

## Nástup nové formy

Vztah vzkvétajícího humanismu k duchu odumírajícího středověku je mnohem spletitější, než si obvykle představujeme. Oba kulturní komplexy se nám jeví jako příkře oddělené, připadá nám, jako by náhlý objev probudil vnímavost pro věčné mládí starověku, a odmítl veškerý opotřebovaný aparát středověkého výrazu. Jako by duch, smrtelně unavený alegoriemi a flamboyantním stylem, musel jedním rázem pochopit: nikoli toto, nýbrž ono! Jako by se mu zlatá harmonie klasiky najednou zjevila před očima jako vykoupení; jako by nyní objal antiku s jásotem, že konečně našel svou spásu.

Ale tak tomu není. Uprostřed zahrady středověkého myšlení, mezi nadále hojně bujícím starým porostem vyrůstal klasicismus zcela povlovně. Zpočátku byl jen čistě formálním prvkem fantazie. Nová velká inspirace působí až později, a dokonce ani pak ještě neodumírá duch a formy výrazu, na které jsme zvyklí pohlížet jako na přežilé, středověké.

Abychom si to ujasnili, bylo by užitečné prostudovat vznik renesance důkladněji, než je to možné zde; nikoli v Itálii, nýbrž v zemi, která byla nejplodnější

půdou celého nádherného bohatství pravé středověké kultury – ve Francii. Když pozorujeme vzmach italského quattrocenta jako protiklad k pozdně středověkému životu jinde, pocítujeme toto století jako čistě znějící věk uměřenosti, radosti a svobody. Souzvuk těchto vlastností je považován za renesanci a znamená i nové myšlení. Přitom se zapomíná s nevyhnutelnou jednostranností, bez níž nelze žádný historický soud vyslovit, že i v Itálii patnáctého století zůstávaly základy kulturního života ještě pořád čistě středověké, že do samotných osobností renesance jsou středověké rysy vryty mnohem hlouběji, než si člověk obvykle uvědomuje. V naší představě dominuje totiž renesanční tón.

Jestliže naproti tomu pohlédneme na francouzsko-burgundský svět patnáctého století, pak je hlavní dojem tento: pochmurné základní ladění, barbarská nádhra, bizarní a přetížený styl, fantazie jako tenká zářící nitka – to všechno jsou znaky úpadku středověkého ducha. Tentokrát zapomeneme, že i tady se všude vzrývá renesance; jen ještě nedominuje, ještě tu nezměnila základní ladění.

Pozoruhodné je, že to nové je tu přítomno jako vnější forma dříve, než se stane skutečně novým duchem.

Uprostřed starých životních názorů a životních poměrů se objevují nové klasicistické formy. Vznik humanismu spočíval pouze v tom, že okruh učenců se zabýval čistou latinou a klasickou větnou stavbou o něco více, než bylo obvyklé. Kolem roku 1400 se takový okruh rozvíjí ve Francii. Patří k němu někteří duchovní a rádcové: Jean de Monstreuil, kanovník

v Lille a královský sekretář; Nicolas z Clemanges, slavný mluvčí proreformního duchovenstva; Gontier Col a Ambrosius de Miliis, oba knížecí tajemníci podobně jako Jean de Monstreuil. Vyměňují si mezi sebou dobře sestavené a slavnostní humanistické dopisy, které nijak nezaostávají za pozdějšími výtvy tohoto druhu, ani co se týče prázdné obecnosti myšlenek, šroubované důležitosti, násilné větné stavby a neprůhledného způsobu vyjadřování, ani co se týče záliby v učených hříčkách. Jeana de Monstreuil nejživěji zaměstnává, jak se píše „orreolum“ a „scedula“, zdali s *h* nebo bez *h*, a jak je to s používáním *k* v latinských slovech. „Když mi nepřispěcháte na pomoc, drahý učiteli a bratře“ – píše Nicolasovi z Clemanges<sup>1</sup> – „ztratím své dobré jméno a téměř zaviním smrt. Právě jsem totiž zpozoroval, že jsem v posledním dopise svému pánovi a otci biskupovi z Cambrai, místo komparativa ‚propior‘ překotně a maně, jaké už pero je, napsal ‚proximior‘! Opravte to přece, jinak by naši odpůrci o tom sepišovali hanopisy.“<sup>2</sup> – Je vidět, že tyto dopisy jsou učená literární cvičení, určená pro veřejnost. Vysloveně humanistický je i jeho spor s přítelem Ambrosiem, který obvinil Cicerona, že si protířečí, a Ovidia hodnotil výše než Vergilia.<sup>3</sup>

V jednom z dopisů mile popisuje klášter Charliu u Senlis. Je nápadně čtivější, jakmile začne středověkým stylem prostě vyprávět, co tam je k vidění: jak vrabci stolují v refektáři, takže by se dalo pochybovat, zda král zřídil prebendy pro mnichy nebo pro ptáky; jak se malý strážník tváří jako opat; jak zahradníkův osel prosí pisatele dopisu, aby vzpomněl ve svém listu i na něj. To všechno zní svěže a půvabně, avšak



k zvláštním znakům humanismu to nepatří.<sup>4</sup> Uvědomme si, že právě Jeana de Monstreuil a Gontiera Cola jsme už poznali jako vášnivé ctitele *Románu o růži* a jako členy Cour d'amour (Soudů lásky) z roku 1401. Neukazuje to snad dostatečně, jak čistě povrchní byl tento raný humanismus? Je to v zásadě pouze silnější působení středověkých školských znalostí a odnošení klasické latinské vzdělanosti, kterou můžeme pozorovat u Alkuina a jeho kruhu v době Karla Velikého a pak znovu ve francouzských školách dvanáctého století, se liší jen málo.

Ačkoli tento nejranější francouzský humanismus opět odkvetl v malém okruhu mužů, kteří jej pěstovali, aniž našel bezprostřední pokračování, přece jen již souvisí s velkým mezinárodním duchovním hnutím. Pro okruh Jeana de Monstreuil už je Petrarca zářným příkladem. Několikrát jmenuje i florentského kancléře Coluccia Salutatiho, který ve druhé polovině čtrnáctého století zavedl do jazyka státních listin novou latinskou rétoriku.<sup>5</sup> Petrarca však ve Francii – lze-li to tak říci – vplynul do středověkého ducha. Osobně se přátelil s vůdčími osobnostmi starší generace, s básníkem Philippem de Vitry, s filozofem a politikem Nicolasem z Oresme, který vychovával dauphina (Karla V.); zdá se, že Petrarku znal i Philippe de Mézières. Tito mužové však v žádném ohledu humanisty nebyli, přestože Oresmovy myšlenky obsahují mnoho nového. Jestliže skutečně Machautova Péronnelle d'Armentières v touze po lásce básníka byla ovlivněna nejen příkladem Heloisy, nýbrž již i Laury, jak se domnívá Paulin Paris,<sup>6</sup> pak *Le Voir-Dit* (Vypravování viděného) je pozoruhodným svědect-

vím toho, jak dílo, v němž především cítíme nástup moderního myšlení, mohlo přesto inspirovat k vytvoření čistě středověkému.

Ostatně nehledáme zpravidla u Petrarkey a Boccaccia výlučně moderní rysy? Považujeme je za reprezentanty nového ducha. A právem. Ale bylo by nesprávné předpokládat, že proto se jakožto první humanisté do čtrnáctého století vlastně nehodili. Stojí se svým dílem, ať z něj vane jakkoli nový dech, uprostřed kultury své doby. Navíc na sklonku středověku Petrarca a Boccaccio za svou slávu mimo Itálii v prvé řadě nevděčí svým spisům v národním jazyce, které je měly učinit nesmrtelnými, nýbrž svým dílům latinským. Petrarca byl pro své současníky především jakýmsi Erasmem avant la lettre, mnohostranným a vkusným autorem pojednání o morálce a životě, velkým korespondentem, nadšencem pro starověk se svou *Liber de viris illustribus* (Knihou o slavných mužích) a *Rerum memorandarum libri IV*. (Čtvero knihami o pamětihodných věcech). Témata, o nichž psal, ještě plně patřila do středověkého světa myšlení: *De contemptu mundi* (O pohrdání světem), *De otio religiosorum* (O klidném životě řeholníků), *De vita solitaria* (O životě samotářském). Jeho obdiv k antickému hrdinství je ještě mnohem bližší uctívání „neuf preux“ („devíti statečných“),<sup>7</sup> než bychom předpokládali. Vůbec není záležející, že existovaly vztahy mezi Petrarkou a Geertem Grootem. Nebo že se Jean de Varennes, fanatik ze Saint-Lié,<sup>8</sup> odvolává na Petrarkovu autoritu, aby se ubránil podezření z kacířství,<sup>9</sup> a že si od Petrarkey půjčuje text pro novou modlitbu *Tota caeca christianitas* (Veškeré slepé křesťanství). To, co

znamenal Petrarca pro své století, odívá Jean de Monstreuil do slov „devotissimus, catholicus ac celeberrimus philosophicus moralis“ („nejsvětější katolík a nejslavnější filozof morálky“).<sup>10</sup> Dokonce i nárek nad ztrátou Svatého hrobu, onu vpravdě středověkou myšlenku, mohl Dionýsius kartuzián převzít od Petrarcky; „avšak protože je Franciscův styl rétorický a obtížný, chci raději citovat smysl jeho slov než formu“.<sup>11</sup>

Zvláštní impuls dal Petrarca literárnímu snažení prvních francouzských humanistů pohrdavým výrokem, že mimo Itálii neexistují vůbec žádní řečníci a básníci. Něco takového nemohli francouzští krasoduchové připustit. Nicolas z Clemanges a Jean de Monstreuil živě protestovali.<sup>12</sup>

Boccaccio získal v omezenější oblasti podobný vliv jako Petrarca. Byl ctěn nikoli jako autor *Dekameronu*, nýbrž jako „le docteur de patience en adversité“ („učitel trpělivosti v neštěstí“), autor *De casibus virorum illustrium* (O ranách osudu, které postihly slavné lidi) a *De claris mulieribus* (O slavných ženách). Boccaccio se těmito podivnými sbírkami příběhů o nestálosti lidského osudu prohlásil za jakéhosi impresária Fortuny. To je role, ve které Chastellain „messire Jehan Bocace“ („urozeného pana Jana Boccaccia“)<sup>13</sup> vidí a kterou se snaží napodobit. *Le Temple de Bocace* (Boccacciův Chrám) nazývá své velmi zvláštní pojednání o všemožných tragických osudech své doby, v němž vyzývá ducha „noble historien“ („vznešeného historika“), aby Markétě Anglické v jejím neštěstí poskytl útěchu. **Rozhodně nelze tvrdit, že ještě zcela středověkým způsobem cítící Burgundané patnáctého století pochopili Boccaccia nedostatečně nebo špatně. Vy-**

hmátli v něm právě jen tu silně středověkou stránku, zatímco my jsme v nebezpečí, že na ni zapomeneme.

Co odlišuje rodící se francouzský humanismus od italského, není ani tak rozdílnost snažení nebo ladění, jako spíše rozdíl ve vkusu a erudici. Napodobování antiky nejde Francouzům tak snadno jako těm, kdo se zrodili pod toskánským nebem nebo ve stínu Kolossea. Učení autoři sice již záhy s dokonalou zručností ovládají klasicko-latinský korespondenční styl. Ale světští spisovatelé jsou ještě ve finesách mytologie a historie nezkušení. Machaut, který přes svou duchovní hodnotu nebyl žádným učencem a na kterého je třeba pohlízet jako na světského básníka, jména sedmi mudrců beznadějně plete. Chastellain zaměňuje Pélea s Pe-liásem, La Marche Prótea s Peirithoosem. Básník díla *Le Pastoralet* hovoří o „le bon roy Scypion d'Afrique“ („dobrém králi Scipionu africkém“), autoři *Jouvenelle* odvozuji „politique“ od řecké „polis“ a údajně řeckého „icos, gardien, qui est à dire gardien de pluralité“ („strážce, který je strážcem většiny“).<sup>14</sup>

Stejně tak do jejich klasické vize proniká alespoň tu a tam středověká alegorická forma. Básník skladby *Le Pastoralet*, této karikatury pastýřské hry, dává líčení boha Silvana a modlitbě k Panovi cosi jako záblesk třpytu quattrocenta, aby pak hned zase klusal dál vyšlapanými koleji staré cesty.<sup>15</sup> Tak jako Jan van Eyck na svých obrazech viděných čistě středověkým pohledem chvílemi uplatňuje klasické architektonické tvary, tak se pokoušejí i spisovatelé – ještě čistě formálně a jako pouhý ornament – zapracovat antic-ké rysy. Kronikáři zkoušejí své síly na „contiones“, státnických a válečných projevech v Liviově stylu,<sup>16</sup>



nebo – protože to dělal i Livius – uvádějí zázračná znamení, „prodigia“. Čím neobratněji napodobování klasické formy vypadá, tím je pro naše poznání přechodů od středověku k renesanci podnětější. Chalonský biskup Jean Germain se pokouší vylicit mírový kongres v Arrasu (roku 1435) přiléhavým, výrazným stylem Římanů. Krátkými větnými obraty a živou názorností chce zjevně docílit účinku jako třeba Livius; ale výsledkem je dokonalá karikatura antické prózy, stejně tak šroubovaná, jako naivní; pokud jde o kresbu, připomíná malé postavičky kalendářových listů z breviáře, ale stylově je nepodařená.<sup>17</sup> Pojetí antiky je tehdy ještě více než podivné. Při smuteční slavnosti za Karla Smělého v Nancy se objevuje mladý vévoda lotrinský, který nad ním zvítězil, ve smutečním šatu „à l'antique“ („v antickém stylu“), aby prokázal mrtvému nepříteli poslední čest; má dlouhý zlatý vous sahající až k opasku, čímž představuje jednoho z devíti „preux“ a oslavuje vlastní triumf. V této maškarádě se modlí po čtvrt hodiny.<sup>18</sup>

Ve Francii kolem roku 1400 celkově antiku reprezentují pojmy „rhétorique, orateur, poésie“ („rétorika, kazatel, poezie“). Záviděníhodná dokonalost starověku je spatřována především ve vyumělkované formě. Všem těmto básníkům konce čtrnáctého a patnáctého století se daří – pokud následují své srdce a mají opravdu co říci – živá, prostá, často silná a příležitostně něžná báseň. Jestliže však má být báseň zvláště krásná, snaží se o mytologii, používají preciózní latinizující výrazy a cítí se jako „rhétoricien“ – rétorikové. Christine de Pisan výslovně odlišuje mytologickou báseň jako „balade pouétique“ (poetickou baladu) od svých

obvyklých básnických prací.<sup>19</sup> Když Eustache Deschamps posílá svá díla básnickému druhovi a obdivovateli Chaucerovi, upadá do pseudoklasicistické míchanice:

*O Socrates plains de philosophie,  
Seneque en meurs et Anglux en pratique,  
Ovides grans en ta poeterie,  
Bries en parler, saiges en rthorique  
Aigles tres haulz, qui par ta théorique  
Enlumines le regne d'Eneas,  
L'Isle aux Geans, ceuls de Bruth, et qui as  
Semé les fleurs et planté le rosier,  
Aux ignorans de la langue Pandras<sup>20</sup>,  
Grant translateur, noble Geoffroy Chaucier!*

.....  
*A toy pour ce de la fontaine Helye  
Requier avoir un buvraige autentique,  
Dont la doys est du tout en ta baillie,  
Pour rafrener d'elle ma soif ethique,  
Qui en Gaule seraz paralitique  
Jusques a ce que tu m'abuveras.<sup>21</sup>*

(Ó Sókrate, velký filozofe,/ Seneko, přední znalče mravů a Angličané,<sup>22</sup> mistři praxe,/ Ovidie, velký ve své poezii,/ Stručný v mluvě, moudrý v rétorice,/ Orle, plachtící ve výšinách, jenž svým učením/ Osvětluješ Aeneovu vládu,/ Brutův<sup>23</sup> Ostrove obrů, který/ Zasil květiny a zasadil růžový keř,/ Pandare, vzore pro neznalé řeči,/ Velký překladateli, ušlechtilý Geoffreyi Chaucere!/ Tys mi byl Héliovou fontánou,/ Z tebe jsem čerpal pravý pramen,/ Jehož jsi správcem,/ Abych z něj uhasil svou žízeň po etice,/ Která by byla v Galii ochromena,/ Kdybys mi ji nepomohl uhasit.)

Zde jsou počátky toho, co se záhy rozrostlo v směšnou latinizaci ušlechtilé francouzštiny, kterou Villon a Rabelais pranýřují výsměchem.<sup>24</sup> S tímto stylem se opakovaně setkáváme v korespondenci literátů, ve věnováních a projevech, zkrátka tam, kde pisatelé usilují o zvláštní krásu a důstojnost. Pak mluví Chastellain o „vostre très-humble et obéissante serve et ancelle, la ville de Gand“ („vašem poníženém a pokorném otroku a služebníku, o městu Gentu“), „la viscérale intime douleur et tribulation“ („hluboké vnitřní bolesti a soužení“), La Marche o „nostre francigène locution et langue vernacule“ („naší franské mluvě a řeči našeho lidu“), Molinet o „abreuvé de la doulce et melliflue liqueur procedant de la fontaine caballine“, „ce vertueux duc scipionique“, „gens de mulière courage“ („napájení lahodnou a jako med sladkou tekutinou z koňského napajedla“, „tomto ctnostným scipionským vévodovi“, „lidech s ženskou kuráží“).<sup>25</sup>

Tyto ideály zjemnělé „rhétorique“ představují nejen ideál čistého literárního výrazu, nýbrž současně, ba ještě víc, ideál vyššího literárního styku. Celý humanismus je – právě tak jako kdysi poezie trubadúrů – společenskou hrou, způsobem konverzace, úsilím o vyšší životní styl. Dokonce ani korespondence učenců šestnáctého a sedmnáctého století rozhodně tento prvek ještě v sobě nezapře. Francie v tomto ohledu zaujímá místo mezi Itálií a Nizozemím. V Itálii, kde se jazyk a myšlenky vzdálily skutečnému čistému starověku nejméně, mohly humanistické formy nenásilně proniknout do přirozeného vývoje vyššího lidového života. Italštině poněkud silněji zdůrazněné latinizování nedělalo problémy. Humanistická tendence

zakládat spolky se tu do společenských mravů zapojila znamenitě. Italský humanismus reprezentuje postupný vývoj italské národní kultury, a tím první typ moderního člověka. V burgundských zemích byly oproti tomu duch a forma společnosti ještě natolik středověké, že snaha obnovit a zušlechtit výrazivo tam zpočátku mohla nabýt určité podoby pouze v naprosto staromódní instituci: v „řečnických komorách“. Ty jsou jako druh společenství prostě prokračováním středověkých bratrstev a jim vlastní duch se obnovuje nejprve jen zcela vnějškově a formálně. Epochu moderního vzdělání tam otevírá teprve Erasmův biblický humanismus.

Francie s výjimkou severních provincií středověký aparát řečnických komor nezná, ale jeho méně pevně organizovaní „nobles rhétoriciens“ („ušlechtilí rétorici“) se italským humanistům podobají právě tak málo jako řečnické komory. I oni ještě vězí hluboko v duchu a formách středověku.

Kdo byl ve francouzské literatuře patnáctého století nositelem toho nového? Nikolí Chastellain, La Marche a Molinet, pompézní mluvčí burgundského ideálu ověšeného těžkými drapériemi. Je třeba přiznat, že právě oni holdovali řečnickému gestu v alegoriích a latinizování ve vznešeného stylu. Ale teprve tam, kde se od svého vyumělkovaného ideálu osvobozují, a veršují nebo píší, jak jim srdce káže, jsou čtiví; teprve tam působí moderněji. Příslib pro budoucnost nespočíval v klasicismu, nýbrž v přirozenosti. Latinizující nebo klasicistické úsilí spíše brzdilo, než podporovalo. Za moderní lze označit pouze ty básníky, kteří jsou – pokud jde o ducha i formu – prostí, i když se



ještě řídí středověkým schématem. Moderní jsou Villon, Coquillart, Henri Baude, Karel Orléanský a autor *L'amant rendu cordelier* (Milenec františkánem).

Ostatně obdiv pro pompézní burgundský styl se rozhodně neomezoval na země vévodství. Jean Robertet (1420 až 1490), sekretář tří vévodů bourbonských a tří francouzských králů, viděl v Burgundánovi vlámského původu Georgesu Chastellainovi vrchol nejvznešenějšího básnického umění. Z tohoto obdivu vznikla literární korespondence, která může ilustrovat, co bylo právě řečeno. K seznámení s Chastellainem použil Robertet zprostředkování jistého Montferranta, který žil v Bruggách jako domácí učitel mladého Bourbona, vychovávaného na dvoře strýce z burgundského rodu. Robertet mu kromě nabubřelého chvalozpěvu na letitého dvorního kronikáře a básníka zaslal pro Chastellaina dva dopisy, jeden francouzský a jeden latinský. Když Chastellain návrh na literární korespondenci hned nepřijal, zhotovil Montferrant podle starého osvědčeného receptu obšírné povzbuzení. Zjevilo se mu *Les Douze Dames de Rhétorique* (Dvanáct dam rétoriky) jménem Science (Nauka), Eloquence (Výřečnost), Gravité de Sens (Závažnost), Profondité (Hloubka) atd. Tomuto pokušení Chastellain podlehl a kolem těchto Douze Dames de Rhétorique se pak kupily dopisy těch tří<sup>26</sup>; netrvalo to ostatně dlouho a Chastellain toho měl dost a dalšího pokračování v korespondenci se vzdal.

U Roberteta vidíme vrcholně pošetilé kvazi-moderní latinizování. Své nachlazení popisuje takto: „J'ay esté en aucun temps en la case nostre en repos, durant une partie de la brumale foidure.“ („Jistého času u do-

máciho krbu trávil jsem v loži část zimy za mlhavého bleskobití.“)<sup>27</sup> Neméně prostoduché jsou hyperbolické výrazy, jimiž vyjadřuje svůj obdiv. Poté, co konečně dostane od Chastellaina literární dopis (skutečně mnohem lepší než je jeho vlastní poezie), píše Montferrantovi:

*Frappé en l'oeil d'une clarté terrible  
Attaint au coeur d'éloquence incroyable,  
A humain sens difficile à produire,  
Tout offusqué de lumière incendible  
Oltre perçant de ray presque impossible  
Sur obscur corps qui jamais ne peut luire,  
Ravi, abstrait me trouve en mon déduire,  
En extase corps gisant à la terre,  
Foible esprit perplex à voye enquerre  
Pour trouver lieu e oportune yssue  
Du pas estroit où je suis mis en serre  
Pris à la rets qu'amour vraye a tissue.*

(Do očí mne udeřil hrozný jas,/ Mé srdce bylo zasaženo neuvěřitelnou výmluvností,/ Na jakou lidský um jen stěží stačí,/ Zcela oslněn světlem způsobujícím požár,/ Příliš pronikavým, až neskutečným paprskem,/ Dopadajícím na temné tělo,/ Jež nikdy nemůže zářit,/ Upadám v nadšení, topím se v radosti,/ Mé tělo v extázi padá na zem,/ Zesláblý rozum zmateně touží/ Nalézt nějaké příhodné místo pro únik,/ Rychle opustit to místo, kde se tísním,/ Chycen do sítě, již utkala pravá láska.)

A dále prózou: „Où est l'oeil capable de tel objet visible, l'oreille pour ouyr le haut son argentin et tintinabule d'or?“ („Kde je oko, které dokáže přehlédnout tak viditelný předmět, ucho, jež by slyšelo vysoký strí-

brný zvuk, cinkající jako zlato?“) A co tomu říká Montferrant, „amy des dieux immortels et chéri des hommes, haut pis Ulixien, plein de melliflue faconde“ („přítel nesmrtelných bohů a miláček lidí, vznešená odysseovská hrud', překypující medově sladkou výřečností“)? „N'est-ce resplendeur égale au curre Phoebus?“ („Což se svým jasem nevyrovná Foibovu vozů?“), nezní to dokonaleji než Orfeova lyra, „la tube d'Amphion, la Mercuriale fleute qui endormyt Argus?“ („Amfiónův roh, Merkurova flétna, jež uspala Arga?“) atd.<sup>28</sup>

S touto bezmeznou nabubřelostí drží krok hluboká spisovatelská pokora, o kterou tito básníci, věrní středověkému předpisu, usilují. A nejen tito básníci; stejnému postoji ještě holdují všichni jejich současníci. La Marche doufá, že jeho memoáry bude možno použít jako skromné květinčky ve věnci a svůj výkon přirovnává k přežvykování jelena. Molinet žádá všechny „orateurs“ („orátory“), aby z jeho díla vymýtli vše přebytečné. Commynes doufá, že arcibiskup, pro kterého svou kroniku píše, ji snad bude moci použít k nějakému latinskému dílu.<sup>29</sup>

Ze vzájemné literární korespondence Robertetovy, Chastellainovy a Montferrantovy je zřejmé, že pozlátko nového klasicismu je pouze nalepeno na vpravdě středověký obraz. A nezapomeňme, že tento Robertet byl v Itálii, „en Ytalie, sur qui les respections du ciel influent aorné parler, et vers qui tyrent toutes douceurs élémentaires pour là fondre harmonie“ („v Itálii, na níž přízeň nebes sesílá blahodárný vliv na krasořečnictví a k níž směřují všechny lahodné živly, aby tam splynuly v hrmonii“).<sup>30</sup> Ale z harmonie quattro-

centa si toho domů zřejmě mnoho neodnesl. Znamenitost Itálie mu spočívala pouze v „aorné parler“ („krasořečnictví“), ve zcela vnějškové péči o umný styl.

To jediné, co tento dojem krásné zdobné antiky na okamžik zpochybňuje, je přidech ironie, který je občas v těchto šroubovaných výlevech srdce patrný. „Dames de Rhétoriques“ (Dámy rétoriky) říkají Montferrantovi:<sup>31</sup> Váš Robertet, „il est exemple de Tullian art, et forme de subtilité Térencienne... qui succié a de nos seins notre plus intérieure substance par faveur; qui outre la grâce donnée en propre terroir, se est allé rendre en pays gourmand pour réfection nouvelle, là où enfans parlent en aubes à leur mères, frians d'escole en doctrine sur permission de eage“ („je příkladem Ciceronova umění a subtilní formy Terentiovy. Je mu přáno sát z našich prsů pro posílení tu nejnítější substanci a který poté, co se mu dostalo přízně na rodné půdě, se vydal za novou krmí do labužnické země – tj. Itálie –, kde děti mluví s matkami formou svítáníček, prahnou po vědění a jsou mnohem vzdělanější, než odpovídá jejich věku“). Chastellain korespondenci přerušuje, protože je mu to už příliš; brána byla dost dlouho otevřena dokořán pro „Dame Vanité“ („Paní Marnost“); nyní ji zamkne. „Robertet m'a surfondu de sa nuée, et dont les perles, qui en celle se congréent comme grésil, me font resplendir mes vestements; mais qu'en est mieux au corps obscur dessous, lorsque ma robe deçoit les voyans?“ („Robertetovo mračno mě řádně zchladilo, perlami kapek, které v něm ztuhly na kroupy, se blýskají mé šaty, ale oč je na tom lépe temné tělo pod nimi, když šaty klamou ty,



kdo se dívají?“) Když bude Robertet pokračovat tak vyumělkovaně, bude házet jeho dopisy nepřechtené do ohně. Bude-li mluvit obyčejně, tak jak se sluší mezi přáteli, pak mu Georges svou náklonnost neodepře.

Jestliže humanista používá pouze latiny, pak je méně zjevné, že se pod klasickým rouchem skrývá duch středověku. Pak se nedokonalá znalost skutečného ducha antiky neprozradí neobratným zpracováním; pak pisatel může napodobovat bez potíží, a sice může klatmat napodobením. Humanista jako Robert Gaguin (1433–1501) nám ve svých dopisech a projevech připadá již stejně moderní jako Erasmus, který mu vděčí za svou první slávu; Gaguin totiž v závěru svého kompendia francouzských dějin, prvního vědeckého historického díla ve Francii (1495), uveřejnil jeden Erasmusův dopis, což bylo to první, co Erasmus uviděl vytištěno.<sup>32</sup> I když Gaguin uměl právě tak málo řecky jako Petrarca,<sup>33</sup> přesto je stejně tak opravdovým humanistou. Ale zároveň v něm i nadále přežívá starý duch. Svou latinskou výřečnost ještě věnuje obvyklým středověkým tématům, například píše hanlivý spis zaměřený proti manželství<sup>34</sup> nebo když zpětně do latiny překládá dílo *Curial* (Dvořan) Alaina Chartiera, nesouhlasí s dvorským životem. Nebo, tentokrát ve francouzské básni *Le Debat du laboureur, du prestre et du gendarme* (Spor vesničana, klerika a vojáka), starou zaběhlou formou sporu pojednává o společenské hodnotě stavů. Avšak právě Gaguin, který dokonale ovládá latinský styl, rozhodně ve svých francouzských básních rétorickou nabubřelost nesdílí; nenalezneme tu ani latinizování, ani hyperbolické obraty, ani mytologii; jako francouzský básník stojí zcela na straně těch,

kdo si uchovávají středověkou stylistickou přirozenost, a tedy čtivost. Humanistický styl je mu sotva více než rouchem, které si přehazuje; dobře mu padne, ale bez tohoto slavnostního šatu se přece jen pohybuje svobodněji. Pro Francouze patnáctého století je renesance v nejlepším případě zcela volnou, vnější skořápkou.

Často máme sklon pohlížet na výskyt pohansky znějících výroků jako na rozhodující měřítko počátku renesance. Ale každý znalec středověké literatury ví, že tento paganismus, tato literární tendence hlásající návrat k pohanství, se rozhodně neomezuje na renesanci. Když humanisté nazývají Boha „princeps superum“ a Marii „genitrix tonantis“, není to nic neslýchaného. Čistě vnější převádění osob křesťanské víry do názvů pohanské mytologie je již velmi staré a pro obsah náboženského cítění znamená málo nebo nic. Archipoeta již ve dvanáctém století bezstarostně rýmuje ve své Zpovědi:

*Vita vetus displicet, mores placent novi;*

*Homo videt faciem, sed cor patet Iovi.*

(Starý život nemám rád,/ nový mrav se líbí./ Srdce zří však jenom Bůh,/ lidé vnější chyby.)<sup>34a</sup>

Hovoří-li Deschamps o „Jupiter venu de Paradis“ („Jupiterovi sestoupivším z ráje“),<sup>35</sup> rozhodně nezamýšlí žádnou bezbožnost, stejně jako Villon, když v jímavé baladě, kterou složil pro svou matku jako modlitbu k Panně Marii, nazývá Marii „haulte Déesse“<sup>36</sup> („vznešenou bohyní“).

Určitý pohanský kolorit patřil i k pastýřské tematice; tam básník bezstarostně mohl nechat vystupovat bohy. Ve skladbě *Le Pastoralet* je celestýnský klášter

v Paříži označován jako „temple au hault bois pour les dieux prier“ („chrám v lese mezi vysokými stromy, kde se lidé modlívali k bohům“).<sup>37</sup> Takto nevinné pohanství ještě nikoho nepřivedlo na scestí. A navíc básník vysvětluje: „Se pour estrangier ma Muse je parle des dieux des païens, sy sont les pastours crestiens et moy.“ („I když mluvím o pohanských bozích, aby moje Múza vypadala cizokrajně, já i pastýři jsme křesťané.“)<sup>38</sup> Právě tak Molinet, když v jedné snové vizi nechává vystoupit Marta a Minervu, přesouvá zodpovědnost na „Raison et Entendement“ (Rozum a Pochopení). Rozum a Pochopení mu říkají: „Tu le dois faire non pas pour ajouter foy aux dieux et déesses, mais pour ce que Nostre Seigneur seul inspire les gens ainsi qu'il lui plaist, et souventes fois par divers inspirations.“ („Musíš to udělat nikoliv proto, abys umocnil slávu bohů a bohyní, ale proto, že náš Pán sám inspiruje lidi, jak se mu zlíbí, a častokrát i rozličnými způsoby.“)<sup>39</sup>

Mnoho z literárního pohanství plně rozvinuté renesance není třeba brát vážněji než podobné výroky. Okamžik, kdy se hlásí pochopení pohanské víry jako takové, zejména pochopení pohanské oběti, dokazuje pronikání nového ducha již víc. Ale takové prvky se mohou vyskytnout i u autorů, kteří ještě myšlenkově pevně tkvějí ve středověku, jako v případě Chastellainově:

*Des dieux jadis les nations gentiles  
Quirent l'amour par humbles sacrifices,  
Lesquels, posé que ne fussent utiles,  
Furent nientmoins rendables et fertiles  
De maint grant fruit et de haulx bénéfices,*

*Monstrans par fait que d'amour les offices  
Et d'honneur humble, impartis où qu'ils soient  
Pour percer ciel et enfer suffisoient.*<sup>40</sup>

(Lásku bohů si kdysi vznešené národy/ Získávaly pokornými oběťmi,/ Které, ať byly jakékoliv,/ Se vzdyc-ky vyplatily a měly účinek,/ Přinášely plody a velký zisk,/ Ukazujíce skutkem, že prosba k bohům,/ S láskou a pokornou úctou kdekoliv vyslovená,/ Dokáže doletět do nebe i do pekla.)

Uprostřed středověkého života chvílemi najednou zazní tón renesance. Roku 1446 se při jednom Pas d'armes (klání) v Arrasu objeví Philippe de Ternant oproti tehdejším mravům bez „bannerole de devotion“ – stuhy se zbožným heslem nebo s postavou nějakého světce. La Marche praví o této bezbožnosti: „Laquelle chose je ne prise point.“ („Vůbec to neschvaluji.“) Ještě bezbožnější je ale heslo Ternantovo: „Je souhaite que avoir puisse de mes desirs assouvissance et jamais aultre bien n'eusse.“ („Přeji si, aby mé tužby byly ukojeny, a už nic jiného nechci.“)<sup>41</sup> To by mohla být devíza nejsvobodomyšlnějšího libertina šestnáctého století.

Tento skutečný paganismus nemusel vycházet z klasické literatury. Bylo možné nalézt ho i ve vlastním středověkém pokladu, v *Románu o říži*. Skutečné pohanství spočívalo v kulturních projevech erotiky. Tam Venuše a Bůh lásky odjakživa nalézali skrýš, ve které požívali víc než jen čistě rétorické uctívání. Jean de Meung je velký pohan. Nejenže mísil jména antických bohů se jmény Ježíš a Marie, nýbrž prosytil neopovážlivější chválu pozemské rozkoše křesťanskými představami o blaženosti, což bylo od třináctého



století pro četné čtenáře školou pohanství. Nebyla možná žádná větší blasfemie než verše, v nichž slova z Knihy Genesis: „Zamrzelo Hospodina, že udělal člověka na zemi, a velmi se zarmoutil,“ vložil do úst s převráceným významem Paní Nature (Přírodě), která u něj vystupuje zcela jako demiurg. Nature lituje, že stvořila lidi, protože lidé nedbají jejího přikázání, aby se rozmnožovali:

*Si m'aïst Diex li crucefis,  
Moult me repens dont homme fis.*<sup>42</sup>

(Ať mi pomůže Bůh ukřižovaný, / Velmi mě rmoutí, že jsem stvořila člověka.)

Je udivující, že církev, která tak úzkostlivě hlídala malé dogmatické odchylky čistě spekulativního ražení a tak krutě proti nim vystupovala, bez překážek dovolovala, aby dále v myslích lidí bujelo učení tohoto aristokratického breviáře.

Nová forma a nový duch se zatím neprolnou v živé jednotě. Tak jako se ideje nadcházející doby ještě často halí do zcela středověkého roucha, stejně se úplně středověké myšlenky objevují v sápkových metrech s pestrou družinou mytologických postav. Klasicismus a moderní duch jsou dvě úplně odlišné věci. Literární klasicismus se zrodil už jako starý. Pro obrodu krásné literatury měla antika sotva větší význam než Filoktétovy šípy. Zcela jinak tomu bylo ve výtvarném umění a ve vědeckém myšlení; zde se antická čistota výrazu a zobrazení, antická univerzálnost ducha, antické životní mistrovství a poznání člověka staly něčím mnohem více než pouze berlí, o niž bylo možné se opírat. Ve výtvarném umění překonala antika nadbytečné, přehnané, překroucené, flamboyantní kudrlinky a gri-

masy. V oblasti myšlení byl její příklad ještě mnohem nepostradatelnější a plodnější. Naproti tomu v literatuře jednoduchost a čistota vznikly mimo klasicismus, ba navzdory němu.

Těch nemnoho osobností, které se ve Francii patnáctého století chopily humanistických forem, neohlašuje ještě žádnou renesanci. Jejich ladění i jejich postoj jsou ještě zcela středověké. Renesance přichází teprve tehdy, když se změní způsob života, když odliv umrtvující negace života uvolní místo novému přílivu a když zavane ostrý svěží vánek; přichází teprve tehdy, když v myslích uzraje radostná důvěra, že přišel čas získat zpět všechny krásy antického světa, v nichž se člověk už tak dlouho zrcadlil.