*. Vyvolala námitky ze strany odborníků na dějiny umění. Podnětem polemiky bylo tvrzení, že literatura je nositelem myšlenek, a výtvarné umění nikoli. Vyslovím se proto jasněji: kdyby se ztratily Platónovy spisy, nedaly by se rekonstruovat z řeckého sochařství. Logos se vyjadřuje výhradně slovem. – Myslím, že pozice dějin umění uvnitř humanitních věd vyžaduje revizi. Nezastírají to sami historikové umění; přednedávnem jsme slyšeli týž názor z úst jednoho z nejvýznamnějších odborníků: *Oč snáze se lze naučit jazyku aiginských mramorů, jazyku koré z Akropole nebo olympijských vlysů – o moderněji působících plastikách takového Paionia, Lysippa, Praxitela a pozdněhelénských sochařů ani nemluvě – a oč je obtížnější vychutnat v originále Pindarovy ódy, Aischylovy, Sofoklovy, Euripidovy tragédie nebo Theokritovy idyly. Můžeme je sice číst v překladu, ale i to nejlepší přetlumočení do jiného jazyka nám skýtá jen chabou představu o jejich skutečné hodnotě, zatímco od jakékoli řecké sochy lze zhotovit tak dobrou kopii, že – jako v případě Praxitelova* Herma *– zůstává nejisté, zda to je, nebo není vlastní práce tohoto úchvatného sochaře"* (Bernard Berenson, *Aesthetik und Geschichte in der bildenden Kunst,* Zürich 1950, 43n.).

KAPITOLA 2

Latinský středověk

§ 1. Dante a antičtí básníci, s. 28
§ 2. Antický a moderní svět, s. 30
§ 3. Středověk, s. 31
§ 4. Latinský středověk, s. 35
§ 5. Romania, s. 40

§1. DANTE A ANTIČTÍ BÁSNÍCI

Když Dante vykročí ve stopách Vergiliových k předpeklí, vynoří se z temnot světlý okrsek, obývaný básníky a mudrci starověku. Čtyři ctihodné postavy vyjdou Vergiliovi v ústrety a takto ho pozdraví:

Onorate l'altissimo poeta;
L'ombra sua torna ch'era dipartita.
[Vzdejte čest svrchovanému básníku;
jeho stín, který nás kdysi opustil, se nyní vrací.]

Vergilius vyloží svému svěřenci spatřenou scénu:

Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi ai tre sì come sire.
Quelliè Omero poeta sovrano;
L'altroè Orazio satiro che viene;
Ovidioè il terzo, e l'ultimo Lucano.
[Podívej se na toho s mečem v ruce,
který tak majestátně kráčí před třemi ostatními.
To je Homér, kníže básníků;
za ním jde satirik Horatius;
třetí je Ovidius a poslední Lucanus.]

Básníci starověku nato zdraví svého moderního kolegu:

E più d'onore ancor assai mi fenno,
Ch'ei sì mi fecer de la loro schiera,
Sí ch'io fui sesto tra cotanto senno.
[A prokázali mi ještě mnohem větší čest,
neboť mne přijali mezi sebe,
a já se tak stal v kruhu těch znamenitých duchů šestým.][1]

[1] *Peklo* 4, 80nn.

K Vergiliovi a Dantovi se v *Očistci* připojuje pozdněřímský básník Statius.[2] Dantův poslední průvodce a přímluvčí na cestě záhrobím bude Bernard z Clairvaux. Jeho modlitba k Panně Marii umožní Dantovi pohled do Boží tváře, jímž se uzavírá *Ráj*. Ale jako úvodní akord potřebuje Dante setkat se s antickými básníky a být přijat do jejich kruhu. Oni musí legitimovat jeho básnické poslání. Těch šest básníků (započítáme-li také Statia) vytváří jakési ideální společenství: „krásnou školu" (*la bella scuola)* obdařenou nadčasovou autoritou, jejíž členové jsou si naroveň. Homér je jen *primus inter pares*. Jsou výběrem z antického Parnasu. Představeni Dantem jako „škola", stávají se reprezentativním obrazem antiky, jak ji viděl středověk. Homér jako ctihodný praotec byl pro středověk jen velkým jménem. Středověká antika je totiž výlučně latinská antika. Toto jméno však muselo padnout. Bez Homéra by nebylo *Aeneidy*; bez Odysseovy pouti do Hádovy říše by nebylo vergiliovského sestupu do podsvětí; bez Vergiliova vzoru by nebylo záhrobní cesty Dantovy. Vergilius je pro celou pozdní antiku a pro celý středověk – tak jako pro Danta – *l'altissimo poeta* [svrchovaný básník]. Vedle něho stojí Horatius jako zástupce římské satiry. Satira je středověkem vnímána jako účinné morální kázání a od 12. století má četné následovníky. Dantova *Commedia* je mimo jiné i kritikou dobových mravů. Zato Ovidius se středověku jeví zcela jinak než nám. Na začátku *Proměn* našlo 12. století kosmogonii a kosmologii, která vyhovovala soudobému platonismu (viz níže, s. 121). *Proměny* byly ovšem rovněž románově napínavým repertoriem mytologie. Kdo byl Faethon? Kdo Lykaon? Prokne? Arachne? Pro tisíc takových otázek byl Ovidius skutečným *Who's Who*. Bylo zcela nezbytné, aby se v tom člověk vyznal. Jinak jste neporozuměli latinským básníkům. Kromě toho měly všechny ty mytologické příběhy alegorický smysl. Ovidius byl tedy zároveň pokladnicí morálních naučení. Dante zdobí epizody *Pekla* proměnami, které mají přetrumfnout Ovidia, tak jako *terribilità* těchto obrazů překonává hrůzostrašnost Lucanovu. Lucanus byl virtuózem pochmurného patosu, ale také znalcem podsvětí s jeho strašidelnými výjevy. A navíc byl historickým pramenem pro římskou občanskou válku, chvalořečníkem mravopočestného Catona Utického, onoho Catona, jemuž Dante svěřuje dozor nad dušemi na úpatí Očistcové hory. Konečně Statius byl pěvcem eposu o bratrovražedných bojích před Thébami, eposu, který zakončil holdem božské *Aeneidě*. Vyprávění o thébské válce, ve středověku mimořádně oblíbená četba, bylo neméně populární než artušovská legenda. Obsahovalo dramatické epizody a úchvatné postavy. Oidipus, Amfiaraus, Capaneus,

[2] Dnes se už Statius netěší téže úctě; proti tomu stojí soud Goethův: *Tento Statius je básník, který si zaslouží velikou chválu a říká si o horlivé studium. Je místy trochu moc duchaplný, ale to mi nevadí. Obdivuji u něho ono umění – vyznačující nejlepší básníky – chopit se věcí zjevných každému a přesně je podat. Všimněte si, jak pečlivě popisuje Domitianova koně, jak přesně vykresluje Herkulovu sochu, jak náležitě zaznamenává polohu venkovských vil nebo výzdobu lázní. Všechny ty věci, které popisuje slovy, jako by stály před námi: tak veliké je jeho umění vnímat a předvádět obrazy.* (Biedermann II[2], 262.)

Hypsipyle, kojenec Archemoros: *Božská komedie* nám neustále připomíná tyto aktéry *Thebaidy*.

Dantovým setkáním s *bella scuola* se zpečeťuje spojení latinské epiky s křesťanským světským básnictvím. Dantova báseň představuje ideální prostor, v němž je jeden výklenek rezervován pro Homéra, ale v němž jsou také shromážděny všechny velké postavy Západu: císařové (Augustus, Traianus, Justinianus); církevní otcové; učitelé sedmi svobodných umění; světla filosofie; zakladatelé řádů; mystici. Říše těchto zakladatelů, organizátorů, učitelů a světců má ovšem své místo jen v rámci jediného historického komplexu evropské vzdělanosti: v rámci latinského středověku. Z něho roste *Božská komedie*. On je zvětralou římskou cestou od antického světa k novověku.

§2. ANTICKÝ A MODERNÍ SVĚT

Antickým světem je třeba rozumět celou antiku od Homéra k stěhování národů, nejen „klasický" starověk. Klasický starověk je výtvor 18. století. Je to plod uměnovědné teorie, která sama vyžaduje, aby byla chápána historicky. Historická věda se dávno osvobodila od klasicistické redukce. Literární věda má v tomto směru – jako v řadě dalších bodů – zpoždění. Středověk převzal a přetvořil dědictví po celém, to jest i neklasickém starověku, tak jak se dochovalo do pozdní antiky. V Louvru máme k dispozici kresby Villarda de Honnecourt podle antických bronzů. Listy ukazují gotické formální cítění. Že jde o reprodukce, poznáme teprve tehdy, když je srovnáme s fotografiemi originálů.[3] Kreslíř nám nabízí „středověkou antiku". Je to antika viděná očima středověku. Tento pojem má stejnou platnost u literatury jako u výtvarného umění. Přežívání antiky ve středověku je zároveň přebíráním i přetvářením. Přetváření přitom může mít ty nejrůznější podoby. Může znamenat ochuzení, zplanění, zúžení, nepochopení,[4] ale i učené sběratelství (encyklopedie Isidora ze Sevilly a Hrabana Maura), školácké slabikování, horlivé napodobování formálních vzorů, přejímání vzdělanostních obsahů, nadšenou empatii. Jsou tu zastoupeny všechny úrovně a formy osvojování. Na konci 12. století se vystupňují ve volné měření sil s uctívanými vzory. V té chvíli je dosaženo dospělosti.

Vztah mezi antickým a moderním světem už dnes nelze chápat jako „doznívání", „přežívání" nebo „dědictví" antiky. Sdílíme obecně historické hledisko Ernsta Troeltsche. Podle něho[5] nespočívá náš evropský svět *ani na recepci antiky, ani na rozchodu s antikou; náš svět s antikou hluboce a zároveň uvědoměle srostl. V evropském světě je jak antická, tak moderní složka: je v něm jak starý svět se všemi svými vývojovými fázemi – od primitivismu přes kulturní přejemnělost až k sebelikvidaci –, tak i nový svět, procházející od časů Karla Velikého a románsko-germánských*

[3] Jean Adhémar, *Influences antiques dans l'art du moyen âge français*, The Warburg Institute, London 1940.
[4] K nepochopení jako kategorii formálního vývoje viz exkurs I.
[5] *Historismus*, 716n.

národů rovněž jednotlivými vývojovými stupni. A přitom *se tyto co do smyslu a historického vývoje hluboce rozdílné světy natolik vzájemně překrývají a jsou natolik srostlé skrze reflektovanou historickou vzpomínku a kontinuitu, že moderní svět je v každém ohledu při veškeré novosti a původnosti svého ducha tím nejintimnějším způsobem prostoupen a podmíněn*[6] *antickou kulturou, jejími tradicemi, její strukturou státu a práva, jejím jazykem, filosofií a uměním. Teprve to dává evropskému světu hloubku, plnost, spletitost a hybnost, a také sklon k historickému uvažování a k historickému sebezpytování ...*

Karel Veliký je zdaleka patrný jako první představitel moderního světa. Ale jeho dílo pouze korunuje vývoj, který započal kolem roku 650 zhroucením moci franckých králů. Austrasijský majordom Pippin Střední se bitvou u Tertry roku 687 zmocnil vlády v říši. To rozhodlo o vzestupu Pippinovců neboli Karlovců. Počátek „moderního" světa je třeba datovat kolem roku 675. Hluboce se liší od světa antického, „reflektovanou historickou vzpomínkou a kontinuitou" je s ním však přesto „srostlý". Tato kontinuita, tj. jednotný životní kontext, přemosťuje hlubokou trhlinu. Jak této souvislosti rozumět? Je to jedinečný případ? Zná historie něco podobného? Zde nám může být nápomocen TOYNBEE se svou srovnávací historií. Římské císařství je pro něho závěrečnou fází helenistického univerzálního státu. Po ní následuje od roku 375 do roku 675 „interregnum", pak „západní kultura". Západní kultura je tedy spřízněna s helenistickou, je to její „dceřiná" kultura. TOYNBEE takto přesnější chronologií a terminologií popisuje ona fakta, která konstatoval TROELTSCH. TOYNBEEHO „filiace" hovoří o tomtéž, co má na mysli TROELTSCH, když mluví o tom, jak jsou oba světy „hluboce srostlé" a jaká je mezi nimi „kontinuita". Je otázka, zda je účelné rozlišovat uvnitř tohoto procesu jednotlivé „renesance". Tuto myšlenku bude třeba přezkoumat na konkrétních příkladech. Důležité je však uvědomit si, že kulturní podstata antiky nikdy nezmizela. Rozklad, k němuž došlo v letech 425–775, se týkal jen francké říše, a i zde došlo k nápravě. K nové demontáži přistoupilo až devatenácté století; v průběhu dvacátého dostoupila katastrofálních forem. Co tento proces znamená, zde nemůže být diskutováno.

§3. STŘEDOVĚK

Antika, středověk, novověk – tak znějí názvy tří epoch evropských dějin, názvy, které se sice vědecky „nerýmují" (ALFRED DOVE), jsou však nepostradatelné, máme-li se prakticky domluvit. Nejnesmyslnější je pojem středověku: byl ražen italskými humanisty a je srozumitelný jen z jejich perspektivy. Kolem vymezení tohoto období a kolem problému periodizace vůbec se vedlo mnoho sporů.[7] Přínos těchto diskusí spočíval převážně v tom, že lépe objasnily některé méně probádané epochy.

[6] Podtrženo mnou.

[7] Nejlepší orientaci nyní poskytuje ideově i materiálově bohaté pojednání P. E. HÜBINGERA *Spätantike und frühes Mittelalter* (*DVjs* 26, 1952, 1–48), na něž výslovně odkazuji.

Pro začátek středověku – a tudíž i pro konec antiky – byla udávána různá data od 3. do 7. století. MICHAEL ROSTOVTZEFF dovádí své *Dějiny starého světa* až ke Konstantinovi. ERNST KORNEMANN dělí římské císařství na principát (27 př. Kr. až 305 po Kr.), období konstantinovské obnovy říše (305–337) a dominát (337–641). Tak se však dostáváme hluboko do byzantských dějin. K rozvratu Západní říše docházelo už v průběhu 5. století. Justinianus (527–565) sice dobyl zpět Afriku, Itálii, Sicílii a část španělského pobřeží, ale cenou, kterou zaplatil, bylo nejen naprosté finanční vyčerpání impéria, ale také zanedbání Východu, jejž zaplavili Slované a Bulhaři. „A zatímco byzantské vojenské síly vítězily na odlehlém Západě, ústřední země říše byly pustošeny."[8] Justinianovská restaurace skončila krachem. Západní říše byla definitivně ztracena, Východní říše se ocitla v těžké krizi; z ní ji zachránil teprve Herakleios (610–641), oslavovaný Corneillem a Calderónem. Herakleiem počínají v pravém smyslu byzantské dějiny, dějiny středověkého řeckého císařství. Pokud jde o Herakleiovu vnější politiku, musel bránit říši proti Novoperšanům (Sásánovcům, 226–641). Vybojoval skvělé úspěchy, avšak ještě za jeho života započal nápor Arabů. Několik let po Muhammadově smrti (632) dobyli Persii, Sýrii, Egypt (636–641), nato celou římskou Afriku, nakonec Španělsko (711). Od této chvíle Arabové ovládají Středomoří. To znamená hospodářský zvrat. Námořní obchod, zásobující Západ orientálním zbožím, od roku 650 stále více upadá. Pro Merovejce byl přitom peněžním zdrojem. Všechna cla plynula do jejich královské pokladnice. Pokles obchodu postihl především Neustrii, kde se nacházela kupecká města. Politické těžiště se přesunulo do Austrasie a z krále přešlo na šlechtu, vlastnící velké pozemky. Z ní vzejdou Pippinovci a založí politickou moc, která už nemíří do Středomoří, kde vládne islám. „S Karlovci Evropa definitivně vyráží novým směrem. Až do jejich nástupu těžila z antického života. Avšak islám rozvrátil všechny tradiční vztahy. Karlovci se ocitají v nové situaci, v situaci, kterou nevytvořili a která jim byla vnucena. Zvládnou ji takovým způsobem, že tím otevřou novou epochu. Jejich úloha je vyložitelná pouze tímto porušením rovnováhy, které bylo dílem islámu." To jsou PIRENNOVA slova.[9] Když PIRENNE spatřuje hranici mezi antikou a středověkem v hospodářských a politických důsledcích arabského vpádu, je zajedno s TOYNBEEM, který klade epochální zlom do roku 675.

TOYNBEE datuje počátek poslední fáze antiky zhruba rokem 375. Z dobrých důvodů byl jako epochální mezník uváděn také rok úmrtí císaře Theodosia (395).[10] Za jeho vlády byly Británie, Galie, Španělsko ještě součástí impéria. Dvacet let po jeho smrti vznikly v těchto třech zemích ger-

[8] GEORG OSTROGORSKY, *Geschichte des byzantinischen Staates*, 1940, 44. – OSTROGORSKY rozlišuje tři období byzantských dějin: 1) 324–610 raněbyzantské; 610–1025 středobyzantské; 1025–1453 pozdněbyzantské (*HZ* 161, 1941, 229nn.).
[9] H. PIRENNE, *Geburt des Abendlandes* (1939), 217. – Francouzský originál vyšel 1937 pod názvem *Mahomet et Charlemagne*. O tom, co je v Pirennově díle překonáno a co zůstává, srov. nyní P. E. HÜBINGER in: *DVjs* 26, 1952, 33.
[10] H. ST. L. B. MOSS, *The Birth of the Middle Ages,* Oxford 1935.

mánské říše. Impérium tedy vedlo dvojí život: římský a germánský. Theodosiova vláda představuje závěr jednoho období ještě v dalším ohledu. Završuje Konstantinovu náboženskou politiku povýšením křesťanství na státní náboženství (381). Lpět na pohanství znamenalo od tohoto okamžiku zločin proti státu. Roku 384 byl ze senátu, záštity starořímské tradice, odstraněn oltář Vítězství. Současně vypukl na Východě útok na chrámy. Zástupy mnichů táhnou krajem, pustoší svatyně, ničí umělecká díla. V jejich stopách se ženou tlupy kořistnické lůzy a rabují vesnice, které jsou podezřelé z neznabožství.[11] Do téže doby však spadá i působení největšího západního církevního otce Aurelia Augustina (354–430). Severní Afrika, Egypt, Sýrie jsou baštami církve. Pontifikátem Lva I. (zemřel 461) se uzavírají dějiny papežství v rámci antického *orbis Romanus*.

Období od Theodosia ke Karlu Velikému má pro evropskou tradici zcela mimořádný význam. Mezi autory této doby nalézáme velké osobnosti, jež americký badatel E. K. Rand označil za „zakladatele středověku".[12] Do 5. století zasahuje život Jeronýmův, Augustinův, ale také život prvního velkého křesťanského básníka Prudentia a prvního křesťanského autora světových dějin Orosia. Kolem roku 400 zakládají Macrobius a Servius středověkou tradici výkladu Vergilia a Martianus Capella sepisuje příručku sedmi svobodných umění, jež měla ve středověku autoritativní platnost. Do let 450–480 spadá rozsáhlá básnická a prozaická tvorba Gala Sidonia, jehož vliv byl ve středověku značný. O 6. století řekl W. P. Ker: *almost everything that is common to the Middle Ages, and much that lasts beyond the Renaissance, is to be found in the authors of the sixth century* [skoro vše, co je obecným majetkem středověku, a mnohé z toho, co přetrvává až do renesance, lze nalézt u autorů šestého století].[13] Šestému století patří i Boëthius († 524). Svým překladem některých Aristotelových logických prací zprostředkoval Západu látku intelektuálních cvičení, která se stala průpravou scholastiky. Jeho *Consolatio philosophiae*, složená ve vězení, je kniha, která poskytla útěchu bezpočtu zarmoucených – až do dnešních dnů: je to jediný spis římské pozdní antiky, který byl přeložen do němčiny ještě ve 20. století. Do téhož 6. století spadá založení západního mnišství, dílo sv. Benedikta. Následuje rozlehlý písemný odkaz Cassiodorův (490–583), jehož hlavní práce vytvářejí články řetězu středověké tradice. Hranice mezi 6. a 7. století dosahují nebo ji překračují Venantius Fortunatus, který byl nazván posledním římským básníkem; papež Řehoř Veliký, který působil svými naučnými a morálními spisy; Isidor ze Sevilly, jehož encyklopedie sloužila celému středověku jako základní dílo. Isidor předal následné epoše sumu pozdněantického vědění, tak jako Fortunatus jí dal k dispozici vzory dvorského vysokého a panegyrického bás-

[11] Otto Seeck, *Geschichte des Untergangs der antiken Welt* V, 220. – Libaniova (314 až asi 393) řeč *pro templis* (vyd. Förster, III, *or.* 30; přel. R. van Looy in: *Byzantion* 8, 1933, 7nn.).
[12] E. K. Rand, *Founders of the Middle Ages,* Oxford 1935.
[13] Ker, *The Dark Ages*, 1904, 101n. – Šestému století je věnována užitečná kniha E. Shipleyho Ducketta *The Gateway to the Middle Ages*, New York 1938.

nictví a hagiografického eposu. Současníkem těchto tří mužů je Řehoř Tourský († 594), dějepisec Franků. V 7. století duchovní život na pevnině zakrňuje. Zato v Irsku, jež nikdy nebylo součástí impéria, se v této době rodí svérázná klášterní kultura. Za Columbana († 615) začíná vyzařovat na kontinent. Bobbio a St. Gallen jsou irské fundace. Roku 597 přistává v Kentu Augustin, emisar Řehoře Velikého, a zahajuje christianizaci Anglie. Římské křesťanství se prosazuje proti keltskému roku 664 na synodě ve Whitby a spěje za Aldhelma († 709) a Bedy († 735) k církevnímu a duchovnímu rozkvětu, který obdaří pevninu nejen apoštoly (Bonifatius, † 754), ale i školskou reformou (Alkuin, † 804).

Jmenovali jsme nejvýznamnější osobnosti „temných staletí" (v následujících kapitolách se jejich jména budou ještě často vracet) a s obdobím Karla Velikého jsme vstoupili na známější historickou půdu. Jestliže nyní znovu otevřeme problém historické periodizace, je nasnadě otázka: kdy končí středověk? Kdy vlastně začal novověk? Odpověď se různí podle toho, zda vyjdeme z politických dějin, nebo z kulturních dějin. Od roku 1492 se v západně Evropě objevují národní státy jako nová historická tělesa. Itálie datuje novověk od renesance, Německo od reformace. Oběma těmto zemím se podařilo státní sjednocení národa až v 19. století. Určení časového předělu krátce před rokem nebo po roce 1500 spočívá však také na více či méně otevřeně sdíleném mínění, že novověk je až do roku 1914 uskutečňováním pokroku: pokroku, který směřuje k osvícenství a demokracii (Anglie a Francie) a k národnímu státu (Německo a Itálie). Tuto víru v pokrok spolu s naivním evropanstvím popřely ve 20. století obě světové války. Pojem „novověk" nicméně zastaral ještě z jednoho důvodu. Rozhodující vliv na proměnu světa v průběhu 19. a 20. století měly průmysl a technika – dva fenomény, jež byly nejprve rovnou měrou pozdravovány jako „pokrok" a ve kterých nyní spatřujeme také destruktivní potenciál. V dějepise budoucnosti bude naše doba nejspíše zaprotokolována jako „technická éra". Její počátky sahají až do 18. století. Tam je tedy možno stanovit určitý mezník. Tento závěr učinil jako první anglický historik G. M. Trevelyan. Soudí,[14] že středověk končí teprve v 18. století. Byl vystřídán „průmyslovou revolucí", která změnila život zásadněji než renesance a revoluce. Mohli bychom ukázat, že zrovna tak lze pozorovat v Anglii kolem roku 1750 zlom ve více než tisícileté literární tradici. Má ale ještě smysl označovat období od roku 400 do roku 1750 jako středověk? Je nabíledni že ne. Zde však není vhodné místo, abychom z toho vyvozovali terminologické závěry. Pokud lidské dějiny budou pokračovat ještě nějaké to tisíciletí nebo desetitisíciletí, bude historie donucena své epochy prostě číslovat, tak jak to dělají archelogové u staré Kréty: minojská kultura I, II, III, pokaždé s třemi pododdíly. Toynbee už k této konkluzi dospěl. Rozlišuje v životě západní kultury čtyři epochy: 1. cca 675–1075; 2. cca 1075–1475; 3. cca 1475–1875; 4. cca 1875–x (*Study of History* I, 171).

[14] Ve svém díle *English Social History,* 1944, 96.

Vpád[15] Germánů a vpád Arabů do pozdněřímského světa jsou souběžné události – s jedním zásadním rozdílem: Germáni se asimilují, Arabové nikoli. Arabové byli mnohem průbojnější než Germáni. Jejich razanci lze srovnat jen s razancí Attilových Hunů a Čingischánových a Tamerlánových Mongolů. Avšak panství Hunů a Mongolů bylo právě tak pomíjivé, jako bylo panství islámu dlouhověké. „Čím je vedle tohoto vpádu nápor Germánů, tak dlouho zadržovaný a tak málo důrazný, Germánů, kteří za celá staletí dokázali naleptat jen okraj Romanie? ... Zatímco Germáni nemají, co by postavili proti imperiálnímu křesťanství, Arabové planou novou vírou. To a jenom to z nich dělá neasimilovatelný živel.[16] Neboť pokud jde o kulturu těch, které si podmanili, nemají vůči ní stejně jako Germáni žádné předsudky. Naopak, překvapivě rychle ji přejímají: ve vědě se učí od Řeků, v umění jsou žáky Řeků a Peršanů. Nejsou ani fanatičtí, alespoň zpočátku ne, a nechystají se obracet své poddané na víru. Žádají však od nich poslušnost jedinému Bohu, Alláhovi, jeho proroku Muhammadovi, a protože Muhammad byl Arab, také Arábii. Jejich univerzální náboženství je zároveň národním náboženstvím. Jsou služebníky svého Boha... Germán se romanizuje, jakmile vstoupí na půdu Romanie. Oproti tomu Říman se arabizuje, jakmile je dobyt islámem.“[17] Germáni nejen nepřinesli žádnou novou myšlenku, nýbrž „všude tam, kde se usadili, respektovali – až na Anglosasy – latinský jazyk jako jediný vyjadřovací prostředek. I v tomto bodě, tak jako ve všech ostatních oblastech, se asimilovali... Sotvaže se jejich králové usadili na trůně, hned se obklopovali rétory, juristy a básníky.“[18] Dávali sepisovat své zákony, své listiny, své dopisy latinsky. Stěhování národů nijak zásadně neproměnilo duchovní život v prostoru západního Středomoří.[19] Než začal v 8. století působit anglosaský vliv, neobjevil se jediný nový prvek. Germánské říše uchovávaly dřívější stav i v tom, že jejich panovníci volili za své ministry a úředníky výhradně laiky. To je zároveň důkazem, že až do 8. století přežívá vrstva laiků s literárním vzděláním. Latina běžného života je sice pokažena, ale je to pořád ještě latina. „Z žádného pramene nevyplývá, že by lid už nerozuměl v kostele svému knězi, jak tomu bude v 9. století. Jazyk žije dále svým životem, a právě jazyk zajišťuje až do 8. století jednotu Romanie.“

Uzavření západního Středomoří islámem zatlačilo karolinskou kulturu zpět do agrárního stadia. Laici zapomněli číst a psát. Karlovci nacházejí vzdělance už jen mezi klérem, neobejdou se bez pomoci církve. „Objevuje se nový a podstatný středověký fenomén: kasta kněží, podřizující

[15] K tomu srov. Pierre Courcelle, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques*, Paris 1948, a recenzi M. L. W. Laistnera in: *Speculum* 24, 1949, 257.
[16] Jak vidno, je nepodložené vytýkat Pirennovi, že jeho teze jsou založeny výlučně na hospodářských a politických dějinách.
[17] Pirenne, 143–146.
[18] Tamtéž, 112.
[19] Tamtéž, 116.

stát svému vlivu.“ Z latiny se stává řeč vzdělanců a zůstává jí po celý středověk. „Karolinská renesance“ je zároveň obnovou antické tradice i rozchodem s rozvrácenou římskou kulturou. Nová kultura bude římsko-germánskou kulturou a „bude přirozeně spočívat na bedrech církve“. Germánským přínosem je podle rozšířeného mínění především feudalismus, to jest veřejnoprávní a politická struktura středověkého světa.[20] Byl nutným důsledkem odstředivých tendencí naturálního hospodaření pozemkových vlastníků. Ochránit před nimi královskou nebo císařskou moc jakožto „úřednický stát“ (Alfred Weber) a sloučit feudální princip s touto mocí si vyžádalo boje, o kterých vypovídá každý list středověkých dějin. Feudální princip poznamenal všechny instituce a veškeré lidské vztahy. Jako další germánský přínos bývají uváděna severní města (od 11. století). Avšak nezapomínejme, že „germánství“ chápané v tomto smyslu je svízelně uchopitelný a krajně nejednotný pojem. V říši Karla Velikého se mísili mezi sebou Keltové, Románi, Frankové, Sasové. Nejsilnější germánský prvek představují Vikingové (Normané), kteří se usadili ve Francii v průběhu 9. a 10. století a byli zde zcivilizováni. Teprve jejich absorpcí se Francie stává skutečným národem. Už v 11. století vztáhnou ruku po Anglii a po Sicílii. Přenesou francouzskou kulturu za moře. Německo zůstane touto vlnou nedotčeno. Jen díky tomu, že Germáni přijali římský jazyk a římskou církev, stala se antika pro středověk „autoritativním vzorem, k němuž se upínaly všechny zraky“ (A. Weber).

Rozkvět národních literatur od 12. a 13. století v žádném případě neznamená vyčerpání nebo ústup latinské literatury. 12. a 13. století jsou dokonce vrcholem latinské poezie a vědy. Latinský jazyk a literatura zaujímají v tomto období prostor „od střední a jižní Evropy a od evropského Severu až k Islandu, Skandinávii, Finsku a na jihovýchodě až k Palestině“.[21] Jak prosťáček, tak vzdělanec vědí, že jsou dva jazyky: jazyk lidu a jazyk lidí učených (*clerici, litterati*). Učené řeči, latině, se říká také *grammatica*, a pro Danta – jako už pro Římana Varrona – je to umělá, neměnná řeč, dílo moudrých mužů.[22] Do latiny se překládají i básně vytvořené v národní řeči.[23] Celá dlouhá staletí zůstala latina živá jako řeč vy-

[20] Proti tomu srov. J. Calmette, *Le monde féodal,* 1934, 197.
[21] P. Lehmann in: *Corona quernea*, 307.
[22] Roger Bacon tento názor odmítá. Za Dantovy doby byl tedy již filosoficky překonán. G. Wallerand, *Les Oeuvres de Siger de Courtrai*, 1913, 43.
[23] Italský právník Guido delle Colonne překládá francouzský román o Troji pro ty, „kdo čtou latinsky“ (*qui grammaticam legunt*); jeho *Historia destructionis Troiae*, vyd. Griffin, 1936, 4. – Další přetlumočení děl z národních jazyků do latiny: Wolframův *Willehalm* (fragment časoměrného přebásnění; Lachmann, CLIII n.); *Herzog Ernst* (dvě verze; viz Paul Lehmann, *Gesta ducis Ernesti,* 1927); dvě latinská přepracování Hartmannova *Papeže Řehoře* (*Gregor*) (Ehrismann, *Literaturgeschichte* II, 2, 1, 187). *Goldene Schmiede* Konrada von Würzburg byla zpracována latinsky Frankem z Meschede kolem 1330 (*Aurea fabrica*). *Carmen de prodicione Guenonis* (13. stol.) je stručná verze *Chanson de Roland* (*ZRPh* 1942, 492–509); *Historia septem sapientium* (kolem 1330) se opírá o prozaický *Roman des sept sages*. Benedeitova *Cesta svatého Brandana* je nám k dispozici v latinské prozaické verzi a rýmované strofické verzi.

učování, vědy, administrativy, justice a diplomacie. Ve Francii byla jako řeč soudních jednání zrušena Františkem I. teprve roku 1539. Ale i jako literární jazyk přežila latina o hodnou dobu konec středověku. Dante, Petrarca, Boccaccio psali a básnili jak italsky, tak latinsky. Humanismus dal úctě k latině nový, mocný podnět. Jacob Burckhardt věnuje ve své *Kultuře renesance* několik kapitol všeobecnému polatinštění veškerého vzdělání, a v jedné z nich, pojednávající o latinské poezii 15. a 16. století, ukazuje, „jak blízko mělo latinské básnictví ke konečnému vítězství". Jeho skvělé představitele lze najít v průběhu 16. a 17. století i ve Francii, Anglii, Holandsku a Německu. Goethe řekl roku 1817 v *Umění a starověku*: *Svobodnějšímu světonázoru, který v Německu hyne na úbytě, by velmi prospělo, kdyby se nějaký mladý probudilý učenec pokusil ocenit vpravdě básnické zásluhy, které němečtí básníci během tří staletí osvědčili v latinském jazyce ... Zároveň by zaznamenal, že v těch dobách, kdy byla latina světovým jazykem, v ní básnily i ostatní vzdělané národy a že se tímto způsobem, jemuž se dnes vzdalujeme, dorozumívaly mezi sebou.* Toto humanistické básnictví právem odlišujeme jako „novolatinské"[24] od středolatinského. Ale ve 14. a 15. století toto rozlišení dosud nemá smysl. Ještě u Petrarky a Boccaccia je dědictví latinského středověku živé. Dokonce ještě v roce 1551 se musí jistý italský humanista ohradit proti „špatným básníkům" 12. století.[25] Byli tedy pořád ještě čteni! V povědomí je udržuje školská praxe 15. a 16. století – a vynález knihtisku. V 15. a 16. století byli žákům předkládáni ke studiu takzvaní *Auctores octo* [Osm autorů],[26] kalná sedlina středověké pedagogické praxe. Avšak jak ukazují přetisky,[27] horlivé čtená-

Také *Contes moralisés* Nicola Bozona (14. stol.) byly přeloženy do latiny. Rovněž ještě v polovině 16. stol. slavné verše Jorga Manriqua († 1479) na otcovu smrt. – Goethe rád četl svého *Heřmana a Dorotu* v latinském překladu (Eckermann, 18. 1. 1825).

[24] Georg Ellinger, *Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im 16. Jh.*, 1929–1933. Tématem 1. svazku je *Italien und der deutsche Humanismus in der neulat. Lyrik.* – Antologie humanistické poezie vznikaly velmi záhy, příkladem mohou být Burckhardtem hojně citované *Deliciae poetarum Italorum* (Frankfurt 1608, 2 sv.). Po nich následovaly *Deliciae poetarum Gallorum* (tamtéž 1609, 3 sv.), *Germanorum* (tamtéž 1612, 6 sv.), *Belgicorum* (tamtéž, 1614, 4 sv.). – O novolatinské umělecké próze O. Kluge in: *Glotta* 1935, 18 nn.

[25] Cinthius Gregorius Gyraldus (= Giambattista Giraldi Cinthio), *De poetis nostrorum temporum*, vyd. K. Wotke, 1894, 47.

[26] O tom, jak byli do roku 1500 šířeni tiskem, informuje *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (1925nn.). Mezi 1490–1500 vyšli *Auctores octo* pětadvacetkrát. Žádný z těchto tisků není německého původu. – Výsměch těmto a podobným školním příručkám viz u Rabelaise, *Gargantua*, kap. 14.

[27] Podíl pozdnělatinské a středolatinské literatury na tiscích do roku 1700 je překvapivě rozsáhlý. Srov. Jean Seznec, *La survivance des Dieux antiques*, The Warburg Institute, London 1940, 192, a zj. E. Ph. Goldschmidt, *Medieval Texts and their First Appearance in Print*, London 1943 (= *Supplement to the Bibliographical Society's Transactions,* No. 16). Zde na s. 29n. o *Auctores octo*. – O tiscích Jana ze Salisbury viz níže na s. 158. – O ústupu latiny jako moderní literární řeči podle katalogů z let 1564–1846 srov. Friedrich Paulsen, *Geschichte des gelehrten Unterrichts an den deutschen Schulen und Universitäten*, 1885, 785nn. V letech 1564–1570 představovaly latinské knihy 69,2 %; v letech 1741–1750 23,8 %; v letech 1791–1800 pouhých 5,8 %.

ře nacházeli v 16. a 17. století také velcí latinští autoři 12. století. Středověká latinská literatura dále působila vedle, uvnitř i pod povrchem velkých hnutí, jako byl humanismus, renesance, reformace, protireformace, a nejsilněji v zemi, která byla reformací dotčena málo a humanismem a renesancí ne do hloubky: ve Španělsku. Hofmannsthalův výrok o baroku jako omlazené formě „onoho staršího světa, kterému říkáme středověk", se obzvláště hodí na španělskou literaturu zlatého věku.

Letmo jsme proputovali velké časové úseky. Volný pohyb historickým časem a prostorem je pro náš výzkum nezbytný. V přesné chronologii hledáme oporu, nikoli vodítko.

Vraťme se k ranému středověku. Teprve Karel Veliký dotvořil historický útvar, který označuji jako „latinský středověk". Tento pojem není v historické literatuře obvyklý. Pro náš účel je však nepostradatelný. Označuji tímto termínem podíl Říma – jeho ideje státu, jeho církve, jeho kultury – na formování celého středověku, označuji jím tedy mnohem rozsáhlejší fenomén než pouhé přežívání latinského jazyka a latinské literatury. Řím se v průběhu staletí naučil chápat svou státní existenci jako univerzální misi. Vyslovil to už Vergilius v proslulých verších *Aeneidy*. Od Ovidia (*Ars amatoria* I, 174) se klade rovnítko mezi *orbis* (svět) a *Urbs* (Řím); za Konstantina se z toho stane nápis na mincích, tedy oficiální publicistika;[28] rovnice přežívá ještě ve formuli papežské kurie *Urbi et orbi*. Povznesením křesťanství na státní náboženství získal univerzalismus Říma podvojný charakter: k mocenským ambicím státu přistoupily stejné nároky církve. Také z Augustinovy filosofie dějin se mohl středověk poučit o tom, že je pokračovatelem Říma. Splývají v ní tři myšlenky. Posloupnost lidských dějin je uvedena v souvislost se šesti dny stvoření světa a se šesti věky lidského života (*PL* 34, 190nn.; 37, 1182; 40, 43nn.). K tomu přistupuje dělení podle čtyř světových říší – vycházející z proroctví knihy *Danielovy* (2, 31nn. a 7, 3nn.), vyložených alegoricky[29] (*De civitate Dei* XX, 23 a XVIII, 2). Poslední z těchto čtyř říší je římská. Odpovídá věku staroby – *senectus* – a potrvá až do konce časů; pak nadejde nebeský sabat. O tom, že konec časů se blíží, ujišťovala apoštolova slova *nos, in quos finis saeculorum devenit* (1 *K* 10, 11).[30] Prvokřesťanské očekávání konce světa tak bylo začleněno do středověkého myšlení. Bezpočtukrát bude tento výrok středověkými autory citován – přirozeně bez uvedení zdroje, což platí téměř o všech středověkých citátech – nebo na něj bude alespoň odkazováno v narážkách. Moderní kulturní historikové pak často tyto narážky nepochopí a budou se domnívat, že tu středověk vypovídá sám o sobě. Jestliže najdeme v kronice

[28] Srov. J. Vogt, *Orbis Romanus*, 1929, 17.

[29] Poprvé v řeckém komentáři k Danielovi, sepsaném kolem roku 204 biskupem Hippolytem Římským. Hippolytův komentář převzal do svého výkladu k Danielovi sv. Jeroným a dopomohl mu tak k obecnému rozšíření.

[30] V tomto znění cituje Augustinus (*PL* 40, 43). Vulgata má *... ad correptionem nostram, in quos fines saeculorum devenerunt.* [Bible kralická: *... k napomenutí našemu, kteříž jsme již na konci světa.*]

ze 7. století větu: „Svět dospěl do věku staroby“,[31] nelze z toho psychologicky vyvozovat, že tato epocha žila „pocitem vlastní sešlosti“, nýbrž je v tom třeba vidět narážku na Augustinovu paralelu mezi konečnou (římskou) fází světových dějin a stařeckým věkem.[32] Dante se ve své rajské vizi (*Ráj* 30, 131) dozví, že v nebeské růži zbývá jen málo neobsazených míst. I on žije v očekávání konce časů (srov. také *Convivio* II, 14, 13).

Z Bible čerpalo středověké historické myšlení také teologické zdůvodnění představy střídání říší: *regnum a gente in gentem transfertur propter injustitias et injurias et contumelias et diversos dolos* [království přechází z národu na národ kvůli nespravedlnosti a bezpráví a urážkám a rozmanitým lstem] (Ecclesiasticus – Jesus Sirach 10, 8). Luther: *Um Gewalt, Unrechts und Geizes willen kommt ein Königreich von einem Volk aufs andere. Daniel* II, 21: *ipse (Dominus) mutat tempora et aetates, transfert regna atque constituit* [a on (Hospodin) proměňuje časy i chvíle; sesazuje krále, i ustanovuje krále]. Ze slovesa *transferre* (přenést) byl odvozen pojem *translatio* (přenesení), pojem zásadního významu pro středověkou dějinnou teorii. Obnovu impéria uskutečněnou Karlem Velikým bylo možno chápat jako přenesení římského císařství na jiný lid. To vyjadřuje formule *translatio imperii*, jíž byla později přiřazena ještě formule *translatio studii*[33] (přenesení vědění z Athén nebo Říma do Paříže). Od Říma převzalo středověké císařství myšlenku světové říše, mělo tedy univerzální, nikoli nacionální charakter. Stejně univerzální byl nárok římské církve. *Sacerdotium* a *imperium* jsou dvě nejvyšší formy správy světa. Až do 11. století vládne mezi oběma mocemi duch spolupráce. Zůstává ideálem i během těžkých konfliktů následující doby. Ještě na počátku 14. století krouží kolem tohoto bodu myšlení Dantovo. Myšlenka *translatio* se táhne jako červená nit oficiálními projevy Fridricha Barbarossy,[34] jenž se vědomě odvolává na Karla Velikého. Od časů Karla Velikého jsou německé dějiny na celá staletí spjaty s myšlenkou obnovy Říma.[35] Ale i německá politická a dynastická poezie štaufské doby byla napsána většinou

[31] Fredegar, vyd. Krusch in *MGH, Scriptores rer. Merov.* II, 123. Fredegarovo postesknutí *nec quisquam potest huius temporis nec presumit oratoribus precedentis esse consimilis* [za našeho času se nikdo nemůže vyrovnat řečníkům minulosti, ani si na to nečiní nárok] je třeba chápat právě tak jako odpovídající pasus u Řehoře Tourského (níže, s. 167).
[32] Postesk nad zestárnutím světa se najde už u Lucretia (II, 1150nn.); ve 3. století u církevního otce Cypriana (*Ad Demetrianum*, kap. 3). K tomu srov. Toynbee, IV, 7nn.
[33] „Modelový obraz“ poskytl Horatius (*Epistulae* II, 1, 156): *Graecia ... artes / Intulit agresti Latio* [Řecko ... vneslo umění do rolnického Latia]. Představu *translatio studii* nalézám poprvé v dopise Heirika z Auxerre Karlu Holému (*Poetae* III, 429, 23). – Srov. E. Gilson, *Les Idées et les Lettres,* 183nn.
[34] Podle svědectví Otty z Freisingu. V soudobém eposu *Ligurinus*, díle neznámého autora z let 1186–1187, se říká, že Karel osvobodil císařství a poté je přenesl na sebe. Rýn nyní vládne Tiberu (I, 249nn.; III, 524nn. a 565nn.).
[35] V tomto pojmu splývají velmi různorodé ideály. Srov. P. E. Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio,* 1929. – E. Kantorowicz, *Kaiser Friedrich II. Ergänzungsband*, 1931, 176. – O rozdílném charakteru karolinské a otonské říšské ideje srov. Carl Erdmann in *Dt. Arch.* 6, 1943, 412 nn. – Krásná kniha Fedora Schneidera *Rom und Romgedanke im Mittelalter* (1926) si klade za cíl prošetřit *duchovní základy renesance.*

latinsky. Nejskvělejší verše na Barbarossu nebyly složeny v němčině, ale v latině: básně kolínského „Archipoety". Získání sicilské koruny svázalo štaufský dvůr ještě úžeji s latinským básnictvím. Jindřichu VI. věnoval svá díla Gottfried z Viterba. V sicilském království Fridricha II. vzniká sice první italská básnická škola, císař se však zároveň bavil latinskými komediemi, které pro něho sepisovali jeho notáři, a přijímal od Angličanů latinská oslavná skládání.[36]

Nicméně nezapomínejme, že latinský středověk se rozhodně neztotožňuje beze zbytku s římskou myšlenkou ve smyslu oslavy nebo obnovy Říma. Myšlenka *translatio* přece naznačuje, že přenesení vlády z jedné říše na druhou je důsledek hříšného zneužití moci. Už v křesťanském Římě 4. století se vytvořila představa „kajícího Říma", „který tak jako hříchy obtížený člověk bude přijat do společenství blažených, teprve až bude litovat prolité křesťanské krve, bude se kát a přihlásí se ke Kristu".[37] Jeroným, Ambrož a Prudentius jsou hlasateli této myšlenky. Augustin se vyslovuje ještě radikálněji. Tolik velebené římské ctnosti jsou, viděno křesťanskýma očima, holé nedostatky. Pohled křesťanův se musí odvrátit od pozemského Říma, jehož dějiny jsou součástí *civitas terrena*, říše zla, a povznést se k *civitas Dei,* nadzemské Boží říši. Dante s touto augustinovskou ideou tiše polemizuje. Spíná Vergiliův a Augustův Řím s Římem sv. Petra a jeho nástupců. Německé císařství a římské impérium, pohanské a církevní, augustinovské a dantovské historické myšlení – to jsou jen některé z rozporů, které v sobě nese římská myšlenka. Všechny se však zrodily a šířily v jazyku, kterým Řím kdysi hovořil, v jazyku, který byl rovněž jazykem Bible, církevních otců, církve samotné, kánonu římských *auctores*, který byl zkrátka jazykem středověké vzdělanosti. Do obrazu „latinského středověku" všechny tyto rozpory patří; na nich se zakládá jeho podivuhodné rozpětí.

§5. ROMANIA

V dnešním odborném úzu rozumíme pod pojmem Romania soubor zemí, kde se mluví románskými jazyky. Tyto jazyky vznikly na půdě římské říše – od Černého moře k Atlantiku. Začneme-li od Východu, následují za sebou v tomto pořadí: rumunština, italština, francouzština, provensálština, katalánština, španělština, portugalština. O příbuznosti jazyků Iberského poloostrova, Francie a Itálie se vědělo už ve středověku. Dantovo pojednání *De vulgari eloquentia* je toho klasickým dokladem. Učenci 16. a 18. století (Pasquier, Voltaire, Marmontel) pokládali za mateřskou řeč všech ostatních románských jazyků provensálštinu – *le langage roman ou romain corrompu* [pokažený románský neboli římský jazyk]. Označovali ji také jako *roman rustique* [selskou, tj. hrubou románštinu], navazujíce na latinský

[36] Ernst Kantorowicz, *Kaiser Friedrich II. Ergänzungsband*, 1931, 132. Zde je výborně pojednáno o latinské literatuře na císařově dvoře.
[37] F. Klingner, *Römische Geisteswelt,* 1943, 449.

výraz *lingua romana rustica*, o němž bude řeč později. Toto hledisko přejal i François Raynouard (1761–1836). Raynouard byl Provensálec a učil, že provensálština – jím nazývaná *langue romane* – ovládla od 6. do 9. století celou Francii a z ní že povstaly všechny ostatní románské jazyky. V téže době přenesl francouzský archeolog Arcisse de Caumont tento názor – a s ním i slovo *románský* – na umělecký sloh, který údajně opanoval pole v době od konce antiky do 12. století. Raynouardovy výzkumy znamenaly nezanedbatelný přínos pro naše poznání trobadorské poezie. Jeho historickojazyková teze však byla neudržitelná. Zakladatel románské filologie Friedrich Diez (1794–1876) Raynouardův názor o prvenství provensálštiny odmítl a učil, že všechny románské jazyky vznikly samostatným vývojem přímo z latiny.

Slova *románský, Romania* mají ale mnohem starší, dnes napůl zapomenutou historii. Na ni musíme navázat, chceme-li se dobrat správné perspektivy. *Romania* je odvozena od *Romanus,* a *Romanus* je odvozen od *Roma,* tak jako *Latinus* („latinský“) od *Latium.* Římské dědictví bylo rozděleno mezi slova *latinus* a *romanus.* Prvenství mezi jazyky Latia, „latinskými“ nářečími, nutně připadlo tomu, jímž se hovořilo v Římě. V římské říši se dlouho říkalo „Římané“, *Romani,* pouze vládnoucí vrstvě. Podřízeným vrstvám zůstávala jejich národní označení (Galové, Iberové, Řekové atd.). Teprve Caracallův edikt (212) přiznal občanské právo všem obyvatelům říše. Až od této chvíle se nazývali všichni občané říše *Romani.* Od tohoto rozšíření římské říše byl už jen krok k vytvoření nového označení pro celé to obrovité území obývané „Římany“. Potřeba takového nového, krátkého, výrazného jména pro *Imperium Romanum* nebo *orbis Romanus* se musela stát ještě naléhavější, když se na půdě římské říše začaly usazovat barbarské národy. V tomto krizovém období, poprvé za Konstantina, se v latinských a řeckých textech vynořuje název *Romania*.[38] Slovo bude užíváno až do merovejské éry, ba ještě později. V oslavné básni na krále Chariberta praví Fortunatus (vyd. Leo, 131, 7):

Hinc cui Barbaries, illinc Romania plaudit:
Diversis linguis laus sonat una viri.
[A jemu z této strany tleskají barbaři, z oné Romanie:
různými jazyky zvučí jedna jeho chvála.]

V otonské epoše se význam termínu *Romania* mění. Označuje nyní románskou část říše – Itálii. Nakonec bude jménem jedné italské provincie, Romagne, to jest starého ravennského exarchátu.

Romanii v původním pozdněantickém významu vystřídaly od 7. a 8. století nové historické útvary; příbuzné pojmy *romanus* a *romanicus* nicméně žijí dále. Když se hovorová latina (lidová, vulgární latina) natolik

[38] Srov. Gaston Paris in *Romania* 1, 1872, 1 nn. – Novější literatura u Pirenna, 289, odd. 1. – Mezi lety 330–432 se název *Romania* objevuje v devíti latinských textech (Zeiller in *Revue des Etudes latines,* 1929, 196). Ale také Athanasius (*Historia Arianorum)* označuje Řím jako *metropolis tes Romanias* [metropoli Romanie].

vzdálila od literárního jazyka, že bylo třeba dát jí zvláštní jméno, vynořila se opět v nové formě stará polarita Roma–Latium. Začala se rozlišovat *lingua latina* a *lingua romana* (také s doplňkem *rustica*). Jako třetí řeč k nim přistoupila *lingua barbara*, to jest němčina. Je příznačné, že Isidor, píšící kolem roku 600 v plně romanizovaném Španělsku, dosud o koexistenci těchto tří řečí nic neví.

Označení „románský" dal neolatinským lidovým jazykům sám počínající středověk, a to v protikladu k jazyku vzdělanců, latině. Slova odvozená – ve francouzštině, provensálštině, španělštině, italštině, rétorománštině – od adjektiva *romanicus* a adverbia *romanice* nebyla nikdy užívána jako označení národů (pro to byla k dispozici jiná slova), pouze jako jména jejich řečí – tedy ve stejném významu jako italské *volgare*. Takovými odvozeninami jsou starofrancouzské *romanz*, španělské *romance*, italské *romanzo*. Vytvořila je vrstva vzdělanců znalých latiny a označují *všechny* románské jazyky. Tyto jazyky byly vnímány na pozadí latiny jako jednotný fenomén. Slovesa *enromancier, romancar, romanzare* znamenají: překládat knihy do národní řeči, popřípadě skládat knihy v národní řeči. Tyto knihy pak mohou být samy označeny jako *romanz, romant, roman, romance, romanzo* – to všechno jsou odvozeniny od *romanice*. Ve starofrancouzštině znamená *romant, roman* „dvorský veršovaný román"; skutečný smysl toho slova je však: kniha v národní řeči, lidové čtení. Ve zpětném překladu do latiny může být tato kniha označena jako *romanticus* (doplň *liber*).[39] Slova *román* a *romantický* tak spolu těsně souvisejí. Romantické je v anglickém a německém jazykovém úzu ještě v 18. století něco, „co by se mohlo stát v románu".[40] Italský ekvivalent ke starofrancouzskému *roman* je galicismus *romanzo* („román"). Tento význam má toto slovo už u Danta (*Očistec* 26, 118).

Ve francouzštině a italštině se tak z *romanice* stane název jednoho literárního žánru. K podobnému vývoji dochází ve španělštině. I zde *romance* znamená nejdříve „národní řeč", pak ale také text zapsaný v této řeči, zpočátku ještě bez žánrového vymezení. Setkáváme se zde dále s výrazem *romancar libros* ve významu „překládat" (Garcilaso, Juan de Valdés), ale i s takovou formulí jako *los romancistas o vulgares* [španělsky nebo lidovou řečí píšící autoři] (Marqués de Santillana). Od 15. století se objevuje termín *romance* jako označení svébytného básnického žánru; říká se mu tak dodnes a od 16. století je pořádán do souborů zvaných *romanceros*. Španělský román je označován (jako v angličtině) slovem *novela*, vypůjčeným z italštiny.

[39] Doklad nacházíme ve *Speculum regum* Alvara Pelaya (cod. Bonn 720 fol. 19[d]), zapsaném 1344: *Et ideo praecepit Dominus ... sanctas scripturas ... legere vel audire et non romanticos in quibus fabule et mendacia et carnis delectabilia continentur ...* [A proto přikázal Pán ... číst nebo poslouchat svatá Písma, a ne lidové knížky plné lživých příběhů a historek k potěše těla ...]

[40] Za základní studie o slově „romantický" vděčíme rousseauovskému badateli Alexi Françoisovi in: *Annales Jean-Jacques Rousseau,* V, 1909, 237 nn. a in: *Mélanges Baldensperger*, 1930, I, 321.

Středověká Romanie se vyznačuje kulturní vzájemností, jež překračuje jazykové hranice. Početní Italové básní provensálsky (a naopak Dante dává ve své *Komedii* velkému provensálskému básníku promlouvat svou vlastní mateřštinou). Dantův učitel Brunetto Latini píše své arcidílo francouzsky. Charakteristická je báseň trobadora Raimbauta de Vaqueiras (kolem 1200), jejíchž pět strof je složeno střídavě v provensálštině, italštině, severofrancouzštině, gaskonštině a portugalštině.[41] Jsou to vesměs jazyky, kterých se užívalo v románské lyrice. Že bylo možno přecházet z jednoho do druhého, je důkazem, že jednota Romanie byla v obecném povědomí živá. Tuto záměnu jako příležitostný umělecký prostředek nalézáme znovu ve Španělsku v sonetech Góngorových a Lopeho de Vegy. Od roku 1300 se ovšem Romanie jazykově a kulturně stále více diferencuje. Přesto zůstávají románské národy spjaty historií svého vzniku a trvale živým vztahem k latině. V tomto volnějším smyslu lze nadále hovořit o Romanii jako fenoménu, který představuje vůči germánským národům a literaturám svébytnou jednotu.

Nejstarší románskou jazykovou památkou jsou *Štrasburské přísahy* z roku 842. Je to ovšem listina, a žádná literatura. Řetěz francouzských literárních památek začíná teprve v 11. století.[42] Španělská literatura začíná koncem 12. století,[43] italská dokonce až kolem roku 1220 – *Písní bratra Slunce* sv. Františka z Assisi a umělou lyrikou sicilských básníků. Opožděný nástup Španělska a Itálie lze vysvětlit dominantním postavením Francie, časný výskyt germánských památek (v Anglii kolem roku 700, v Německu kolem roku 750) zase bytostnou odlišností germánských a románských jazyků. Co tím chci říci, lze ilustrovat na *Štrasburských přísahách*. V románské verzi začínají takto: *pro deo amor et christian poblo et nostro comun salvament* [pro lásku Boží a pro společnou spásu křesťanského lidu i naši]. To se ještě hodně podobá latině. Proti tomu starohornoněmecká verze zní takto: *in godes minna ind in thes christianes folches ind unser bedhero gehaltnissi*... To je zcela jiný jazykový svět. Románský mluvčí si mohl ještě dlouho vypomáhat více nebo méně zpustlou latinou, mohl se odtud dokonce propracovat k latině korektní a kultivované. Germán se musí latině, která je pro něho cizím jazykem, učit od základu – a proto se jí také naučí rovnou správně. Kolem roku 700 se v Anglii píše podivuhodně čistou latinou, zatímco ve Francii jsme svědky úpadku. Ale i náramně učeným Italům semtam utečou gramatické lapsy, kterým se němečtí mniši od srdce zasmějí. Přesvědčil se o tom například Gunzo z Novary, když v roce 965 přišel s družinou Oty I. do Německa a v rozhovoru s mnichy ze St. Gallenu použil chybný pád. Ospravedlňoval se v dopise, kde se brání před falešným nařčením z neznalosti gramatiky;

[41] Podobné texty uvádí V. Crescini, *Románica Fragmenta,* 1932, 523; německé a jiné příklady viz u W. Wackernagela, *Poetik, Rhetorik und Stilistik*, 2. vyd., 1888, 493 n.
[42] Píseň o sv. Eulálii (konec 9. stol.) tu stojí bez paralel a bez pokračování.
[43] Menéndez Pidal datuje vznik *Poema del Cid* kolem roku 1140. Domnívám se, že mohu dokázat, že nemohla vzniknout před rokem 1180; k tomu srov. níže.

nicméně přiznává, že „občas je mi na překážku užívání našeho národního jazyka, který je latině blízký".

Lidová řeč zůstává blízká latině v celé historii románských jazyků. Projevuje se to nejrůznějšími způsoby. Všechny románské jazyky si mohou v jakékoli době volně z latiny vypůjčovat. Starofrancouzská *Píseň o Rolandovi* (kolem 1100) začíná:

Carles li reis, nostre emperere magnes.
[Král Karel, náš velký císař.]

Přitom slovo *magnus* bylo vytlačeno už v pozdní latině slovem *grandis* a románské jazyky už znaly pouze *grandis* – s jedinou výjimkou, jíž bylo jméno *Charlemagne*, Karel Veliký.[44] Lingvisté z toho usuzují, že *magnes* v citovaném verši je „latinismus". Zapomínají ovšem dodat, že všechny velké památky románských jazyků se latinismy jen hemží, ba občas jsou v nich latinismy vědomě užívány jako řečnické ozdoby. Výborně to lze doložit na Dantově *Komedii*. Najdeme v ní znovu – jeden příklad ze sta – latinské *vir* (muž) ve tvaru *viro*; Dante zkrátka potřeboval rým na *–iro*. Ale když francouzština ve 20. století vytvoří pro „letadlo" slovo *avion* (z latinského *avis*, „pták"), nejde o nic jiného. Latinské výpůjčky nepůsobí v románských jazycích – na rozdíl od němčiny – jako „cizí slova". Latina zůstává pro všechny románské jazyky společnou a nevyčerpatelnou zásobárnou.

Románské literatury mají na Západě vedoucí postavení od křížových výprav do Francouzské revoluce, přičemž jedna v této úloze střídá druhou. Jen prizmatem Romanie získáme odpovídající představu o cestě moderní literatury. Od roku 1100 do roku 1275 – od *Písně o Rolandovi* k *Románu o Růži* – je vzorem pro ostatní národy francouzská literatura a francouzská vzdělanost. Středohornoněmecká literatura přebírá téměř všechny látky francouzského básnictví, a po studiích Friedricha Panzera[45] se ukazuje, že i samotná *Píseň o Nibelunzích* je silně závislá na francouzských zdrojích. Francouzská dvorská kultura vyzařuje až do Norska a na Pyrenejský poloostrov. Ještě *Román o Růži* je v Dantově době převeden do toskánštiny a později Chaucerem do angličtiny. Francouzská hrdinská epika a francouzský dvorský román se valí širokým proudem do Itálie a zde jsou Boiardem a Ariostem přelity do skvostného kadlubu renesančního básnictví. Literární primát nicméně už od roku 1300 přešel na Itálii: Dante, Petrarca, Boccaccio, vrcholná renesance. Renesance pak zpětně působí jako „italianismus" na Francii, Anglii, Španělsko.[46] Počátkem 16. století se začíná španělský „zlatý věk": více než na století ovládne evropské literatury. Znalost španělštiny a španělské literatury je

[44] *Magnis* se objevuje izolovaně ještě ve španělském *tamaño* [takový, tak velký].
[45] *Studien zum Nibelungenliede*, Frankfurt a. M. 1945.
[46] Představu, že také Španělsko, Francie, Německo atd. měly svou „renesanci", je třeba odmítnout. Všechny tyto země nicméně prošly jednou nebo více vlnami „italianismu", tj. toho, co bylo v italské renesanci vhodné pro export.

pro „evropskou“ literární vědu stejně důležitá jako znalost španělského malířství pro dějiny umění. Francie se definitivně osvobodí od italské a španělské nadvlády teprve na počátku 17. století, a nato se sama ujme prvenství, jež zůstane neotřeseno zhruba do roku 1780. Mezitím se v Anglii od roku 1590 rozvinula svébytná velká poezie; této poezii se však dostane na pevnině odezvy teprve v 18. století. Německo se s literárními velmocemi Romanie nikdy nemohlo měřit. Jeho hodina přijde teprve v Goethově době. Předtím přijímalo podněty zvenčí, navenek však žádné nevyzařovalo.

Vztah Anglie k Romanii je zvláštního druhu. Téměř po čtyři staletí byla Anglie součástí impéria. Římské oddíly odtáhly v roce 410, ale Augustinova misie (od roku 597) znamenala druhou romanizaci, neboli – jak to vyjadřuje jeden anglický historik – „návrat Británie do Evropy a k vlastní minulosti“.[47] Římské památky přežily germánské nájezdy. Poskytly podněty northumbrijskému sochařství 7. století a byly s pýchou ukazovány.[48] Dobyta Normany a spravována anjouovskými králi, stala se Anglie na celá staletí francouzskou kulturní anexí. Francouzština se zde stává jazykem literatury a státní správy, latina pak jazykem vyššího vzdělání. Literární metropolí Anglie je Paříž. Angličané a Velšané se podílejí skvělými výkony na latinské renesanci 12. století. Teprve roku 1340 prohlásí Angličané francouzský a saský původ za rovný před zákonem.[49] A teprve v průběhu 14. století splynou obě plemena a oba jazyky v jednotu. Do této doby patří Chaucer, první reprezentativní zjev v anglické poezii. Chaucer vyrostl na francouzské a italské kultuře. Umírá v roce 1400. Rok předtím byla angličtina – od roku 1350 jazyk školy, od roku 1362 jazyk soudních jednání – poprvé užita králem na půdě parlamentu. Středověká Anglie tedy patřila k Romanii. Avšak „za reformace, dosáhnuvši zletilosti, propouští Anglie své latinské učitele, aniž znovu naváže úzké vztahy se skandinávskými a německými zeměmi. Británie se stala světem pro sebe.“[50]

Angličtina je germánský dialekt prostoupený románským a latinským vlivem. Anglický národní charakter a anglický způsob života nejsou ani románské, ani germánské, nýbrž – právě anglické. Představují šťastné spojení společenského konformismu a osobního nonkonformismu, jaké se žádnému jinému národu nepodařilo. Vztah Anglie k Romanii, a tedy k evropské tradici je problém, jenž se v anglické literatuře vynořuje stále znovu. V 18. století (Pope, Gibbon) má latinská kultura velkou přitažlivost, v 19. století to platí o kultuře německé. Ve 20. století jsou znovu zdůrazňovány římské tradice všeho druhu – je to zajímavý jev, jehož se zde můžeme jen letmo dotknout. G. K. Chesterton a Hilaire Belloc byli temperament-

[47] Chr. Dawson, *The Making of Europe*, 1929, 209.
[48] F. Saxl in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 6, 1943, 18 a pozn. 4. – O kulturních vztazích mezi Anglií a Itálií v 7. stol. srov. W. Levison, *England and the Continent in the Eighth Century,* 1946, 142.
[49] J. J. Jusserand, *A Literary History of the English People* I, 1895, 236.
[50] G. M. Trevelyan, *Geschichte Englands* I, 1937, 4; též *England and the Mediterranean Tradition* a *British Art and the Mediterranean*, Oxford Univ. Press 1945 a 1948.

ními heroldy této pře. Širší dosah má literární kritika a literární politika reprezentovaná od roku 1920 T. S. Eliotem: „Tři nebo čtyři velcí romanopisci ještě nedělají literaturu, jakkoli *Vojna a mír* je mimořádně velký román. Kdybychom odvrhli veškeré historické působení Říma – všechno to, čeho se nám dostalo přímými i nepřímými cestami od normansko-francouzské společnosti, od církve, od humanismu –, co by nám zbylo? Pár teutonských kořenů a slupek. Anglie je ‚latinská' země, a nikterak nemá zapotřebí odvozovat své latinství od Francie."[51]

Od Romanie a jejího vyzařování se dostalo Západu latinského školení. Je načase posoudit jeho formy a jeho plody. Znamená to přejít od všeobecností ke konkrétnímu bohatství historické látky. Znamená to jít do detailů. Mějme přitom na paměti, co říkal ABY WARBURG svým žákům: „Pánbůh se skrývá v detailu."

[51] *The Criterion*, říjen 1923, 104.

§ 1. Svobodná umění, s. 47
§ 2. *Artes* ve středověkém pojetí, s. 50
§ 3. Gramatika, s. 53
§ 4. Anglosaské a karolinské studium, s. 56
§ 5. Školní autoři, s. 60
§ 6. Univerzity, s. 65
§ 7. Sentence a exempla, s. 68

KAPITOLA 3

Literatura a vzdělání

Literatura je součástí „vzdělání“. Proč a odkdy? Protože již Řekové nalezli v díle jednoho básníka ideální odraz svého dávnověku, svých životních způsobů, svého bájesloví. Neměli žádné posvátné knihy a žádnou kněžskou kastu, a tak se pro ně „tradicí“ stal Homér. Od 6. století fungoval jako školní příručka. Od této chvíle je z literatury školní předmět a kontinuita evropské literatury je vázána na školu. Vzdělání zprostředkované školou se stává nositelem literární tradice: tato skutečnost je pro Evropu charakteristická, nikterak však netkví v povaze věcí. Teprve Homér a jeho vliv zakládají důstojnost, autonomii a výchovnou funkci poezie. Mohlo tomu být také úplně jinak. V židovském prostředí se žák učí „zákonu“, a Mojžíšovy knihy nejsou žádná báseň. Římané se však vydali cestou, kterou jim ukázali Řekové. Na počátku římského básnictví stojí Livius Andronicus (druhá pol. 3. stol.). Andronicus přeložil pro školu *Odysseiu*. Jeho současníci Naevius a Ennius vytvořili národní eposy, které nahradily *Iliadu*. Avšak teprve Vergilius zbásnil římský národní epos univerzální platnosti. Jak obsahem, tak formou se v něm přihlásil k Homérovi. A také z *Aeneidy* se stala školní kniha. Od antiky převzal toto tradiční spojení eposu a školy středověk. Podržel *Aeneidu* a postavil jí po bok biblické eposy, které formálně napodobovaly Vergilia, ale nedokázaly ho zastínit. Když je dnes čteme, je to utrpení. Páteří studia latiny zůstal Vergilius. Postupem času se stali školní četbou i klasici moderních národů, byť se k tomuto účelu hodili tak málo, jak je tomu v případě Shakespearově nebo v případě Goethova *Fausta*. Pro literární vědu je tedy nezbytné znát alespoň v obrysech, co se v Evropě rozumělo pod pojmem vzdělání.[1]

§1. SVOBODNÁ UMĚNÍ

Základní rysy středověkého vzdělávacího systému sahají až k řeckému starověku. Pro antiku byl zakladatelem výuky opírající se o svobodná umění sofista Hippias z Elidy, současník Sokratův. Řecky byla nazývána *enkyklios*

[1] K antickým pravidlům vzdělávání nyní srov. H.-I. MARROU, *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, Paris 1948.

paideia: to znamená „obvyklé, běžné vzdělání“.[2] Platón, jak známo, uznával jako jediného prostředníka vzdělanosti filosofii. Brojil proti Homérovi, vyhnal básníky ze svého státu, zavrhl však také „všeobecné vzdělání“. Nikdo se nebil tak vášnivě a tak neústupně za totalitaristické aspirace, které žijí v lůně každé filosofie, jako tento největší řecký myslitel. Ztroskotal však se svou pedagogikou stejně jako se svou politikou. Zprostředkovatelem ve sporu mezi filosofií a všeobecným vzděláním se stal Platónův současník řečník Isokrates, který uznal legitimitu obou pedagogických směrů. Určil jim hierarchii, v jejímž rámci měly obory všeobecného vzdělání sloužit jako průprava (propedeutika) filosofie. Až na ojedinělé teoretické námitky zůstalo Isokratovo stanovisko směrodatné prakticky pro celou antiku. Klasické svědectví o tomto systému vydává Senekův list 88, pojednávající o *artes liberales* a o *studia liberalia*. Jsou to taková studia, která nepřinášejí finanční zisk. Říká se jim „svobodná“, *liberalia*, jelikož jsou důstojna svobodného muže. Proto sem nepatří malířství, sochařství a ostatní řemeslné dovednosti (*artes mechanicae*),[3] zatímco hudba jakožto matematický obor má mezi svobodnými uměními pevné místo. V pozdní antice zásada – sdílená ještě Senekou –, že svobodná umění představují filosofickou propedeutiku, ztrácí na síle. Filosofie přestává být vědní disciplínou a pedagogickou institucí. To znamená, že na sklonku starověku svobodná umění opanovala pole jako jediný předmět studia. Jejich počet se mezitím ustálil na sedmi a bylo jim určeno pořadí, které se po celý středověk nezměnilo: gramatika, rétorika, dialektika, aritmetika, geometrie, hudba, astronomie. Pozdní středověk vtělil úkoly jednotlivých *artes* do mnemotechnického dvojverší, v němž se jejich pořadí muselo podřídit požadavkům metra:

> *Gram. loquitur; Dia. vera docet; Rhe. verba ministrat;*
> *Mus. canit; Ar. numerat; Geo. ponderat; As. colit astra.*
> [Gramatika hovoří; dialektika učí pravdě; rétorika poskytuje slova;
> hudba zpívá; aritmetika počítá; geometrie měří; astronomie zkoumá hvězdy.]

Boëthius spojil čtyři poslední (matematické) *artes* v tzv. *quadruvium*[4] (čtverocestí), prvním třem se od počátku 9. století říkalo *trivium* (trojcestí). Pojem *ars* je třeba přísně odlišit od „umění“ v moderním slova smyslu. Znamená „nauku“: gramatika je „naukou o jazyce“. Stará etymologie

[2] Tak Norden, *Kunstprosa*, 670nn. Podle Willa Richtera, *Lucius Annaeus Seneca*, dis., München 1939, 16, pozn., znamená *enkyklios* naopak „obsáhlé, ukončené“.
[3] Isidor, *Etymologiae* IV, 2 odvozuje *liberales* z *liber* (kniha). – Ve Florencii 15. stol. procitá u umělců nové sebevědomí. Nechtějí už být zaměňováni s řemeslníky. Odtud vychází dlouhá řada uměnovědných pojednání, jež jsou sepisována až do 17. století. Srov. níže, exkurs XXIII. – *Meccanico* dostává v italštině význam „nevzdělaný, hrubý“; *la turba meccanica* znamená „lůzu“.
[4] Pio Rajna in: *Studi medievali* I, 1928, 4–36. – Vedle *quadruvium* je později častější forma *quadrivium*.

dávala toto slovo do souvislosti se slovem *artus* (úzký): *artes* stanovují pro všechno úzce vymezená pravidla.[5]

Pro celý středověk vtiskl svobodným uměním závaznou podobu Martianus Capella, pohanský autor ze severní Afriky, který vytvořil své dílo v letech 410–439. Notker Labeo († 1022) přeložil Martiana do staré horní němčiny, mladý Hugo Grotius si vysloužil filologické ostruhy jeho novým vydáním (1599) a ještě Leibniz zamýšlel pořídit další.[6] Na Martianovy stopy narážíme dokonce v slavnostech pořádaných na sklonku 16. století.[7] Martianus Capella oděl své dílo do románového hávu, o čemž hovoří už jeho titul: *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (Sňatek Filologie a Merkura). Formálně jde o směsici prózy a veršovaných vložek, přičemž próza zdaleka převažuje. Je to tlustá kniha, v dnešní tištěné podobě má přes pět set stran a je pro současného čtenáře téměř nestravitelná. Přesto do ní musíme nahlédnout. První dvě knihy jsou věnovány románovému ději.[8] Jejich postavy a motivy budou ve středověku opakovaně aktualizovány, zvláště ve filosofické epice 12. století. Dílo zahajuje báseň na Hymenaea, jenž je apostrofován jako usmiřovatel živlů a pohlaví ve službách Přírody (Natura) a jako námluvčí bohů a bohyní. Jeden z bohů, Merkur, je dosud svobodným mládencem. Vybídnut Ctností (Virtus), žádá Apollona o radu. Ten mu doporučí veleučenou pannu Filologii, která je doma nejen na Parnasu, ale vyzná se i v tajemstvích hvězdné oblohy a podzemní říše – je jí tedy známo veškeré vědění. Virtus, Merkur a Apollon se v doprovodu Múz vydávají nebeskými sférami vzhůru k Jovovu paláci. Shromáždění bohů, v němž se objevují i další alegorické postavy, schválí Merkurovo přání a rozhodne, aby byla Filologie povýšena na bohyni a spolu s ní i všichni zasloužilí smrtelníci (Dick 40, 20nn.[9]). Filologie je vystrojena svou matkou Fronesis (47, 21) a pozdravena čtyřmi kardinálními ctnostmi a třemi Gráciemi. Na příkaz Athanasiin musí vyvrhnout mnoho knih (59, 5), aby se stala hodnou nesmrtelnosti. Nato vystoupí na nebe v nosítkách, jež nesou chlapci Labor a Amor a dívky Epimelia (Péče) a Agrypnia (Noční duševní práce, jdoucí na úkor spánku). V nebi jí vyjde v ústrety Juno jako strážkyně manželství (Pronuba) a poučí ji o obyvatelích Olympu, který se ovšem značně liší od Olympu helénského. Přebývají tu nejrozmanitější démoni a bůžci, ale i antičtí básníci a filosofové. Nevěstiným svatební da-

[5] Servius u Keila IV, 405, 3n. – Podobně Cassiodorus, vyd. Mynors, 91, 12, a Isidor, *Etymologiae* I, 1, 2.

[6] V roce 1670 byl Bossuetovi, tehdejšímu vychovateli královského prince, přidělen jako pomocník Pierre-Daniel Huet (1630–1721), pozdější biskup v Avranches. Měl řídit vydání latinských klasiků pro dauphina (*ad usum Delphini*). Vydání Martiana Capelly svěřil Leibnizovi, který hodlal tohoto autora „znovu přivést ke cti“ (G. Hess, *Leibniz korrespondiert mit Paris*, 1940, 22). – V letech 1499–1599 byl Martianus Capella vydán osmkrát.

[7] A. Warburg, *Gesammelte Schriften I,* 1932, 264, pozn. 3.

[8] Vzorem je tu Apuleius, *Metamorphoses* VI, 23nn. (sňatek Amora a Psyche, k němuž dává souhlas shromáždění bohů atd.).

[9] Takto se dostalo nesmrtelnosti i Psyche (Apuleius, *Metamorphoses*, vyd. Helm, 146, 9nn.).

rem je sedm svobodných umění. Každému z nich je věnována jedna kniha Martianova díla. Jednotlivá umění jsou, jak to vyžaduje vkus doby, personifikována do ženských bytostí, které se navzájem liší šatem, účesem a nástroji, jimiž jsou vybaveny. Tak se Gramatika představuje jako kopuletá stařena, která se pyšní tím, že pochází z egyptského krále Osirida. Pobývala potom dlouho v Atice, nyní však přichází v římském šatě. Ve skříňce ze slonoviny si nese nůž a pilník, aby chirurgicky ošetřila jazykové chyby, jichž se dopouštějí děti. Rétorika je krásná žena vysoké a vznešené postavy, je oděna do roucha zdobeného všemi řečnickými figurami a třímá zbraně, jimiž zraňuje své odpůrce atd. Tyto alegorické postavy se svými atributy byly posléze neustále zobrazovány středověkým výtvarným uměním a básnictvím.[10] Objevují se na fasádách katedrál v Chartres a v Laonu, v Auxerre, na pařížské Notre-Dame, ale také ještě u Botticelliho.[11] Co středověk v *Nuptiae* lákalo, nebyl jen učený obsah, ale právě i bohaté užití alegorických postav, jež v téže době uvedl – tentokrát z křesťanského stanoviska – také Prudentius do své *Psychomachie*; a vedle toho i motiv vystoupení na nebesa.[12]

§2. *ARTES* VE STŘEDOVĚKÉM POJETÍ[13]

Ve středověkém chápání vzdělanosti lze rozlišit dva teoretické pohledy na *artes*: jeden vychází z patristiky, druhý je laický a uzpůsobený školskému provozu.[14] Příležitostně se sice stýkají, jejich východiska jsou však rozdílná. Už alexandrijské židovství, jehož nejvlivnějším představitelem je Filon (zemřel patrně za Claudia), anektovalo řeckou vědu a filosofii, přičemž ovšem prohlásilo helénské mudrce za žáky Mojžíšovy. Křesťanští apologeti 2. století, především Iustinos, toto pojetí převzali a předali je velkým teologům alexandrijské školy. Klemens z Alexandrie (asi 150 až asi 215) z toho vyvozuje závěr, že řecké vědění bylo ustanoveno Bohem. Křesťanský učitel je potřebuje, chce-li porozumět Písmu. Pozice latinských Otců není jednotná. Ambrož Milánský (333–396) je sice znalec, ale také odpůrce řecké filosofie. Naproti tomu Jeroným (asi 340–420), tento „křesťanský Aristar-

[10] Básně o *artes*, převážně se odvolávající na *Nuptiae*: *Poetae* I, 408–410; tamtéž, 544 a 629nn.; III, 247, 149nn.; IV, 399nn. – *Carmina Cantabrigienses*, s. 113n.; Godefridus z Breteuil, *Fons philosophiae*; *Rhythmus* Stephana z Tournai; Gualter ze Châtillonu, 1929, 41nn.; Neckam, *De naturis rerum*, vyd. WRIGHT, 498 atd.

[11] E. MÂLE, *L'art religieux du 13e siècle en France*, 76nn. – Botticelli: fresky z Villa Lemmi v Louvru. – Pozdější zobrazení: *Journal of the Warburg Institute* II, 1938–1939, 82.

[12] Srov. *Voyage au ciel* a *Voyage d'outre-tombe*, in: F. CUMONT, *Lux perpetua*, 1949, 185; BOUSSET, *Himmelsreise*, in: *Archiv für Religionswissenschaft*, 1901, s. 234; E. CERULLI, *Il „Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della D. C.* (= *Studi e Testi* 150), 1949; rec. E. LITTMANN in: *Orientalia* 20 (Roma 1951), 508–512.

[13] Srov. R. W. HUNT, *The Introduction to the „Artes" in the Twelfth Century*, in: *Studia Medievalia* (Sborník R. J. Martinovi, 1948, 85nn.).

[14] M. L. W. LAISTNER rozlišuje čtyři teorie (*Pagan Schools and Christian Teachers in Liber floridus*, Sborník Paulu Lehmannovi, 150, 49n.).

chos“ (Ludwig Traube), k jehož největším ctitelům bude patřit jeho blíženec Erasmus, byl zároveň humanistou, filologem a církevním učitelem. Jako chlapci se mu dostalo školení v Římě u Aelia Donata, gramatika a komentátora Terentiova. Plautus, Terentius, Lucretius, Cicero, Sallustius, Vergilius, Horatius, Persius a Lucanus jsou mu důvěrně známi. Ještě ve stáří se bude rozpomínat na to, kolik námahy ho stálo naučit se hebrejsky, jeho, který si zvykl na „duchaplnost Quintilianovu, proudně plynoucí řeč Ciceronovu (*Ciceronis fluvios*), důstojnost Frontonovu a jemnost Pliniovu“ (*Epistulae* III, vyd. Hilberg, 131, 13nn.). V komentáři k Jeremiášovi cituje Lucana a Persia; připomíná Sirény, Skyllu a lernejskou hydru; srovnává rétorické figury u proroků s vergiliovskými hyperbolami a apostrofami. Proslulý list Paulinovi z Noly je hutným malým pojednáním na téma „svatost a vzdělání“. Jak je možno porozumět Bibli bez poučeného studia? Zásadní význam má Jeronýmův 70. list, adresovaný Magnovi. Magnus položil Jeronýmovi otázku, proč čas od času uvádí příklady ze světské literatury. Odpověď nabízí celý arzenál argumentů, jež se budou vracet po celý středověk, ba ještě v italském humanismu. Studium filosofů doporučil již Šalomoun (*Př* 1, 1nn.). Svatý Pavel cituje verše Epimenidovy, Menandrovy a Aratovy. Alegorickým výkladem jednoho biblického výroku nakonec Jeroným poskytl středověku argument, který bude často používán k ocenění služby, již může antická věda poskytnout křesťanství. V 5. knize Mojžíšově 22, 12 přikazuje Hospodin: chce-li se Žid oženit s pohanskou otrokyní, nechť jí oholí hlavu a obřeže nehty. Podobně musí křesťan, který miluje světskou moudrost, očistit toto vědění od veškerého bludu.[15] Pak nebude nehodné sloužit Bohu. Filosofickou teorii *artes* u Jeronýma nenajdeme.

U Augustina je tomu jinak. Vztah mezi *scientia* a *sapientia*, jemuž věnoval hluboké úvahy, se mu sice nepodařilo definitivně objasnit, avšak řada jeho myšlenkových konstrukcí a formulací nabyla ve středověku autoritativní váhy. Platí to například pro alegorický výklad *Exodu* 3, 22 a 12, 35: při odchodu z Egypta si Izraelité vzali s sebou stříbrné a zlaté nádoby. Tak má také křesťan oprostit pohanské vědění od všeho zbytečného a škodlivého a dát je poté do služeb pravdy. Významnější než Augustinovy obecné vývody byly pro raný středověk jeho úvahy o studiu Bible v *De doctrina christiana*. Uveďme několik zásadních tezí: *Sciant autem litterati modis omnibus locutionis, quos grammatici graeco nomine tropos vocant, auctores nostros usos fuisse*[16] (III, 29). Později (IV, 6, 9; 7, 21) Augustin dovozuje, že co do umění výrazu si Bible nijak nezadá s pohanským písemnictvím. Její slova jsou *divina mente fusa et sapienter et eloquenter. Quid mirum si et in istis inveniuntur, quos ille misit qui facit ingenia*[17] (7, 21).

[15] Podrobně doložil užití této alegorie a alegorie o pohanské otrokyni J. de Ghellinck, *Le mouvement théologique du XII^e siècle*, 1948², 94n.

[16] Nechť znalci literatury vědí, že naši autoři (tj. sepisovatelé Bible) používali všech řečnických figur, jež gramatikové označují řeckým slovem tropy (obrazná pojmenování).

[17] ... Božím duchem pronášena moudře a pádně. Jaký div, pocházejí-li od těch, jež poslal ten, kdo utváří mysli.

Tyto myšlenky mohly být interpretovány jako ospravedlnění antických *artes*. Bylo v nich navíc naznačeno, že *artes* jsou Božím dílem.

Pro docenění *artes* měl ještě větší význam Cassiodorus. Ve svých *Institutiones divinarum et saecularum litterarum* vytvořil první křesťanskou příručku církevních věd a laických *artes*. *Institutiones* jsou napsány v tradici řeckých klášterů a východokřesťanských univerzit čili „katechetských škol" (Alexandrie, Edessa, Nisibis). To je patrno i z Cassiodorovy koncepce *artes*, odvolávající se na Klementa, Justina a alexandrijské židovství. Cassiodorus učí, že zárodky *artes* jsou uloženy od prvopočátku v Boží moudrosti a ve svatém Písmě. Odtud – jak objasnil ve svém výkladu žaltáře (vyd. MYNORS, 6, 18nn.) – je přijali učitelé laických věd a přepracovali je v systém pravidel. Cassiodorus ve svém komentáři vskutku dokládá, že žalmista hojně používal týchž gramatických a rétorických figur, jakým se běžně vyučovalo na antických školách. Předpokládá, že mu v tomto bodě bude namítnuto, že ve svatém textu není jediná zmínka o „částech sylogismů, o jménech schémat (rétorických figur) ani o názvech disciplín". Odpověď zní: všechny tyto věci jsou nicméně v žaltáři *implicite* přítomny, a to jako víno v révě a strom v semeni. Je na duchovní vědě, aby prokázala tuto skutečnost rétorickým rozborem biblického textu. Boží zákon se, jak známo, rozšířil po celém světě. Odkud to víme? Z žalmistova verše *in omnem terram exivit sonus eorum* [po vší zemi rozchází se zpráva jejich] (Vulgata, *Ž* 18, 5). U Luthera je to žalm 19, začínající slovy: „Nebesa vypravují slávu Boha ... Neníť řeči ani slov, kdež by nemohl slyšen býti hlas jejich." Verš 5 pak zní: „... jejich řeč se rozchází až na kraj světa." Luther tím míní řeč nebes, zvěstující celému světu Boží majestát. Cassiodorus však cestou alegoreze vyrozumívá z žalmistova verše, že Starý zákon vešel ve známost u všech národů. Tím se také vysvětluje, jak se mohli pohané naučit řečnickému umění a uvést je v systém (*PL* 70, 19–21).

Vedle patristické teorie *artes* se rozvíjela i teorie laická, postrádala však jednotu a často se křížila s patristickou. Názory na původ *artes* se velmi lišily. Jejich „vynálezcem"[18] měl být Jupiter, nebo také Egypťané, neboť žákem Egypťanů byl Mojžíš (*Apologia* 7, 22), popřípadě Chaldejci.[19] Často však jsou *artes* přiřazovány k sedmi sloupům moudrosti.[20] Významný myslitel 12. století spatřuje původ všech svobodných umění v přírodě.[21] Posledním velkým výkladem *artes* před vpádem aristotelismu je netištěné *Heptateuchon* Theodorika z Chartres (zemřel mezi 1148 a 1153).[22] Theo-

[18] K topu „vynálezce" srov. níže, s. 585nn.

[19] Jupiter: např. Gottfried z Viterba, *Speculum regum*, vyd. WAITZ, b. 38, 19nn. – *Aegyptus parturit artes*, Bernhardus Silvestris, vyd. BARACH, 16; Neckam, vyd. WRIGHT, 308–311; Henri d'Andeli, *La bataille des set ars,* v. 407.

[20] Sedm sloupů: *Poetae* III, 439, 26 a 552, 74. – Kristus jako dárce svobodných umění: *Poetae* III, 738, 8n.

[21] Jan ze Salisbury, *Metalogicon*, vyd. WEBB, 27, 29nn.

[22] CLERVAL, *L'enseignement des arts libéraux à Chartres et à Paris dans la première moitié du 12e siècle d'après l'Heptateuchon de Thierry de Chartres* (*Congrès scientifique international des catholiques tenu à Paris du 8 au 13 avril 1888,* Paris 1889, II, 277nn.). – ADOLF HOFMEISTER, *NA* 37, 1912, 666nn.

doricus v něm chtěl podat souhrn veškeré filosofie: *totius philosophiae unicum et singulare instrumentum*.

Artes jsou pro středověk až do 12. století základním pořádajícím duchovním principem. Pouze ústřední událost dějin spásy – inkarnace – jím mohla, ba musela otřást. Když se Tvůrce stal stvořením (*factor factus est factura*[23]), všechny *artes* byly suspendovány: *in hac verbi copula stupet omnis regula* [nad tímto slovním spojením žasne každé pravidlo].[24] Marie je zároveň pannou i matkou. „Splývají v ní tedy dvě označení, která jsou jinak v rozporu ... Zde Příroda zmlká, logika je přemožena, rétorika a rozum kolísají. Ona, dcera, počala Otce a jako Syna Ho porodila“:

Nata patrem natumque parens concepit ...[25]

V závěru *Ráje* (33, 1) vkládá Dante tyto paradoxy vtělení do úst svatému Bernardovi:

Vergine madre, figlia del tuo figlio.
[Panenská matko, dcero svého syna.]

§3. GRAMATIKA

První ze sedmi *artes* je gramatika: je nejprvnějším uměním, *la prima arte* (Dante, *Ráj* 12, 138). Slovo pochází z řeckého *gramma*, „písmeno“. Ještě pro Platóna a Aristotela nebyla „literní nauka“ ničím jiným než uměním číst a psát. Za helenistické doby k tomu přistupuje výklad básníků, takže Quintilianus (I, 4, 2) dělí gramatiku na dvě části: *recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem* [nauku o správném vyjadřování a výklad básníků]. Jako překladového ekvivalentu pro výraz *grammatice* se začalo užívat pojmu *litteratura* (Quintilianus II, 1, 4): literatura je odvozena od *littera*, jako je gramatika odvozena od *gramma*. Slovo *litteratura* proto neznamená zpočátku literaturu v našem smyslu; *litteratus* je znalec gramatiky a básnictví (jako ještě za našich dnů francouzský *lettré*), není to však nutně spisovatel. Slovo literát – dnes tak pokleslého významu – mělo tedy kdysi kladný smysl. Rozšíření pojmu gramatiky snadno vedlo k tomu, že se smazávala nebo byla překračována hranice mezi ní a rétorikou, což vytýkal už Quintilianus.

Ze sedmi umění se vyučovalo mnohem důkladněji předmětům *trivia* než *quadrivia*; a nejpodrobněji se učilo gramatice. To proto, že byla základem všeho ostatního. Nerovnoměrný zřetel k sedmi *artes* je patrný už v Isidorově encyklopedii. Gramatice je tu věnována celá jedna kniha (58 tiskových stran), rétorice se dostává 20 stran, dialektice 21, aritmetice 10, geometrii 8, hudbě 6, astronomii 17.[26]

[23] Gualter ze Châtillonu, 1925, 7, strofa 4.
[24] Refrén in: *A. h.* XX, 42. Táž myšlenka tamtéž, 43n. v č. 11, a 106 v č. 124.
[25] Alan z Lille, *Anticlaudianus*. *SP* II, 362.
[26] Počet stran je uváděn podle vydání W. M. LINDSAYE, Oxford 1911.

Středověký žák latinské školy musel v řeči někdejšího Říma nejen umět číst, ale musel se naučit touto řečí také hovořit a psát. Vyučování gramatice muselo být proto mnohem důkladnější, než tomu bylo například na německém gymnáziu v 19. století. Začátečník se musel naučit nazpaměť Donatově *ars minor*. Toto pojednání zprostředkovává formou otázek a odpovědí znalost osmi slovních druhů a v tištěné podobě má deset stránek. Odtud se postupovalo k *ars maior* téhož autora a k Priscianově *Institutio grammatica*.[27] Toto dílo, sepsané v Byzanci na počátku 6. století (v moderním vydání jsou to dva tlusté svazky), je vůbec nejpodrobnějším zpracováním daného předmětu. Protože uvádělo jako příklady hojné citáty z klasických autorů, poskytovalo zároveň základní vědomosti o literatuře. Nové gramatiky, usilující o logickou a spekulativní systematizaci látky, vznikly až kolem roku 1200: *Doctrinale* Alexandra de Villa Dei (1199) a *Graecismus* Eberharda z Béthune († 1212). Tato nová prezentace gramatiky souvisí s duchovní proměnou, jíž se dotkneme níže. Kromě Donata a Prisciana byly samozřejmě čteny také gramatické kapitoly v Quintilianově *Institutio oratoria*. Jak se vyučovalo gramatice ve 12. století v Chartres, popsal Jan ze Salisbury (*Metalogicon*, vyd. Webb, 53–59).[28]

Ve středověké gramatice nacházíme řadu pojmů, jež se v našich gramatikách už neobjevují a jež pocházejí až ze starověku. Sama starořímská gramatika byla poznamenána jazykovou teorií řecké stoy. Pojmy jako analogie, etymologie, barbarismus, solecismus, metaplasmus – ale i celé uspořádání výkladu, postupující od písmen a slabik ke slovním druhům – jsou řeckého původu. Převzali je spolu s příslušnými příklady všichni římští gramatikové po Donata a Prisciana. Lze to ilustrovat na nástinu, který nacházíme v první knize Isidorových *Etymologií*. Samotnou etymologii pokládá Isidor za součást gramatiky. „Neboť znáš-li původ slova, chápeš mnohem rychleji, jak působí. Každou věc pochopíš jasněji, znáš-li její

[27] Mezi blaženými slunečního nebe se u Danta objevuje (*Ráj* 12, 137n.) *quel Donato ch'alla prim'arte degnò por la mano* [onen Donatus, který se ráčil zabývat prvním uměním]. Naproti tomu Priscianus je pro sodomii umístěn do pekla (*Peklo* 15, 109). Dante zde vychází z jedné ne zcela objasněné středověké priscianovské legendy. Alan (*SP* II, 309) Prisciana označuje za odpadlíka. Jeho spisy se prý hemží omyly, dělá dojem opilce nebo blázna. Hugo z Trimbergu *(Registrum multorum auctorum,* vyd. Langosch, verš 195) odkazuje na Alana, počítá však Prisciana přesto k největším učencům (verš 244). Na Prisciana se odvolává také Marie de France v prologu ke svým *Lais*. Zmiňuje ho i Shakespeare (*Love's Labour's Lost* V, 1). Pověst o Priscianově odpadlictví vychází z toho, že věnoval svou *Institutio grammatica* Patriciovi Iulianovi. Ještě Konrad z Hirsau (vyd. Schepss, 48, 25) tomu rozuměl správně. Pozdější autoři však adresáta zaměnili za Iuliana Apostatu. – Priscianus se objevuje ještě u Jeana Paula: *Přiznávám, že člověka, který horuje pro klasický purismus, zmíry zarmucují donátovské prohřešky, jež nesmí opravit; a tak když ten provinilec sesmolil v té nejhanebnější uherské latině svůj vojenský testament, pravil jsem rozjitřen ke své primě: Již pro tu svou hatmatilku zaslouží kulku z hákovnice; pomíjím syntaxin figuratam a idiotismy, avšak zrady na Priscianovi nechť se každý vyvaruje.* (*Des Rektors Florian Fälbel und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg.*)

[28] K dějinám gramatiky ve 12. a 13. stol. srov. G. Wallerand, *Les oeuvres de Siger de Courtrai*, 1913, 34nn.

etymologii.“ Avšak poněvadž všechny věci nejsou pojmenovány podle své „přirozenosti“, nýbrž k některým bylo jméno přiřazeno na základě libovůle, nelze u všech slov jejich etymologii stanovit. Při etymologickém zkoumání je třeba vycházet ze tří principů: *ex causa*, tj. z příčiny (*rex* [král] pochází z *regere* [vládnout] a *recte agere* [jednat spravedlivě]); *ex origine*, tj. z původu (člověk se nazývá *homo*, protože látkou, z níž povstal, byl *humus* [hlína]); *ex contrariis*,[29] tj. z protikladů – a zde nalézáme příklad, který známe ještě i my: *lucus a non lucendo* [les (*lucus*) dostal své jméno proto, že nevydává světlo (*lucere*)] (Isidor říká méně pointovaně: *quia umbra opacus parum luceat* [protože ztemnělý stínem málo září]). Dále gramatika pojednávala o synonymech, latinsky: *de differentiis*. Isidor této problematice věnoval samostatné dílo (*PL* 83, 9nn.).

Pojem barbarismus označoval jazykové chyby a chyby ve výslovnosti, které vnesly do řeči barbarské národy. Solecismus (který byl připsán na vrub obyvatel Soloi v Kilikii a který přežívá ve francouzském *solécisme*[30]) je vadná vazba, například *inter nobis* místo *inter nos*. Metaplasmus je odchylka od gramatické normy, která se povoluje básníkům s ohledem na požadavky metra: *licentia poetarum*, básnická lincence (Isidor, *Etymologiae* I, 35, 1) – tedy zvláštní případ „básnické volnosti“, tak často traktované antickými autory. Do gramatiky konečně patřily také takzvané „řečnické figury“.

Řečnické figury jsou pro středověk tak významné a dnes jsou natolik zapomenuté, že se jim musíme věnovat podrobněji. Vyskytují se sice i v běžné řeči, už je však nepoznáváme a nedovedeme je pojmenovat. Příklady: „Nemálo“ (místo „hodně“) je litotes. „Ozdobit se vavříny“ (místo „slávou“) je metonymie. Když řeknu: „marka na hlavu“ (místo „na osobu“), používám synekdochy. Takové obraty se řecky nazývají *schemata* („postoje“), latinsky *figurae*. Quntilianus (II, 13, 9) to objasňuje následovně: rovné, vzpřímené tělo s volně visícíma rukama a kupředu upřeným pohledem není příliš půvabné. Avšak život a umění je obdařují nejrozmanitějšími postoji a vyvolávají tak estetický dojem (Myronův *Diskobolos*). Řeč dosahuje téhož prostřednictvím figur. Původně se rozlišovaly slovní a významové figury. Slovní figurou je například anafora, tj. opakování téhož slova na počátku po sobě jdoucích vět. Tak je tomu třeba v Schillerově *Procházce*:

Sei mir gegrüsst mein Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel!
Sei mir Sonne gegrüsst, die ihn so lieblich bescheint.
[Buď mi pozdravena má hora s rudě planoucím temenem!
Buď mi pozdraveno slunce, jež ji tak líbezně ozařuje.]

[29] Také tato zásada, zprostředkovaná Varronem, je stoického původu.
[30] Boileau, *Art poétique* I, 20:
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
[Můj duch odmítá okázalý barbarismus
stejně jako zpupný solecismus nabubřelého verše.]

Slovní figurou je také homoioteleuton (totožnost koncovek), například v Ciceronově známé větě o Catilinovi: *abiit, abscessit, evasit, erupit* [odešel, vzdálil se, uprchl, odtáhl]. Významovými figurami jsou litotes, metonymie, alegorie a mnoho dalších. Nauka o figurách nebyla nikdy uvedena v uspokojivý systém. Kromě slovních a významových figur se rozlišovaly také figury gramatické – to jest ty, na něž se naráželo při výkladu básníků – a rétorické. Později označovaly antické a poantické učebnice některé řečnické figury jako *tropoi* („obraty"), *tropi*. Tyto rozpory, stejně jako značnou nejednotnost při uvádění počtu figur a při jejich charakteristikách, lze historicky vysvětlit křížením rozdílných školních pojetí. Do gramatiky se ve středověku zahrnovala i metrika: jak jinak, jestliže výklad básníků spadal do kompetence gramatiků. Básnictví bylo přičleňováno tu ke gramatice, tu k rétorice. V jedné básni Stephana z Tournai († 1203), popisující vzdělávací proces na příkladu jednoho chlapce, je Poezie uváděna Gramatikou (verš 113n.):

Venit ad Grammatice Poesis hortatum
ut, quem primum fecerat illa litteratum,
hec, novem Pyeridum trahens comitatum
prosa, rithmo, versibus faciat ornatum.
[Vyzvána Gramatikou, přichází Poezie,
aby toho, jejž předtím Gramatika vybavila jazykovými znalostmi,
ona, za níž krátí průvod devíti Múz,
ozdobila znalostmi prózy, rytmu a veršů.]

Do gramatiky řadí poezii také Gualter ze Châtillonu:

Inter artes igitur, que dicuntur trivium,
fundatrix grammatica vendicat principium.
Sub hac chorus militat metrice scribentium.[31]
[Mezi uměními, jež jsou označována za trojcestí,
si činí nárok na prvé místo gramatika zakladatelka.
Pod ní koná službu zástup těch, kdo píší vázanou řečí.]

§4. ANGLOSASKÉ A KAROLINSKÉ STUDIUM

Nebylo snadné uhájit gramatické vzdělání v průběhu „temných staletí". V merovejské říši po roce 600 jazyk i gramatika stále více upadaly. Za Karlovců se jich ujala latinsko-anglosaská kultura. Stavěla na základech, které položili Isidor a Irové, ale přijímala také podněty přicházející z Itálie a z Galie.[32] Jejím zakladatelem je Aldhelm (639–709). Dospěl do poloviny

[31] Gualter ze Châtillonu, 1929, 41, strofa 7. – *Choros* znamenal už v pozdní antice školní třídu. Odtud franc. *apprendre par coeur* [naučit se nazpaměť] = *per chorum*.
[32] Směrodatný výklad viz: WILHELM LEVISON, *England and the Continent in the Eighth Century*, Oxford 1946, zejména kap. 6.

života ve chvíli, kdy anglická církev dosáhla vzdělanostní úrovně keltského křesťanství a potlačila jeho církevně-politické aspirace ve prospěch Říma (synoda ve Whitby 664). Irsko se poté vydalo jak v církevním, tak v literárním ohledu vlastní cestou. Pěstovalo s artistní samolibostí jakousi fantastickou a zamotanou latinskou kulturu. Aldhelm se též naučil této manýrované, často nesrozumitelné hantýrce a příležitostně jí používal – ale jen proto, aby ukázal, že to, čím se chlubí iroskotští učitelé, v Anglii dovedou *také*.[33] V jiném dopise (EHWALD, 479) varuje před studii, jaká se provozují v Irsku, neboť poskytují prostor profánní antice (filosofii a mytologii). Něco takového Aldhelm v žádném případě nepřipouští. Jeho postoj ke klasickému studiu je jednoznačný: má se omezit na formální disciplíny (gramatiku, metriku): a může – a také musí – tyto disciplíny pěstovat jen proto, že Bible sestává „skoro celá" z gramaticky (což znamená také poeticky) utvářené umělecké řeči. To je ovšem stará teorie, kterou známe od Jeronýma, Augustina, Cassiodora a Isidora, teorie, podle níž jsou *artes* nepostradatelné pro porozumění Bibli – avšak s tím rozdílem, že Aldhelm zapovídá *auctores*, to jest studium antické vzdělanosti pro ni samotnou. Požaduje klasické vzdělání v ryze formálním duchu, a vystupuje takto jako reprezentant jistého církevního rigorismu. Cit pro klasickou latinu se vytratil už u Irů a chyběl i jejich žáku Aldhelmovi. Aldhelm však nalezl novou autoritu ve věci stylu a kompozice ve Vulgatě. Je pravda, že už Jeroným, Augustin, Cassiodorus a Isidor upozorňovali na slovesné korespondence mezi Biblí a pohanským písemnictvím, ale tito muži měli k antické jazykové kultuře dosud příliš blízko, než aby přehlédli trhlinu mezi jejími vysokými měřítky a biblickou latinou.[34] V předmluvě ke své světové kronice Jeroným uvedl: „Písmo svaté se podobá krásnému tělu, jež halí špinavý šat. Žaltář je stejně libozvučný jako zpěvy Pindarovy a Horatiovy. Spisy Šalomounovy vyznačuje důstojnost (*gravitas*), knihu Jobovu dokonalost. Všechny tyto knihy jsou v hebrejském originále složeny v hexametrech a pentametrech (tuto teorii našel Jeroným u Iosepha Flavia). My je však čteme v próze! Jen si představme, oč o vše by přišel Homér převedený do prózy." (*PL* 27, 223–224.) V dopise Paulinovi Jeroným omlouval *simplicitas et quaedam vilitas verborum* [prostotu a místy nízkost slovesného výrazu], s níž se setkáváme v Bibli. Cassiodorus (*Institutiones* I, 15) zaznamenal jazykové prohřešky svatého textu; *Vita* sv. Caesaria hodlala *libero eloquio piscatorum concordare quam rhetorum*[35] [přiblížit se spíše uvolněné řeči rybářů než řeči rétorů], Isidor kritizoval bez okolků větu *vivat Ruben et non moriatur* [buď živ Ruben a neumírej] (*Dt* 33, 6) jako *perissologii* (pleonasmus), chválil užití antiteze v knize *Kazatel* (33, 15), jinak však biblické texty v souvislosti s rétorikou téměř necitoval. Když hovoří (*Sententiae* 3, 16) o „nezdobných slovech" a „nízkém stylu" Bible, přidržuje se Jeronýmova hodnocení biblické latiny. Toto podcenění jazyka Bib-

[33] Aldhelm, vyd. EHWALD, 478 (dopis Ehfriedovi).
[34] W. SÜSS, *Das Problem der Bibelsprache, Hist. Vjs.*, 1932, 1nn.
[35] *S. Caesarii Opera*, vyd. MORIN, II, 297, 16n.

le, s nímž se shledáváme ještě ve vizigótsko-římském Španělsku, se však muselo stát bezpředmětným v těch „barbarských" zemích, které nikdy nebyly součástí impéria a latině se naučily teprve prostřednictvím církve. To byl právě případ Irska a do Británie vyzařující iroskotské kultury. A totéž platí i o anglosaské křesťanské kultuře, již reprezentoval Aldhelm.

Aldhelm byl průkopník a brzy upadl v zapomenutí. Naplnitelem jeho odkazu byl Beda Ctihodný (672–735), northumbrijský mnich, který zasvětil celý život vědě. Dosáhl trvalého věhlasu díky svým dějinám anglosaské církve. V našich souvislostech spočívá jeho velký význam v tom, že ve stopách Jeronýmových, Augustinových a Cassiodorových důsledně završil proces přenesení antické rétoriky na biblický text. Mohl to vykonat, protože pro něho, tak jako pro Aldhelma, pozbyly platnosti jazykově estetické výhrady proti biblické latině. Bedův spisek *De schematibus et tropis* představuje v tomto smyslu vyústění několikasetletého vývoje. Bible, učí Beda, není nadřazena všem ostatním spisům pouze svou autoritou, svou užitečností a svým stářím, ale i svým rétorickým uměním (*praeeminet positione dicendi).*[36] Už v ní lze nalézt veškeré slovní a významové figury – Beda je schopen doložit z Bible sedmnáct *schemat* a třináct *tropů.*[37] Hebrejský větný paralelismus není nic jiného než *hypozeuxis* – figura, která byla dosud demonstrována především na Vergiliovi. *Caro verbum factum est* [slovo bylo učiněno tělem] je – synekdocha. Starý zákon poskytuje dokonce řadu příkladů na *asteismos*, například *egredietur virga de radice Jesse* [vyjde prut z kořene Jessova]. Co je *asteios*? Beda to věděl z Diomedovy gramatiky: *quidquid simplicitate rustica caret et faceta satis urbanitate expolitum est* [vše, co je prosto hrubé jednoduchosti a co je uhlazeno duchaplnou jemností] (Keil, I, 463, 1, s příklady z Cicerona a Vergilia). A Diomedes ovšem čerpal z Quintiliana, který v návaznosti na řeckou terminologii spatřoval v *asteismu* kultivovanou (*urbana, asteia*) formu žertu. Beda ovšem ve své chvályhodné horlivosti poněkud přestřelil, když chtěl u Izaiáše znovu nalézt jemnou ironii antického velkoměstského člověka. Avšak jeho zásadní propojení rétorické nauky o figurách se studiem Bible se prosadilo a rostlo jako zrno hořčičné.

Takzvaná karolinská „renesance"[38] korunuje reformu francké církve, kterou započali již Karloman a Pippin a jež byla svěřena Anglosasu Bonifatiovi. Karel Veliký si záhy po svém nástupu na trůn uvědomil, že zbývá ještě hodně práce. Nevědomost francouzského kléru byla tak velká, že se jen ob-

[36] Vliv těchto názorů je patrný u Theodulfa z Orléansu, když připisuje apoštolu Pavlovi *stilus arcadicus* [arkadský styl] a *eloquium comptum* [uhlazenou výmluvnost] (*Poetae* I, 470, 10 a 42).

[37] Jak ukazují Garetova zjištění (*PL* 69, 435 a 70, 1269nn.), Cassiodorus našel v žaltáři přes 120 rétorických figur. Beda sice znal Cassiodorovy komentáře k *Žalmům*, nelze však tvrdit, že by na nich byl závislý. Bedovy příklady jsou brány z celé Bible; a pokud cituje z *Žalmů* stejná místa jako Cassiodorus, označuje často figury jinými termíny. Cassiodorova spekulativní vědecká teorie je mu na hony vzdálena. – Srov. též M. L. W. Laistner, *Bede as a Classical and a Patristic Scholar,* in: *Transactions of the Royal Historical Society, Fourth Series,* sv. 16, 1933, 69nn. a zvláště 90.

[38] Srov. E. Ganshof in *Speculum* 24, 1949, 522.

tížně hledali kazatelé. Biblický text se hemžil chybami, jež ještě zhoršovala nesprávná výslovnost. Kostely se většinou rozpadaly a sloužily jako stodoly.[39] Bylo naléhavě zapotřebí reformy školní výuky a písařských kanceláří. Ve Francii však nebylo nikoho, kdo by to mohl provést. Mladý panovník nejprve přivedl z Itálie gramatiky (Petra z Pisy, Paulina z Aquileje, Paula Diacona). V Parmě pak poznal mladého anglosaského učence Alkuina a povolal ho roku 782 na svůj dvůr. Alkuin[40] († 804 jako opat u Sv. Martina v Toursu) provedl karolinskou školskou reformu a neméně významnou reformu písma. Od roku 782 byl ředitelem dvorské školy (*schola palatina*). Předal karolinskému humanismu Bedovo dědictví. Jedním z nejdůležitějších svědectví o studijní reformě Karla Velikého je výnos vydaný v letech 780–800 a adresovaný opatu Baugulfovi ve Fuldě. Ústřední věta zní: *Cum autem in sacris paginis schemata, tropi et cetera his similia inserta inveniantur, nulli dubium est quod ea unusquisque legens tanto citius spiritualiter intellegit quanto prius in litterarum magisterio plenum instructus fuerit* [Protože v Písmu svatém nalézáme porůznu figury, tropy a jim podobné obraty, není pochyb, že každý, kdo je čte, rozumí tím spíše jejich duchovnímu smyslu, čím dříve se mu dostane úplného literárního vzdělání]. Teze, že nauka o figurách je nezbytná pro studium Bible, se tu stala úhelným kamenem literárního vzdělání (*litterarum magisterium).* Patristické docenění *artes* bylo takto velkým panovníkem vestavěno do samých základů nové budovy státní a duchovní moci. Stojíme na rozhraní časů. Okrajové národy západní Evropy – Španělé, Irové, Angličané – dosud pouze přejímaly literární tradici Říma. Tyto proudy se nyní soustřeďují ve francké veleříši. Slučují se s dějinnými silami obnoveného impéria, jež je germánským dílem, a získávají nový spád. Panovníkova politika stanovuje duchovnímu vzdělání velký úkol kulturní transformace a jeho osoba se zároveň stává živým ohniskem nového básnictví.

Otevírá se odtud ale ještě širší perspektiva. Školská reforma Karla Velikého oplodnila celý latinský středověk. Učební předpisy pokarlovské éry svědčí o prohloubení znalostí. J. DE GHELLINCK, jeden z nejlepších znalců středolatinské literatury, upozornil, že studium řečnických figur, o něž se zasazovali Anglosasové a jež Karel Veliký ve svém výnosu kladl na srdce opatu Baugulfovi, vedlo posléze k onomu rozšíření básnického výrazu a k onomu rozkvětu metaforiky, jež můžeme konstatovat v latinské poezii od počátku 11. století: *Ainsi s'explique la genèse des grandes oeuvres; ainsi aussi s'établit le contact avec la pensée de ces âges, et on lit le travail de l' âme humaine dans toute la série de ces efforts, qui relient au triomphe définitif de ses chefs-d'oeuvre les maladroits essais de ses premières productions*[41] [Tak se nám objasňuje zrod velkých děl; vstupujeme ve styk s myšlením oněch staletí a poznáváme samu aktivitu lidské duše, neboť její stopa je vepsána do dlouhé řady prací, kde se setkávají plody jejích prvních nemotorných pokusů s konečným triumfem jejích veleděl].

[39] A. KLEINCLAUSZ, *Charlemagne*, 1934, 253.
[40] A. KLEINCLAUSZ, *Alcuin*, 1942.
[41] J. DE GHELLINCK, *Littérature latine au moyen âge*, 1939, II, 186.

§5. ŠKOLNÍ AUTOŘI

Gramatická výuka se týkala, jak jsme viděli, jazyka i literatury. Výběr autorů, kteří se četli na středověkých školách, zahrnuje jak pohanské, tak křesťanské spisovatele. Středověk nedělá žádný rozdíl mezi „zlatou" a „stříbrnou" latinskou tradicí. Pojem „klasiky" je mu neznámý. Každý autor je také autoritou. Uveďme si některá středověká svědectví o školních autorech. Walther ze Špýru četl kolem roku 975 se svými žáky Vergilia, „Homéra" (tj. takzvanou *Ilias Latina*, hrubý zkrácený překlad *Iliady* v 1070 hexametrech z 1. stol. po Kr.), Martiana Capellu, Horatia, Persia, Iuvenala, Boëthia, Statia, Terentia, Lucana. To není náhodný, ale naopak normativní výběr. V pozdějších soupisech se vrací jako základní soubor. Moderní hodnocení by z něho vyloučilo „Homéra", Martiana, Boëthia, Statia, Lucana a Iuvenala. Až do 13. století bude seznam autorů stále rozšiřován.

Konrad z Hirsau (první polovina 12. století) uvádí jedenadvacet autorů v následujícím pořadí: 1. gramatik Donatus; 2. gnómický básník Cato (sbírka mravních průpovědí z císařské doby v distichách a monostichách); 3. Ezop (sbírka prozaických bajek ze 4. nebo 5. století, částečně se opírající o Ezopa, podle úvodního dopisu nazývaná také „Romulus"); 4. Avianus (42 ezopské bajky v distichách, složené kolem roku 400); 5. Sedulius (napsal kolem roku 450 metrickou *Messiadu*); 6. Iuvencus (složil kolem roku 330 metrickou harmonii evangelií); 7. Prosper Akvitánský (zveršoval v první polovině 5. století Augustinovy výroky); 8. Theodulus (jinak neznámý autor jedné „eklogy" z 10. století, v níž je formou sporu konfrontováno pohanství a křesťanství); 9. Arator (autor eposu na biblický námět ze 6. stol.); 10. Prudentius (nejvýznamnější, umělecky nejpřesvědčivější, nejuniverzálnější raněkřesťanský básník, kolem roku 400); 11. Cicero; 12. Sallustius; 13. Boëthius; 14. Lucanus; 15. Horatius; 16. Ovidius; 17. Iuvenalis; 18. „Homerus"; 19. Persius; 20. Statius; 21. Vergilius. Úzký výběr zahrnuje, jak zřejmo, pohanské tvůrce (s preferencí pro pozdní antiku) i tvůrce křesťanské, a to bez ohledu na chronologii; z „klasiků" je zastoupen jen Cicero, Sallustius, Horatius a Vergilius – čtyři autoři, kteří ovšem vedle patnácti dalších ztrácejí své zvláštní postavení „klasiků" a jejichž hodnota je téměř výlučně spatřována v jejich morálním vlivu. Cicero („Tullius") je sice veleben jako *nobilissimus auctor* [veleproslulý spisovatel], z jeho děl je však vytčen pouze *Laelius* (*De amicitia*) a *Cato maior* (*De senectute*), z Horatia je bez výhrad doporučena pouze *Ars poetica*. Z Ovidia jsou „tolerovány" *Fasti* a *Ex Ponto*, erotika a *Proměny* jsou odmítnuty. Na Iuvenalovi a Persiovi je hodno chvály, že tepali neřesti Římanů. Konrad z Hirsau zastupuje rigoristické stanovisko. V tomto ohledu je příznačné, že pomíjí Terentia,[42] který byl nicméně čten po celý středověk. Jeho výčet autorů představuje starý školní repertoár. Pozdější učitelé podrží základní sestavu, ale značně ji rozšíří. Krátké pojednání o školních au-

[42] Přece jen z něho dvakrát cituje jednu sentenci.

torech z konce 12. století vydal HASKINS; připsal je Alexandru Neckamovi.[43] Z Horatia doporučuje toto pojednání vše, dokonce i obecně málo čtené ódy a epody[44] (také u Danta vystupuje Horatius jen jako satirik). Z Ovidia jsou připuštěny *Proměny*, zvláště jsou doporučena (jako protijed) *Remedia amoris*. Výběr z Cicerona je rozšířen o *De oratore*, *Tusculské hovory*, *Paradoxa stoicorum* a *De officiis*. K tomu přistupuje Symmachus,[45] Solinův zeměpis (3. století; jde o výtah z *Přírodovědy* Plinia Staršího), Martialis a Petronius („oba obsahují leccos užitečného, ale i věci, jimž není třeba dopřávat sluchu"), Sidonius, Suetonius, Seneca, Livius, Quintilianus aj. Pojednání je tedy sepsáno z mnohem svobodnějšího stanoviska. Raněkřesťanští básníci se tu neobjevují, hodnotový důraz leží na antických a pozdněantických pohanských autorech. Výčet je samozřejmě podán velice sumárně a nedovoluje závěry *ex silentio*. Systematičtější je soupis autorů, který podává Eberhardus Alemannus ve své veršované rétorice nazvané *Laborintus* (vznikla po roce 1212 a před rokem 1280).[46] Nalézáme zde znovu 1. Catona (*regula morum*), 2. Theodula, 3. Aviana, 4. Ezopa. Za těmito moralisty je umístěn 5. pozdněřímský elegik Maximianus (první polovina 6. století) – pro nás překvapivě, „neboť tento básník spatřoval v obscénnosti vrchol svého umění".[47] Středověk byl ale – samozřejmě až na rigoristy, a ti byli v menšině – mnohem méně prudérní než naše doba a četl Maximiana, na němž obdivoval zejména dovedné užívání rétorických postupů, s velkou horlivostí.[48] Dále následují 6. a 7. komedie *Pamphilus* (konec 12. století; autor není znám) a *Geta* (polovina 12. století; autorem je Vitalis z Blois); 8. Statius; 9. Ovidius; 10. Horatius (pouze satiry); 11. Iuvenalis; 12. Persius; 13. *Architrenius* Iohanna z Hauville (konec 12. století); 14. Vergilius; 15. Lucanus; 16. *Alexandreis* Gualtera ze Châtillonu (kolem 1180); 17. Claudianus; 18. Dares;[49] 19. *Ilias Latina*; 20. Sidonius; 21. křižácký epos *Solimarius*; 22. didaktická báseň o bylinách,

[43] *Harvard Studies in Classical Philology* 20, 1909, 75nn.

[44] Hugo z Trimbergu rozlišuje roku 1280 tři *libri principales* [hlavní knihy] (*Ars poetica, Epistulae, Sermones*) a dvě *minus usuales* [méně běžné] (Horatiovy ódy a epody).

[45] Se zdůvodněním, že jeho *breve dicendi genus admiracionem parit* [stručný styl vyvolává obdiv].

[46] FARAL, 358nn.

[47] SCHANZ, IV, 2 (1920), 77.

[48] Srov. BAEHRENS, *Poetae Latini minores* III, 313; DUCKETT, 217nn.; sám SCHANZ (na výše citovaném místě) tvrdí: „čteme tyto výtvory bez přílišných rozpaků." – Maximianus platil za specialistu na líčení staroby: *Quae senium pulsant incommoda maxima scribit, / a se materiam Maximianus habet* [Líčí veliké nepříjemnosti, jež trápí stařecký věk; námět si poskytuje sám] (FARAL, 358, 612). Tento topos je živý ještě v Anglii ve 13. a 14. století: viz G. R. COFFMAN, *Speculum* 9, 1934, 249nn.

[49] *De excidio Troiae historia* domnělého Dareta je stejně jako *Ephemeris belli Troiani* domnělého Diktyse latinský trojský román z doby pozdního císařství. Obě díla se opírají o řecké předlohy. Obě si dělají nárok na historickou pravdu, jíž se Homér údajně zpronevěřil. Dares stojí na straně Trojanů proti Řekům. Poněvadž Frankové i Britové chtěli po vzoru Římanů odvozovat svůj původ z Troje, těšil se Dares ve středověku velké vážnosti.

připisovaná Aemiliovi Macrovi († 16 po Kr.); 23. lapidář Marobuda z Rennes († 1123); 24. alegorický veršovaný výklad Bible *Aurora* Petra Rigy († kolem 1209); 25. Sedulius; 26. Arator; 27. Prudentius; 28. Alanův *Anticlaudianus* (z doby kolem 1180); 29. *Thobias* Matthaea z Vendôme (vznikl kolem 1185); 30. *Doctrinale* Alexandra de Villa Dei (1199); 31. *Poetria nova* Galfreda de Vino Salvo (byla napsána mezi 1208 a 1213); 32. *Graecismus* Eberharda z Béthune († 1212); 33. Prosperus Aquitanus; 34. *Ars versificatoria* Matthaea z Vendôme (před 1175); 35. Martianus Capella; 36. Boëthius; 37. *De universitate mundi* Bernarda Silvestris (kolem 1150). Své místo si tu uhájili školní autoři Cato, Ezop, Avianus, Theodulus, skupina raněkřesťanských básníků a základní díla římské poezie (včetně tak chatrného výtvoru, jako je *Ilias latina*). Je příznačné, že do výčtu byli zahrnuti Sidonius (byl už u Neckama) a Claudianus. Oba představovali pro novou poetiku 13. století básnické vzory. Eberhardus k tomu přidal ještě tucet autorů reprezentujících toto učené školské básnění: hlavní díla latinské renesance 12. století. Je zvláště charakteristické, že gramatikům Donatovi a Priscianovi tu vyrostla konkurence ve „spekulativních" a veršovaných gramatikách Alexandra de Villa Dei (č. 30) a Eberharda z Béthune (Donatus a Priscianus byli nicméně vytlačeni teprve ve 14. století[50]). O chronologické řazení se autor nepokusil, o věcnou systemizaci také ne.[51] Všichni *auctores* jsou stejně hodnotní a všichni jsou nadčasoví. To je a zůstane příznačným rysem po celý středověk. Nedělá se žádný rozdíl mezi augustovským a pozdněantickým básnictvím a stejně tak málo se rozlišuje například mezi Theodulem a raněkřesťanskými básníky. V průběhu času se pouze rozšiřuje počet *auctores*. V *Registrum multorum auctorum* Hugona z Trimbergu (1280) je jich už osmdesát. Hugo přitom vyloučil prozaiky.[52] Vedle *auctores* byla používána i florilegia, v nichž se objevovaly ukázky z autorů, kteří se jinak nečetli; například Valerius Flaccus, Tibullus, *Aetna*, *Laus Pisonis*, Calpurnius, Nemesianus, Macrobius, *Controversiae* Seneky Staršího, Gellius, Caesar aj.[53]

Tolik o školních autorech. Velcí učenci vrcholného středověku znají samozřejmě i jiné autory. Příkladem může být Jan ze Salisbury.[54] Zvláště si váží Frontona a Apuleia. Zná Hygina, Seneku Staršího, Valeria Maxima, Plinia Staršího, vojenského spisovatele Frontina (konec 1. století), Flora, Gellia, Eutropia, Ausonia, vojenského spisovatele Vegetia (4. století), Iusti-

[50] Wallerand, 37.

[51] Čísla 1–4 jsou míněna jako četba pro začátečníky. Jsou to lehké texty. Zvířecí bajky mohou dítě pobavit. Mohou je zaujmout i Theodulova vyprávění o antických bozích. Cato udílel holá mravní naučení. U nás začátečníci neobdrží žádné texty, jen hloupé věty na procvičení (*filia agricolae amat columbas* [sedlákova dcera má ráda holuby]). Prvním autorem je Caesar: výtečně se hodí k tomu, aby kvartánovi latinu znechutil. Lucanus, Statius, Claudianus jsou dnes i na univerzitách vykládáni jen zřídka.

[52] Omezení pojmu *auctor* na básníky je doloženo i jinde, srov. Thurot, in: *Notices et Extraits* 22, II, 112, pozn. 2.

[53] K tomu srov. práce B. L. Ullmanna, jež zaznamenávají Paré, Brunet, Tremblay, 153; tam viz i další literaturu.

[54] Srov. Webb v jeho vydání *Policratika*, úvodní poznámky, s. XXInn.

nův (3. století) výtah z historického díla Pompeia Troga (žil za Augusta), prvního křesťanského historika Orosia (5. století), Macrobia (kolem 400) a další. Používá však také autorů, kteří nejsou identifikovatelní a jejichž díla se nám nedochovala, cituje například spis *De vestigiis et dogmatibus philosophorum* Viria Nicomacha Flaviana.[55] Má odtud zprávu, že jacísi plavci položili Platónovi lehkou otázku, na kterou neuměl odpovědět. Platón si věc tak vzal k srdci, že z toho umřel (*Policraticus*, vyd. WEBB, I, 141, 1nn.). Úcta k *auctores* šla ve středověku tak daleko, že každý pramen platil za spolehlivý. Středověk postrádal historický a kritický smysl. Tak se vytvářely o antických autorech legendy; nejznámější z nich je vergiliovská pověst. Statius se ve středověku často objevuje s přízviskem Sursulus nebo Suculus a je považován za rodáka z Toulouse,[56] což je důsledek záměny s galským rétorem Statiem Ursulem, o němž se zmiňuje Jeroným.[57] Jak známo, Dante udělal ze Statia křesťana. Středověk znal také korespondenci mezi filosofem Senekou a apoštolem Pavlem – padělek ze 4. století. Špatným čtením jména A. (= Aulus) Gellius vznikl autor Agellius atd.[58]

Budeme mít později příležitost ukázat, že středověk podroboval světské autory stejně jako Bibli alegorickému výkladu a že v nich viděl mudrce a „filosofy". Jak známo, dělá to ještě Dante. Ale na „autority" je povznesla už gramatická a rétorická školní praxe.[59] Ještě Dante (*Convivio* IV, 6, 1nn.) se domnívá, že zevrubnou etymologií slova *auctor* podpoří „autoritu" císaře a filosofie. Ale středověký zvyk odvolávat se na *auctores* se udržel ještě pár staletí po Dantovi. François Villon, básník, který tak bezprostředně oslovuje dnešního čtenáře, pokládá v roce 1456 za vhodné začít báseň odvoláním na... Vegetia – *sage Romain, grant conseiller* [moudrého Římana, velkého rádce] –, neboť tento spisovatel v úvodu ke svému dílu doporučoval „pečlivou a vytrvalou práci".[60] Je přitom lhostejné, jestli Villon četl Vegetia v originále nebo ve francouzském zpracování Jeana de Meung. Z *Policratika* Jana ze Salisbury si vypůjčil příběh o mořském lupiči Dionidovi (u Villona se z něho stal Diomedes) a o Alexandrovi. Vysoké hodnocení *auctores* je tedy u Villona, *magistra artium*, ještě živé.

[55] O něm PAUL LEHMANN, *Pseudoantike Literatur,* 25nn.
[56] Viz MANITIUS, II, 314, 783.
[57] FORCELLINI, *Onomasticon*, viz *Statius*, 4.
[58] Kolik falešných zpráv s sebou vleklo ještě 14. století, ukazuje kniha Waltera Burleigha (Burlaea, † 1343) *De vita et moribus philosophorum* (vyd. KNUST, 1886).
[59] O termínech *aucteur, auctorité, authentique* v *Románu o Růži* a ve scholastice srov. G. PARÉ, *Les idées et les lettres au XIII^e siècle. Le Roman de la Rose*, Paris 1947, 15nn.
[60] Salimbene (vyd. HOLDER-EGGER, 389, 15nn.) říká, že Vegetia přečetl celého, protože poskytuje *multas sagacitates de arte pugnandi* [mnohé vědomosti o válečném umění]. Ze stejného důvodu doporučuje knihy Makabejských. – Vitruvius a Vegetius byli ve středověku pokládáni za odborníky na stavbu pevností (ALWIN SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger,* 1889², I, 11). Fortifikační umění 11. století vycházelo z byzantských znalostí, ty zase těžily ze znalostí pozdněřímských. Opevňovací technika křižáckých hradů přináší sotva něco, co by neznali už Římané. ROBIN FEDDEN, *Crusader Castles*, 1950, 23. – Vynikající filolog DAVID RUHNKEN (1723–1798) byl vášnivým lovcem. Inspirován Arrianovým popisem Keltů, útočil na divokou pouze sítí, lukem a šípy.

Vláda *auctores* začínala být ovšem od 12. století otřesena, a to díky vítěznému pronikání dialektiky (dnes se jí říká logika); a neméně i díky studentům revoltujícím proti tradičnímu vyučování na školách. Už Jan ze Salisbury (kolem 1110–1180) se musel ve svém *Metalogiku*[61] a ve svém *Enthetiku* bránit proti nové orientaci. Stěžuje si, že toto směřování pohrdá autory, gramatikou i rétorikou.[62] Když někdo oceňuje *auctores*, ozývá se mu vstříc: „Co chce ten starý osel? Proč nám připomíná výroky a skutky starých? My bereme své vědění z vlastní hlavy; my, mladí, staré neuznáváme.“[63] Jak povědomě nám znějí tyhle tóny! Známe je ze studentské scény ve *Faustovi II* a z mládežnického hnutí 20. století. Je potěšující, že je zaslechneme také ve 12. století. Oživení dialektiky bylo plodné, pokud byla – jako u Abélarda – aplikována na filosofii a teologii. Mnoho logiků 12. století se však spokojilo s čistou dialektikou, což nutně vedlo ke sterilní eristice. To se změnilo teprve v okamžiku, kdy myšlení zasáhl „nový Aristoteles“; tím se otevřela cesta novým vědám. Dosud převážně formální dialektice připadl úkol pojmově je osvětlit.[64]

Tím jsme dospěli do období „renesance 12. století“.[65] Jak to v této

[61] Vyd. WEBB, Oxford 1929. Podle WEBBA (předmluva, XXII) měl titul znamenat: „s logiky“ nebo „pro logiky“. Jan řecky neuměl, opatřil však všechny své knihy řeckým titulem, jak to udělal už v 11. století Anselm (*Monologion* a *Proslogion*) a ve 12. století Bernardus Silvestris a Vilém z Conches. Srov. WEBB v prolegomenech k jeho vydání *Policratika* (což WEBB tlumočí jako *liber in usum civitates regentium* [kniha pro ty, kdo vládnou nad obcemi]*)*: *Prolegomena*, s. CLVIII. K názvu Janova třetího hlavního díla *Entheticus* říká WEBB tamtéž, s. XXII: *quid dicere velit, equidem nescio* [co to má znamenat, věru nevím]. – Už Macrobius (*Saturnalia* V, 17, 19) upozornil, že Vergilius dal svým dílům řecké názvy.

[62] K tomuto a následujícímu srov. NORDEN, 713nn. NORDENŮV názor, že se Jan svou polemikou zasazoval o „klasickou vědu“, nicméně nemůžeme přijmout. Chartreský platonismus, jehož výkvět ztělesňoval právě Jan, je humanistický, ale je to humanismus 12. století, tedy ne klasicismus. Jeho autoritami jsou výše uvedení *auctores*, mimo jiné Apuleius, Pseudo-Apuleius, Martianus Capella, tedy lidé, které NORDEN vyhostil do *lupanaru*.

[63] Často se tato mládež odvolává na logika Adama du Petit-Pont (Parvipontana). Srov. GILSON, *La philosophie au moyen âge*, 1944², 278.

[64] K dialektice srov. J. DE GHELLINCK, *Le mouvement théologique du XII*e *siècle*, 1948², 14–16, 66–72.

[65] Směrodatný je CH. H. HASKINS, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge (Mass.) 1928. – Do HASKINSEM načrtnutého obrazu této renesance, která začíná v třetí třetině 11. století a odeznívá v první čtvrtině 13. století, je třeba začlenit výtvarné obrození antiky, jež prostudoval JEAN ADHÉMAR (*Influences antiques dans l'art du moyen âge,* London 1939, 263): *cette renaissance, dont l'apogée est vers 1140, a été assez forte pour survivre à l'art roman et se manifeste encore dans le premier art gothique, si opposé et si hostile pourtant à la forme artistique qui l'avait précédé. Ce phénomène peut s'expliquer si on songe que les grands humanistes du 12*e *siècle: un Suger, un Jean de Salisbury, ont, par leur action personnelle, encouragé le mouvement antique.* [Tato renesance, která vrcholí kolem roku 1140, byla dost silná, aby přežila románské umění, a je patrná ještě v počátcích gotického umění, jež bylo jinak velmi protikladné a velmi nepřátelské umělecké formě, která mu předcházela. Tento fenomén je vysvětlitelný, uvědomíme-li si, že velcí humanisté 12. století jako Suger nebo Jan ze Salisbury podporovali návrat k antice osobním příkladem.] – Jinak W. A. NITZE in: *Speculum*, 1948, 464nn.

chvíli vypadalo se středověkým vzděláním? Od počátku století pozorujeme rozkvět katedrálních škol. Zastiňují nyní starší klášterní školy, typické pro raný středověk. Katedrální školy se nacházejí ve městech. Podléhají kanovníkovi, kterému se říká *scholasticus* (*scholaster*, *écolatre*). Jeho osobností je podmíněn rozvoj školy. Proto se ocitá v popředí hned jedna, hned jiná z těchto škol. Skoro na všech se vyučuje kromě sedmi svobodných umění také filosofie, od časů Anselmových († 1109) znovu vzkvétající, a *doctrina sacra*; této disciplíně se později začne říkat teologie. V učebním plánu je však ponechán široký prostor preferencím a volné iniciativě učitelů a ředitele školy. V Angersu, Meungu, Toursu se počátkem 12. století pěstuje hlavně poezie, v Orléansu kromě ní ještě gramatika a rétorika. Stále více však už tenkrát přitahuje žáky Paříž, nejen katedrální škola u Notre-Dame, ale také škola na kopci svaté Jenovéfy, kde dočasně učil Abélard, nebo klášter augustiniánů kanovníků u Svatého Viktora, středisko filosofie a teologie. Ital Petrus Lombardus, někdejší student svatoviktorské školy (zemřel pravděpodobně roku 1160 jako pařížský biskup), sepsal v letech 1150–1152 *Libri quattuor sententiarum*, tj. teologický systém sestavený z „rozhodnutí" (sentencí) církevních otců a mladších autorů, který byl záhy povýšen na učební text (viz Dante, *Ráj* 10, 107) a přispěl k tomu, že se Paříž stala hlavním městem teologických studií.

§6. UNIVERZITY

Narůstající zájem o pařížské školy vytvořil ovzduší a potřeby, z nichž se zrodila pařížská univerzita. S univerzitami začíná nová epocha středověké vzdělanosti. Nejsou ani v nejmenším, jakkoli to můžeme stále znovu číst, pokračováním nebo obnovou antických vysokých škol. To, čemu se říká antické univerzity, byly školy založené za pozdního císařství. Vyučovaly v první řadě gramatice a rétorice. Filosofie, natož další vědy, stály až daleko za nimi.[66] Naše univerzity jsou originálním výtvorem středověku. Nikde v celém antickém světě bychom nenašli tento společenský útvar s jeho výsadami, jeho pevným učebním řádem, jeho odstupňovanými grady (bakalář, licenciát, mistr, doktor). Slovo *univerzita* neznamená, jak se obecně soudí, „souhrn věd" (*universitas litterarum*), ale korporaci vyučujících a učících se. Už na počátku 13. století je vykládáno opisem *societas magistrorum et discipulorum* [společenství učitelů a žáků]. Jako vědecký ústav je univerzita nazývána *studium generale* [škola všeobecného vzdělání]. Nejstarší univerzitou je Boloňa, již Fridrich I. nadal statuty roku 1158. Ale v Boloni vládla právní věda, teologická fakulta zde byla založena teprve v roce 1352. Pařížská univerzita rostla zvolna.[67] Čilý vědecký život

[66] Kolem roku 425 měly univerzity v Římě a v Konstantinopoli 31 kateder. Z toho připadalo 20 na gramatiku, 8 na rétoriku, 2 na práva – a jedna na filosofii (M. LECHNER, *Erziehung und Bildung in der griechisch-römischen Antike*, 1933, 222).

[67] Hlavní práce o středověkých univerzitách: H. RASHDALL, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, 1895; číst v druhém vydání, jež připravili F. M. POWICKE a A. B. EMDEN (1936); ST. D'IRSAY, *Les universités françaises et étrangères*, 1933–1936; H.

panoval v Paříži už ve 12. století, podněcován učiteli jako byli viktorinové a Abélard. Od konce 12. století tu nacházíme několik škol. Byly navštěvovány také Němci a především Angličany. Pařížská univerzita existovala de facto již tehdy. Jako *universitas* byla však označena teprve v roce 1208 nebo 1209 v jednom listu papeže Inocence III. Král Filip August nicméně už roku 1200 univerzitu formálně uznal a opatřil privilegii, která vymanila její členy z dosahu světské spravedlnosti (mezi úřady a studenty docházelo tehdy k těžkým konfliktům). Z podobného podnětu Řehoř IX. nadal v roce 1231 univerzitu velkým papežským privilegiem, které dokončilo její organizaci.[68] Byl to týž papež, který v roce 1233 přenesl úřad inkvizice na dominikány.[69] Církvi, která za velkého Inocence III. (1198–1216) dospěla na vrchol své moci, se inkvizice jevila jako vhodná obrana proti kacířským hnutím 12. století. Právem však mohla vidět nebezpečí i v laické, starověkem silně oplodněné kultuře nastupujícího 12. století, a proto musela vzdělání podřídit své kontrole. Zavedení inkvizice a prosazení papežského dozoru nad univerzitami tak spolu vnitřně souvisí. Ve 12. století se započalo pronikání „nového" Aristotela, tj. Aristotelovy přírodní vědy, metafyziky, etiky a politiky. Tyto mohutné porce textů a myšlenek byly Západu zprostředkovány překlady z arabštiny a z řečtiny, vznikajícími téměř zároveň ve Španělsku a na Sicílii. Arabský text vycházel ze syrské verze řeckého textu. Židovští a arabští učenci a komentátoři se stali nepostradatelnými. Největším arabským aristotelikem byl Averroes (1126–1198). Averroismus a jemu příbuzná učení byly s církevním dogmatem neslučitelné. Z papežova podnětu bylo proto roku 1215 veřejné i soukromé studium „nového" Aristotela zakázáno. Zákaz byl překračován a v roce 1228 došlo k jeho obnovení – bez úspěchu. Avšak dominikáni do této situace vnesli rozhodný obrat. Zoceleni bojem s bludnými doktrínami, vyškoleni v disputacích, vzali si za úkol hledat smír mezi pravdami víry a filosofií, jejíž velikost museli uznat. Tak se zrodil obrovský vědecký výkon Alberta Velikého. K jeho odkazu se pak přihlásil jeho žák, větší samotného mistra, Tomáš Akvinský. Tomáš studoval a dlouhá léta přednášel v Paříži. Díky dominikánům byl nebezpečný Aristoteles na pařížské univerzitě očištěn, rehabilitován, autorizován. Více než to: jeho učení bylo zabudováno do křesťanské filosofie a teologie, a v této podobě si uchovalo svou autoritu.[70] Tento proces se neobešel bez třecích ploch. Pařížská univerzita sváděla v letech

DENIFLE, *Die Universitäten des Mittelalters*, 1885 (vyšel jen 1. díl); TÝŽ, *Chartularium Universitatis Parisiensis* (4 sv., 1889–1897). Dále výše uvedené dílo GILSONOVO, 390nn. L. HALPHEN, *A travers l'histoire du moyen âge*, 1950; zde s. 286nn., *Les origines de l'Université de Paris.*

[68] Dnešní jméno pařížské univerzity – Sorbonna – se původně vztahovalo ke studentské koleji (*collegium*), kterou založil roku 1250 Robert de Sorbon. Od 14. století byla tato kolej sídlem teologické fakulty. Teprve počátkem 19. století bylo toto jméno přeneseno na celou univerzitu.

[69] Bližší údaje o jejím předchozím vývoji a následném působení viz u KARLA HAMPEHO, *Das Hochmittelalter*, 1932, 282.

[70] Srov. F. VAN STEENBERGHEN, *Aristote en Occident. Les origines de l'aristotélisme parisien*, 1946.

1252–1257 tuhé boje s žebravými řády a se svrchovaným papežským dohledem, v tomto zápase však podlehla. Františkáni a dominikáni nebyli ve svých filosofických učeních jednotni. Augustinismus se postavil tomismu na odpor a docílil toho, že jej roku 1277 pařížský biskup Etienne Tempier zakázal. Pozice nevyklidil ani „křesťanský averroismus", jehož nejvýznamnějším zástupcem byl Dantem velebený Siger z Brabantu.

Francie byla sice již na sklonku 11. a po celé 12. století vzdělávacím centrem latinského Západu, ale teprve ve 13. století dosáhla tato duchovní hegemonie svého vrcholu díky pařížské univerzitě. Papežská politika z ní vytvořila nástroj církve. *Sacerdotium* ovládlo *studium*. Toto studium se ovšem soustřeďovalo na filosofii a teologii. V důsledku toho byla jazyková a literární studia na univerzitě odsunuta do pozadí, ba omezena na nezbytné minimum. Šlo o to získat na jejich úkor ve studijním programu místo pro aristotelismem nově oplodněnou filosofii a pro znovuobjevenou přírodní vědu. Z gramatiky se stala „logika jazyka"[71] (*grammatica speculativa*). V Paříži žijící Angličan Iohannes de Garlandia,[72] stoupenec starší, literární orientace, si ve svém *Morale Scolarium* (1241) stěžuje na zanedbávání autorů. Stejně smýšlí i francouzský básník Henri d'Andeli, když ve své *Bataille des set arts* vede pod korouhví gramatiky do bitevního pole autory (Homéra, Claudiana, Prisciana, Persia, Donata a mnoho dalších) proti logice a jejím bojovníkům (v jejich řadách je Platón s Aristotelem).[73] Přes tyto nářky zůstalo nicméně studium autorů i ve 13. století živé.[74] Střediskem humanistických studií byla ve 12. století škola v Chartres, kde se pěstoval platonismus. Angličané zde byli stejně doma jako Francouzi. Jan ze Salisbury zemřel jako chartreský biskup. V anglickém školství 13. století splynula chartreská tradice s arabskou přírodovědou a augustinovsky zabarvenou „metafyzikou světla". Toto ovzduší převládá na univerzitě v Oxfordu, jejíž rozkvět se datuje od roku 1200. Svrchovaný dohled papeže tu byl jen nominální. Univerzita se spravovala sama prostřednictvím svého kancléře. Velcí oxfordští myslitelé 13. století, Robert Grosseteste a Roger Bacon, jdou vlastní cestou a potírají pařížskou scholastiku. Filologickým studiím je v Oxfordu připisována velká důležitost.[75]

Ale *artes*, v nichž ještě Theodoricus z Chartres spatřoval sumu filoso-

[71] M. Grabmann, *Mittelalterliches Geistesleben,* 1926, I, 104–146. Grabmann připomíná, že na „logiku jazyka" mohli navázat Husserl a Heidegger. – Týž, *Thomas von Erfurt und die Sprachlogik des mittelalterlichen Aristotelismus,* Staatsbibliothek München 1943.

[72] L. J. Paetow, *The Morale Scolarium of John of Garlande*, Berkeley, University of California Press, 1927.

[73] L. J. Paetow, *The Battle of the Seven Arts,* Berkeley, University of California Press, 1914. – Norden, 728.

[74] E. K. Rand in: *Speculum* 4, 1929, 249–269.

[75] Pozdněantičtí gramatikové se omezovali na předávání pravidel, aniž je zdůvodňovali – ve 13. století se však požaduje právě toto. Citáty z klasiků užívali jako příklady. Nová filosofická gramatika se bez nich obešla, neboť usilovala o logický – a tedy na autoritách nezávislý – systém. To je jeden z hlavních důvodů ústupu klasických studií ve 13. století.

fie, se nyní musely zříci takových nároků. Jejich rámec se stal příliš úzkým pro rozšířené pole profánních věd. Věta Tomáše Akvinského *septem artes liberales non sufficienter dividunt philosophiam teoricam*[76] [sedm svobodných umění nevymezuje dostatečně spekulativní filosofii] ohlašuje novou éru. Označuje závěr obrovité proměny vědeckého myšlení, k níž došlo ve Francii mezi roky 1150 a 1250.

A Německo? Jeho vzdělanost získala v 10. a na počátku 11. století díky časnému politickému uspořádání náskok před západní a jižní Evropou. Ale pak jej zase ztratila. Ve vývoji Německa se nyní projevují „důsledky skutečnosti, že tato říše byla ze všech zemí Karla Velikého pokřesťanštěna nejpozději a jeho kulturními snahami byla dotčena pouze v ojedinělých střediscích církevní kultury".[77] Ve 12., 13. a 14. století se musí němečtí studenti vzdělávat v Paříži, v Boloni nebo v Padově. Jedinou univerzitou založenou za štaufské éry je univerzita v Neapoli (1224), určená výhradně pro poddané sicilské koruny. Volný pohyb učitelů a žáků zde byl zakázán. První univerzitou na území říše byla Praha (1348). Za ní následovala Vídeň (1365), Heidelberk (1386), Kolín (1388), Erfurt (1389), Lipsko (1409) atd. Ani jediná z těchto univerzit nemohla dohnat náskok Francie, Anglie, Itálie. Německo zůstalo zkrátka a dobře stranou velkých duchovních hnutí 12. a 13. století. Podílelo se jen maličko na renesanci dvanáctého století a na proměně vědy ve století třináctém. To mělo své důvody – a své důsledky. Německé univerzity vděčí za svůj rozkvět teprve reformaci.[78]

§7. SENTENCE A EXEMPLA

Co hledá středověk v autorech? Na odpovědi na tuto otázku je závislé vše, co bude následovat.

Auctores jsou po celý středověk, ale ještě i v 16. století, vědeckými autoritami. Věda v moderním slova smyslu dosud neexistuje. Medicina se vyučuje podle Galena, světové dějiny podle Orosia. Jeden příklad za mnohé. V humanistickém studijním programu, jejž Rabelais vložil do svého románu, aby podrobil kritice pozdněstředověkou výchovu, se dbá na to, aby jediná denní hodina neprošla bez poučení. Když Pantagruel pojedl, probírají se vlastnosti všech potravin, a to s oporou v citátech z Plinia, Athenaea,[79] Dioscurida, Iulia Polluka, Porfyria, Oppiana, Polybia, Heliodora, Aristotela „a dalších". Na procházce jsou studovány rostliny podle Theo-

[76] M. Grabmann, *Mittelalterliches Geistesleben*, 1936, II, 190. „Je však pravda," dodává Grabmann, „že ještě jeden z žáků Tomáše Akvinského, fra Remigio de' Girolami OP, Dantův učitel, napsal *divisio scientiae* [systém věd] ve staré, původní formě trivia a quadrivia."

[77] Gerhard Ritter, *Die Heidelberger Universität*, 1936, I, 11n.

[78] Herbert Schöffler, *Die Reformation*, 1936.

[79] Goethe, *Tagebücher*, 13. září 1797: „začal číst Athenaea". 1827 čte Goethe s Meyerem vylíčení slavnostního průvodu Ptolemaia Filometora (Athenaeus V, 34). Odtud pochází žena na slonu v karnevalové scéně ve *Faustu II* (v. 5393nn.).

frasta, Marina, Nikandra, Macra. K odpočinku všichni usedají na louku a recitují si verše z Vergiliových *Georgik*, z Hesioda a z Polizianova *Rustika*. *Auctores* však nejsou jen prameny poznání, ale též pokladnicí životní a praktické moudrosti. V antických básnících bylo možno nalézt stovky a tisíce veršů, které vyjadřovaly tím nejstručnějším způsobem nějakou psychologickou zkušenost nebo nějaké životní pravidlo. Aristoteles pojednal o takových „průpovědích" (*gnomai*) ve své *Rétorice* (II, 21). Quintilianus jim říkal sentence (vlastně: „soudy"), neboť se podobaly výrokům veřejných shromáždění (VIII, 5, 3). Jsou to „verše k zapamatování". Jsou memorovány; jsou sbírány; jsou sestavovány podle abecedy, aby byly v případě potřeby po ruce. Vyvinuly se z toho filologické společenské hry, jež byly oblíbeným doplňkem hostin již ve staré Heladě. Zábavná kompilace sofisty Athenaea *Deipnosofistai* (Hostina učenců, napsáno kolem roku 220 po Kr.) o tom říká:[80] „Klearchos ze Soloi, muž z Aristotelovy školy, ještě pamatuje, jak si při tom počínali naši předkové. Někdo řekl nějaký verš a druhý na něj musel navázat. Někdo zarecitoval průpověď a druhý na ni musel odpovědět stejnou myšlenkou, vyjádřenou jiným básníkem. Požadovaly se verše o určitém počtu slabik, nebo se museli vyjmenovávat velitelé Řeků a Trojanů, nebo se napřeskáčku uváděly názvy asijských a evropských měst začínajících na stejné písmeno. Člověk musel nosit v hlavě Homérovy verše, které buďto začínaly a končily na stejné písmeno, anebo jejichž první a poslední slabika dávaly dohromady nějaké jméno nebo nástroj nebo jídlo. Vítěz obdržel věnec, ale kdo se zmýlil, tomu nalili krapet solného láku do vína a musel to naráz vypít."

Ve středověku odpadají jak hostina a věnec, tak víno a znalost Homéra. Zůstává třída latinské školy a morální využití básníků. Ovidius je chválen, protože je *sententiarum floribus repletus*[81] [překypuje skvělými sentencemi]. Jeho případ dokládá, že i lehkovážní básníci udílejí naučení, jež moralisté odměňují potleskem. Můžeme z něho citovat:

Intrat amor mentes usu, dediscitur usu (*Remedia,* 503).
„Láska se rodí ze zvyku, zvyk ji také zapuzuje."

Lis est cum forma magna pudicitiae (*Heroides* I, 290).
„Mezi krásou a cudností panuje velký svár."

Res est solliciti plena timoris amor (*Heroides* I, 12).
„Láska je plná neklidné úzkosti."

Nitimur in vetitum semper cupimusque negata (*Amores* III, 4, 87).
„Stále dychtíme po zakázaném a toužíme po tom, co se nám odpírá."

[80] X 457 podle shrnutí L. Schadewaldta, *Legende von Homer, dem fahrenden Sänger*, 1943, 66.
[81] Hugo z Trimbergu, *Registrum*, vyd. Langosch, v. 125; tamtéž, v. 612, chválí u Maximiana *multi notabiles versus* [mnohé zapamatováníhodné verše]. Sentencím se říká také *proverbia* (v. 17, 614, 705).

Horatius (*Epistulae* I, 16, 52):

Oderunt peccare boni virtutis amore.
„Dobrým se protiví hřích z lásky ke ctnosti."

Mohli bychom pokračovat donekonečna. Středověk se nikterak neomezoval. Dochovaly se nám rozmanité abecedně seřazené sbírky sentencí, v nichž je antický a středověký odkaz házen do jednoho pytle. *Rčení a průpovědi latinského středověku*[82] (přes 2500 čísel) Jakoba Wernera s nimi seznámily moderního čtenáře. Těchto sbírek bylo zapotřebí, aby byl člověk řádně vyzbrojen ku obveselení ducha a rozumu. Neboť také středověcí magistři a filologové německé reformace nacházeli zalíbení ve starořeckých hrátkách. Melanchton používal při výuce *versificatio secundum alphabetum* [veršování podle abecedy]. Každý žák musel zarecitovat jeden gnómický verš, přičemž první verš musel začínat na A, druhý na B. Luther s Melanchtonem se bavili tímto cvičením na jedné cestě do Lipska roku 1539.[83] Není to překvapivé: teologie a filologie tvořily páteř učeného protestantského Německa až do konce 18. století. Ještě v románech Jeana Paula je nalézáme vtěleny do četných postav, například do onoho rektora Fälbela, který při nástupu na školní výlet doloží v latinském velikonočním programu, že „již ti nejstarší národové a lidé, zvláště pak patriarchové a klasičtí autoři, se vypravovali na cesty". Toto německo-protestantské spojení teologie a filologie je předstupněm a propedeutikou moderních duchovních věd, jež se v Německu rozvíjejí po roce 1800. Friedrich August Wolf (1759–1824) zveřejnil roku 1807 své proslulé pojednání *Nárys vědy o starověku* a antikvoval v něm nepříliš jasný pojem *humaniora*, která byla dosud vnímána jako pomocný obor teologických studií.

Kromě sentencí sloužily středověku k mravnímu povzbuzení také modelové příklady lidských ctností a slabostí (*exempla*), jež nalézal u antických autorů. *Exemplum* (*paradeigma*) je termín antické rétoriky, známý od Aristotelových dob, a znamená „vložený příběh, uvedený jako doklad". K tomu později přistoupila (zhruba od roku 100 př. Kr.) nová forma rétorického exempla, posléze velmi významná: „příkladná postava" (*eikon, imago*), to jest „ztělesnění jedné vlastnosti v jedné osobě": *Cato ille virtutum viva imago*"[84]

[82] *Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters*, Heidelberg 1912 (*Sammlung mittellateinischer Texte*, vyd. Alfons Hilka, č. 3).
[83] O. Clemen in: *ZfKG*, 1940, 422n. – Melanchtonův žák Moritz Heling (*ADB* 11, 690) vydal roku 1590 *Libellus versificatorius ex graecis et latinis scriptoribus collectus et secundum alphabeti seriem in locos communes digestus.* – V Anglii se této hře říká *to cap verses* (Fielding, *Joseph Andrews*, II, kap. 11).
[84] F. Dornseiff in: *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1924–1925, Leipzig 1927, 218. – Hildegard Kornhardt (*Exemplum. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie*, dis., Göttingen 1936, 14): „Jde zde o stručnou zprávu o činech a výkonech, zvláštních výrocích, v nichž zvláště patrně vystupuje nějaká vlastnost nebo určitý charakterový rys ... Označení *exemplum* se vztahuje jak k činům samotným, tak ke zprávě o nich." – Středověký názor formuluje Iohannes de Garlandia: *exemplum est dictum vel factum alicuius autentice persone dignum imitatione* [exemplum je výrok nebo skutek nějaké skutečné osoby, jenž je hoden napodobení] (*RF* 13, 1902, 888).

[Slavný Cato, živý obraz ctností]. Cicero (*De oratore* I, § 18) a Quintilianus (XII, 4) řečníkovi důtklivě připomínají, že musí ovládat příklady z historie, ale také z mytologie a hrdinských pověstí. Pro potřeby rétorských škol sepsal za Tiberia Valerius Maximus svou *Sbírku pamětihodných skutků a výroků* (*Factorum et dictorum memorabilium libri IX*), již zpracoval metricky Radulfus Tortarius (1063–po 1108). Důvěrná znalost nejdůležitějších příkladných postav je ve středověku standardní rekvizitou učené poezie. Stabilní kánon postav nalezneme v platonizujícím básnictví 12. století. Objevují se zde jako archetypy, jež božská moudrost prozřetelně včlenila do chodu dějin.

Stává se nicméně, že na příkladné postavy jsou povýšeny i osoby, které nenáleží ke staršímu repertoáru. Plutarchos vypráví ve svých *Paralelních životopisech* (sepsaných v letech 105–115), jak Caesar, ohrožovaný v Epeiru stoupenci Pompeiovými, pojal hazardně odvážný plán přeplavit se na malém člunu zpět do Brundisia a přivést odtud posily. Náhle vypukne bouře, lodník chce obrátit, Caesar však vystrašenému muži zadrží ruku: „Odvahu, příteli, ničeho se neboj. Převážíš Caesara a s ním i jeho štěstí!“ Tuto historku vylíčil už Lucanus v jedné z nejvelkolepějších epizod svého eposu (V, 505–677). Roli lodníka přidělil postavě plavce Amycly, v jehož nuzné chýši vládne klid a mír, zatímco kolem zuří občanská válka a pán Říma se musí chvět o své vítězství. Lucanus, „zprostředkovatel antického patosu“, „až do katastrofálního úpadku vzdělanosti v 19. století hojně čtený a velmi vlivný reprezentant římské poezie, nyní již po několik generací – alespoň v Německu – zcela zatlačený do stínu“,[85] vytvořil v Amyclovi příkladnou postavu spokojené chudoby, která nepatřila do klasického kánonu. Pro její patetický náboj si ji však velmi oblíbilo básnictví 12. století.[86] U Danta připomíná Amyclu jako příklad ctnostné chudoby Tomáš Akvinský ve své chvalořeči na Františka z Assisi, a ještě Petrarca ho zmiňuje ve své 8. ekloze. Jak však ukazují příklady z latinského básnictví 12. století, nelze z Danta ani Petrarky usuzovat na žádný „amyclovský kult rané renesance“, jak tomu chtěl Konrad Burdach.[87] Darovali bychom takto rané renesanci trofej, která náleží latinskému středověku. Spíše je tomu tak, že Dante převzal rétorické příkladné postavy 12. století a systematickou uměleckou vůlí rozvinul jejich užití. Přemístil přece i Trojana Riphaea do

[85] Eduard Fraenkel, *Lucan als Mittler des antiken Pathos* (*Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1924–1925, Leipzig 1927, 229nn.).
[86] Abélard: *Securus quia pauper erat vivebat Amyclas* [Amyclas žil v bezpečí, protože byl chudý] (*Notices et extraits* 34, II, s. 168, 5); *Architrenius* (*SP* I, 340): *Julius orbem / sorbuit et somnum vacui laudavit Amyclae* [Caesar pohltil svět a chválil spánek bezstarostného Amycly]. – Matthaeus z Vendôme se v jedné dedikační básni označuje za *vester Amyclas* [váš Amyclas] (*PL*, 205, 934B). Někteří písaři to nepochopili a psali *amiclus* nebo *amicus* [přítel]; objevilo se to i v Manitiově (III, 739) textu. – V *Metamorphosis Goliae* 211 je třeba číst *Amyclae*. – A. Neckam, *De laudibus divinae sapientiae*, vyd. Wright, 360, 163. – Anonymus, in: *Stud. med.*, 1936, 109, 15.
[87] *Kommentar zu Ackermann*, 274; *Der Dichter des Ackermann*, 294.

Jovova nebe (*Ráj* 20, 68). Tato postava vděčí za svou existenci Vergiliově fantazii (*Aeneis* II, 426nn.) a za své přijetí do *Ráje* vděčí zase Dantově úctě k Vergiliovi. Avšak pouze u Danta se Riphaeus stává pro svou spravedlnost, dosvědčenou Vergiliem, obrazem ctnosti – *imago virtutis*.[88]

[88] Ve středověku může být *exemplem* i každé vyprávění, „jež slouží znázornění nějakého teologického učení" (Klapper in: Merker–Stammler, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* I, 332). Z takových vyprávění se vyvinuly lidové, často žertovné „kazatelské zkazky", proti nimž brojí Dante (*Ráj* 29, 94nn.). – J. Th. Welter, *L'Exemplum dans la littérature... du moyen âge*, dis., Paris 1927.

§ 1. Hodnocení rétoriky, s. 73
§ 2. Rétorika ve starověku, s. 75
§ 3. Systém antické rétoriky, s. 80
§ 4. Římská pozdní antika, s. 83
§ 5. Jeroným, s. 84
§ 6. Augustin, s. 85
§ 7. Cassiodorus a Isidor, s. 86
§ 8. Ars dictaminis, s. 87
§ 9. Wibald z Corvey a Jan ze Salisbury, s. 88
§ 10. Rétorika, malířství, hudba, s. 89

KAPITOLA 4

Rétorika

§1. HODNOCENÍ RÉTORIKY

Rétorika je druhé ze sedmi svobodných umění. Do světa středověké vzdělanosti nás zavádí hlouběji než gramatika. Naší vzdělanosti se odcizila. Už dávno nefiguruje ve školních programech jako samostatný předmět. Německému gymnazistovi 19. století se dostávalo skrovných drobtů rétorických znalostí, když byl instruován, jak se píše německá kompozice. Měl nejprve vypracovat „dispozici", která sestávala z úvodu, stati a závěru. Úvod musel obsahovat nějakou všeobecnou myšlenku. Za živý svět pak nesměl přejít rovnou k tématu, nýbrž musel najít vhodný „přechod". Tyto přechody byly kamenem úrazu. Už La Bruyère byl Boileauem vyplísněn, že si nedal *le travail des transitions* [práci s přechody] – *qui sont ce qu'il y a de plus difficile dans les ouvrages d'esprit* [jež jsou ve výtvorech ducha tou největší obtíží]. Boileau o tom musel něco vědět: jeho „přechody" prosluly svou těžkopádností. Gymnazista narazil na rétoriku ještě jednou, když měl vykládat latinské básníky (ale také Schillera): v tomto případě musel umět poznat metafory, metonymie, hyperboly a spoustu dalších věcí.

V našem vzdělanostním světě nemá rétorika žádné místo. Jak se zdá, Němci vůči ní mají dokonce vrozenou nedůvěru.[1] Goethe vyjádřil tento postoj Faustovými slovy k Wagnerovi:

[1] Kant prohlašuje v *Kritice soudnosti* (*Kritik der Urteilskraft*, vyd. KARL VORLÄNDER, *Philosophische Bibliothek* 39, 1902³, 194): *Ich muss gestehen, dass ein schönes Gedicht mir immer ein reines Vergnügen gemacht hat, anstatt dass die Lesung der besten Rede eines römischen Volks- oder jetzigen Parlaments- oder Kanzelredners jederzeit mit dem unangenehmen Gefühl der Missbilligung einer hinterlistigen Kunst vermengt war, welche die Menschen als Maschinen in wichtigen Dingen zu einem Urtheile zu bewegen versteht, das im ruhigen Nachdenken alles Gewicht bei ihnen verlieren muss. Beredtheit und Wohlredenheit (zusammen Rhetorik) gehören zur schönen Kunst; aber Rednerkunst (ars oratoria) ist, als Kunst sich der Schwächen der Menschen zu seinen Absichten zu bedienen (diese mögen immer so gut gemeint oder wirklich gut sein, als sie wollen), gar keiner* Achtung *würdig. Auch erhob sie sich nur, sowohl in Athen als in Rom, zur höchsten Stufe zu einer Zeit, da der Staat seinem Verderben zueilte und wahre patriotische Denkungsart erloschen war.* [Mu-

Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor;
Und wenn's euch ernst ist, was zu sagen,
Ist's nötig, Worten nachzujagen?
Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt!
[Rozum a zdravý smysl
nepotřebují mnoho umění, aby o sobě daly slyšet;
a když opravdu chcete něco říci,
k čemu se honit za slovíčky?
Ba, ty vaše brilantní řeči,
v nichž lidstvu načechráváte odstřižky,
jsou bezútěšné jako vítr, který honí mlhu
a podzimně šustí suchým listím!]

Tato slova odpovídají duševnímu rozpoložení Fausta, jejž školská moudrost uvrhla ve zmatek a který se utíká k magii, nevyjadřují však mínění Goethovo. Ve svém lipském období Goethe soudil, že „vše poetické a rétorické je příjemné a utěšené". V štrasburském období zaplňuje své *Efemeridy* výpisky z Quintiliana. Ve stáří (1815) prohlašuje rétoriku „se všemi jejími historickými a dialektickými nároky za hodnou vší vážnosti a nepostradatelnou" a počítá ji k „nejvyšším potřebám lidstva". V Goethovi ještě žila evropská tradice ve své úplnosti. Románským národům je rétorika důvěrně známa: mají k ní přirozený sklon a přijali ji jako římské dědictví. Řečníci jako Bossuet patří k francouzským klasikům. V Anglii je od 18. století řečnictví výrazem politických sil a v tomto smyslu národní záležitostí. V Německu tyto předpoklady chyběly. Pozoruhodné *Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland* (1816) Adama Müllera neměly žádný ohlas. Sama antická rétorika je německou vědou až do dnešních dnů vnímána víceméně jako slepá ulička.[2] Proti tomu může být postaven soud Jacoba Burckhardta, z něhož promlouvá rozhled odborníka na světové dějiny: „Nepřecenil snad starověk studium řeči a písemného projevu? Nebyl by udělal lépe, kdyby naplnil hlavy chlapců a jinochů užitečnými re-

sím přiznat, že mi krásná báseň vždycky dělala čisté potěšení, zatímco čtení nejlepší řeči římského lidového řečníka nebo nynějšího parlamentního řečníka nebo kazatele bylo vždy smíseno s nepříjemným pocitem nesouhlasu se záludným uměním, které dokáže lidi jako stroje pohnout v důležitých věcech k soudu, který by při klidném přemýšlení u nich musel ztratit všechnu váhu. Výmluvnost a krásná mluva (dohromady rétorika) patří ke krásnému umění; řečnické umění (ars oratoria) jakožto umění používat slabostí lidí ke svým účelům (ať jsou myšleny sebelépe nebo jsou skutečně dobré) není hodno žádné *úcty*. Také se povzneslo, jak v Athénách, tak v Římě, na nejvyšší stupeň pouze v době, kdy stát se řítil do své záhuby a pravý patriotický způsob myšlení byl uhašen. – Citováno v překladu Vladimíra Špalka a Waltera Hansela: I. K., *Kritika soudnosti*, Odeon, Praha 1975, 139.]

[2] Zdokumentoval jsem to v *ZRPh* 63, 1943, 231nn.

áliemi? Odpověď zní, že nemáme nejmenší právo o tom soudit, dokud platí, že naší řeči a našemu písemnému projevu za všech okolností chybí forma a ze sta našich učenců má sotva jeden jediný jakés takés ponětí o tom, jak se buduje podle pravidel větná perioda. Rétorika i s přidruženými vědami byla pro antického člověka nezbytným doplňkem jeho krásného, svobodného, řádem prodchnutého života, jeho umění, jeho poezie. Náš dnešní život vyznává zčásti vyšší zásady a cíle, je však nevyvážený a disharmonický; to nejkrásnější a nejjemnější tu žije v sousedství nejhrubšího barbarství; a pro ustavičné pachtění nemáme ani čas, abychom tím byli pohoršeni."[3]

§2. RÉTORIKA VE STAROVĚKU

Rétorika[4] je nauka o mluvení, v zásadě je to tedy návod, jak důmyslně vystavět promluvu. Z tohoto zárodku se v průběhu času vyvinula věda, umění, životní ideál, ba základní sloup antické kultury. Po devět století rétorika v různých formách vtiskovala svou pečeť duchovnímu životu Řeků a Římanů. Její zrod vidíme dostatečně jasně. Místo: Atika. Čas: po válkách s Peršany.

Při zrodu rétoriky se setkalo několik faktorů. Radost z řeči, radost z umně vytvořené řeči je u Řeků přirozenou vlohou. Výmluvnost je už v očích homérského člověka jednou z největších předností. Je to dar bohů:

Zřejmo, že nikoli všem jsou libé dávány dary
od bohů: pěkný vzrůst, též výmluvná slova a důvtip.
Neboť některý muž jest velice pozadu krásou,
zato však slovům jeho jest od boha propůjčen půvab:
s rozkoší hledí naň lid, jak mluví jistě a plynně,
avšak s lichotnou úctou – a ze všech je na sněmu první.
Když pak po městě kráčí, tu na něj jak na boha hledí.[5]

Ale výmluvnost je také vzdělávacím cílem. Mladému Achillovi je dán za společníka Foinix, aby, jak sám říká,

... učil tě tomuhle všemu,
bys byl výmluvný v slovech a s důrazem prováděl skutky.[6]

Na tyto verše se často odvolávali pozdější autoři, aby dokázali, že otcem rétoriky je Homér. Téměř polovina *Iliady* a více než dvě třetiny *Odysseie* při-

[3] Jacob Burckhardt, *Die Zeit Constantins des Grossen*, 1852, vyd. u Krönera, 304.
[4] Přehled celé antické rétoriky až do křesťanství podává Wilhelm Kroll, *Rhetorik* (zvláštní otisk z *RE*). Dodatky in: *RE, Suppl.* VII, 1039nn.
[5] *Odysseia* 8, 167nn. [Překlad Otmara Vaňorného: *Homérova Odysseia*, Jan Laichter, Praha 1940.] Srov. Hesiodos, *Theogonia*, 81nn.
[6] [*Ilias* 9, 442–443. Překlad Otmara Vaňorného: Homéros, *Ilias,* Jan Laichter, Praha 1942.]

padají na řeči – často značně dlouhé – jednajících postav. V *Písni o Rolandovi* a v *Nibelunzích* bychom něco takového marně hledali. Rétorika však nastoupí vládu nad řeckým duchem až mnohem později: když se Athény uvážou v ionské dědictví a povznesou se k rozkvětu. Tehdy získají řeč a řečnictví své místo ve veřejném životě. Zdá se, že pohřební řeči nad padlými válečníky byly v Athénách pravidlem už krátce po perských válkách. Rozvoj demokracie za Perikla a tzv. „řecké osvícenství", nastupující od poloviny století, pak rozšiřují pole jak pro politické, tak pro soudní řečnictví. Do veřejného života je vtažen každý občan. Schopnost veřejně promluvit se stává podmínkou úspěšné kariéry. Tomuto umění vyučují za peníze potulní učitelé moudrosti („sofisté"[7]). Řečnický výcvik – spolu s logickým a dialektickým školením – měl žáka nadat schopností ovlivňovat posluchače a v případě potřeby i „slabou věc učinit silnější"[8] (Aristoteles, *Rétorika* II, 24, 11). Tak mohla rétorika přejít v advokátní techniku. Sofista chce ale také utvářet člověka a vychovávat lid. Slouží *paidei* silou logu. Vlivnou novinku přinese Sicilan Gorgias, když roku 427 přijde do Athén jako vyslanec: cílené využití jazykových konsonancí za účelem hudebně-poetického efektu. Tak se z rétoriky stane stylistika jakožto literární technika. „Symetrie vět o zdvojených členech, zdůraznění antiteze asonancemi a rýmy, hojné užití metafor, sugestivní přednes – to vše mělo takovou působivost, jaké dosud dosahovala jen poezie." Elokvence se pustila s poezií do otevřeného zápasu. „Ze současníků se nikdo zcela neubránil vlivu tohoto nového stylu a jeho prostředky nevyšly z užívání po celý starověk." (Paul Wendland.) Gorgias je první mistr ozdobné výmluvnosti, to znamená antické umělecké prózy. V průběhu staletí vyprodukovala tato próza velké množství rozmanitých stylů. Bez znalosti jejích dějin[9] nemůžeme antické literatuře porozumět.

Řecká rétorika tedy vznikla ze sofistiky a jejím prostřednictvím. Platón zatratil obojí – stejně jako poezii –, a to z filosofických a pedagogických důvodů. Helas však nemohla a možná nechtěla obětovat filosofii démonickou moc umělecké řeči – ten opojný objev, který uchvátil sofisty. Sama filosofie záhy dospěla k pochopení uměleckých forem, které Platón zavrhl, jako právoplatných plodů lidského ducha. Toto pochopení bylo dílem Aristotelovým. Aristoteles zahrnul poezii spolu s rétorikou do svého filosofického zkoumání umění. Dozajista jej přitom vedlo přání čelit jednostrannosti Platónova verdiktu. Významně rétoriku obohatil svým učením o afektech (podobně jako svou poetiku), typologií charakterů a rozpracováním nauky o stylu. Jeho cílem bylo prokázat, že rétorika je rovnocenným pandánem k dialektice, té dialektice, jež byla podle Platóna korunou všech věd.

Pro dějiny rétoriky však měla Aristotelova kniha, poměrně málo

[7] Slovo je původně synonymní k *sofos* a označuje toho, „kdo se vydělil z davu svými duševními schopnostmi" (Kroll).
[8] To je rétorice často vytýkáno. Srov. Quintilianus, II, 16, 3nn.
[9] Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa*, 1898.

čtená,[10] mnohem menší význam než rétorické učebnice,[11] jejichž dlouhá řada začíná kolem roku 340 příručkou Anaximenovou. Tehdy se také v Atice veřejné řečnictví pozvedlo k nejvyšší důstojnosti a síle díky Demosthenovi (384–322), vůdci odporu proti makedonské hrozbě. Po zániku svobody však politické řečnictví nutně čekal naprostý úpadek. Svého významu pozbylo i soudní řečnictví, protože se už nekonaly žádné státní procesy. Řecká rétorika se uchýlila do školních cvičení, k nimž patřilo i projednávání fingovaných právních případů.

Od 2. století př. Kr. mířili řečtí rétoři do Říma, aby tam vyučovali. Intenzivní politický život Říma musel být pro řečnické umění mocnou vzpruhou. Řečnictví zde však na rozdíl od Řecka sledovalo výlučně praktické cíle. Umělecké řečnické styly helenistického Východu pronikly do Říma teprve v 1. století. Nejstarší rétorickou příručkou napsanou latinsky je anonymní *Rhetorica ad Herennium* (kolem 85 př. Kr.), dříve připisovaná Ciceronovi nebo také jistému Cornificiovi. Ani tento spis, ani jemu blízké dílo Ciceronova mládí *De inventione* nepřipojují obsahově nic nového k řeckým příručkám ze 4. století, jejich mimořádný význam však spočívá právě v tom, že Římu zprostředkovaly řecké učení. *Rétorika pro Herennia* měla jak ve středověku, tak za renesance platnost autority. Také Ciceronovy rétorické práce byly ve středověku čteny; jeho vlastní řeči jen zřídka. Cicero dosud nebyl tím vzorem, jímž se stal za humanismu. Jeho styl neodpovídal ideálu, jaký si vytvořil pozdněantický a středověký manýrismus. S jeho politicko-právnickou výmluvností si středověk nevěděl co počít.

Zánik republiky měl na římské řečnictví stejný dopad jako makedonská a později římská nadvláda na řecké. Za Augustova principátu a za panování jeho nástupců musela politická řeč umlknout. Rétorika se přesunula do škol. Žáci se opět cvičili (formou *declamationes*) na fingovaných právních případech. Tento úpadek výmluvnosti analyzoval Tacitus ve svém spise *Dialogus de oratoribus*. Už před časem však byla rétorika přenesena do římského básnictví, čímž se jí otevřelo nové pole působnosti. Zásluhu na tom měl Ovidius.[12] „Určil si téma, aby o něm promluvil, nebo aby o něm dal hovořit nějaké domnělé osobě, jak to bylo obvyklé v deklamacích“ (Walther Kraus). Jeho poezie hýří antitezemi a pointami a marnotratně si pohrává se zvuky i významy. Rétorika zde vstupuje do služeb líbivé, duchaplné poezie a koření půvab již beztak přitažlivé látky. Ale rétorika může dodat krajní působivost i tragickému obsahu nakupením hrůzného, napětím, stupňováním, přeháněním. Tak vzniká patetický styl, v Neronově době zastoupený Senekovými tragédiemi a Lucanovým epo-

[10] Wendland–Pohlenz, *Die griechische Prosa*, 1924, 115.
[11] Řecky *technai*. Jejich autoři se nazývají technografové.
[12] Přiznává spřízněnost své poezie s rétorikou v básnické epištole adresované rétoru Salanovi (*Ex Ponto* II, 5, 69n.). – W. Kroll (*Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, 1924, 109) případně poznamenává, že rétorické školení rozvinulo v básnících augustovské éry schopnost pregnantní formulace. „Proto všechny ty citáty z římských básníků, citáty, jež se staly společným majetkem světové literatury a které díky způsobu výuky na jejich ‚colleges‘ ovládají především Angličané.“

sem. U Statia (asi 40–90) pak nacházíme příležitostné básnění, které se drží rétorických receptů na svatební a smuteční projevy, na popis uměleckých děl či staveb. Rétorika takto v 1. století císařství všude opanovává pole. Do závěru tohoto období spadá nejrozsáhlejší a nejvlivnější pojednání o řečnickém umění, Quintilianova *Institutio oratoria* (zveřejněná kolem roku 95), „jedno z nejznamenitějších děl, jaká se nám dochovala z římského starověku" (Mommsen).

Quintilianovo dílo není jen jedna z příruček, jaké byly v Řecku i v Římě už po staletí běžné. Je to poutavě napsaný traktát o utváření člověka. Ideálním člověkem je pro Quintiliana právě jen řečník. Neboť nejvyšší bůh a tvůrce světů[13] (II, 16, 12) propůjčil řeč výhradně člověku. Řečnictví proto stojí vysoko nad astronomií, matematikou a dalšími vědami (XII, 11, 10). Kdo chce být dokonalý, musí ovšem být nutně také dobrý (I, *předmluva,* 9). Řečník je tudíž – jak si to přál i Cato – *vir bonus dicendi peritus* [řádný muž, znalý výmluvnosti] (XII, 1, 1). A nejen to: musí být vpravdě moudrý, *vere sapiens; nec moribus modo perfectus, sed etiam scientia et omni facultate dicendi* [dokonalý nejen svými mravy, ale také znalostmi a všestrannou schopností mluvit] (I, *předmluva*, 18). Tímto si rétorika u Quintiliana nárokuje schopnost uspokojovat sama veškeré potřeby, jež dosud spadaly do kompetence filosofie a všeobecného vzdělání.[14] Výmluvnost prýští „bezprostředně z pramene moudrosti" (*ex intimis sapientiae fontibus*, XII, 2, 6). Quintilianus bere příštího řečníka pod svá ochranná křídla již od kolébky, aby ho pak provázel dětstvím, školou i vyšším studiem. Hovoří s ním o všech oborech a o všech školních autorech. Poté co je v úplnosti probrána učební látka rétoriky, následuje v 10. knize ještě úvod do literárního studia a charakteristika nejlepších autorů od Homéra k Senekovi. Rétorická substance se v tomto díle chvílemi proměňuje v cosi zcela jiného – v humanistické krédo, pro něž je literární studium nejvyšším životním statkem. „Láska k literatuře a čtenářský návyk nejsou omezeny školními léty, ale trvají až do konce života." (I, 8, 12.) „Potěšení z vědy je nejčistší tenkrát, kdykoli se vzdálí od jednání, to jest od tvořivé činnosti, a těší se z vědeckého pozorování samého." (II, 18, 4.)[15] Tyto věty předjímají typické prožitkové postoje západní vzdělanosti.

Řecká rétorika se mezitím dále rozvíjela, ne však v Atice, nýbrž v Malé Asii. Dala tam vzniknout stylu, který vedle stylu klasických atických řečníků (Demosthena, Lysia) působil jako novátorský a cizorodý protiklad. Byla tím vinna nepřirozenost extravagantních právních případů, jež sloužily za východisko fingovaných soudních řečí? Nebo lze „zbytnělý a květnatý způsob vyjadřování" (Cicero, *Orator* 25) připsat na vrub orientálního vkusu? Dost možná, že obě vysvětlení zůstávají na povrchu a že bychom pravý důvod měli hledat v jisté vnitřní zákonitosti, analogicky k tomu, co se ode-

[13] Srov. níže, exkurs XXI.
[14] V tomto smyslu již Isokrates pokládal svou rétoriku za *„filosofia"*.
[15] [Citováno v překladu Václava Bahníka: Marcus Fabius Quintilianus, *Základy rétoriky*, Odeon, Praha 1985.]

hrálo v italském malířství po Raffaelovi a co má své paralely v mnoha oblastech a v mnoha údobích kulturních dějin. Nová manýra byla nazvána asianismem, její protivníci byli označeni jako aticisté. Ve stopách Ciceronových (*Brutus*, 325) obvykle rozlišujeme v asianismu dvě stylové tendence: duchaplně gnómickou a bombasticky patetickou. Nelze je nicméně ostře odlišit. Oběma je společná honba za překvapivými efekty. Detaily a nuance nás nemusejí zajímat. Sám o sobě je však tento fenomén mimořádně důležitý pro pochopení evropské literatury. Představuje první výskyt toho, co hodláme nadále označovat jako literární manýrismus. Asianismus je první formou evropského manýrismu, aticismus je první formou evropského klasicismu.

Aticismus vytvořil klasicistickou literární estetiku, která se vítězně prosadila v polovině prvního století př. Kr. Tato estetika má převahu také za renesance řeckých uměleckých a životních ideálů, k níž dochází ve druhém století po Kr. a jež na Západě trvá až do poloviny čtvrtého století.[16] Rétorice přitom připadla vůdčí role. Právě ona – nikoli filosofie či poezie – reprezentuje starořecký duchovní odkaz. Sama se označuje za novou nebo druhou sofistiku. Přeje jí jak školská reforma Flaviovců, tak filhelenismus Hadrianův. Jde to tak daleko, že vzdělanci, a v první řadě císaři, píší řecky a římská literatura se náhle vytrácí. Již podruhé se tak Řím intelektuálně podrobuje řecké kultuře. Řečtina představuje světový jazyk a univerzální vzdělanost. Řecká bude i kultovní a literární řeč křesťanství.[17] Velcí kazatelé čtvrtého století, Basileios, Řehoř z Nazianzu a Jan Zlatoústý, byli žáky sofistů. Jak si máme tyto sofisty představovat? Plasticky je vykreslil Nietzsche: „Jsou to virtuózové reprodukce, kteří přebírají od svých velkých předchůdců kult hrdinů a jimž tane na mysli starší helénství, tento zájem však není prost rivality... Ovšemže kladli vždy a všude důraz na formu, a publikum, které si vychovali, bylo naprosto jedinečné svou žádostivostí formální exhibice... Všem je jim společná velmi časná zralost, bouřlivý, spalující život, služba u knížat, přemrštěný obdiv, adorace a nepřátelství na život a na smrt; většinou jsou obklopeni bohatstvím; nebyli skutečnými vzdělanci, nýbrž výkonnými virtuózy řeči; tím se také odlišovali od italských humanistů 15. století,[18] kteří jako nuzní učenci měli mnohem tvrdší život, ale jinak se jim hodně podobali.“[19] Za první a dosud nepřekonané historické hodnocení druhé sofistiky vděčíme Nietzschovu příteli z mládí Erwinu Rohdemu.[20]

Jak vidno, antická rétorika má dlouhou a mnohotvárnou historii.

[16] W. Schmid, *Über den kulturgeschichtlichen Zusammenhang und die Bedeutung der griechischen Renaissance in der Römerzeit*, 1898, 4.
[17] Theodor Klauser před časem prokázal, že teprve v letech 360–380 byla opuštěna jako liturgický jazyk řečtina a povinně zavedena latina (*Miscellanea Giovanni Mercati*, 1946, I, 3).
[18] Srov. J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance*, vyd. u Krönera, 252.
[19] Z Nietzschovy přednášky z let 1872/73 *Geschichte der griechischen Beredsamkeit* (*Werke* XVIII, 1912, 232).
[20] Ve svém díle *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 1876. Třetí kapitola je věnována „řecké sofistice císařské doby“. Přes Wilamowitzovy výhrady (*Hermes* 35, 1900, 1nn.) se nelze bez pojmu druhá sofistika – jako označení příslušného období – obejít. Toto období sahá od Hadriana ke škole v Gaze (asi 117–asi 528).

§3. SYSTÉM ANTICKÉ RÉTORIKY

Poté co jsme přehlédli vývoj antické rétoriky, musíme podat stručný nárys jejího teoretického systému. Jeho základní schéma zůstalo po staletí nezměněno. Do tohoto schématu se mohly integrovat novinky pozdního období.

Rétorika jako umělecká nauka (*ars*) má pět částí: *inventio* (*heuresis*, nauka o nalézání látky), *dispositio* (*taxis*, uspořádání), *elocutio* (*lexis*, výraz), *memoria* (*mneme*, zapamatování), *actio* (*hypokrisis*, přednes). Předmět rétoriky (*materia artis*) tvoří tři druhy výmluvnosti: soudní řeč (*genus iudiciale, genos dikanikon*), poradní řeč (*genus deliberativum*, *genos symbuleutikon*), pochvalná nebo oslavná řeč (*genus demonstrativum, genos epideiktikon* nebo *panegyrikon*[21]).

Soudní řeč po zániku řecké a římské svobody téměř ztratila svůj význam. Jednou tu však byla vysoce rozpracovaná nauka o technice soudního pojednávání a bylo by škoda o ni přijít. Soudní řeč „vždycky ovládala teorii, jen v jejím případě byla stanovena dostatečná a vyčerpávající pravidla“ (KROLL). Právě proto byla procvičována na fingovaných právních kauzách a v hlavních obrysech předávána dále; je tomu tak ještě v Alkuinově *Rétorice*, kde vystupuje jako účastník učené diskuse Karel Veliký. Soudní řečnictví nicméně mohlo mít nějaký smysl jen v zemích římského práva a i tam teprve od znovuoživení právnických studií, tedy v Itálii od konce 11. století.[22] Poradní řečnictví je původně politická řeč v senátu nebo při shromáždění lidu. I z ní se za císařství stalo školní cvičení a začalo se jí říkat také *suasoria* nebo *deliberativa*. Žák se vžíval do postavení nějaké známé historické osobnosti a zvažoval, jak jednat. Tak například zvažoval jako Agamemnon, zda má obětovat Ifigenii; jako Hannibal, má-li po vítězství u Cann vést své oddíly proti Římu; jako Sulla, má-li odejít z veřejného života a uchýlit se na venkov.

Od helenistického období měla podstatně větší váhu než oba předchozí druhy oslavná řeč. Jejím předmětem je, řečeno co nejobecněji, chvála,[23] „zejména chvála bohů a lidí“ (Quintilianus, III, 7, 6). Za císařství získala na politickém významu. Latinské a řecké chvalořeči na panovníka byly jedním z hlavních úkolů sofistů. Chvála vladaře (*basilikos logos*) se tehdy zavedla jako svébytný žánr. Dalšími žánry byly: pohřební řeč, svatební řeč, jubilejní řeč, útěšná řeč, pozdravná řeč, gratulační řeč atd. Teprve v pozdním období bude slavnostní a pochvalné řečnictví přesně systematizováno a zavedeno do školní výuky. K rétorickým „průpravným cvičením“ (*progymnasmata*) patřily pokyny „pro chválu“. Takové pokyny najdeme například u Hermogena (2. století po Kr.). Jeho spisek byl přeložen pro-

[21] Termín *epideixis* (*ostentatio*) označuje oslavný charakter řeči, termín *panegyrikos* její vnější podnět (slavnostní shromáždění, *panegyris*, např. při olympijských nebo jiných hrách).

[22] O vztahu římské právní vědy k rétorice srov. FR. SCHULZ, *History of Roman Legal Science*, 1946, 259 a 269.

[23] „Chvála, anebo hana“, jak říkají už nejstarší příručky; viz níže, s. 202, pozn. 41.

slulým gramatikem Priscianem (počátek 6. století) a tímto způsobem zakotvil v praxi latinských škol. Jak uvidíme, vliv pochvalné řeči na středověkou literaturu byl obrovský. Ke stylistické technice nové sofistiky patřilo také umělecky efektní „líčení“[24] (*ekfrasis*, *descriptio*, popis) lidí, míst, staveb, uměleckých děl. Pozdněantické a středověké básnictví tuto lekci bohatě využilo.[25]

Přejděme od tří druhů řeči k pěti částem rétoriky. Čtvrtá a pátá část (*memoria* a *actio*) zpravidla zaujímají v antické teorii nejméně místa. Hovoří o praktické technice přednesu a týkají se tedy jen těch řečí, které jsou opravdu prosloveny. Nejdůležitější partií je nauka o nalézání látky. Člení se podle pěti částí, z nichž sestává soudní řeč: 1. úvod (*exordium* nebo *prooemium*); 2. „vyprávění“ (*narratio*), tj. výklad, jak se věci mají; 3. dokazování (*argumentatio* nebo *probatio*); 4. vyvrácení protivných tvrzení (*refutatio*); 5. závěr (*peroratio* nebo *epilogus*). Toto rozdělení tvořilo základ i v případě dalších druhů řeči, nebo jim bylo přizpůsobeno. V úvodu šlo o to, vzbudit u posluchače vstřícnost, pozornost a ochotu dát se poučit (učinit ho *benivolum, attentum, docilem*[26]). V závěru řečník apeloval na cit posluchačů, aby v nich vyvolal žádoucí naladění. Pokud jde o dokazování, právě na tomto poli provedla antická teorie nanejvýš důmyslná rozlišení, jež zde nemůžeme rozebírat do detailů. Podstatné je: každá řeč (i pochvalná) má za cíl učinit nějakou tezi nebo nějakou věc přijatelnou. Musí za tím účelem předložit argumenty, které zapůsobí na rozum nebo cit posluchačů. Nuže, existuje celá řada takových argumentů, použitelných v těch nejrozmanitějších případech. Jsou to ideová témata, jež lze libovolně rozvíjet a pozměňovat. Řecky jsou nazývána *koinoi topoi*; latinsky *loci communes*, ve starší němčině se jim říkalo „Gemeinörter“. Tento výraz najdeme ještě u Lessinga a Kanta. Podle anglického *commonplace* byl pak kolem roku 1770 vytvořen termín „Gemeinplatz“. Toto slovo však nemůžeme použít, protože ztratilo svůj původní význam. Proto zůstaneme u řeckého *topos*. Abychom ilustrovali, co máme na mysli: *topos* všeobecného charakteru je například „zdůraznění nedostatečné schopnosti být práv pojednávanému předmětu“; *topos* pochvalné řeči: „chvála předků a jejich činů“. Ve starověku byly vytvářeny celé sbírky takových *topoi*. Nauka o *topoi* – zvaná topika – byla traktována v samostatných spisech.

Topoi jsou tedy původně pomocné prostředky pro vypracování řeči. Jsou, jak říká Quintilianus (V, 10, 20), „pramenem myšlenkových postupů“ (*argumentorum sedes*), slouží tedy praktickému cíli. Viděli jsme však, že oba nejdůležitější druhy řečí, politická a soudní řeč, opustily se zánikem řeckých městských států a římské republiky veřejnou scénu

[24] Základní dílo: Paul Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, 1912.
[25] Na souvislost s neosofistikou poukázal jako první Konrad Burdach. Je zásluhou Henniga Brinkmanna (*Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*, 1928), že tuto stopu sledoval.
[26] Dosud známe výraz *captatio benevolentiae* (Cicero, *De inventione* I, 16, 21). – Doklady u R. Volkmanna, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, 1885², 128.

a utekly se do rétorských škol; že z pochvalné řeči se stala technika pochvaly, kterou bylo možno aplikovat na jakýkoli předmět; že i poezie prošla rétorizací. Neznamená to nic jiného, než že rétorika ztratila svůj původní smysl a *raison d'être*. Místo toho prostoupila všechny literární druhy. Její rafinovaně vybudovaný systém se stal společným jmenovatelem literatury vůbec, teorií i zásobárnou jejích forem. Je to nejzávažnější moment v historickém vývoji antické rétoriky. I *topoi* tím získávají novou funkci. Stanou se z nich klišé určená ke zcela všeobecnému literárnímu použití a zaplaví všechny oblasti literárně uchopeného a ztvárněného života. V pozdní antice jsme svědky toho, jak se z proměny životního pocitu rodí nové *topoi*. Sledovat tento proces bude jedním z našich dalších úkolů. Nauka o uspořádání byla ve srovnání s ostatními částmi rétoriky traktována antickými teoretiky jen chudě. Oddělila se od nauky o nalézání dosti pozdě a ne zcela zřetelně. Dispozice byla totiž anticipována už učením o pěti částech nebo oddílech řeči, jež poskytly osnovu nauce o invenci. Pro to, co dnes rozumíme pod technikou výstavby (kompozicí), v antické a středověké literární teorii nemáme obdobu.[27] Přísně vzato, starověk – i „klasický" starověk – užíval pojmu „kompozice" jen ve vztahu k eposu a tragédii, u nichž Aristoteles požadoval jednotu děje. Neměl a nemohl mít obecnou teorii prózy a jejích žánrů, neboť roli obecné literární teorie plnila rétorika. Moderní posuzovatelé také v antické literatuře opakovaně kompozici postrádali.[28] Co v pozdněantickém a středověkém básnictví vnímáme jako kompoziční prvky, je větším dílem poplatné tradiční posloupnosti pěti částí řeči. Místo pěti částí někdy nacházíme čtyři nebo šest: to je dáno rozdíly v antické školní praxi. Čas od času je čtenář upozorňován přípisy na okraji některé básně, že je v ní sledováno rétorické členění.[29] *Narratio* mohla sloužit každému typu vyprávění.[30] Na *narratio* mohla navázat odbočka (*parekbasis*, *egressus, excessus*).[31] Této možnosti středověká poezie bohatě využívala. *Prooemium* a *peroratio* jsou nezbytné u každého literárního textu.

Třetí část rétoriky, nauka o výrazu (*lexis, elocutio*), je modernímu chápání nejbližší. Obsahuje podrobné stylistické předpisy pro jakýkoli druh písemného projevu. Pojednává se v ní o výběru a spojování slov, dále o teo-

[27] Slovo „kompozice" je ve svém literárním významu špatně pochopený nebo nepřesně interpretovaný potomek rétorické *compositio* (řecky *syntheke*). *Compositio* však patří do sféry *lexis*, nikoli *taxis*, a označuje nauku o spojování slov ve větě podle pravidel eufonie. Věta je definována: *oratio est compositio dictionum consummans sententiam remque perfectam significans* [věta je spojení slov, v němž se završuje výrok a věc je dokonale vyjádřena] (Keil, I, 300, 18).

[28] Tak Diels, *GGN*, 1894, 306, a Norden, 112 a 115.

[29] Tak u Dracontia (*Romulea* 5). Podobně u Buechelera–Rieseho, *Anthologia latina* I, 1, č. 21. Také ve středověku.

[30] Pojem *narratio* může být chápán velice široce. Jeroným (list 65) poznamenává k *Žalmu* 44, 3: *finito prooemio, hic narrationis exordium est* [za úvodem tu začíná vyprávění].

[31] Cassiodorus, *Variae* II, 40, dává průchod své zálibě ve *voluptuosa digressio* [příjemné odbočce].

rii tří stylů,[32] nakonec o rétorických figurách. Tomuto poslednímu oddílu bývají často věnovány i speciální příručky. Určujícím hlediskem je přitom vždy představa, že řeč musí být „vyzdobena". *Ornatus* (Quintilianus VIII, 3) je nanejvýš žádoucí, a to až do 18. století. Beatrice posílá Dantovi na pomoc Vergilia, protože je mistrem *della parola ornata* [zdobného slova] (*Peklo* 2, 76). O svých kanconách Dante praví: *la bellezza è nell'ornamento delle parole* [krása tkví ve zdobnosti slov] (*Convivio* II, 11, 4). Ještě Marmontelovy *Eléments de littérature* (1787), svého času hojně užívané, učí: *le style de l'orateur et celui du poète a besoin d'être orné* [styl řečníkův a styl básníkův musí být zdobný].

Co jsem dosud vyložil, je pokusem seznámit dnešního čtenáře s hlavními fakty a základními pojmy antické rétoriky. Vyňal jsem z velmi zamotaného souhrnného komplexu jen to nejpodstatnější: odborné existenční minimum, jež musíme mít k dispozici, máme-li akceptovat problematiku této knihy. V následujících kapitolách bude tato výbava zdokonalena a rozšířena.

§4. ŘÍMSKÁ POZDNÍ ANTIKA

Jako gramatika, i rétorika vstupuje do středověku ve svazku s *artes liberales*. Škola se jí ujme jako „autoritativního odkazu". Její další osud už není určován živým historickým pohybem. Vykazuje úpadkové symptomy ustrnutí, atrofie, proměny v karikaturu sebe sama. Proto nelze dost dobře v prvních stoletích středověku zachytit její jednotnou podobu. Na zešeřelém historickém jevišti přelomových staletí se vedle sebe objevují rekvizity velmi rozdílné hodnoty a velmi rozdílného stylu. Krátce si je přiblížíme.[33]

[32] Srov. mou stať *Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter*, in: *RF* 64, 1952, 57nn.

[33] Baudri z Bourgueil líčí sedm svobodných umění jako sochy v nádherné síni. O rétorice říká (vyd. ABRAHAMS, 225):

1128 *Commotis pacem, pacatis seditionem*
ad motum linguae noverat efficere.
Laetos in lacrymas, tristes in laeta ciebat,
omnia nam voto compote sic poterat.
Denique mox poterat quidquid suadere volebat.
Dissuadere cito suasa prius poterat.
[Pohybem jazyka dokázala přinést
mír pobouřeným, vzpouru zklidněným.
U veselých vyvolávala slzy, u smutných veselost,
protože po splnění přání mohla tak všechno.
Konečně brzy mohla radit, k čemukoli chtěla.
Mohla rychle rozmluvit to, k čemu předtím přemluvila.]

Následuje květnatá chvála Cicerona a Demosthena, poté poučení o pěti částech rétoriky. To vše je převzato z 5. knihy Martiana Capelly (vyd. DICK, 211n.). Baudri míří v uvedených verších na schopnost rétoriky ovlivňovat duševní rozpoložení. V jeho předloze čteme (s. 211, 23nn.): *veluti potens rerum omnium regina et impellere quo vellet et unde vellet deducere, et in lacrimas flectere et in rabiem concitare, et in alios etiam vultus sensusque convertere ... poterat* [jako mocná vládkyně všech věcí mohla hnát každého, kam se jí zachce, a odvádět každého, odkud se jí zachce, a dojímat

Politická, sociální, hospodářská krize impéria ve 3. století otřásla římskou kulturou v jejích základech. Co mohl zachránit opožděný rozkvět 4. století, je jen silně redukovaný repertoár. Záštitou starořímské tradice je římská senátorská nobilita. Restaurační snahy Symmachova kruhu se staví jak proti křesťanství, povýšenému na státní náboženství, tak také proti Byzanci. Římané přestávají číst řecky. Macrobius vykládá Ciceronovo *Somnium Scipionis* a Vergiliovu *Aeneidu* v ošidném světle alegoreze jako vědecky, filosoficky, teologicky i rétoricky neomylné autority. Quintus Aurelius Symmachus rehabilituje rétorické pojetí prozaického listu,[34] jež bylo dílem Plinia Mladšího; jeho manýristickým následovníkem bude Gal Sidonius Apollinaris (430–486).[35] Pro renesanci 12. století se Symmachus i Sidonius stanou vzorovými autory. I zde – jako tak často – můžeme pozorovat, že pozdněantické kulturní dědictví, které mezitím dávno zapadlo za naším vzdělanostním obzorem, ve vrcholné fázi středověku ožívá a nově působí.[36]

§ 5. JERONÝM

Symmachovy listy pocházejí z let 365–402. V této době rovněž kulminuje světodějná roztržka mezi antikou a křesťanstvím, jež je spojena se jménem Jeronýmovým a Augustinovým. Jsou to dvě rozdílné povahy, a proto mají jeden pro druhého pramálo pochopení. Jeronýmovi se dostalo toho nejlepšího latinského vzdělání, poté se uchýlil před světskými pokušeními do syrské pouště; vydržel tam však jen tři roky. Využije té doby k tomu, aby se od jednoho židovského učence naučil hebrejsky. Pak si v Konstantinopoli doplní řečtinu. Zpátky do Říma ho povolává papež Damasus. Jeroným se tu pohybuje v kroužku patricijek, s nimiž studuje Bibli. Jeho dopisy z této doby vrhají satirické světlo na tehdejší římskou společnost, přičemž ani církevní kruhy nezůstávají ušetřeny kritiky. Tohoto učeného filologa pohání bojovný temperament – proto byl tak přitažlivý pro renesanční humanisty, kteří v něm viděli spřízněného ducha. Damasus ho pověří revizí latinského překladu Bible. Po papežově smrti se uchyluje s několika svými římskými přítelkyněmi a žačkami do Betléma a vrací se tu ke studiu hebrejštiny, aby prověřil řecký překlad Starého zákona (*Septuagintu*). Tak se z něho stává průkopník novodobé biblistiky. Nyní se také pouští do překladu téměř celé Bible z originálního textu. Vyslouží si tím útoky ze strany

k slzám a popouzet k hněvu, a dokonce působit, aby se lidé jinak tvářili i smýšleli]. To by mohl být také pramen Dantových slov o *vulgare illustre* [literární italštině] (*VE* I, 17, 4): *quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat* [je nějaká větší moc než schopnost natolik proměňovat lidská srdce, že z nechtějícího se stává chtějící a z chtějícího nechtějící]. V Alanově vypsání rétoriky se jako její hlavní představitelé objevují vedle Cicerona Quintilianus, Symmachus a Sidonius (*PL* 210, 513nn.).

[34] Srov. analýzy J. Strouxe, in: *Corona quernea*, 65nn.

[35] Nebyl mi dostupný E. Faral, *Sidoine Apollinaire et la technique littéraire du moyen âge* (in: *Miscellanea Giovanni Mercati* II, 1946).

[36] Z celkového hlediska viz Fr. Klingner, *Römische Geisteswelt*, 1943, 338nn.

konzervativních duchovních (jako Luis de León ve Španělsku Filipa II.): ponižuje prý církev před židovským věděním. Námitky má i Augustin. Tyto útoky vyprovokovaly Jeronýma k polemikám, v nichž se půvabně snoubí jeho temperament s jeho erudicí. Teprve Tridentský koncil povýšil dekretem z 8. dubna 1546 jeho „starou a všeobecně rozšířenou (*vulgata*)" verzi Písma svatého na jedině autentickou. Revidovaný text – oficiálně dodnes platný – vyšel v roce 1592. Je to onen text, který má na skladě každé katolické knihkupectví. Kdo si však dnes koupí *Vulgatu*, nemá v ruce jen latinskou Bibli, ale i Jeronýmovy úvody k celému dílu a jednotlivým biblickým knihám: pětadvacet tiskových stran, které jsou brevířem křesťanského humanismu, jak mu rozuměl Jeroným. Tento humanismus vychází z myšlenky korespondence mezi pohanskou a křesťanskou tradicí. Čtvrtá kniha Mojžíšova obsahuje „tajemství veškeré aritmetiky" a kniha Jobova „všechny zákony dialektiky". Žalmista je „naším Simonidem, Pindarem, Alkaiem, Horatiem a Catullem". Bible tedy není pro Jeronýma pouze zjevením spasitelné pravdy, je to také literární korpus, který si v ničem nezadá s tezaurem, jejž vytvořila *gentilitas*. Tento systém korespondencí Jeroným sice nerozpracoval, naznačil jej však dostatečně jasně, aby jej středověk mohl bohatě rozvinout, jak ještě uvidíme (kapitola 17, § 4).

E. K. Rand postavil humanistu Jeronýma proti mystikovi Ambrožovi: „humanista je člověk, který má rád lidské věci; který dává přednost umění a literatuře, zvláště pocházejí-li z Řecka a Říma, před chladným světlem rozumu nebo mystickým útěkem do neznáma; který nedůvěřuje alegorii; který zbožňuje kritická vydání s různočteními, *notae variorum*; který se vášnivě pídí po rukopisech, rád je objevuje, škemrá o ně, vypůjčuje si je a krade; který má dar slova a horlivě ho užívá; a který má také ostrý jazyk, jenž se občas ožene žargonem trhovkyň nebo zasáhne protivníka epigramem".[37] Téměř všechny tyto rysy najdeme u literární osobnosti, jíž byl Jeroným, stejně jako je najdeme v 15. století u Poggia a Filelfa a v 16. století u Budého, Casaubona a Erasma. Patří v lidské komedii k oné roli, které bychom mohli říkat „filologem z vášně".

§ 6. AUGUSTIN

V Jeronýmovi se setkávaly filologie a mnišství, badatelská vášeň a literární humanismus. Nic z toho nenajdeme u Augustina. Zato má všechno, co Jeronýmovi chybí: ten nejjemnější citový život a oheň v duši; je obdařen onou žízní po poznání podstaty, která se lehce přenáší přes veškerou věcnou erudici. Není učenec, je myslitel. Nepokouší se o žádné narovnání mezi hebrejskou a řeckou tradicí; staví jeden svět proti druhému s touž příkrostí, s jakou staví pozemskou obec proti Boží obci. Formoval se však ve znamení pozdněantického ideálu vzdělanosti, byl učitelem rétoriky a žákem platoniků. Konverze ho přivedla k názoru, že veškerá vzdělávací práce musí být dána do služeb víry. Přiznal Bibli rétoriku svého druhu. Při

[37] E. K. Rand, *Founders of the Middle Ages,* 1928, 102.

studiu svatého textu se však přidržuje antikvárně hravé a alegorizující metody, již Macrobius použil u Cicerona a Vergilia.[38] Písmo bylo plné temných míst, Pavel nicméně učil, že je „vdechnuté“: *omnis scriptura divinitus inspirata* (2 *Tm* 3, 16). Augustin z toho uzavírá: všechna biblická slova, která se nevztahují bezprostředně na víru a morálku, mají skrytý smysl. Následuje v tom pozdněantickou homérovskou a vergiliovskou alegorezi, ale také biblickou alegorezi, kterou udomácnil Origenes. Zhodnocuje ji myšlenkou, že úsilí o dešifraci skrytého smyslu je blahodárným a lahodným cvičením ducha. Nenápadně tak znovu uvádí do biblického studia literárně-estetický zřetel, který mohl být atraktivní pro pozdněanticky vzdělané literáty. Augustinově exegezi je dnes teology předhazováno nadužívání alegoreze.[39] Pro středověk je však jeho teorie závazná.

Augustinův poměr k rétorice musí být ale posuzován ještě z jiného hlediska. Augustin totiž není jen hluboký myslitel, ale také prvotřídní spisovatel. Jeho *Vyznání* jsou v každém směru jednou z velkých knih Západu. Jejich styl, toť antická umělecká próza. Prostředky antické rétoriky tu vstupují do služeb nové, křesťanské spirituality. Z prostředků doporučovaných Ciceronem (*De oratore* III, 173–198; *Orator*, 164–236) užívá Augustin hlavně tři: *isokolon* (sdružování stejně dlouhých větných úseků), *antitheton* (spojování dvou větných úseků, které obsahují myšlenkový protiklad), *homoioteleuton* (*isokolon* s rýmem v závěru kól). *Vyznání* končí modlitbou. Její poslední věty zní v překladu takto: „Ty jsi vždycky v pokoji, poněvadž jsi sám sobě pokojem. Který však člověk může dáti člověku pochopení těchto tajemství? Který anděl andělu? Který anděl člověku? Tebe ať o ně prosí, u tebe ať hledá, u Tebe ať tluče; tak a jenom tak je obdrží, tak je nalezne, tak mu bude otevřeno!“[40] Nyní si to však poslechněme latinsky: *Semper quietus es quoniam tua quies tu ipse es. Et hoc intellegere quis hominum dabit homini? quis angelus angelo? quis angelus homini? A te petatur, in te quaeratur, ad te pulsetur: sic, sic accipietur, sic invenietur, sic aperietur.* Žádná moderní próza už není s to tlumočit tyto slavnostní paralelismy a souzvuky. Rétorika se tu přerozuje v poezii – jako tak často v římské liturgii.

§7. CASSIODORUS A ISIDOR

Díky Cassiodorovi navazuje v Itálii v první polovině 6. století antická rétorika ještě jednou kontakt s veřejným životem. Z úředních dopisů, jež psal z pověření ostrogótských králů Theodoricha a Athalaricha, dosud dýchá antické smýšlení. Advokátu, diplomatu a básníku Aratorovi poslal na Athalarichův příkaz přípis (*Variae* VIII, 12, vyd. MOMMSEN, s. 241), jímž byl

[38] HENRI-IRÉNÉE MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, 1938.
[39] *Des abus incontestables du sens mystique ... Allégorisme exagéré* [nepochybné přecenění mystického smyslu ... Přemrštěný alegorismus]. E. PORTALIÉ in: *Dictionnaire de théologie catholique*, heslo *Augustin,* sloupec 2343n.
[40] [Překlad Mikuláše Levého (Aurelius Augustinus, *Vyznání,* Ladislav Kuncíř, Praha 1926, 522–523).]

Arator povoláván do státní služby, a to pro své vynikající rétorické vzdělání (*moribus armata facundia*). Když totiž svého času vedl jisté poselstvo, Arator nepromluvil „prostými slovy, avšak bouřlivým proudem výmluvnosti“ (*non communibus verbis, sed torrenti eloquentiae flumine*). V jednom dopise adresovaném římskému senátu (*Variae* IX, 21, vyd. MOMMSEN, s. 286) projevuje Athalarich péči o školství a prohlašuje Cassiodorovými ústy, že státu je zapotřebí jak gramatiky, tak studia starých autorů a řečnictví. „Barbarští králové o řečnictví nejeví zájem: leží na srdci toliko zákonitým panovníkům. Zbraně a to ostatní mají i jiné národy: ale výmluvnost je k službě pouze římským vladařům.“ S rozpadem ostrogótské říše doznělo i toto poslední echo starořímského ducha. Cassiodorus se vrátil na své statky v Kalábrii a založil tam klášter Vivarium. Dlouhou druhou polovinu života věnoval vědecké práci ve službách křesťanské vzdělanosti. „Tento krok může symbolizovat vstup klasické kultury do úzké cely středověku“ (FEDOR SCHNEIDER). Ve svých *Institutiones* podal Cassiodorus také stručný výklad rétoriky. Je příznačné, že antické předpisy pro memorování a přednes řeči jsou zde s ohledem na mnišskou komunitu přizpůsobeny potřebám liturgie (II, 6).

Isidorův nárys rétoriky (*Etymologiae* II, 1–21) prozrazuje rozpaky nad hojností tradované látky. Už se to „nedalo zvládnout“ (*conprehendere impossibile*). Martianus sice pojednal tuto látku značně rozmarně, ale jako advokát s ní byl profesionálně obeznámen. Vizigótskému biskupovi však už nezbývá než kompilovat excerpta. Pomáhá si radikálním krácením a zjednodušováním. Po Martianově příkladu je rétorika nejprve omezena na soudní řečnictví: *rhetorica est bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus* [rétorika je věda, jak správně mluvit na civilním soudu]. Přesto je posléze velmi podrobně probrána nauka o figurách, s mnoha příklady z básnických děl. Isidorovu kompilaci bylo tudíž možno používat jako stylistickou příručku.

§8. ARS DICTAMINIS

K novým vývojovým změnám dochází až v 11. století. Stylistické umění je nyní v naučných básních traktováno jako teorie *ornatu*: tak je tomu v Německu u Ekkeharda IV. (*De lege dictamen ornandi*, *Poetae* V, 532) a ve Francii u Marobuda z Rennes (kolem 1035–1123: *De ornamentis verborum*, *PL* 171, 1687, v úzké návaznosti na *Rétoriku pro Herennia* IV, 13–30; *De apto genere scribendi*, *PL* 171, 1693 – toto dílo je zabarveno velmi osobně). Mnohem významnější je však skutečnost, že se současně vyvinul nový rétorický systém: *ars dictaminis* nebo *dictandi*. Zrodil se z potřeb administrativní praxe a měl v první řadě poskytovat vzory pro sestavování dopisů a listin. Pravda, dopisové vzory (zvané *formulae*) existovaly už v merovejské a karolinské době a tradovaly se ve sbírkách. Královské a církevní kanceláře se bez nich neobešly. Avšak od konce 11. století se začalo ve formulářích postupovat od teorie k praxi a souborům vzorových dopisů byly předesílány úvody a závazné pokyny.

Na tom, že se z rétoriky stala epistolární disciplína, není nic překvapivého. Vývoj byl připraven Pliniovými, Symmachovými a Sidoniovými sbírkami dopisů a také úřední korespondencí Cassiodorovou. Ennodius používá výraz *epistolaris sermo* ve významu „umělecká próza". Rovněž v řecké pozdní antice nacházíme pokyny ke psaní dopisů, rétorické epistolární šablony, ba i dopisové sbírky, které podávají exemplární charakteristiky určitých stavů (rybářů, rolníků, příživníků, hetér). Jsou to pozdní ohlasy atické komedie. Latinská epistolární rétorika ovšem nic tak zábavného nenabízí.

Skutečnou novinkou, s níž přichází 11. století, je pokus podřídit *celou* rétoriku nauce o epistolárním stylu. To znamená jednak přizpůsobení se aktuálním potřebám, jednak vědomý odklon od tradovaného rétorického systému. Nové jméno má dát novému umění známku modernosti. I toto jméno je ovšem, jak jinak, převzato z antické tradice. *Dictare* znamenalo původně diktovat. Už ve starověku se obvykle diktovalo, a nediktovaly se jen dopisy, ale zejména spisy ve vzletném slohu. Slovo *dictare* takto přijímá význam „psát, skládat", zvláště pak „psát básnické skladby".[41] Tomuto pohybu v historickém vývoji latiny vděčíme za německá slova *dichten, Dichter, Gedicht*. Jejich užití je tedy výsledkem určité historické konstelace v témž smyslu, jaký lze konstatovat u řeckého slova *poiesis*. *Dichter* a *Diktator* jsou střiženi z téže jazykové látky. Trobadoři jsou u Danta nazýváni *dictatores illustres* (*De vulgari eloquentia* II, 6, 5).

O *ars dictandi* pohovoříme podrobněji v jiné souvislosti. Vrátíme se i k latinským poetikám, které sepisovali Francouzi a Angličané zhruba od roku 1170. Také tyto *poetriae* představují novou transformaci antické rétoriky. O ně opírá svou poetiku a rétoriku Dante.

§9. WIBALD Z CORVEY A JAN ZE SALISBURY

Kompetentní soud o rozporu mezi rétorickou teorií a praxí ve 12. století skýtá dopis proslulého diplomata Wibalda z Corvey (zvaného také ze Stablo), který za svého pohnutého života poznal Itálii a zemřel v Malé Asii na cestě k byzantskému dvoru (1158). V klášterech – píše v něm – se nikdo nemůže dokonale naučit řečnickému umění, protože tu není žádná příležitost, jak je prakticky uplatnit. Toto umění je pro dnešek ztraceno. Ani církevní, ani světská spravedlnost mu už neposkytují prostor. Laičtí soudci mají často přirozené nadání, ale chybí jim literární vzdělání; což platí zejména pro Německo: *in populo Germaniae rara declamandi consuetudo* [důvěrná znalost řečnictví je v německém národě vzácná] (*PL* 189, 1254 B).

Vedle *ars dictaminis* a nad ní přežívá ve 12. století starý ideál: rétorika jako integrující součást vzdělání. Toto pojetí bylo společné Ciceronovi, Quintilianovi i Augustinovi. Participoval na něm i Martianus Capella, když ho napadlo zasnoubit pannu Filologii Merkurovi. V první polovině

[41] Doklady uvádí A. ERNOUT in: *Revue des études latines* 29, 1951, 155–161.

12. století z něho čerpá humanismus školy v Chartres. Atmosférou tohoto humanismu jsou prodchnuty spisy Jana ze Salisbury. Jan je jedním z nejpřitažlivějších zjevů 12. století, jako člověk i jako spisovatel. Jeho prostřednictvím poznáváme proměnu vzdělanostního ideálu. Jeho obrana rétoriky před dialektikou, tehdy módním směrem, je namířena proti jistému – pro nás neidentifikovatelnému – Cornificiovi, který prohlásil rétoriku za zbytečnou a hodlal filosofovat bez ní. Jan naopak tvrdí: rétorika představuje sličné a plodné spojení rozumu a slova. Poutem harmonie svazuje lidská společenství. Kdo chce rozdělit, co Bůh spojil k užitku člověčenstva, zaslouží jméno veřejného škůdce (*hostis publicus*). Vytrhnout Merkura z náručí Filologie, vyloučit rétorickou teorii z filosofického studia znamená likvidaci veškerého vyššího duševního vzdělání (*omnia liberalia studia*; *Metalogicon*, vyd. WEBB, 7, 13nn.). Jan zde reprodukuje Ciceronovo učení (*De officiis* I, 50 a *De oratore* III, 56nn.), opírající se o Poseidonia a Isokrata, podle něhož rozum a řeč (*ratio* a *oratio*)[42] leží nerozlučně v základech každé mravnosti a každé společnosti. Jan vyjádřil toto učení také ve verších (*Entheticus*, s. 150, 363nn.):

Eloquii si quis perfecte noverit artem,
Quodlibet apponas dogma, peritus erit.
Transit ab his tandem studiis operosa juventus
Pergit et in varias philosophando vias,
Quae tamen ad finem tendunt concorditer unum,
Unum namque caput Philosophia gerit.
[Ten, kdo dokonale zvládne umění výmluvnosti,
vyzná se pak v libovolné nauce.
I když studia činorodého mládí jednou skončí,
kdo filosofuje, pokračuje v nich různými cestami,
neboť všechny přece vedou svorně k jednomu cíli,
protože Filosofie má jedinou hlavu.]

Vrcholný rozkvět scholastiky ve 13. století tento humanistický vzdělanostní ideál na sever od Alp antikvoval. Italský humanismus 14. století mu však zajistil novou perspektivu. Mezi světem Jana ze Salisbury a světem Petrarkovým vládne duchovní spřízněnost.

§10. RÉTORIKA, MALÍŘSTVÍ, HUDBA

Rétorika nepoznamenala jen literární tradici a literární produkci. Za florentského quattrocenta radil L. B. Alberti malířům, aby se seznámili „s básníky a řečníky“, neboť ti jim mohou poskytnout podněty k nalézání (*inventio!*) a zpracovávání námětů k obrazům. Tomu odpovídá skutečnost, že Poliziano byl učeným poradcem Botticelliho. Botticelliho *Zrození Venuše* a jeho *Primaveru* lze, jak prokázal A. WARBURG, ikonograficky vy-

[42] Srov. Cicero, *De inventione* I, 1, 2.

ložit pouze jako narážky na antické autory, které malíři zprostředkovala poezie a erudice jeho doby.[43]

Úzké vazby však existují i mezi hudbou a rétorikou.[44] Za tento poznatek vděčíme Arnoldu Scheringovi (1877–1941).[45] Hudební teorie byla budována po vzoru rétoriky. Hovořilo se o umění hudebního „nalézání" (*ars inveniendi*; vzpomeňme Bachových „invencí"), o hudební topice atd. „Jak často," říká Gurlitt, „je chápána melodie nebo hudební rytmus, motiv nebo figura, akustické nebo harmonické směřování jako originální řešení, ba jako nápad v novodobém básnickém smyslu toho slova, zatímco v podstatě nejde o nic jiného než o vyhledání daného prvku v tradiční pokladnici *topoi*, a tedy o převzetí, obměnu, přepracování určitých typických témat, formulí a obratů." Zde jsou popsána přesně stejná zjištění, k jakým docházíme i na poli literatury. Shody jsou tak frapantní, že je třeba říci: recepce antické rétoriky spoluurčovala umělecké sebevyjádření Západu ještě daleko za hranicemi středověku.

Rétorika byla ještě v 17. a 18. století uznávaná a nepostradatelná věda. V roce 1635 založená *Académie française* neměla vypracovat pouze slovník a gramatiku (což udělala), ale i rétoriku a poetiku (což neudělala). Tuto potřebu suplovaly soukromé podniky jako *Traité des études* (1726–1731) Charlese Rollina, příslušné heslo ve Voltairově *Dictionnaire philosophique* (v úplnosti teprve v tzv. Kehlském vydání z let 1784–1790) či Marmontelovy *Eléments de littérature* (1787; reeditovány ještě v roce 1867). V Anglii dosáhly značného ohlasu *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (poprvé 1783) skotského faráře a profesora Hugha Blaira (1718–1800).[46] Z toho všeho je dneska makulatura. Ta makulatura však přesto ukazuje, že až do červencové revoluce byla Evropa přesvědčena, že se neobejde bez stále obnovované a moderní krasoumné produkci přizpůsobované prezentace rétoriky. Osaměle a hrdě činí z této hromady haraburdí dodnes nečtená[47] kniha Adama Müllera, o níž jsme už hovořili a která obsahuje *in nuce* dějiny německého ducha.[48]

[43] A. Warburg, *Gesammelte Schriften* I, 1932, 27nn.
[44] W. Gurlitt in: *Helicon* 5, 1944, 67nn.
[45] Viz Gurlittův doslov k Scheringově posmrtně vydané knize *Das Symbol in der Musik*, 1941.
[46] Do francouzštiny je přeložil 1797 Cantwell, 1808 P. Prévost, 1821 Guénot, 1825 S.-P.-H. (Harlode).
[47] Přestože Arthur Salz pořídil 1920 nové vydání (Drei Masken Verlag, München). Tam na s. 71 viz příznačné odmítnutí Blaira. – Svým posluchačům Müller říkal: *Wo ich Sie durch meine Rede unmittelbar getroffen habe, da war es ein grösserer als ich, der durch meinen Mund sprach: mein grösstes Verdienst war, dass ich den grössten Redner meines Jahrhunderts, dass ich Burke verstanden hatte* [Tam, kde jsem vás svou řečí bezprostředně oslovil, tam mluvil mými ústy někdo větší než já: mou největší zásluhou bylo, že jsem porozuměl největšímu řečníku svého století, že jsem porozuměl Burkovi].
[48] Pevné místo si rétorika podržela v jezuitském řádu. *Ars dicendi* Josepha Kleutgena (1811–1883) vyšla 1847 a do roku 1928 to dotáhla na jedenadvacet vydání.

§ 1. Topika útěšné řeči, s. 92
§ 2. Historická topika, s. 94
§ 3. Hledaná skromnost, s. 95
§ 4. Exordiální topika, s. 98
§ 5. Závěrová topika, s. 102
§ 6. Vzývání přírody, s. 105
§ 7. Svět naruby, s. 108
§ 8. Chlapec a stařec, s. 113
§ 9. Stařena a dívka, s. 117

KAPITOLA 5

Topika

Antická rétorika je nezáživný předmět. Jsou ještě nějací čtenáři, kteří by se domnívali jako mladý Goethe, že „vše poetické a rétorické je příjemné a utěšené“? Kdepak je publikum, které by ještě upoutaly *Curiosities of Literature* a *Amenities of Literature*?[1] Ale když už rétorika dělá na moderního člověka dojem pitvorného strašáka, není trochu pošetilé chtít v něm probudit zájem o topiku, o onu topiku, již i „literární vědec“ zná jen podle jména, neboť se cílevědomě vyhýbá suterénům – a také základům! – evropské literatury? Autor se musí s obavami tázat:

Nunc quid ago et dubiam trepidus quo dirigo proram?
[Co to teď dělám a kam, rozechvělý, vedu vratkou loď?]

„Naučné knihy,“ praví Goethe, „musí být přitažlivé; a takové jsou jen tehdy, když ukazují vědu a vědění z té nejúsměvnější a nejpřístupnější stránky.“ Zkusme tedy vyložit topiku přístupným, ne-li úsměvným způsobem. Vždyť i v ní se skrývá jak lidské, tak božské.

V budově antické rétoriky představuje topika komoru se zásobami. Najdeme tu myšlenky toho nejobecnějšího druhu; myšlenky, jaké lze užít v každé řeči a v každém spise. Každý spisovatel se například musí snažit čtenáře příznivě naladit. Za tím cílem se až do literární revoluce 18. století doporučovalo skromné vystupování. Poté měl autor přivést čtenáře k tématu. Zvláštní topika byla k dispozici pro úvod (*exordium*) a pro závěr. Skromnostní formule, úvodní formule, závěrové formule se, jak vidno, hodí vždycky. Jiné topoi jsou použitelné pouze v určitých druzích řeči: v soudní řeči nebo v epideiktické řeči. Například:

[1] Úspěšné knihy Isaaca D'Israeliho (1766–1848), otce proslulého politika. *Curiosities* vyšly 1791–1793, *Amenities* 1841.

§1. TOPIKA ÚTĚŠNÉ ŘEČI

Poddruhem epideiktické řeči je útěšná řeč (*logos paramythetikos, consolatio*) nebo útěšný spis, jehož zhuštěnou formou je kondolenční dopis. Na tomto žánru lze ukázat, co je topika.

Achilles ví, že je blízek smrti. Přijímá svůj osud a utěšuje se touto myšlenkou (*Ilias* 18, 117n.):

Neušelť, neušel přec sám silný Herakles smrti,
který Kronovci kdys byl nejdražší, Diovi vládci.[2]

Na hrobě Archytově medituje Horatius na téma: všichni musí zemřít. Platí to i pro heroy (*Ódy* I, 28, 7nn.):

Occidit et Pelopis genitor, conviva deorum,
Tithonusque remotus in auras,
Et Jovis arcanis Minos admissus; habentque
Tartara Panthoiden ...
[Zemřel i Pelopův otec, jenž stoloval s bohy,
zemřel i Tithonos, zdvižený do nebe,
i Minos, jenž sdílel Jovova tajemství; podsvětí
má i Panthoova syna ...]

V elegii na Tibullovu smrt připomíná Ovidius, že i největší básníci dávnověku museli zemřít (*Amores* III, 9, 21nn.). Císař a filosof Marcus Aurelius poukazuje na to, že Hippokrates, jenž vyléčil mnohé nemoci, nakonec sám onemocněl a skonal. Také Alexander, Pompeius, Caesar, „kteří začasté celá města obrátili v sutiny", se museli rozloučit se životem. V těchto skutečnostech nacházeli útěchu básníci a mudrci starověku.

Ale za křesťanské éry se snad přišlo ještě na něco jiného? Ano, velký křesťan, jakým byl Augustin, objevil hlubší útěchu. Takto vzpomíná svého přítele z mládí Nebridia: „Nyní již nenastavuje ucha k mým ústům, nýbrž svá duchovní ústa nastavuje ke Tvému zdroji ... jsa nesmírně blažen. Přece však nevěřím, že by se jím tak opojil, až by na mne zapomněl, poněvadž jsi nás pamětliv Ty, Pane, jenž ho napájíš."[3] Také Bernard z Clairvaux nachází jímavé tóny, když mluví o smrti svého bratra (*Cantica, Sermo* 26, 5). Literáti křesťanské éry nicméně sahají i po osvědčených útěšných důvodech pohanské rétoriky. Nevypočítávají se však už heroové a básníci, kteří museli zemřít, ale patriarchové. Byli sice náramně dlouhověcí, ale... Fortunatus (vyd. Leo, s. 205n.) jmenuje Adama, Seta, Noema, Melchisedecha a mnohé další na důkaz věty:

[2] [Překlad Otmara Vaňorného.]
[3] [Překlad Mikuláše Levého.]

Qui satus ex homine est, et moriturus erit.
[Kdo je zplozen z člověka, podlehne smrti.]

Tato biblická *consolatio* je vystupňována v básni Agia z Corvey, složené v roce 876, na smrt abatyše Hathumody, zesnulé roku 874. Agius upozorňuje, že ze světa scházeli nejen patriarchové, ale i jejich ženy; a také apoštolové a jiní. Potřebuje na to přes sto veršů (*Poetae* III, 377, 219nn.). Chvályhodná snaha! Sotva je to však „dojímavá nénie", jak bylo o této básni řečeno.

Žal nad zesnulým je největší, když klesl do hrobu mlád, tak jako Drusus, bratr Tiberiův, syn Liviin a adoptivní syn Augustův, který roku 9 př. Kr. po nešťastném pádu s koně ani ne třicetiletý zahynul na břehu Labe. Neznámý skladatel *Consolatio ad Liviam* dává však na uváženou, že hrdinský život nesmí být měřen počtem let:

Quid numeras annos? vixi maturior annis:
Acta senem faciunt: haec numeranda tibi.
[Proč počítáš roky? Dožil jsem život jako hotový muž.
Stárneme svými skutky, a ty je třeba počítat.]

Týž autor přiměl svou Múzu, aby opěvala smrt šedesátiletého Maecenata. Kéž by byl zestárl jako Nestor, před jehož zraky přešla tři pokolení, a přesto ho jeho blízcí oplakávali, neboť zemřel záhy (*In Maecenatis obitum*, verš 138)!

Tak se z tématu útěšné skladby vyděluje meditace o jednotlivých obdobích lidského života. Když Horatius ve výše citovaných verších uvádí mezi heroy také Tithona, dotýká se již tohoto tématu: „i ti nejstarší lidé musí zemřít". – Tithonos a Nestor jsou pohanské a patriarchové biblické příkladné postavy dlouhověkosti. Kdo je ale Tithonos? Byl to jeden z nejkrásnějších jinochů herojské doby (bratr Priamův), a proto ho unesla Eos-Jitřenka (*la concubina di Titone antico* [souložnice dávného Tithona], *Očistec* 9, 1). Vyprosila pro něho na Diovi nesmrtelnost; protože však zapomněla požádat pro něho také o věčné mládí, scházel věkem. Jeho choť se ho začala stranit a na jeho přání ho pak proměnila v cikádu. Co s ním bylo dál? Horatius (*Ódy* II, 16, 30) to věděl:

Longa Tithonum minuit senectus.
[Nekonečné stáří učinilo Tithona zchátralým.]

Ve výše citovaných verších ho však Horatius přece jen nechal zemřít. Přesto: v celém personálu řecké mytologie nebylo letitějšího smrtelníka, než byl Tithonos. Byl v něm ale také někdo, kdo zemřel v nejútlejším dětství, a kdo by tedy představoval podobně jako Tithonos určitou krajní hodnotu? Ano! Kojenec Archemoros (řecké jméno znamená „časně zesnulý"[4]). Je-

[4] Archemoros je „mluvící jméno". Srov. Statius, *Thebais* V, 738 a Lactantius Placidus k tomuto místu.

ho chůva Hypsipyle (Dante ji spolu s dalšími heroinami umisťuje do Limbu; *Očistec* 22, 112) ho zanechala v lese a tam ho smrtelně uštkl had. Tento příběh je součástí thébské epopeje, kterou znal středověk od Statia.

Když autoři útěšných spisů dospěli k názoru, že pramálo záleží na tom, zda někdo zemře mlád nebo stár, připadlo jim působivé konfrontovat příklady proslulé dlouhověkosti s příklady pověstně krátkého života, tedy postavit proti sobě Tithona a Archemora. Tento umělecký tah nalézáme v nejslavnější *consolatio* novověku. François Malherbe v ní domlouvá svému příteli Du Périerovi, aby netruchlil nad tím, že jeho dcera klesla do hrobu v tak mladém věku:

Non, non, mon Du Périer: aussitôt que la Parque
Ôte l'âme du corps,
L'âge s'évanouit au deçà de la barque,
Et ne suit point les morts.

Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale,
Et Pluton aujourd'hui,
Sans égard du passé, les mérites égale
D'Archémore et de lui.

[Ne, ne, můj Du Périere: jakmile Parka
zbaví duši těla,
věk vyvane na naší straně člunu
a nenásleduje již mrtvé.

Tithonos již nemá ta léta, jež z něho učinila cikádu,
a Pluto nyní
bez ohledu na minulost klade naroveň
jeho i Archemorovy zásluhy.]

Na vahách soudce mrtvých neváží věk prastarého kmeta o nic více než věk kojence.

§2. HISTORICKÁ TOPIKA

Všechny topoi nelze odvodit z rétorických žánrů. Mnohé pocházejí původně z poezie a teprve později přecházejí do rétoriky.

Mezi poezií a prózou probíhá již od starověku stálá směna. K básnické topice patří například krása přírody v tom nejširším slova smyslu – tj. ideální krajina s typickými náležitostmi (viz níže, kapitola 10). Ale také toužebné představy a ideální doby: Elysium (s věčným jarem bez meteorologických poruch), pozemský ráj, zlatý věk. A také mocnosti ovládající život: láska, přátelství, pomíjivost. Všechna tato témata postihují prazákladní vztahy určující lidský pobyt, a jsou proto vyvázána z času; některá více, některá méně. Přátelství a láska méně, neboť zrcadlí posloupnost jednotlivých fází duševního života. Co je však u všech básnických topoi historicky

podmíněno, je styl výpovědi. Existují nicméně topoi, které postrádáme po celý starověk až do doby Augustovy. Vynořují se až na počátku pozdní antiky, a pak jsou náhle všude. Do této třídy patří „starý chlapec“ a „mladá stařena“, dva topoi, které si později rozebereme. Jsou zajímavé ve dvojím ohledu. Nejprve v ohledu literárně-biologickém: můžeme na nich studovat *vznik nových topoi* a rozšířit tak své genetické vědomosti o formálních prvcích literatury. Za druhé: tyto topoi jsou znameními proměňující se mentality; znameními, která nejsou postižitelná žádným jiným způsobem. Jejich studium prohlubuje naše porozumění dějinám evropské duše a vstupujeme tak na území, k němuž otevřela přístup psychologie C. G. Junga. V této kapitole načrtneme jen hlavní linie. Přidržíme se přitom starého pojmu topiky. Osvědčil se nám jako východisko a heuristický princip. Antická topika je ovšem součástí naukové soustavy, a je tudíž systematická a normativní; my se oproti tomu pokusíme položit základy historické topiky. Ta skýtá rozmanité možnosti aplikace, svou užitečnost však musí prokázat především na analýze textů.

Nejprve zaměříme pozornost na topoi, jejichž užití má co nejobecnější charakter.

§ 3. HLEDANÁ SKROMNOST

Řečník měl v úvodu vzbudit u posluchače vstřícnost, pozornost a ochotu naslouchat. Jak se toho dosáhne? Především skromným vystupováním. Sám však musel tuto skromnost náležitě zdůraznit. Tím se stala afektovanou. Podle Cicerona (*De inventione* I, 16, 22) je účelné, aby řečník projevil poníženost a pokoru (*prece et obsecratione humili ac supplici utemur* [užijeme pokorné a ponížené prosby a zapřisahání]). Pokora je tu – to je třeba mít na paměti – předkřesťanský termín. Řečníkův poukaz na vlastní nezpůsobilost (*excusatio propter infirmitatem*), na nedostatečnou připravenost (*si nos infirmos, imparatos ... dixerimus* [jestliže o sobě řekneme, že jsme nezpůsobilí ... nepřipravení], Quintilianus IV, 1, 8) pochází ze soudní řeči; jeho cílem bylo naklonit si soudce. Byl však velice záhy přenesen i na jiné žánry. Modelovým textem je tu Ciceronův úvod ke spisu *Orator*, jehož adresátem je Brutus. Pojednat toto téma je podle Cicerona nad jeho síly; obává se proto kritiky učených mužů; nemůže si dělat naději, že by se s věcí zdárně vypořádal; předvídá, že Brutus mu nakonec vyčte neuvážlivost, a uvazuje se v tu práci jen proto, že Brutova žádost je oprávněná. Tyto „skromnostní formule“ dojdou v pohanské a křesťanské pozdní antice a pak ve středověké literatuře psané latinsky i v národních jazycích obrovského rozšíření. Tu se nějaký autor dušuje, že je ve všem všudy nedostatečný, tu zas lká nad svým nekultivovaným, hrubým jazykem (*rusticitas*). I tak rafinovaný stylista, jako je Tacitus, nám chce namluvit, že jeho *Agricola* je napsán „neumělou a neškolenou řečí“.[5] Gellius klade

[5] *Incondita ac rudi voce* (kap. 3). – Garcilaso de la Vega říká o své lyře, že je *ruda*, a omlouvá *aquesta inculta parte de mi estilo* [to, co je v mém stylu neobratného] (3. ekloga). K *incultus* viz níže, s. 167.

tyto omluvy na začátek svých *Atických nocí* (*praefatio*, § 10). Ennodius je jat „úzkostí z chudoby svého ducha“ (*Epistulae* I, 8). Virtuózní variace předvádí Fortunatus (vyd. Leo, 157, 15; 162, 58):

1. *Quae tibi sit virtus, si possem, prodere vellem;*
Sed parvo ingenio magna referre vetor.
[Kdybych mohl, rád bych rozhlásil, jak jsi skvělý;
ale malé nadání mi brání hovořit o velkých věcech.]

2. *Materia vincor et quia lingua minor.*
[Jsem přemožen svou látkou, protože na ni svým uměním nestačím.]

Walahfrid píše „s chatrným nadáním“ (*tenui ingenio*). Spisovatelé se omlouvají za nepěstěnou řeč, za metrické prohřešky, za hloupou neohrabanost atd.[6]

Zvláštní formou „hledané skromnosti“ je ujišťování, že autor přistupuje ke svému dílu „rozechvělý“, „úzkostný“, „celý se třesa“. Tak Jeroným píše (*PL* 25, 369 C): „tvé prosby přemohly mé bázlivé chvění“ (*trepidationem meam).* A podobně hovoří i Paulinus z Périgueux ve svém *Životě sv. Martina* (II, 6):

Nunc quid ago et dubiam trepidus quo dirigo proram?

Citoval jsem tento verš na začátku této kapitoly. Mluví o nesnázi, kterou zná každý spisovatel. V každé knize jsou zvláště „těžká“ místa. Autor musí nabrat dech a načerpat nových sil. Básníci 9. a 10. století ukládají svá váhání do veršů, které opatřují nadpisem „Bázeň z látky, jež je před námi“ (*materiae futurae trepidatio*).[7] Ještě Klopstock bude dumat nad obtížností svého úkolu (v 5. a na začátku 10. zpěvu *Mesiáše*).

Sledovali jsme topos skromnosti až k Ciceronovi. V diplomatice je občas směšován s tzv. „devočními formulemi“ (jako *Dei gratia, servus servorum Dei* [z milosti Boží, sluha sluhů Božích]).[8] Autorita Bible způsobila, že antický topos byl často kombinován s formulemi sebesnížení, které mají svůj původ ve Starém zákoně. David se označuje před Saulem za mrtvého psa a blechu (1 *S* 24, 15 a 26, 20). Opakuje to po něm Jeroným: *ego pulex et Christianorum minimus* [já blecha a nejmenší z křesťanů]. Když se jeden autor označí za veš (*peduculus iste*; *Poetae* IV, 1053, 26), máme co dělat s poněkud vyumělkovanou obměnou. Ze Starého zákona můžeme připomenout také devátou kapitolu deuterokanonické *Moudrosti Šalomounovy*. Je to prosba o moudrost, nebo jak přesněji říká Vulgata, *oratio sapientis cum agnitione propriae imbecillitatis, ad impetrandam*

[6] *Poetae* II, 359, č. XII; tamtéž, 627, 63; *Poetae* III, 5, 32nn.; tamtéž, 305, 1.
[7] Heiric (*Poetae* III, 505, 151nn. s marginální poznámkou); Dudo ze Saint Quentinu (*PL* 141, 613).
[8] Srov. níže, exkurs II.

a Domino sapientiam [modlitba moudrého, vyznávajícího vlastní chudobu ducha, o dosažení moudrosti od Hospodina]. Pátý verš zní: *quoniam servus tuus ego, et filius ancillae tuae; homo infirmus et exigui temporis, et minor ad intellectum judicii et legum* [vždyť jsem tvůj služebník a syn tvé služebnice; člověk slabý a krátkého věku, který nedosti chápe právo a zákony]. Zde stojí vedle sebe formule sebeumenšení i vyznání vlastní nezpůsobilosti.

V císařském Římě se formule sebesnížení vyvíjely úměrně tomu, jak sílilo dvorské velebení císařovy osoby. Oslovení *maiestas tua* [tvé veličenstvo] se nachází už u Horatia (*Epistulae* II, 1, 258) v poslání k Augustovi. Plinius Mladší (*Epistulae* X, 1) říká místo toho *tua pietas* [tvá spravedlivosti]. Tomuto povznesení císaře muselo odpovídat snížení vlastní osoby. Tak se již Valerius Maximus v dedikačním přípisu Tiberiovi nazývá *mea parvitas* (v předmluvě ke své sbírce exempel); obrat bude později často opakován a dosud přežívá ve formulce „má maličkost". Vedle toho se používá k označení vlastní osoby výrazu *mea mediocritas* [má prostřednost] (tak u Velleia Patercula II, 111, 3; u Gellia XIV, 2, 5). Z toho vyplývá, že v pohanském Římě císařské doby byly formule sebeumenšení běžné, a mohly být převzaty křesťany; *mediocritas* se v tomto smyslu nachází například u Arnobia, Lactantia, Jeronýma aj. Formule jako „moje malost, titěrnost, maličkost" jsou doloženy v karolinské době. Máme zde co dělat s přenesením pohanských sebesnižovacích formulí do křesťanského úzu.

Často je skromnostní formule vázána na sdělení, že autor se odvažuje chopit pera jen proto, že nějaký přítel nebo mecenáš nebo nadřízený vyjádřil tomu odpovídající prosbu či přání, popřípadě vydal takový příkaz. Tak si počíná už Cicero ve výše citovaném *prooemiu* k *Řečníkovi*. O sepsání tohoto díla ho požádal Brutus. Vergilius se podrobuje rozkazu (*iussa*) Maecenatovu (*Georgica* III, 41). Plinius Mladší pořádá své dopisy, neboť k tomu byl vybídnut (I, 1). Sidonius následuje jeho příklad (*Epistulae* I, 1) a stupňuje přitom emfázi (*diu praecipis summa suadendi auctoritate* [dlouho již svrchovaně naléhavě přikazuješ]). Eugenius z Toleda uzavírá báseň věnovanou králi těmito verši:

> *Haec tibi, rex summe, jussu compulsus herili*
> *Servulus Eugenius devota mente dicavi.*
> [Toto dílo, svrchovaný králi, poslušen tvého vznešeného rozkazu,
> jsem ti já, tvůj nepatrný sluha Eugenius, ponížen věnoval.]

Nesčetní středověcí autoři ujišťují, že píší na něčí příkaz. Literární dějiny to pokládají za bernou minci. Ale většinou je to jen topos.

Ke skromnostní topice patří i ujištění, že autor chce čtenáře ušetřit nudy (*fastidium, taedium*). Už Quintilianus (V, 14, 30) varuje před *fastidium*. Ve středověku nacházíme takové příklady, kam se jen podíváme. Někdy přitom autor šlápne vedle. Fádní kompilátor Hrabanus Maurus se domnívá, že doporučuje prozaický výklad své básně o svatém Kříži, když říká, že „dvojí styl ... zmenší čtenářovu rozmrzelost" (*Poetae* III, 371, pozn. 5). I Dante sahá po *fastidium* v úvodu ke své *Monarchii* (I, 1, 4). Ohled

na znuděného čtenáře mohl však posloužit také jako závěrový topos na konci díla nebo jeho části. Tak je tomu u Macrobia (*Saturnalia* V, 22, 15), u Prudentia (*Contra Symmachum* I), u Miltona (*Hymn on the Morning of Christ's Nativity*):

Time is our tedious song should here have ending.[9]
[Je načase ukončit zde náš nudný zpěv.]

§4. EXORDIÁLNÍ TOPIKA

Udává důvody, proč byl spis napsán, a je bohatě rozpracována. Všimneme si některých postupů.

a) Topos „přicházím s něčím, co ještě nebylo řečeno" se objevuje už v řeckém starověku jakožto „odmítnutí otřelých epických látek".[10] Choirilos (konec 5. století př. Kr.), který se pokoušel obnovit epos použitím historických námětů, pokládal staré pověsti za otřepané a prohlašoval za blažené ty, kdo sloužili Múzám, dokud byla „lícha ještě nedotčena". Kolem roku 250 př. Kr. říká Dioskorides, poslední z velkých alexandrijských básníků:

Do ohně s vámi, hrdinské skutky! Těm, jež opustily Múzy,
zní zpěv skřivana sladčeji než zpěv labutě![11]

Vergilius konstatuje *(Georgica* III, 4):

Omnia iam vulgata: quis non Eurysthea durum
Aut inlaudati nescit Busiridis aras?
[Všechno už bylo řečeno: kdo nezná tvrdého Eurysthea
či oltáře nechvalně proslulého Busirida?]

Verše se vztahují ke dvanácti pracím Herkulovým, látce, která byla příliš často zpracovávána. Horatius slibuje „písně, jaké dosud nikdo neslyšel" (*Ódy* III, 1, 2). Manilius hledá dosud nespasené louky (*integra prata*, II, 53) a odmítá látky starých bájí. Stejně se vyjadřuje i básník *Aetny* (verš 23). Statius chválí Lucana, protože opustil vyježděné koleje (*trita vatibus orbita*; *Silvae* II, 7, 51). Dante mohl právem prohlásit, že hodlá ve své *Monarchii* ukázat pravdy, jež dosud nikdo nezkoumal (*intemptatas ab aliis ostendere veritates*; I, 1, 3). A v *Ráji* (2, 7) říká:

[9] Jiné příklady: *Carm. Cant.*, vyd. STRECKER, s. 31, strofa 15; Gualter ze Châtillonu, 1929, s. 52, cap. 37; Archipoeta, vyd. MANITIUS, s. 22, strofa 43; *Poetae* IV, 171, 68. – Zdá se, že Ambrož v jednom proslulém hymnu soudí, že Bůh svořil různé doby dne, aby se člověk nenudil: *Aeterne rerum conditor, / Noctem diemque qui regis / Et temporum das tempora, / Ut alleves fastidium.* [Věčný stvořiteli věcí, jenž vládneš nad nocí a dnem a členíš čas, abys zmírnil jeho jednotvárnost.]
[10] Aristofanes kritizuje vyčpělé efekty používané v tragédii; srov. W. SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur* I, 2, 1934, 535, pozn. I.
[11] *A. P.* XI, 195, podle překladu O. WEINREICHA, *Epigrammstudien* I, 1948, 11.

L'acqua ch'io prendo già mai non si corse.
[Po vodách, na něž se vydávám, dosud nikdo neplul.]

Boccaccio apostrofuje svou knihu (*Teseida* 12, 84):

Seghi queste onde, non solcate mai
Davanti a te da nessun altro ingegno.
[Rozraž ty vody, jež před tebou
nebrázdil žádný jiný duch.]

Ariosto slibuje (*Orlando furioso* I, 2):

Cosa non detta mai in prosa né in rima.
[To, co dosud nebylo řečeno ani prózou, ani veršem.]

Milton to přejímá (*Paradise Lost* I, 16):

Things unattempted yet in Prose or Rhime.
[Věci, o něž se dosud nikdo nepokusil ani prózou, ani veršem.]

b) V exordiu je oblíben také topos věnování. Statius posílá jednu báseň příteli Gallikovi k brzkému uzdravení a přirovnává svůj čin k oběti, jež je přinášena bohům (*Silvae* I, 4, 31nn.). Římští básníci své knihy zpravidla „zasvěcují" (užívají sloves *dicare, dedicare, consecrare, vovere*). Křesťanští autoři rádi své dílo přinášejí darem Bohu. Odvolávají se přitom na různá místa v Bibli. Jestliže středověcí spisovatelé tak často prohlašují, že chtějí své dílo obětovat Bohu, vypůjčují si tento topos od Jeronýma, který ho vytvořil z biblických prvků. V *Prologus galeatus*[12] Jeroným napsal: „Každý přináší do Božího chrámu, co může: jedni zlato, stříbro a drahokamy, jiní jemné plátno, šarlat a hyacintový kámen (= cirkon); my se spokojme s tím, že obětujeme kozí kůže a srst" (podle *Exodu* 25, 3). Z Jeronýma ale pochází i velmi oblíbený[13] poukaz na vdovin groš (*aera minuta*; *Lukáš* 21, 2).

V tomto smyslu byl alegoricky využíván ještě jeden biblický předpis. Bůh zvěstoval dětem Izraele skrze Mojžíše: „Když vejdete do země, kterouž já dávám vám, a žíti budete obilí její, tedy přinesete snopek, prvotiny žně vaší (*manipulos spicarum, primitias messis vestrae*), ke knězi" (*Lv* 23, 10). Na tento příkaz Staré smlouvy navazuje Walther ze Špýru v prologu ke svému *Scholastiku* (*Poetae* V, 11). Spojuje s ním podobenství o roz-

[12] „Opřílbeným" nazval prý Jeroným svůj prolog proto, že jeho posláním bylo chránit autoritu Bible. – Dva další příklady na *galeatus* uvádí A. SOUTER, *A Glossary of Later Latin*, 1949.
[13] *Poetae* I, 209, 15 a 236, č. XI, 23; III, 37, 505; IV, 172, 79 a 917, 9; V, 245, 334. – Rahewinův *Theophilus*, verš 6. – Archipoeta, vyd. MANITIUS, s. 38, k Fridrichu I.: *Vidua pauperior tibi do minutum* [Jako chudičká vdova ti odevzdávám svůj groš]. – Dante, *Ráj* 10, 106nn.

sévači a předává svému učiteli Balderichovi, špýrskému biskupu (970–986), svou báseň jako prvotinu své „žně“.[14]

c) Oblíbený je topos „dar vědění zavazuje k jeho předávání“. Antické předstupně můžeme nalézt u Theognida (769nn.), Horatia (*Ódy* II, 2, 1n.) a Seneky (*Epistulae* 6, 4). U gnómika Catona (IV, 23) bylo možno číst tyto morální maximy:

Disce, sed a doctis, indoctos ipse doceto:
propaganda etenim est rerum doctrina bonarum.
[Uč se, leč od učených, nevzdělané poučuj sám:
neboť je záhodno šířit znalost užitečných věcí.]

Mnoho použitelného se našlo v Bibli. „Skrytá moudrost a zakopaný poklad – k čemu je to obojí užitečné?“ (*Sírachovec* = *Ecclesiasticus* 20, 30.) „Nechť se rozlévají studnice tvé ven a potůčkové vod tvých na ulice!“ (*Př* 5, 16.) Ve stejném duchu byla používána podobenství o svěřené hřivně, která nemá být zakopána, a podobenství o svíci, kterou není radno stavět pod kbelec (*Mt* 25, 18 a 5, 15). Několik málo příkladů. Archipoeta (vyd. MANITIUS, 16, s. 13):

Ne sim reus et dignus odio,
Si lucernam ponam sub modio,
Quod de rebus humanis sentio
Pia loqui iubet intentio.
[Nechť nejsem záštiplně obviňován,
že stavím svítilnu pod poklop.
O tom, co znám o lidských věcech,
mi přikazuje hovořit bohulibý úmysl.]

Alan (*PL* 210, 586 B):

Non minus hic peccat qui censum condit in agro
Quam qui doctrinam claudit in ore suam.
[Stejně hřeší ten, kdo ukrývá na poli poklad,
jako ten, kdo zamyká své vědění v ústech.]

Maugis d'Aigremont (vyd. CASTETS, v. 8918):

Mes li sages le dit, sel trueve on en l'autor,
C'on doit mostrer son sen au besoin sanz trestor.
[Mudrc praví a lze to číst i v autorovi:
kde je toho zapotřebí, ukaž bez okolků, co víš.]

[14] K interpretaci srov. *RF* 54, 1940, 135.

Chrétien de Troyes, *Erec*, v. 6nn.:

Car qui son estuide entrelet,
Tost i puet tel chose teisir,
Qui mout vandroit puis a pleisir.
[Neboť komu chybí píle,
mohl by posléze smlčet to,
co by nám jinak náramně prospělo.]

ROETHE ocenil v roce 1899 (*Die Reimvorreden des Sachsenspiegels*, 9) „pronikavost", s jakou Eike z Repgowa srovnal „vědění" „s pokladem, který nemíní zakopat v zemi". Staré španělské *Libro de Alixandre* začíná:

Deue de lo que sabe omne largo seer,
Sy no podria en culpa e en yerro caher.
[Každý má štědře rozdávat to, co ví,
jinak by se mohl provinit a chybit.]

Dante říká v *Monarchii* (I, 1, 3): *... ne de infossi talenti culpa redarguar* [... abych nebyl obviněn, že jsem zakopal svou hřivnu].

d) Dalším oblíbeným exordiálním topem je: „varuj se zahálky". U Horatia bylo možno číst pobídku k básnické tvorbě, jež byla odůvodněna následovně (*Satirae* II, 3, 15):

... Vitanda est improba Siren
Desidia.
[... Je záhodno vyvarovat se zahálky,
té hanebné Sirény.]

Ovidius nabádal svou nevlastní dceru (*Tristia* 3, 8, 31):

Ergo desidiae remove, doctissima, causas,
Inque bonas artes et tua sacra redi.
[Odstraň, veleučená dcero, příčiny nečinnosti
a vrať se k ušlechtilým studiím, ke své posvátné službě.]

Ovidius jasně rozpoznal i škodlivé účinky zahálky (*Remedia amoris*, 161):

Quaeritur Aegisthus quare sit factus adulter;
Causa est in promptu: desidiosus erat.
[Lidé se ptají, co udělalo z Aigistha cizoložníka;
příčina je prostá: byl zahálčivý.]

Před zahálkou varoval také Martialis (VIII, 3, 12) a Seneca. Často se cituje jeho věta: *otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura* [nečinnost bez literární činnosti znamená umřít a pohřbít se zaživa]. Gnómik „Cato"

z toho vyrobil memorabile (III, *praef.* 6). Bude je citovat ještě Molière (*Le bourgeois gentilhomme* II, 6). Na Mantegnově *Triumfu Moudrosti nad neřestmi* (Louvre) nese Otium, zobrazené jako nevzhledná bezruká žena, tento nápis:

Otia si tollas, periere Cupidinis arcus.[15]
[Zbavíš-li se zahálky, Kupidův luk nezasáhne cíl.]

Topos zahálky tak může v krajním případě sdělovat, že básnění je dobrý lék na nečinnost a neřestné chtíče.[16]

§5. ZÁVĚROVÁ TOPIKA

Jestliže se exordiální topika středověké poezie mohla široce opřít o rétoriku, u závěrů to bylo sotva možné. Závěr řeči měl za úkol shrnout hlavní body a apelovat na city posluchače, to jest probudit v něm rozhořčení nebo soucit. Tyto předpisy byly pro poezii, ale i pro nerétorickou prózu nepoužitelné. To je důvod, proč poměrně často pozorujeme, že konce chybějí (jako v *Aeneidě*), anebo jsou náhlé a úsečné. Tak prohlašuje Ovidius v závěru A*rs amatoria* (III, 809): „hra je u konce". Příklad abruptního závěru (*Poetae* III, 25, 732):

... nunc libri terminus adsit
huius, et alterius demum repetatur origo.
[... zde ukončeme tuto knihu
a druhá ať hned začne.][17]

V národním jazyce například u Wace (*Vie de sainte Marguerite*):

Ci faut sa vie, ce dit Wace,
Qui de latin en romans mist
Ce que Theodimus escrist.
[Zde končí její život, praví Wace,
který z latiny převedl do románštiny
to, co sepsal Theodimus.]

K tomuto „abruptnímu typu" patří i závěrečný verš *Písně o Rolandovi*:

[15] Ovidius, *Remedia amoris*, 139.
[16] Tak v *Ecbasis captivi*, v. 12nn. – LEHMANN, *Pseudoantike Literatur,* 53, 74nn. a 52, 1nn. – *Speculum,* 1931, 116. – V národní řeči v Albérikově *Roman d'Alexandre*, v. 6.
[17] Další příklady: Fortunatus, *Vita s. Martini* IV, 621; Gualter ze Châtillonu, 1929, s. 30, 30. – Závěry Pliniových listů: *Epistulae* III, 9, 37; VI, 16, 21.

Ci falt la geste que Turoldus declinet.
[Zde končí zvěst, již vypráví Turoldus.][18]

Závěrové formule, a právě ty „abruptní", mají ve středověku dobré důvody: sdělují čtenáři, že dílo je ukončené, že je má k dispozici v úplnosti. V době, která znala jen jedinou metodu reprodukce, opis – tedy postup dosti nespolehlivý –, bylo příjemné mít tuto jistotu. Písař mohl být odvolán, mohl odcestovat, onemocnět, zemřít: řada středověkých básnických skladeb se nám dochovala jen fragmentárně, u mnohých chybí konec. Krátká závěrová formule však umožňovala skladateli – jako například Waceovi nebo básníku *Písně o Rolandovi* – ještě jedno: uvést své jméno.

Nejpřirozenějším důvodem pro ukončení básně byla ve středověku únava. Básnění bylo věru namáhavé.

Často básníci končí, „aby si dopřáli klidu", nebo se těší, že si budou moci zase pohovět. Když básník odložil pero, cítíme, jak vydechl úlevou. Někdy tvrdí, že je znavena jeho Múza, někdy přiznává, že je ušlý. Jak bychom to nechápali! Jeden pojednal veršem osm slovních druhů podle Donata, druhý zveršoval život světce, třetí dokonce zbásnil literární dějiny.[19]

Pouze *jediný* antický závěrový topos přešel do středověku: „Musíme skončit, neboť se blíží večer." To se samozřejmě hodí jen na rozhovor pod širým nebem. Takový je také fingovaný rámec Ciceronova spisu *De oratore*, který je ukončen (III, § 209) právě proto, že zapadající slunce vybízí ke stručnosti. Je to však také situace bukolického básnictví: první, pátá, osmnáctá idyla Theokritova, první, druhá, šestá, devátá, desátá ekloga Vergiliova, pátá Calpurniova končí se západem slunce.[20] Garcilaso de la Vega za-

[18] Další příklady nashromáždil R. S. Loomis, *Romania* 72, 1951, s. 371nn. – Wieland, který rád ironizuje jemu dobře známé epické formule, zakončuje svou báseň *Idris und Zenide* těmito řádky:
Der Pinsel fällt mir willig aus den Händen,
Wer Lust hat, mag das Bild und – dieses Werk vollenden.
[Štětec mi bezděčně padá z ruky,
kdo má chuť, může obraz a – toto dílo dokončit.]

[19] Doklady: Smaragdus (*Poetae* I, 615, č. XV, 17): *carminis hic statuo finem defigere nostri / ut teneam requiem iam tribuente deo* [zde chci ukončit svou báseň, abych si s Boží pomocí konečně dopřál klidu]. – Purchard (*Poetae* V, 227, 492): *carminis hic finem dat clausula fertque quietem / cure scribentis, quia labilis est labor omnis, / premia sed semper stabunt sine fine potenter* [závěrek zde ukončuje báseň a básníkovo úsilí odměňuje klidem, neboť veškeré namáhání je nejisté, ale odměna tu vždy bezpečně bude]. – Anonymus (*NA* 2, 396, 215): *haec ubi complevit, iam lassa Thalia quievit* [když dílo dokončila, spočinula konečně znavená Thalie]. – *Passio s. Catherinae*, vyd. Varnhagen, 698: *pennam pono fruor operisque fine; quieti mentem reddo, manum subtraho, metra sino* [odkládám pero a těším se z konce díla; mysl navracím klidu, odtahuji ruku, veršů zanechávám]. – Hugo z Trimbergu v závěru *Registrum multorum auctorum*: *nunc in hoc opusculo lassum pedem sisto / rogans et in domino nostro Jesu Christo* [nyní v tomto dílku zastavuji znavenou nohu, obraceje mysl k našemu Pánu Ježíši Kristu].

[20] Stejně tak *Ecloga Theoduli* (v. 343) a jako ekloga stylizovaný *Synodicus* Warneria z Basileje.

okrouhluje ve své první ekloze dvojzpěv pastýřů na jeden celý den. Salicio začíná za rozbřesku, Nemoroso končí při západu slunce. Herrera to kritizoval. Ale pastýřský nářek vyplňující celý den měl úspěch. Miltonův *Lycidas* končí těmito verši:

Thus sang the uncouth Swain to th'okes and rills,
While the still morn went out with Sandals gray,
He touch'd the tender stops of various Quills,
With eager thought warbling his Dorick lay:
And now the Sun had stretch'd out all the hills,
And now was dropt into the Western bay;
At last he rose, and twitch'd his Mantle blew:
To morrow to fresh Woods, and Pastures new.
[Tak zpíval prostý hoch dubům a potokům,
a zatímco tiché jitro odcházelo na šedých sandálech,
loudil z něžné píšťaly rozmanité tóny
a z hloubi prudké mysli dával znít své dórské melodii;
avšak nyní již slunce protáhlo svahy všech kopců
a kleslo do západní zátoky;
tu pastýř vstal a přehodil si modrý plášť:
až zítra zas poputuje k jiným lesům a novým pastvinám.]

Jakmile se tento závěrový topos stal pouhou konvencí, mohl být používán bez omezení a neměl už zapotřebí pastýřského převleku. Z toho pojde všelicos legračního. Jistý anonym píše báseň o Londýně, plných osmadvacet veršů. Zdá se, že ho to skládání stálo celý den práce (*NA* 1, 1876, 602), přinejmenším nás o tom chce přesvědčit:

Cetera pretereo quia preterit hora diei,
Terminat hora diem, terminat auctor opus.
[Ostatní pomíjím, neboť i čas dne míjí,
hodina končí den a autor končí dílo.]

Sigebert z Gembloux uzavírá první knihu své *Passio Thebeorum*, neboť došel ve svém výkladu tak daleko, že by nyní musel překročit Alpy: to je však v noci vyloučeno. Španěl Berceo (13. století) se zdržel prologem. Přistupuje tedy spěšně k vlastnímu vyprávění. Dny jsou totiž krátké, brzy bude noc, a potmě se špatně píše. Velmi dovedně používá tento topos Gualter ze Châtillonu. Také on musí skončit, protože nadchází noc, musí dokonce ukončit celý epos. Svou látku však vyčerpal a touží po nové.[21]

[21] Berceo, *Santa Oria*:
Avemos en el prologo mucho detardado,
Sigamos la estoria, esto es aguisado:
Los dias non son grandes, anochezra privado,
Escrivir en tiniebra es un mester pesado.

§6. VZÝVÁNÍ PŘÍRODY

Jako příklad poetického topu si zvolíme vzývání přírody. Má původně religiózní smysl. V *Iliadě* jsou při modlitbách a přísahách vzývány vedle Olympanů také země, nebe, řeky. U Aischyla vzývá Prometheus (v. 88n.) vzduch, větry, řeky, moře, zemi, slunce: mají být svědky toho, co on, bůh, musí vytrpět. Sofoklovský Aias se obrací (v. 412nn.) k moři, jeho jeskyním, jeho pobřežím a také (859nn.) ke světlu, půdě otčiny, jejím pramenům a řekám – ale nikoli jako prosebník, nýbrž jako ten, kdo se loučí. Přírodní síly a přírodní fenomény nejsou už u Sofokla apostrofovány jako božstva, jsou naopak zlidštěny. Jsou to soucítící bytosti. Napříště jsou básníku k dispozici pokaždé, když chce nénii posílit patosem. Přírodní chór, artikulovaný do mnoha hlasů, naplňuje svým mohutným hlaholem prostor kolem básníka. V pozdněhelenistické době pojednává tento topos nejvelkolepěji Bion ve svém nářku nad Adonidem. Řecká próza císařské éry jej uvádí do románu.[22] Řeky, stromy, skály i zvířata dosvědčují soucítění přírody. V latinském básnictví hojně používá vzývání přírody Statius,[23] tento mistr literárního manýrismu. V latinské pozdní antice může být příroda redukována na čtyři živly.[24] Pozdněpohanská zbožnost jim ostatně neupírala náboženskou úctu. Pavel se s tímto kultem rozchází (*Ko* 2, 8).[25] Převzetí tohoto topu do křesťanského básnictví napomohla zpráva evangelistů o zmatení přírody při Spasitelově smrti. Země se třásla, skály pukaly (*Mt* 27, 51); stala se tma po vší zemi (*Mk* 15, 33); slunce se zatmělo (*L* 23, 45). Příroda je však v Bibli účastna i radosti: „Rozveseltež se nebesa, a plesej země, zvuč moře i což v něm jest. Plesej

[V prologu jsme se velmi zdrželi,
obraťme se nyní k příběhu, jak bylo slíbeno:
dny nejsou dlouhé, brzy bude noc
a psát potmě je namáhavé.]
Gualter ze Châtillonu, *Alexandreis* X, 455nn.:
Phoebus anhelantes convertit ad aequora currus:
iam satis est lusum, iam ludum incidere praestat,
Pierides, alios deinceps modulamina vestra
alliciant animos: alium mihi postulo fontem;
Qui semel exhaustus sitis est medicina secundae.
[Foibos obrátil svůj sálající vůz k moři;
už je dost hraní, už je třeba hru přerušit;
Múzy, od nynějška ať vaše písně vábí
jiné: žádám si jiný pramen,
takový, který jednou ochutnán je lékem na příští žízeň.]

[22] Erwin Rohde, *Der griechische Roman,* 1876, 160, pozn. 1.
[23] *Silvae* II, 7, 12; III, 4, 102; IV, 8, 1–14.
[24] Nemesianus, *Eclogae* I, 35.
[25] Ke *Ko* 2, 8 říká A. Puech: *dans ce texte il n'est pas nécessaire que l'explication astrologique s'impose* [pro tento text není nezbytný astrologický výklad]. *Histoire de la littérature grecque chrétienne* I, 1928, 259. – *Ga* 4, 3: *ta stoicheia tu kosmu* [vesmírné moci] jsou hvězdy označované v antické astrologii jako *chronokratores* [vládcové času].

pole a vše, což jest na něm, tehdáž ať prozpěvuje všecko dříví lesní, před tváří Hospodina.“[26]

Středověké básnictví bylo příliš svázané, než aby živě rozvinulo tento topos, jejž mu odkázala pohanská antika. Křesťanský básník samozřejmě ví, že Přírodu stvořil Bůh. Může proto oslovovat její jednotlivé složky jako stvoření Boží nebo díla Kristova. Může je dokonce doplňovat: Bible (*Daniel* 3, 56–88; *Ž* 148) mu dává volnou ruku, aby ke starému katalogu (stromy, řeky, skály atd.) připojil ještě meteorologické události (a toho se také s úzkostlivou akurátností ujme): bouři, mraky, déšť, dešťové krůpěje, mráz, jíní, sníh, led atd.[27] Středověký básník nevzývá přírodní mocnosti, ale vypočítává, z čeho příroda sestává, a to podle hesla: čím víc, tím líp! Při úmrtí markraběte Erika Furlánského musí truchlit devět řek a devět měst (*Poetae* I, 131). To ale není nic ve srovnání s Jotsaldovým žalozpěvem na smrt Odilona z Cluny. Zde musí truchlit celý svět se vším všudy. Básník chce „pohnout“ dokonce čtvernožce, ptáky a plazy.[28]

[26] Žalm 96, 11nn. (= Vulgata 95, 11nn.).

[27] *Omnis factura Christi: sol, sidera, luna,*
colles et montes, valles, mare, flumina, fontes,
tempestas, pluvie, nubes, ventique, procelle,
cauma, pruina, gelu, glacies, nix, fulgura, rupes,
prata, nemus, frondes, arbustum, gramina, flores,
exclamando: vale! mecum predulce sonate.
[Veškeré stvoření Kristovo, slunce, hvězdy, měsíci,
kopce a hory, údolí, moře, řeky, prameny,
bouře, deště, mraky a větry, vichřice,
horko, jinovatko, mraze, lede, sněhu, blesky, skály,
louky, háji, listoví, křoví, byliny, květy,
pějte přesladce se mnou, volajíce: sbohem!]
(J. Werner, *Beiträge*, č. 120, strofa 11.) – Účast přírody na velikonoční radosti: *Poetae* I, 137, č. VI, strofa 2–4. – Zapojení přírody do autorova pláče nad jeho hříchy: *Poetae* I, 148, strofa 14–15. V nářku nad rozdělením francké říše od Flora z Lyonu (*Poetae* II, 559n.) jsou spolu s dešťovými krůpějemi znovu zmiňovány i živly. – Vzývání přírody záhy proniklo i do hymniky. Příklad z 11. stol. (*A. h.*, 22, 27): *Coelum, tellus et maria / mellita promant carmina, / his nempe dignus laudibus / est martyr Athanasius* [Nechť nebe, země a moře pějí líbezné písně, neboť zajisté je hoden jejich chval mučedník Athanasius].

[28] *Plangite vos, populi, vos linguae, sidera, coeli,*
proruat in tenebras resplendens orbita solis,
deficiant plene radiantia cornua lunae,
lugeat et mundus, protenso corpore, totus;
nunc terras, pelagus, montes silvasque ciebo;
quadrupedes, bipedes, reptantia cuncta movebo.
[Plačte, národové, plačte, hvězdy, vy jazyky nebe,
ať klesne do temnot planoucí sluneční dráha,
ať zcela zajdou zářivé růžky luny,
nechť truchlí, tváří k zemi, celý svět:
nyní oslovím země, vodstvo, hory a lesy;
dojmu čtvernožce, dvounožce i všechny plazy.]
Text: *Studii medievali, N. S.* 1, 1928, 401. K tomu srov. Ph. A. Becker, *Vom Kurzlied zum Epos*, 1940, 67.

V renesanci dojde k opětovnému sblížení tohoto topu s pozdněantickou bukolikou (Garcilasova první ekloga, Ronsard[29] a mnozí další). Tento trend pokračuje i ve francouzské klasice. Maynard naříká:[30]

Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure,
Je me plains aux rochers, et demande conseil
À ces veilles forêts, dont l'épaisse verdure
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.
[Abych zmírnila hořkost muk, jež zakouším,
stěžuji si skalám a žádám o radu
ty staré hvozdy, jejichž hustá zeleň
slunci navzdory tvoří tak krásné noci.]

Racan se uchyluje se zadostiučiněním do venkovské samoty, potřebuje ale svědky:

Agréables déserts, séjours de l'innocence,
Où, loin de vanités de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.
[Líbezné pustiny, domoviny nevinnosti,
kde se, daleko od marné okázalosti,
počíná můj odpočinek a končí má trýzeň,
údolí, řeky, skály, rozkošná samoto,
když už jste byly svědky mého neklidu,
buďte nyní svědky mé spokojenosti.]

Obligátní apostrofu skal paroduje La Fontaine v *Epištole Huetovi*:

Je le dis aux rochers, on veut d'autres discours:
Ne pas louer son siècle est parler à des sourds.
[Pravím to skalám: lidé chtějí slyšet něco jiného.
Nechválit své století, toť hovořit k hluchým.]

Ve španělském divadle je středověký styl nekončící enumerace doveden do krajnosti. Calderón využívá všech rejstříků: všechny okrsky přírody a jejich obyvatel jsou mu k dispozici jako barevné kamínky. Může je poskládat do libovolných obrazců. Jako v kaleidoskopu tak vznikají stále nové kombina-

[29] Srov. P. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, 448nn.
[30] V básni *La belle vieille*. Oslava zestárlé krásky je erotický topos, jehož nejstarší příklady nalezneme v *Řecké antologii*, a to u Ciceronova současníka Filodema, u Rufina (2. stol. po Kr.?), u Paula Silentiaria a u Agathia (oba 6. stol.). Viz *A. P.* V, 13, 48, 258, 282.

ce: parádní rétorické kousky, jež se s neumdlévající hojností vylévají v nesčetných kaskádách. Při bližším pohledu ale vidíme, že vše je uspořádané a symetrické. Tento topos může být zapojen do jakékoli souvislosti. Slouží například heroickému patosu tragické životní situace. Když jej Calderónovi hrdinové a hrdinky s artistními koloraturami přednášejí, přeruší je někdy *gracioso* (ve španělském dramatu postava komického sluhy) nějakým posměškem: je to ale nijak nevyvede z míry. Jednou si Calderón dovolil žert a topos travestoval. Céfalo naříká nad mrtvolou své choti:[31]

[Espiró el mayor fanal
Del día, vino la noche.
Respublica celestial,
Aves, peces, fieras, hombres,
Montes, riscos, peñas, mar,
Plantas, flores, yerbas, prados,
Venid todos a llorar!
Coches, albardas, pollinos,
Con todo vivo animal:
Pavos, perdices, gallinas,
Morcillas, manos, cuajar
Procris murió! Decid pues:
„Su moño descanse en paz“!]
„Zhaslo největší světlo
dne, nadešla noc.
Ó nebeská republiko,
ptáci, ryby, šelmy, lidé,
hory, skály, útesy, moře,
rostliny, květiny, trávy, louky,
pospěšte všichni prolévat slzy!
Kočáry, oslí sedla, oslátka
a všechna živá zvířata,
krocani, koroptve, slepice,
jelita, tlouky, zkyslé mléko,
Procris je mrtva! Rcete:
ať její drdol odpočívá v pokoji!“

§7. SVĚT NARUBY

Jedno z nejživějších čísel sbírky *Carmina Burana* začíná takto:

Florebat olim studium,
nunc vertitur in tedium;

[31] KEIL IV, 671. Výstup *graciosa*: KEIL IV, 269b. – Přírodní fenomény jsou označeny jako *requisitos de soliloquio* [předpoklady samomluvy]: KEIL II, 256b. – Hlavní pasáže: KEIL IV, 14a; IV, 462a; IV, 591b. Bylo by možno uvést bezpočet dalších, i z *autos sacramentales*.

iam scire diu viguit,
sed ludere prevaluit.
Iam pueris astutia
contingit ante tempora,
qui per malivolentiam
excludunt sapientiam.
Sed retro actis seculis
vix licuit discipulis
tandem nonagenarium
quiescere post studium.
At nunc decennes pueri
decusso iugo liberi
se nunc magistros iactitant ...
[Kdysi kvetlo studium,
dnes ale nudí.
Kdysi mělo vědění svou cenu,
dnes však je hra důležitější.
Kloučci začínají být
předčasně protřelí
a zlomyslně
vyhazují za dveře moudrost.
Před dávnými dobami
bylo stěží dovoleno žákům
odpočinout si
po devadesáti letech studia.
Dnes se desetiletí hošíci
rázně osvobozují od jha
a naparují se jako mistři ...]

Báseň začíná jako „stížnost na dobu“:[32] mladí se už nechtějí učit! Vzdělání upadá! Ale ve skutečnosti – takto je myšlenka rozvíjena dále – je celý svět postaven na hlavu! Slepí vedou slepé a ti pak končí na dně propasti; ptáci vzlétají ještě neopeření; osel brnká na loutnu;[33] voli tančí; selští pacholci slouží ve vojsku. Církevní otce Řehoře, Jeronýma, Augustina a otce mnichů Benedikta člověk potká nejspíš v krčmě, před soudem nebo na rybím trhu. Marii už nevoní kontemplativní život a Martě se znelíbila činorodost. Lea je neplodná a Rachel má krhavé oči. Cato se potlouká po puty-

[32] K „stížnostem na dobu“: W. Rehm, *Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik* (*ZfdPh* 52, 1917). – R. Koch, *Klagen mittelalterlicher Didaktiker über die Zeit*, dis., Göttingen 1931. – M. Behrendt, *Zeitklage und laudatio temporis acti in der mittelhochdeutschen Lyrik*, 1935 (viz 40, pozn. polemizující s Kochem). – B. Boesch, *Die Kunstlehre in der mittelhochdeutschen Dichtung,* Bern 1936, 134. – Srov. dále O. Seeck, *Die Entwicklung der antiken Geschichtsschreibung*, 1898, 248. – H. Delbrück, *Die gute alte Zeit* (*Preussische Jbb.* 71, 1893).
[33] Řecké rčení *onos lyras* (osel je k lyře hluchý) znal středověk z Boëthia (*Consolatio* I, § 4).

kách a z Lukrecie je děvka. Co se dříve hanělo, je dnes vynášeno do nebe. Všechno sešlo ze své cesty.

Obsah básně je ryze středověký. Jen Cato a Lukrecie jako příkladné postavy ctnosti odkazují na starověk. Ale formální princip „výčtu neslučitelných věcí" (*adynata, impossibilia*) je přesto antického původu. Zdá se, že poprvé se vynořil u Archilocha. Zatmění slunce 6. dubna 648 mu vnuklo myšlenku, že teď, když Zeus zahalil slunce tmou, už není nic nemožného. Nikdo ať se nediví, jestli si polní zvířata vymění potravu s delfíny (fragment 74). Středověk dobře znal vergiliovská adynata. Jeden z Vergiliových pastýřů, opuštěný svou milenkou, je srozuměn s tím, aby se teď celý přírodní řád obrátil naruby. „Teď může vlk utíkat před ovcí, na dubech mohou zrát zlatá jablka, sýčci mohou závodit s labutěmi[34] a pastýř Tityrus může být Orfeem ..." (*Eclogae* VIII, 53nn.) Theodulf (*Poetae* I, 490, č. XXVII) se vysmívá veršotepcům na Karlově dvoře. „Co si mají počít labutě, když havrani spustili takový zpěv, když papoušek napodobuje Múzy ...?" Teď už je nutno být připraven na všechno, „řád věcí se převrací v opak. Orfeus může pást ovce, Tityrus se může těšit dvorskými radovánkami." Už sám motiv výměny rolí mezi Tityrem a Orfeem dokládá, že Theodulf se tu rozpomínal na Vergilia. Theodulfova adynata si berou na mušku špatného básníka, o královském dvoře nicméně hovoří s úctou. Jinak je tomu u Walahfrida. Jeho série adynat (*similitudo impossibilium*; *Poetae* II, 392) prozrazuje pedantského ducha. Chce rozšířit vergiliovské příklady (učené hromadění platilo ve středověku za rétorickou ozdobu). Volí proto také stejnou formu prezentace jako vergiliovský pastýř: „ať se stane to a to". Ať slepice rodí kůzlátka a kozy snášejí vejce atd.

V karolinském básnictví tedy působí Vergiliova adynata inspirativně. U Theodulfa jsou propojena s líčením doby. Theodulf nicméně dosud v ničem nepřestupuje vergiliovský rámec. Jsme v *aetas vergiliana* (Traube). Ve 12. století se staví po bok Vergiliovi Ovidius a římští satirikové. Bohatě rozvinutý kulturní život dává vzejít novému sebevědomí. Básníci si začínají troufat na kritiku doby ve velkém stylu. Začínají si brát na mušku zkaženost církve (Jeroným, Augustin, Řehoř) a mnišstva (Benedikt; Mariina kontemplace v protikladu k aktivnímu životu symbolizovanému Martou) a výtkám neujde ani rolnický stav. Antické adynaton vytváří rámec kritice současnosti a „stížnostem na dobu". Z výčtu *impossibilií* se rodí topos „světa naruby".

Před půldruhým tisíciletím už k tomu jednou došlo: u Aristofana.[35] Komické motivy jsou nejživotnější ze všech. „Svět naruby" bavil Řeky i jako parodie homérovského sestupu do Hadu (*Nekyia*). Tak se objevuje i u Lukiana (*Menippos*), Lukianos je pak předlohou pro Rabelaise (*Pantagruel*, kap. 30). Přetvoření adynat ve „svět naruby" je k této linii paralelní.

Florebat olim nestojí ve své době osamoceno. V klášteře Grandmont

[34] Labuť jako držitelka nejkrásnějšího hlasu mezi ptáky (odtud „labutí zpěv").
[35] *Ekklesiazusai* (*Ženský sněm*) a *Plutos*. Wilhelm Schmid obě komedie odvozuje z topu *adynaton* (*Geschichte der griechischen Literatur* I, 2, 1934, 532, pozn. 9).

u Limoges vypukla v roce 1186 roztržka mezi kleriky a laickými bratry a z této roztržky se v důsledku francouzsko-anglického konfliktu stala politická aféra. Jedna báseň v *Carmina Burana* (SCHUMANN, č. 37) traktuje toto téma jako příklad „světa naruby“: dobytek mluví; vůl je zapřažen na konec vozu; hlavice a plintus sloupu si vyměnily místo; z neučeného blázna se stává převor. V *Zrcadle bláznů* (složeném před 1180) ukazuje Nigellus Wireker, že současnost obrací celou minulost vzhůru nohama (*SP* I, 11). Kolem roku 1185 vypodobňuje Alan (v *Anticlaudianovi*) háj Fortuny. Velké stromy jsou tu titěrné, místo slavíka zpívá skřivan atd. (*SP* II, 397). V *Architreniu* Iohanna z Hauville je sférou „světa naruby“ Vrch pýchy. Želva tu létá, zajíc hrozí lvu atd. (*SP* I, 308n.).

Také v říši zvířat došlo k výměně rolí – to je velmi staré adynaton. Často se vyskytuje ve formě úsloví. Sem patří osel hrající na loutnu, tančící vůl, obráceně zapřažené tažné zvíře, neohrožený zajíc, bázlivý lev atd. Mnoho z těchto obratů je doloženo už ve starověku. Jejich gnómický charakter ukazuje na jejich lidový původ. U Chrétiena de Troyes (*Cligés*, v. 3849nn.) utíká pes před zajícem, ryba pronásleduje bobra, jehně vlka: *si vont les choses à l'envers* [tak je všechno vzhůru nohama]. Do sféry velmi výlučného umění pozvedne tato a podobná adynata znovu Arnaut Daniel, velký, byť vzdálený učitel Dantův.[36]

Na adynatech vybudovaný „svět naruby“ ukazuje i Breughelův obraz známý pod titulem *Holandská přísloví*. L. Fruytiers podle něho vytvořil lept, jehož nadpis podává „Breughelem zamýšlenou ideu“:

[36] V osmnácti básních Arnauta Daniela se vyskytuje pět adynat. Jen jediné však odpovídá klasickému typu, jak jej nalézáme v římské elegii a bukolice (14, 49–50). Ve čtyřech zbývajících případech se dostalo adynatu nové funkce. V č. 4 se líčí působení falešného Amora. Kdo ho následuje, musí pokládat kukačku za holubici a Puy de Dôme za rovinu (verše 33–36). V č. 10 (43–45) označuje Arnaut sebe sama za člověka, který „chytá vzduch, honí zajíce na volu a plave proti proudu“. DIEZ k tomu poznamenává: „Tato rčení, jejichž smysl je jasný, se objevují i v dalších písních“ – totiž v č. 14, 1nn., kde Arnaut říká, že láska a radost mu znovu vrátily rozum a vyléčily ho z omrzelosti, jakou zakoušel, když „honil zajíce na volu“. V těchto třech příkladech tedy adynaton, jak se zdá, dává na srozuměnou, že básníkova ducha zatemnil „falešný Amor“ (tak v č. 4) nebo milostné zklamání. Avšak v č. 16 má topos zjevně zcela jiný smysl. Poslušen Amorova rozkazu, předkládá básník svůj záměr. Hodlá složit – a v této *propositio* se kříží chiasmus s antitezí –

breu chansson de razon loigna

[malou píseň velkého rozumu].

„Neboť,“ pokračuje Arnaut, „Amor mne vyučil vědám své školy: jsem teì s to zarazit bystřinu a můj vůl je rychlejší než zajíc.“ Arnaut Daniel je pro nás dosud záhadnou postavou. Svědčí o tom i způsob, jakým užívá adynata, jehož smysl pro mne není zdaleka tak jasný jako pro DIEZE. V posledním příkladu totiž adynaton nemá pejorativní charakter. Má naopak připomenout básníkovo umělecké mistrovství a souvisí s jeho zálibou v tom, co středověké poetiky označují jako *ornatus difficilis* [nesnadnou zdobnost]. Obdrželo tak novou psychologickou funkci. Petrarca následuje Arnauta ve svém 177. sonetu, jak si všiml už DIEZ. – RUDOLF BORCHARDT, který vyložil Arnauta nejpronikavěji (*Neue Schweizer Rundschau*, červenec 1928), hodnotí jeho adynata jako „vytvoření vášnivých protimluvů“ (*Die grossen Trobadors*, 1924, 50).

Par ce dessin il est montré
Les abus du monde renversé.[37]
[Tato kresba znázorňuje
nešvary světa naruby.]

„Obrácený svět" se může v zášeří pomatené duše stát výrazem děsu. Tak je tomu v jedné básni Théophila de Viau († 1626), k němuž se přihlásil surrealismus dvacátých let:

Ce ruisseau remonte en sa source;
Un boeuf gravit sur un clocher;
Le sang coule de ce rocher;
Un aspic s'accouple d'une ourse;
Sur le haut d'une vielle tour
Un serpent deschire un vautour;
Le feu brusle dedans la glace;
Le soleil est devenu noir;
Je voy la lune qui va cheoir;
cet arbre est sorti de sa place.
[Ten potok teče zpět ke svému prameni;
vůl šplhá na zvonici;
ta skála krvácí;
zmije se páří s medvědicí;
na vrcholu staré věže
had sápe supa;
oheň plane uvnitř ledu;
slunce zčernalo;
vidím, že měsíc spadne z nebe;
ten strom odešel ze svého místa.]

Grimmelshausen vypráví (*Ewig währender Kalender*, vyd. E. HEGAUR, 195), že v sedmnácti viděl *mědirytinu na archu papíru*, která zobrazovala svět naruby: *Ja / ich bildete mir die Sach so steif ein / dass mir auch davon träumte; dann da kam mir vor / wie der Ochse den Metzger metzelte /da Wild den Jäger fällete / die Fisch den Fischer frassen / der Esel den Menschen ritt / der Lay dem Pfaffe predigte / das Pferd den Reuter tummelte / der Arme dem Reichen gab / der Bauer kriegte und der Soldat pflügte.*[38] [Ano, byl jsem tím tak silně zaujat, že se mi o tom i zdálo; a ve snu jsem viděl, jak vůl poráží řezníka, jak divoká zvěř zabíjí lovce, ryby žerou rybáře, osel jezdí na člověku, laik káže faráři, kůň cválá na jezdci, chudák obdarovává boháče, sedlák se ohání mečem a voják oře.]

Vraťme se nyní k revoltě mládeže proti učení, která nás přivedla na sto-

[37] K. TOLNAI, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 8, 1934, 113.
[38] Jiný příklad: J. BOLTE, *Bildergedichte des 17. Jahrhunderts,* č. 10, *Die verkehrte Welt, in: Zs. f. Volkskunde* 15, 1905, 158nn.