

## Nástup nové formy

Vztah vzkvétajícího humanismu k duchu odumírajícího středověku je mnohem spleťitější, 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 nádhery, bizarní a přetížený styl, fantazie jako tenká zářící nitka – to všechno jsou znaky úpadku středověkého ducha. Tentokrát zapomeneme, že i tady se všude vzmáhá 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 některé 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 výtvoři 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 b* nebo bez *b*, 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 sepisovali 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 protřečí, 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 strážlík tváří jako opat; jak zahradníkům 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 od obnovení 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 svědectvím

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

Ostatně nehledáme zpravidla u Petrarky 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 zarážející, 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 Petrarky 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 náрек nad ztrátou Svatého hrobu, onu vpravdě středověkou myšlenku, mohl Dionýsius kartuzián převzít od Petrarky; „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 vzývá 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 svěště 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 Peiriásem, 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 trpytu quattrocenta, aby pak hned zase klusal dál vyšlapanými koleje 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 – zpracovat 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 podnětnější. Chalonský biskup Jean Germain se pokouší vyličít 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 rhetorique  
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 Hélieovou 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.)