

[Ať na stinné skrání Idy,
či v síni Východu,
v síních Slunce, jež nyní
přestaly znít dávnou melodií;
ať nebem krásné kráčíte,
či zelenými zákoutími země,
anebo modravými prostory vzduchu,
kde se zpěvné větry rodí;
ať bloudíte po křišťálových skalách,
či v klínu moře
procházíte mnoha korálovými háji,
Vy, devět sester, a zříkáte se Poezie;
jak jste opustily někdejší lásku,
jíž se ve Vás těšili dávní bardí!
Mdlé struny se sotva zachvějí,
tón zní násilně, je málo not.]

- § 1. Literární druhy a seznamy spisovatelů, s. 267
§ 2. „Staří“ a „moderní“, s. 270
§ 3. Vytváření kánonu v církvi, s. 276
§ 4. Středověký kánon, s. 280
§ 5. Vytváření moderního kánonu, s. 284

Naše pojednání o Múzách může sloužit jako příklad úkolů evropské literární vědy. Co tato disciplína je a čím se má zabývat, vyjádřil už Novalis dvěma větami: „Filologie v obecném smyslu je věda o literatuře“ a „Umělecky pojedené umělecké písemnictví vytváří vědu o uměleckém písemnictví (*scientiam artis litterariae*)“. Snad může takový úhel pohledu přispět i k pochopení fenoménu, který nazýváme klasikou.

§ 1. LITERÁRNÍ DRUHY A SEZNAMY SPISOVATELŮ

Od doby, co existuje hudební výchova, existuje i hudební věda. Jejím základním prvkům (tóninám, taktům atd.) se učí již dítě v hodinách klavíru. Nauka o hudebních formách je nezbytná pro pochopení sonáty nebo symfonie. Hudební výuka se završuje v nauce o kompozici, zahrnuje i praktická cvičení v přísném stylu. Kdo se chce stát hudebníkem, musí umět napsat fugu. Ten, kdo se chtěl stát básníkem (*dictator*), musel ve středověku zvládnout *ars dictandi*.¹ V takových paralelách bychom mohli pokračovat dál. Uvedli jsme zde z nich jen tolik, abychom pochopili jedno: tam, kde je literatura školním předmětem, existují prvky nauky o literatuře. Jde o literární vědu ve formě přístupné začátečníkům. Každý, kdo četl Homéra jako školní text, se musel dozvědět, že *Ilias* je báseň v mluvním verši (*epos*) a že verš je řeč vázaná pravidly. To patří k „rudimentům“, to znamená k prvotnímu vzdělání „surových“ (*rudes*) žáků. Cílem je „odsurovení“ (*eruditio*) cestou poznání. Sofisté vyučovali vědeckou nauku o literatuře. Aristoteles k tomu připojil svou poetiku a rétoriku. Vrcholem antické literární vědy je alexandrijská filologie 3. století. Pod záštitou prvních Ptolemaiovců vznikla v Alexandrii největší badatelská instituce² antického světa Museion (z něhož naše muzea převzala jen jméno): co do formy kulturní spolek řízený knězem zasvěceným Múzám, fakticky akademie učenců, spojená s knihovnou čítající více než 500 000

¹ Když se chce někdo stát básníkem dnes, udělal by dobře, kdyby se učil básnickému řemeslu nácvikem pevných forem, než se začne vyjadřovat ve „volných verších“.

² Nikoli univerzita. Členové neměli povinnost přednášek pro výuku.

knižních svitků. Velká moc vládců nakloněných vzdělání se musela setkat s řeckou vědou a poezií, aby vytvořila instituci, která pak byla jedním z pilířů v akvaduktu západní tradice. Ani Augustus, ani Hadrianus (jehož Athenaeum přežívá pouze jako Athenaeum-Club nebo jako název časopisu) nevytvořili nic, co by se s tím dalo srovnávat. Finanční magnáti dnešních dob zakládají literární ceny, ale žádné ústavy pro literaturu. Literatura nepřináší žádný spočitatelný užitek.

Literární věda vyrostla pod péčí helénské filosofie a dospěla do podoby helenistické filologie. Musela klasifikovat literární materii – *studio-rum materia*, jak říká Quintilianus (X, 1, 128) – ve dvojím smyslu: podle druhů a podle autorů.³ Výběr autorů předpokládá rozlišení literárních druhů. Antický systém druhů neodpovídá modernímu.⁴ Neboť vedle básnických žánrů jako epos, komedie nebo tragédie se užívá jako klasifikačních principů i druhů veršů (jamb, elegie aj.). Jsou-li stanoveny druhy, zbývá ještě určit jejich hierarchii. Rozlišují se „velké“ a „malé“ druhy. Je nejvyšším druhem epos, nebo tragédie? Kolik je malých druhů? Boileau jich vypočítává devět, vylučuje ale bajku. Právem? Může se stát klasikem básník, který pěstuje jen některý „malý“ druh? Nebo dokonce jen bajku? Boileauova teorie na to musela odpovědět záporně. Navzdory tomu se prosadil La Fontaine. Jsou čtenáři, kteří v něm spatřují nejkrásnější plod francouzské klasiky. Ale co dělá z básníka klasika? Odkdy existují klasikové?

To nás přivádí zpět k výběru autorů. Dochovalo se nám několik seznamů spisovatelů z helenistického období. V jednom z nich⁵ se uvádí pět epiků, tři jambikové, sedm zástupců „starší“ komedie, dva „střední“ a pět zástupců „nové“ komedie, devět lyriků, deset řečníků a deset historiků. Pozorujeme zde zálibu v jistých číslech, která mají „význačnou“ hodnotu. K tomuto tématu se ještě vrátíme (viz níže, exkurs XV).

Počet vzorových spisovatelů v průběhu dob klesá. Důvody a etapy tohoto procesu zde ponecháme stranou. Proces sám však měl zase historické důsledky. Počet tragiků se redukuje z pěti na tři (Aischylos, Sofokles, Euripides). Je doloženo devadesát Aischylových her a sto dvacet tři Sofoklových. Od každého z nich se na konci starověku dochovalo jen sedm. Seneca a Racine napsali každý pouze devět tragédií.⁶ Přizpůsobili se redukovanému kánonu tragédií a nízký počet jejich tragických děl se nedá vysvětlit jen z hlediska dějin divadla. Exemplární hodnotu mohou mít i sama čísla. *Ilias* a *Odysseia* mají každá čtyřicet knih. Vergilius stěsnal dějovou kostru obou eposů do dvanácti knih *Aeneidy*. Tuto epickou dvanáctku dodržuje Statius i Milton, kdežto Nonnos potřebuje na kypící

³ Vznik této dvojí klasifikace ještě není dostatečně prozkoumán.

⁴ Členění literatury na epos, lyriku a drama je moderního původu. Srov. IRENE BEHRENS, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtung, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert*, 1940.

⁵ *Laterculus Coislinianus*.

⁶ Odečteme-li obě biblické tragédie, které Racine po svém „obrácení“ napsal na objednávku a k naučné pedagogickým cílům, pak jeho cyklus zahrnuje jen sedm her.

bohatství svých *Dionysiak* čtyřnásobek, tedy souhrnný počet homérských zpěvů, a to jako vědomý protějšek.

Alexandrijští filologové byli první, kdo sestavili výbor ze starší literatury jako četbu pro gramatické školy. Terminologie dělení literatury na skupiny podle forem je rozkolísaná. Quintilianus (X, 1, 45) užívá výrazu *genera lectionum*, pro „seznam spisovatelů“ užívá *ordo a grammaticis datus* (tamtéž, 54). Kolísá i termín pro „vzorové autory“. U Alexandrijců se jim říká „ti, kteří jsou zahrnuti (do seznamu)“ (*enkrinomenoi, enkritoi*; Pollux 9, 15: *kekrimenoi*). Toto označení se nedalo latinizovat. Nemohlo přejít do moderních jazyků, stejně jako Quintilianova *genera lectionum* nebo jeho komplikované opisy s *ordo* (*auctores in ordinem redigere*, I, 4, 3)⁷ nebo *numerus* (*in numerum redigere*, X, 1, 54). Bylo třeba najít nové, snadno použitelné slovo. Avšak až hodně pozdě a jen jedenkrát se objeví pojmenování *classicus*: u Aula Gellia (*Noctes Atticae* XIX, 8, 15). Tento učený sběratel z antoninovské doby se zabývá množstvím sporných gramatických otázek. Má se užívat *quadrige* a *arena* v plurálu, nebo v singuláru? V tom je třeba se držet způsobu, jehož užívá některý vzorový autor: *e cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius* – „některý řečník nebo básník, alespoň z oné starší skupiny, to jest spisovatel prvotřídní a platící daně, nikoliv proletářský“. Podle serviovského zřízení byli občané rozděleni do pěti majetkových tříd. Občané první třídy se pak zkráceně nazývají *classici*. Již Cicero (*Academica* II, 73) užívá tohoto výrazu metaforicky, když staví Demokrita nad stoické filosofy, jež řadí do páté třídy.⁸ *Proletarius*, kterého Gellius uvádí pro srovnání, nepatří vůbec do žádné daňové třídy. Když se Sainte-Beuve v roce 1850 zabýval otázkou, co je to klasik, parafrazoval Gellius text: *un écrivain de valeur et de marque, un écrivain qui compte, qui a du bien au soleil, et qui n'est pas confondu dans la foule des prolétaires* [spisovatel hodnotný a významný, spisovatel, který něco znamená, který je zámožný a nesplývá s masou proletářů] (*Causeries du lundi* III, 39). Jaká lahůdka pro marxistickou sociologii literatury!

Ta pasáž z Gellia je poučná. Vyplývá z ní, že se pojem vzorového spisovatele ve starověku řídil gramatickým kritériem jazykové správnosti. Historie moderních jazyků by měla prozkoumat, kdy a kde pronikl do moderní kultury zcela ojedinělý způsob užití tohoto pojmu, jak jsme jej našli u Gellia.⁹ Zjištění, že tak sporný a tolik zneužívaný základní pojem naší

⁷ Hieronymus, *De viris illustribus: in ordinem digerere* (PL 23, 631 A).

⁸ Arnobius (*Adversus nationes* II, 29) užívá metafory daňových tříd ve filosofické souvislosti, ale volí jinou formulaci.

⁹ Ve francouzštině se toto slovo objevuje poprvé r. 1548 v *Art poétique* Thomase Sebilleta: *l'invention, et le jugement compris soubz elle, se conferment et enrichissent par la lecture des bons et classiques poètes françois, comme sont entre les vieux Alain Chartier et Jean de Meung* [invence a úsudek, který je v ní obsažen, se posiluje a obohacuje četbou dobrých a klasických francouzských básníků, jako jsou mezi starými A. Ch. a J. de M.]. Zde se tedy vyskytují klasikové ve francouzském středověku. Ronsard

vzdělanosti, jako je pojem klasiky, pochází od pozdněřímského autora, známého dnes už jen odborníkům, znamená víc než jen roztomilou filologickou kuriozitu. Je to názorný příklad toho, co jsme již mnohokrát konstatovali, totiž že v dějinách naší literární terminologie vládne náhoda. Co by si – nebyť Gellia – počala moderní estetika, aby uvedla na společného jmenovatele Raffaela, Racina, Mozarta a Goetha? Nikdy by nebyly vznikly impozantní systémy, vzrušující celá staletí, kdyby nebylo serviovských daňových tříd. Sotva bychom mohli diskutovat o klasice, kdybychom byli porozuměli slovu *classicus*. Ale protože se mu správně nerozumělo, bylo obklopeno tajuplným nimbem, připomínajícím hlazený mramor Apollona Belvederského. Bez pojmu klasičnosti se už neobejdeme a nemusíme se ho vzdávat. Stejně tak se však nechceme zřici práva osvětlovat své estetické kategorie z historického hlediska. Znamená to pro nás rozšíření obzoru, za něž vděčíme historismu 19. a 20. století.

Zjišťujeme tedy, že pojem „klasického“ má velmi skromný, střizlivý původ. V posledních dvou staletích byl zcela nepatřičně a nepřiměřeně nafouknut. Když byl kolem roku 1800 řeckořímský starověk prohlášen *en bloc* za „klasický“, byl to závažný, ale také problematický krok. Na celé století tím byla zahrazena cesta k historicky, ale i esteticky nezaujatému hodnocení antiky. Právě ten, kdo miluje starověk epoch a stylů (taková láska je, pravda, zřídka, než by se myslelo), bude jeho povýšení na „klasický“ považovat jako jalové a falšující školometství.¹⁰ Idealizovaný a idealizující gymnaziální humanismus, který se ještě dnes rád staví do didakticko-moralistní role, je protikladem pravého a smělého humanismu svobodných duchů. Toužíme po humanismu, který je očištěn od vši pedagogiky (a politiky!) a má požitky z krásy. V něm bude místo i pro estetickou kritiku, která například objasní, co se tím myslí, když se mluví o klasice třeba u Vergilia.¹¹

§ 2. „STARŠÍ“ A „MODERNÍ“

Vraťme se ke Gelliovi. Aby uvedl klasického *scriptora*, odkazuje na *cohors antiquior vel oratorum vel poetarum*. Tím se dotýká podstatného bodu. Klasičtí spisovatelé jsou vždy „starší“. Můžeme je uznat jako klasiky, ale také je můžeme odmítnout jako překonané. Pak tu máme *querelle des anciens et des modernes* [spor starých a moderních]. Toto je konstantní feno-

a jeho škola patrně slovo *classique* neznají. Gracián píše: *gran felicidad conocer los primeros autores en su clase* [je velké štěstí poznat prvotřídní autory] (*Agudeza, disc. 63*). V Anglii užívá tohoto slova Pope: *Who lasts a century, can have no flaw, / I hold that Wit a Classic, good in law* [Kdo přetrvá století, nemůže mít žádnou vadu, / považují tohoto důvtipného muže za klasika, znalého zákona] (*Imitations of Horace. The First Epistle of the Second Book of Horace, v. 55n.*). To odpovídá horatiovskému *est vetus atque probus, centum qui perficit annos* [starý a dobrý je ten, sto roků kdo po smrti přežil] (*Epistulae II, 1, 39*).

¹⁰ Na tomto mém soudu nemůže nic změnit ani publikace *Das Problem des Klassischen und die Antike, acht Vorträge*, vyd. WERNER JAEGER, 1931.

¹¹ T. S. ELIOT to dokázal v eseji *What is a classic?* z r. 1945.

mén dějin a sociologie literatury.¹² V Alexandrii postavil Aristarchos proti Homérovi „novější“ autory (*neoterioi*). K nim patří Kallimachos, který polemizuje proti eposu. Terentius staví ve svých prolozích do protikladu starý a moderní směr (*Heautontimorumenos*, prol. 43; *Eunuchus*, prol. 43; *Phormio*, prol. 1). V 1. století př. Kr. vystupují *poetae novi* čili *neoterioi* (Cicero, *De oratore*, 161; *ad Atticum VII, 2, 1*) proti staršímu, enniovskému směru, a pak jsou sami vystrídáni augustovskou poezií, která se rovněž považovala za „modernu“. Za Antoninovců se prosazuje moderní básnická škola, jejíž příslušníky pozdější gramatikové nazývají *neoterici*. Cicero nem užívané *neoterioi* se tedy nyní latinizovalo. Čím byl starověk starší, tím víc bylo zapotřebí slova pro „moderní“. Ale slovo *modernus* ještě neexistovalo. Tuto mezeru nyní zaplnil výraz *neotericus*.¹³ Původně označoval stylovou polohu navazující na alexandrijské básnictví. Od 4. století znamená „novějšího spisovatele“; tak ho užívá sv. Jeroným, Sulpicius Severus, Salvianus, Claudianus Mamertus a Aurelius Victor. Glosátoři vysvětlují pojem *neoterici* jako *libri novi vel recentes*, nebo také *novicii, minores*. Columbanus († 615) rozlišuje tyto periody: *evangeliorum plenitudo, apostolica doctrina, neoterica orthodoxorum auctorum doctrina*.¹⁴ Církevní otcové se tu tedy stávají neoteriky. Pro Erasma je Tomáš Akvinský *neotericorum omnium diligentissimus*.¹⁵ Toto řecké cizí slovo dělalo některým písařům potíže. Najdeme je i v podobě *neutericus* – tedy formálně, ale posléze i významově související s *neuter*, „žádný z obou“.

Rozlišování mezi „starý“ a „nový“ nicméně nemusí mít polemický smysl. Může vyjadřovat i následnost dvou střídajících se stylů nebo období, jako v případě „staré“, „střední“ a „nové“ komedie nebo Starého a Nového zákona křesťanských církví. Ještě jinak je tento protiklad pojímán, když hlavní představitel neosofistiky Filostratos kolem roku 230 prohlašuje, že „nová“ sofistika se má raději nazývat „druhou“, neboť je přece „stará“, třebaže si klade jiné cíle než ta první. Zde jde o obnovu a následovnictví. V aticismu císařské doby může být Arrianos (asi 95–175) nazýván „novým Xenofontem“, protože jak svým životem, tak dílem je obrazem onoho starého. „Starým“ se říká *hoi palaioi*. Tohoto značně neurčitěho výrazu se užívá ještě v byzantském středověku. Soluňský arcibiskup a vykladač Homéra Eustathios (12. stol.) jím míní knihy, které má k dispozici, které však, jak ukázalo bádání, „mohou být i dosti nové“.¹⁶ Starověk ne-

¹² Existoval i v arabské literatuře. Srov. např. Ibn Qotāiba, *Introduction au Livre de la Poésie et des Poètes*, vyd. GAUDEFROY-DEMOMBYNES, Paris 1947, 4, § 6. – Předchůdcem francouzské *querelle* je spor mezi Salutatim a Niccolim z r. 1401; srov. R. SABBADINI, *Il metodo degli umanisti*, 1920, 49, pozn. 1.

¹³ Násl. výklad dle: J. DE GHELLINCK, *Neotericus, neoterici*, in: *ALMA* 15, 1940, 113–126.

¹⁴ *MGH, Epistolae III*, 175, 21.

¹⁵ Cituje ho E. GILSON, *Héloise et Abélard*, 1938, 215, pozn. 1. – O pojmech *antiqui* a *moderni* ve scholastice srov. M.-D. CHENU, *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin*, 1950, 116.

¹⁶ K. LEHR, *Die Pindarscholien*, 1873, 167 pozn. – O pojmu *antiqui* a příbuzných výrazech v právníkové literatuře srov. F. SCHULZ, *History of Roman Legal Science*, 1946, 274, pozn. 9–12.

měl historické vědomí v našem smyslu, určeném jednotlivými epochami. A pokud z takového vědomí něco měl, nedovedl to vyjádřit, protože ještě nebyly vypracovány historické pojmy.¹⁷ Je to podobné, jako kdybychom my měli místo jasně vymezených pojmů starověk, středověk, novověk k dispozici jen slovo „dřívější doby“. Zdá se, že ani mezi slovy *archaios* a *palaios*, *antiquus*, *vetus* a *priscus* nebyly žádné podstatné významové rozdíly.¹⁸ Cicero rozebírá relativnost pojmu *antiqui*: atičtí řečníci jsou z římského hlediska staří (*senes*), ale podle athénské měřítka času mladí (*Brutus*, 39). On sám počítá Aristotela a Theofrasta mezi *antiqui* (*De oratore*, 218).

Ten poměr se samozřejmě od století ke století mění. Horatius si stěžuje, že publikum chce číst jen „staré“ básníky. Ale kdo je „starý“? Ten, kdo je už sto let mrtev (*Epistulae* II, 20nn.)? Pro Quintiliana patří Cicero ke starým (*antiqui*). V Tacitově *Rozpravě o řečnících* (kap. 16, 17, 25) se otázka historické periodizace na základě pojmu *antiqui* řeší různými způ-

¹⁷ F. KLINGNER (*Römische Geisteswelt*, 1943, 67) říká, že Římané byli „tradičně zaměřeni na dějiny“. Opírá se o Polybiovu zprávu (VI, 53) o pohřebních obřadech velkých rodů, v nichž se podle něho projevuje těsná vazba Římana na jeho předky. „Minulost přesahuje do přítomnosti a ovlivňuje ji.“ To je přesvědčivé. Ale mít v sobě minulost, jako by byla přítomností, znamená jistý druh bezčasovosti a je v každém případě protikladem toho, co nazýváme historickým vědomím. Jak je tomu s římskými historiky? Livius nám nezprostředkuje „ani celkový obraz římských dějin ..., ani poznání příčin, ani jakoukoli myšlenkovou práci“ (KLINGNER, 88), nýbrž „noblešní zbožné gesto v přítomnosti vznešených věcí“ (89). Ani u Tacita se nenajde žádná historická idea (325). A. ALFÖLDI (*Die Kontorniaten*, 1943, 58) hovoří o mizení historického vědomí ve 4. století a ukazuje, „jak nyní i nositelé klasické kultury viděli dějiny jen mlhavě“. V postavě Dey Romy na dárkových mincích nachází republikánské vědomí, charakteristické pro pozdní Řím. Idea Říma přežívá „v abstraktně-dogmatické podobě“, odloučena od císařství a politické aktuality. Symmachovy historické spisy „neznají skutečný pokrok. Kdysi dosažená velikost Říma je nyní něčím věčným, nehybným a neměnným. Běh dějin není nic jiného než střídání odklonu od staré velikosti a starých hodnot a příklonu k nim“ (W. HARTKE, *Geschichte und Politik im späten Rom*, 1940, 141; cituje ALFÖLDI, 59). Příznačná pro justiniánskou kodifikaci je věta: *tanta nobis antiquitatis habita est reverentia* [tak velkou úctu jsme chovali ke starým dobám] (FRITZ SCHULTZ, *History of Roman Legal Science*, 1946, 283). Je možno nacházet v krásných slokách o pomíjivosti u Sulpicia Luperka Servasia Mladšího nebo ve Phokových verších adresovaných Múze Klio výraz pozdněřímského prožívání času? Odlišuje se toto prožívání od starořímského? Je duševně spjato s římskou *pietas*? Nevylučuje právě toto pietní uchovávání minulosti historické vidění světa? Jaký vliv má kult předků na obraz dějin (u Římanů, Egypťanů nebo Číňanů)? Historie existuje u Židů. Ti cítí dobu patriarchů, Mojžíšovu, královskou a soudců jako odlišné éry, vyhnanství jako cézuru, Mesiáše jako příslib budoucnosti. Představují pro Římany doba královská, republika, století zmatků a principát epochy v obdobném smyslu? Nebo teprve Augustinus překonal statický římský obraz dějin? – Filosofickou stránku tohoto problému osvětlil SCHELLING: „Jak málo lidí zná pravou minulost: žádná minulost neexistuje bez silné přítomnosti vzniknuvší tím, že sama sebe odlišila. Člověk, který není s to postavit se proti své minulosti, žádnou minulost nemá, či spíš z ní nikdy nevystoupí a žije stále v ní“ (*Die Weltalter, Urfassungen*, vyd. M. SCHRÖTER, 1946, 11).

¹⁸ Srov. Tacitus, *De oratoribus*, vyd. GUDEMAN, 1914², 287. – *Priscus, vetus, antiquus* užívá paralelně Cicero, *De legibus* II, 7, 18. – *Priscus* má vedlejší přídech „úctyhodný“.

soby. Vládne však shoda o tom, že mužové, kteří žili před sto nebo sto dvaceti lety, se nesmí nazývat *antiqui*; sto dvacet let totiž představuje „jeden lidský věk“.¹⁹ Zdá se, že slovo *novi* – „novější“ – nebylo použitelné jako kontrastní pojem k *antiqui*. Macrobius (kolem r. 400) označuje „staré“ jako *bibliothecae veteris autores* (*Saturnalia* VI, 1, 3), pro „novější“ však nemá žádné označení. Teprve v 6. století se objevuje šťastný novotvar *modernus* (od *modo* – „právě teď, nedávno“; podobně jako *hodiernus* – „dnešní“ – od *hodie*), a tak může Cassiodorus se zvučnou eufonií oslavovat jednoho autora jako *antiquorum diligentissimus imitator, modernorum nobilissimus institutor* [nejsvědomitější napodobitel starých, nejslavnější učitel moderních] (*Variae* IV, 51). Slovo „moderní“ (nemající nic společného s „módou“) je jedním z posledních odkazů pozdnělatinského jazyka nové-

¹⁹ U Tacita (*Dialogus de oratoribus*, kap. 16) stanoví Aper – s odvoláním na Ciceronova ztraceného *Hortensia* – za základ letopočtu platónský světový rok (= 12 954 roků) a pak (kap. 17) vypočítává, že od Ciceronovy smrti uplynulo 120 let, tedy *unius hominis aetas* [jeden lidský věk]. – Arnobius (*Adversus nationes* II, 71) vyvrací tezi, že pohanství je pro své větší stáří silnější než křesťanství. *Nova res est quam gerimus, quandoque et ipsa fiet: vetus quam vos agitis, sed temporibus quibus coepit nova fuit ac repentina*. [Je to nová věc, co pěstujeme; jednou zestárne i ona; stará věc, co činíte vy, ale v dobách, kdy začala, byla také nová a nenadálá.] Při propočítávání římské historie zjišťujeme, že od Pika k Latinovi uplynuly tři stupně (*gradus*), *ut indicat series. Vultis Faunus, Latinus et Picus annis vixerint vicenis atque centenis? Ultra enim negatur posse hominis vita produci* [jak ukazuje posloupnost. Chcete, aby Faunus, Latinus a Picus žili sto dvacet let? Říká se přece, že lidský život se nedá prodloužit za hranice možnosti]. Přejímá Arnobius určení lidského věku na 120 let od Tacita, nebo se oba přidržují starší tradice? Počítání času na lidské věky se, jak známo, najde už u Homéra (*genee, fylon*). *Saeculum* znamená původně totéž co *genee*. Podle Wissowy je to nejdelší trvání lidského života v tom smyslu, že *saeculum*, začínající určitého dne, končí smrtí posledního z lidí, kteří žili v den, jímž letopočet začíná. Varro (*De lingua latina* VI, 11) stanoví *saeculum* na sto let. Jako sakrální a státní perioda bylo *saeculum* určeno za Augusta na 110 let, ale to číslo se nebralo tak přesně. Domitianus slavil stoleté jubileum roku 88 místo 94. Římské slavnosti století se křížily s řadou oslav založení města, které jsou doloženy pro roky 47, 147 a 248 (s posunem jednoho roku). Platily tedy současně dva vzájemně nesladěné stoleté letopočty. – Naprostý zmatek vládne u Isidora (*Etymologiae* V, 38): *Saecula generationibus constant; et inde saecula, quod se sequantur: abeuntibus enim aliis alia succedunt. Hunc (sic LINDSAY) quidam quinquagesimum annum dicunt, quem Hebraei iubileum vocant ... Aetas plerumque dicitur et pro uno anno, ut in annalibus, et pro septem, ut hominis, et pro centum, et pro quovis tempore... Aevum est aetas perpetua, cuius neque initium neque extremum noscitur, quod Graeci vocant aiones; quod aliquando apud eos pro saeculo, aliquando pro aeterno ponitur*. [Saecula sestávají z pokolení, a saecula se jim říká proto, že následují jedno za druhým; místo jedněch odcházejících nastupují další. Někteří jej (tak LINDSAY) nazývají padesátý rok; ten je u Židů nazýván jubilejní... výrazu *aetas* (věk) se většinou užívá jak pro jeden rok, jako v análech, tak pro sedm, jako u člověka, tak pro sto let a pro jakoukoli dobu ... *Aevum* je věčný věk, u něhož není znám ani počátek, ani konec; Řekové tomu říkají *aiones*; někdy se toho výrazu u nich užívá pro století, někdy pro věčnost.] – Servius (komentář k *Aeneidě* 8, 508) vypočetl *saeculum* na 30 let. – V pohanském i křesťanském starověku tedy převládá mlhavé a neurčité vnímání času. Proto není možná žádná pevná periodizace. K pojmům *saeculum* a *aion* srov. G. STADTMÜLLER in: *Saeculum* 2, 1951, 152 a 315.

mu světu. Předěl epoch za Karla Velikého se pak v 9. století může nazývat *saeculum modernum*.²⁰ Ale pozor: hranice mezi starověkem a novověkem se nyní neklade až na počátek křesťanské éry. Základní náboženské spisy církve i církevní otcové naopak patří ještě ke starověku.²¹ Toto pojetí možná dnešního čtenáře udiví. Když mluvíme o „starých“ my, myslíme tím pohanské autory. Pohanství a křesťanství jsou v našich představách dvě oddělené oblasti, pro které neexistuje žádný společný jmenovatel. Středověk myslí jinak. *Veteres* se nazývají stejně křesťanství jako pohanští autoři starších dob.²² Protiklad mezi „moderní“ přítomností a pohansko-

²⁰ Walahfrid in: *Poetae* II, 271; XI, 518, 455.

²¹ V dedikační básni jistého Bruna císaři (*Poetae* V, 578, 21nn.), kterou STRECKER zařazuje do 10.–11. století, čteme: *Deciderat studium veterum / et vigilancia pene patrum / cecaque secula barbaries / seva premebat et error iners*. [Snaha starých a pilnost otců téměř upadla a slepá staletí ovládlo divoké barbarství a netečný blud.] Podle mého názoru jsou *veteres* a *patres* církevní otcové, které Notker Balbulus kolem r. 890 nazývá *antiqui patres* (E. DÜMMLER, *Das Formelbuch des Bischofs Salomo...*, 1857, 64, 17). CARL ERDMANN upozornil v dopise na Gerbertovu báseň o Boethiovi (otištěnou u BEESONA, *A Primer of Medieval Latin*, 1925, 347) a předpokládal, že Brunova báseň vznikla v Gerbertově okruhu, takže osloveným by byl Oto III. Srov. nyní ERDMANN, *Forschungen zur politischen Ideenwelt des Frühmittelalters*, z pozůstalosti vyd. F. BAETHGEN, 1951, 109nn.

²² V elegii o nemravnosti své doby říká Gualter ze Châtillonu (vyd. 1929, 97, 2):

*Nescimus vestigia veterum moderni,
regni nos eternitas non trahit superni,
ardentis sed nitimur per viam inferni.*

To znamená: „My moderní nejdeme ve stopách starých, nepřitahuje nás už věčnost nebeského království, nýbrž míříme do výhně pekelné.“ Když však týž básník chce říci: „Proč bych to nedělal jako pohanští básníci a neskládal básně pro peníze?“, užívá opět obrazu „stop starých“ (tamtéž 85, 4):

*Cur sequi vestigia veterum refutem,
adipisci rimulis corporis salutem,
impleri divitiis et curare cutem?*

Quod decuit magnos, cur mihi turpe putem?

[Proč mám odmítnout kráčet ve stopách starých, veršičky si získávat obživu,

obklopit se bohatstvím a starat se o tělesné blaho?

Proč mám pokládat za hanebné pro sebe, co se slušelo velikánům?]

STRECKER to srovnává s Persiovým *Prologem* 10: *Magister artis ingenique largitor / venter* [Učitel umění a dárcé talentu / břicho]. – LANGOSCH se mylí, když ve svém vydání *Registru* Hugona z Trimbergu chápe *veteres* jako „antické autory“ v našem smyslu. Z toho mu vyplývá, že Hugonovo rozdělení *auctorū* nesouhlasí. Hugo své dílo rozdělil na tři *distinciones* a každou z nich na dvě *particule*. Podle LANGOSCHE (s. 14) mají být „vždy v první partikuli antičtí autoři a ve druhé středověcí“, avšak na s. 245 musí u verše 645 přiznat, že z 18 autorů, kteří by měli být „antičtí“, to jsou „jen tři až čtyři“; tento rozpor jde na vrub interpreta, nikoli autora. – Hugo z Trimbergu učí: hodnotné pohanské autory je třeba ctít stejně jako biblické spisovatele (*hagiographi*; srov. Isidor, *Etymologiae* VI, 1, 7). Zůstali věrní „své víře“, a napsali dokonce mnoho „teologického“: *Forsan dicet aliquis, quod multi gentiles / multos libros scripserint claros et subtiles, / qui propter incredulos auctores non damnantur, / verum a Christicolis adhuc usitantur. / Satis probabiliter tales excusantur, / ut cum agiographis quodammodo ponantur: / Si fidem catholicam hi non didicerunt, / tamen fortes in sua fide persisterunt / tantisque virtutibus scribendo floruerunt,*

-křesťanským starověkem nepočítávalo žádné století tak silně jako století dvanácté. Pojem „renesance 12. století“, který se ujal zásluhou HASKINSOVOU, je oprávněný.²³ To se však ukáže zřetelně teprve tehdy, když si položíme otázku po historickém sebechápání oné epochy, a to se dosud nedělo.

V předchozích kapitolách jsme se zabývali změnami ve vědě 12. století (kapitola 3, § 6) a paralelností nové poetiky, právnictví, logiky, metafyziky a etiky (kapitola 8, § 3). Oba tyto jevy nyní můžeme spojit. Jsou to dva aspekty téhož pohybu v kultuře. Zmíněná paralelita se, jak jsme viděli, terminologicky opírala o biblické pojetí slov „starý“ a „nový“, která jsme sledovali v průběhu dějin ducha. Dvanácté století se nemohlo samo nazývat „renesancí“: tento výraz má svůj zdroj v tom, jak se odzrcadlilo vrcholné období italské kultury v historickém uvažování 19. století. V renesanci 12. století nenajdeme nic z oněch filosoficko-náboženských spekulací o *vita nova*, v nichž BURDACH viděl zárodek italské renesance. Najdeme tam však zcela jasné vědomí přelomu epoch. Nebo ještě přesněji: nástupu *té* nové doby, ve srovnání s níž je „staré“ *všechno*, co jí předcházelo: horatiovská poetika, *digesta* i filosofie – a je to staré v témž smyslu jako Starý zákon. Je to poprvé, co severský Západ prožívá nástup nové duchovní éry a sám o něm vypovídá. Je to ideový průlom, provázený průlomem toho, co jsme již (srov. s. 128) identifikovali jako *bios*. Tím se obraz oné epochy zakrouhluje a prohlubuje.²⁴

quod et theoloyce multociens scripserunt. / Si fidem catholicam plene cognovissent, / credo quod finetenus huic adhesissent. [Snad někdo řekne, že mnoho pohanů napsalo mnoho jasných a přehledných knih, které nejsou kvůli nevěřícím autorům zatracovány, nýbrž dodnes křesťany užívány. Je velmi pravděpodobné, že takové knihy docházejí ospravedlnění, aby byly jaksi kladeny naroveň hagiografům: Jestliže si tyto autoři neosvojili katolickou víru, přece vytrvali pevně ve víře své a jako spisovatelé osvědčili tak veliké ctnosti, že mnohdy psali i teologicky. Kdyby byli dospěli k plnému poznání katolické víry, věřím, že by k ní lnuli do krajnosti.]

²³ Existují samozřejmě pádné důvody proti rozšiřování počtu „renesancí“ (theodosiovská, karolinská, otónská renesance atd.). HASKINS však právem použil zavedeného pojmu, protože musel zviditelnit něco, co ještě nikdo neviděl jako jednotu. – K posouzení renesance 12. století odkazují ještě na W. A. NITZHEHO, *The so-called twelfth-century Renaissance*, in: *Speculum* 23, 1948, 464n.

²⁴ Z vědomí epochy ve 12. století lze vysvětlit formulace Gualtera Mapa k pojmu *modernitas* v jeho díle *De nugis curialium* (sepsaném mezi roky 1180 a 1192; vyd. M. R. JAMES, Oxford 1914): *Nostra dico tempora modernitatem hanc, horum scilicet centum annorum curriculum, cuius adhuc nunc ultime partes extant, cuius tocuis in his que notabilia sunt satis est recens et manifesta memoria, cum adhuc aliqui supersint centennes, et infiniti filii qui ex patrum et avorum relacionibus certissime teneant que non viderunt. Centum annos qui effluerunt dico nostram modernitatem, et non qui veniunt, cum eiusdem tamen sint rationis secundum propinquitatem; quoniam ad narrationem pertinent preterita, ad divinacionem futura. Hoc tempore huius centennii primum invaluerunt ad summum robur Templarii ...* (s. 59, 17nn.) [Naší dobou nazývám tuto současnost, totiž období těchto sto roků, jehož poslední úsek ještě trvá a jehož pozoruhodné události jsou ještě v čerstvé a jasné paměti, protože ještě přezívají někteří století lidé, a spousta synů je na základě zpráv otců a dědů velmi dobře informována o tom, co neviděli. Naší současností nazývám sto roků, které

Vytváření kánonu²⁵ stabilizuje tradici. Existuje literární tradice školy, právní tradice státu, náboženská tradice církve: toto jsou tři mocnosti středověkého světa – *studium, imperium, sacerdotium*. „Klasické“ období římského právníctví zahrnuje dobu od Augusta po Diocletiana. Po něm následuje „byrokratická“ perioda, završená Justinianovým zákoníkem (r. 529). Kánon právníků, kterým přísluší váha „autority“, je vypracován již od roku 426.²⁶ Církev přijala – ne bez odporu z vlastních řad – židovské svaté spisy do svého kánonu jako „Starý zákon“. Židovský kánon tvoří „Zákon“ (pět knih Mojžíšových), „Proroci“ (k nimž se počítají i starší dějepisné knihy jako „ranější“ proroci) a „Knihy“ (*Ketubin*), jež sv. Jeroným v *Opřílbeném prologu* (*Prologus galeatus*) k Vulgátě nazývá podle vzoru Septuaginty *hagiographa* („svaté spisy“). V židovské i starokřesťanské kultuře však existovaly i četné knihy, které byly vyloučeny z liturgického čtení, a proto se nazývaly „skrytými“ (*apokryfoi*). Na Tridentuském koncilu byl dogmaticky ustanoven starozákonní kánon, ale tři apokryfní knihy byly přiřazeny k Vulgátě, protože se uváděly ve spisech církevních otců. Luther nazývá apokryfy knihami, „jež nelze stavět naroveň Písmu svatému, a přece je prospěšné a dobré je číst“. Hranice pojmu kánon se musely podstatně rozšířit už ve staré církvi, protože ta byla právní institucí. Všechna právní ustanovení církevních orgánů se nazývají *canones* v protikladu ke světským zákonům (*leges*). V průběhu staletí se *canones* proměnily v rozpornou a spletitou soustavu. V Itálii, kde duch římského práva nikdy nevyumřel a kde je obnovil Irnerius z Bolo-

uplynuly, ne těch, které přicházejí, i když jsou řádově stejně blízké; vyprávět se totiž dá o minulosti, o budoucnosti se lze dohadovat. V této době tohoto století se nejprve vzepli k vrcholné moci templáři...] Zde se tedy pojem *saeculum* jako „doba života“ (Tacitus, Arnobius) kombinuje s moderním počítáním na staletí. Století se ale nazývá *centennium*, nikoli *saeculum*. K tomu srov. tamtéž (s. 158, 15nn.) autorovu úvahu o tom, že jeden jeho spis bude doceněn až po jeho smrti: *Scio quid fiet post me. Cum enim putuerim, tum primo sal accipiet, totusque sibi supplebitur decessu meo defectus, et in remotissima posteritate mihi faciet auctoritatem antiquitas, quod tunc ut nunc vetustum cuprum preferetur auro novello. Simiarum tempus erit, ut nunc, non hominum; quod presencia sibi deridebunt, non habentes ad bonos pacienciam. Omnibus seculis sua displicuit modernitas, et quevis etas a prima preteritam sibi pretulit.* [Vím, co bude po mé smrti. Až totiž zpráchnivím, tehdy teprve mé dílo nabude hodnoty a veškeré nedostatky budou mým odchodem odstraněny, a dávná doba mi u nejbližšího potomstva zjedná vážnost, protože tehdy jako nyní se staré mědi bude dávat přednost před zbrusu novým zlatem. Bude to doba opic, jak teď, ne lidí, protože se budou vysmívat přítomnosti a nesnesou dobré lidi. Všem věkům se nelíbila jejich současnost a každá doba, počínajíc první, dávala přednost té předešlé sama před sebou.] Pozoruhodné zde je, že se starověk hodnotí jako měď a novověk jako zlato; je tu tedy obrácena škála kovů, kterou pro světová období používal Hesiodos. K pojmu *simiarum tempore* srov. níže, exkurs XIX.

²⁵ Doposud jsem se tomuto slovu vyhýbal, protože se ve významu „seznam spisovatelů“ objevuje poprvé ve 4. století po Kr., a to ve vztahu ke křesťanské literatuře. Pojem kánonu zavedl do filologie vynikající zástupce tohoto oboru DAVID RUHNEN (1725–1798) z Pomořanska, od r. 1744 žijící v Holandsku. Srov. H. OPEL, *Kanon*, 1937, 70n.

²⁶ FRITZ SCHULZ, *History of Roman Legal Science*.

ni († 1130), vytvořil Gratianus kolem roku 1140 *Concordia discordantium canonum* [Souhlas nesouhlasných nařízení], která se spolu s pozdějšími církevněprávními prameny stala základem pro *Corpus iuris canonici*, nazývaný tak od roku 1580.²⁷ Gratianovo dílo se označovalo také titulem *Decretum*. Po Gratianovi se pak dekretály (*epistulae decretales*) stávají obecným názvem pro sbírky církevního práva. Dante kárá zesvětštění církve těmito slovy (*Ráj* 9, 133nn.):

*Per questo l'Evangelio e i dottor magni
Son derelitti; e solo ai Decretali
Si studia sì che pare ai lor vivagni.
[Proto se Evangelium ani církevní otcové
nečtou; a studují se pouze dekretály,
jak o tom svědčí jejich okraje.]*

Ale mezi blaženými slunečného nebe se objevuje i Gratianus (*Ráj* 10, 103nn.) vedle postav, jako jsou Dominicus, Albertus Magnus, Tomáš Akvinský, Šalomoun, Dionysius Areopagita, Orosius, Boëthius, Isidor, Beda, Richard a Sancto Victore nebo Siger z Brabantu:

*Quell'altro fiammeggiar esce dal riso
Di Grazian che l'uno e l'altro foro
Aiutò sì che piacque in Paradiso.
[Ten druhý plamen vychází z úsměvu
Gratianova, jenž obojímu právu
pomohl tak, že se to v ráji setkalo s pochvalou.]*

Neměnná část mše se od Řehoře Velikého nazývá *canon missae*. Kanovníci byli původně duchovní dosazení podle církevního práva, později ti, kteří byli sdruženi v chrámové kapitule a scházeli se ke společným modlitbám. Svatořečení předchází kanonizační proces (jediný proces, který není možno prohrát²⁸) a je ukončeno zařazením do seznamu (kánonu) svatých (kanonizací). Církevní právo stanoví i kanonické věkové kategorie pro církevní úřady. Jen u farních kuchařek není věková hranice určena. Zde stačí „pokročilý věk“, *provector aetas*. Veškerý církevní život je prostoupen právníckým duchem: *ecclesia vivit lege romana*.²⁹ Znalci římského práva se podíleli i na rozpracování liturgie.³⁰

²⁷ Další rozpracování církevního práva po r. 1580 si vynutilo novou kodifikaci, která vyšla r. 1917 jako *Codex iuris canonici*.

²⁸ Může však být přerušeno. Filip IV. zahájil r. 1650 a 1655 proces kanonizace kardinála Jiméneze, který dosud nebyl ukončen.

²⁹ *Lex Ribuarica* LVIII, 1 o propuštění z církve: *episcopus archidiaconus iubeat, ut ei tabulas secundum legem Romanam, quam ecclesia vivit, scribere faciant* [biskup ať přikáže arcijáhňům, aby dávali psát písemnosti podle římského práva, podle něhož církev žije]. Římské právo platilo pro právní záležitosti církve, nikoli jednotlivých duchovních. Později se stává římské právo osobním právem i pro jednotlivého duchovního (*MG Leges* IV, 539: *ut omnis ordo ecclesiarum secundum legem Romanam vivat* [aby celá církevní hierarchie žila podle římského práva]). H. BRUNNER, *Deutsche*

Křesťanství se stalo knižním náboženstvím, ale nebylo jím – na rozdíl od islámu – ve svých počátcích. Listy apoštola Pavla jsou starší než evangelia. Starší než tyto listy jsou zsvěcovací slova při večeři Páně, která Pavel „odevzdává“ Korintským, jak je sám „přijal“ (1 K 11, 23nn.), starší je i vyznání (1 K 15, 3nn.), jehož původ sahá do dob prvotní obce v Jeruzalémě. Sakramentální formule a konfese jsou tedy nejstaršími základními texty Zjevení, které se dají zjistit. Nepsaná slova Páně (*agrafa*) se předávala dál ústně a fryžský biskup Papias (asi 65–asi 155)³¹ se ještě na začátku druhého století pídil mezi presbytery po slovech Kristových žáků, neboť věřil, že ze „živého hlasu“ bude mít více užitku nežli z knih. Kolem kanonických textů Nového zákona se shlukovalo množství apokryfních evangelií, apokryfických „skutků“, různých listů a apokalyptických spisů. Jedním z nich je i Hermův „Pastýř“, sepsaný nedlouho před rokem 150 a později velmi ceněný.³² Ve 2. století přišli „řečtí apologeti“, jak jim dnes říkáme, pak spisy „kacířů“, gnostiků i jejich odpůrců a mnoho jiných textů, jež patří ke starokřesťanským dějinám literatury. V systému katolické teologie tyto literární dějiny spravuje teologická disciplína patrologie,³³ jež zkoumá hodnotu svědectví starokřesťanských autorů o víře a dnes se postupně stává historickou vědou. Její hlavní zájem se soustřeďuje na „církevní otce“. Ale odkdy je rozlišujeme? Viděli jsme, že Columbanus je ještě nezná a hierarchizuje evangelia, učení apoštolů (to jest epístoly Nového zákona) a učení moderních pravověrných autorů. Sidonius rozlišuje ve starokřesťanském písemnictví *authentici*³⁴ (tj. biblické autory) a *disputatores* (autory „povedení“), kdežto Cassiodorus *introductores* (uvaděče), *expositores* (vykladače), *magistri* a *patres*. Tím se zde nemusíme blíže zabývat.³⁵ Uvádím tyto doklady jen proto, abych ukázal, jak církev musela po biblickém kánonu vypracovávat i kánon teologický a jak tápavé byly i zde první kroky. Autorem první *Patrologie* byl protestant Johann Gerhard.³⁶ Ještě v 19. sto-

Rechtsgeschichte I, 1906², 395. – MURATORI, *Scriptores* IIb, 1002, z r. 1086: *sicut in lege scriptum est, omnis ordo ecclesiarum secundum legem romanam vivat et faciant, ego ... sic facio* [jak stojí psáno v zákoně, aby celá hierarchie žila a konala podle římského práva, tak ... konám i já].

³⁰ MARY GONZAGA HAESSLY, *Rhetoric in the Sunday Collects of the Roman Missal*, Cleveland, Ohio, 1938.

³¹ O Papiovi srov. AIMÉ PUECH, *Histoire de la littérature grecque chrétienne* II, 1928, 96.

³² Notker Balbulus jej přiřazuje k tzv. *passiones sanctorum* [utrpení světců] – je to nouzový výklad.

³³ B. ALTANER, *Patrologie*, 1938; 2., rozšířené vyd. 1950. – Týž, *Der Stand der patrologischen Wissenschaft und das Problem einer altchristlichen Literaturgeschichte*, in: *Miscellanea Giovanni Mercati*, 1946, I, 483.

³⁴ Tento termín („vlastnoruční“, „zaručený“), převzatý z právní vědy, později přejde do scholastiky, podobně jako *sententiae* („právoplatná rozhodnutí“).

³⁵ K tomu podrobněji viz níže, exkurs VI.

³⁶ Gerhard (1582–1637) byl „architheologus, mistr a vůdčí dogmatik luteránské ortodoxie, snad nejvýznamnější z hrdinských postav ortodoxního luteránství“ (*Allgemeine Deutsche Biographie* 8, 767). – Jeho hlavní díla: *Loci theologici* (1610–1622); *Doctrina catholica et evangelica* (1633–1637), kde je evangelická církev charakterizována jako ta pravá katolická. Posthumně vyšla v r. 1653 jeho *Patrologia*.

letí zahrnoval pojem patrologie všechnu církevně teologickou literaturu až do doby kolem roku 1200, někdy až do reformace.

Čtenář této knihy narážel tak často na zkratku *PL*, že nesmíme pominout nejzasloužilejšího patrologa 19. století, jemuž tento přívlastek ovšem přísluší nikoli za badatelskou činnost, nýbrž za popularizaci církevních otců. Je jím abbé JACQUES PAUL MIGNE (1800–1875), „spisovatel průměrného ducha a nakladatel ohromující čilosti“, jak jej, poněkud sladkokysele, charakterizuje jedna církevní příručka. Proč taková charakteristika? „Pro své nekanonické (zase kánon!) obchodní aktivity, jimiž chtěl opět oživit svůj podnik, těžce poškozený požárem r. 1868, byl M. r. 1874 pařížským arcibiskupem suspendován.“³⁷ *Patrologiae cursus completus* zahrnuje v řadě *Series latina* (naše *PL*) 221 svazků (1844–1855), v řadě *Series graeca* (*PG*) 162 svazků (1857–1866). Je to edice nepostradatelná pro filologa stejně jako historika, pro filosofa stejně jako teologa. Tento obrovský korpus, v němž se podivně snoubí církevní věda s iniciativou kapitalistického soukromého podnikatele, si přes všechny nedostatky zaslouží náš největší dík.

Sestavování jakéhokoli literárního kánonu musí vést k výběru klasiků. Církevní otcové jsou klasici mezi církevními spisovateli. A současně jsou *antiqui*. Mezi nimi se však konal ještě užší výběr. Začala s ním východní církev, když vyzvedla Basilia Velikého († 379), Řehoře Naziánského († 389/90) a Jana Zlatoústého († 407) jako tři „velké ekumenické učitele“. Západ k nim přiřadil ještě Athanasia († 373). Za čtyři velké latinské církevní učitele platí od 8. století Ambrož, Jeroným, Augustin a Řehoř Veliký.³⁸ Kolosální nástavec Berniniho Svatopetrského stolce v apsidě chrámu sv. Petra nesou v extatickém vzepětí svatí Ambrož a Augustin, Athanasios a Jan Zlatoústý. Jsou zde sdruzeni čtyři největší církevní učitelé Východu a Západu. Ale církevní učitelé jsou zase elitou mezi církevními otcí. Ba dokonce ani nemusejí být církevními otcí. K definici církevního otce totiž kromě pravověrnosti, svatosti a církevního uznání patří ještě *antiquitas*. Kánon otců je uzavřený. Ale ve středověku se patristice postavila po bok scholastika, v níž vrcholí teologie. S Tridentským koncilem se církev začíná znovu konsolidovat a šířit svou moc. Tím dochází k nárůstu elity, při němž jsou velké osobnosti novější doby povyšovány na církevní učitele: Tomáš, Anselm, Bernard z Clairvaux, Alfons z Liguori a František Saleský (oba za Pia IX.), Jan z Kříže, Bellarmin a Albertus Magnus za Pia XI. *Doctores ecclesiae* tvoří svaté společenství, v němž vedle sebe v míru koexistují *antiqui* i *moderni*. Staří se v něm pravděpodobně mají leccemus naučit od moderních. V roce 1722 povýšil na církevního učitele i nám dobře známý Isidor. Španělská monarchie do té doby postrádala svého církevního učitele.

³⁷ BUCHBERGER, *Lexikon für Theologie und Kirche*. – MIGNE měl již v r. 1853 potíže s církevními úřady kvůli brožuře *De la liberté, par un prêtre*. Další podrobnosti viz PIERRE LAROUSSE, *Grand Dictionnaire Universel du 19^e siècle*, sv. 11, 1874. Výtečnou charakteristiku Migne podává G. G. COULTON ve své autobiografii *Fourscore Years*, 1944, 351nn. – Srov. též P. DE LABRIOLLE, 2. vyd., úvod.

³⁸ Počet čtyř je asi zvolen podle evangelií.

Biblickým a patristickým kánonem není křesťanská literatura zdaleka vyčerpána. Bible i liturgické knihy byly věřícím málo přístupné, spisy církevních otců znala jen duchovní elita laického a řádového kléru. Ale církevní život produkoval nové literární žánry. Z potřeb bohoslužby vznikla – teprve ve 4. století – písňová poezie. Pronásledování křesťanů vyvolalo v život spisy o skutcích a utrpení mučedníků. Po nich přišly životopisy svatých. Tyto nové žánry mohly být přeneseny do systému forem pohanské literatury. Tak vznikají biblické příběhy a životy svatých ve formě latinského eposu. Sledovali jsme již (viz s. 169) fenomén středověkého křížení stylů. Křížily se však i žánry, a to současně znamená i zkrížení pohanského a křesťanského kánonu.

§ 4. STŘEDOVĚKÝ KÁNON

Na počátku našeho zkoumání (viz s. 60) jsme uvedli několik seznamů autorů, aby čtenář získal první představu o výuce ve středověkých školách. Nyní jsme dospěli k bodu, z něhož lze proniknout k hlubšímu pochopení věci. Kolem roku 890 odmítá Notker Balbulus pohanské básníky a doporučuje křesťanské básníky Prudentia, Avita, Iuvenka a Sedulia. O sto let později se však na škole při špýrském dómu četl „Homerus“, Martianus Capella, Horatius, Persius, Iuvenalis, Statius, Terentius, Lucanus; z křesťanů jen Boëthius. Pokročíme-li o další století, narazíme na učitele katedrální školy v Trevíru Winricha (kolem r. 1075). Ten byl ke svému zármutku přeložen ze školy do kuchyně. Stýská si nad tím v básni, která obsahuje i katalog autorů. Z pohanů se tu vyskytuje Cato, Camillus (?), Tullius, Boëthius, Lucanus, Vergilius, Statius, Sallustius, Terentius. Této devítce odpovídá devítka křesťanská: Augustinus, Řehoř, Jeroným, Prosper, Arator, Prudentius, Sedulius, Iuvenus a Eusebius. Křesťanští autoři uctívání v Sankt Gallenu a pomíjení ve Špýru jsou zde tedy pojata do kánonu (*enkrinomenoi*). Najdeme je také u Konrada z Hirsau, který k nim ale ještě přidává Theodulovu eklogu. Prohlédneme-li si Konradův katalog autorů pozorně, vidíme, že čísla 1–4 tvoří zvláštní třídu, totiž četbu pro začátečníky. Čísla 5–10 jsou křesťanští básníci. Následují tři prozaici, mezi nimi křesťan Boëthius, pak pohanští básníci, jen Terentia tu nahradil Ovidius. Odečteme-li od jedenadvaceti autorů ony čtyři elementární, zůstane jich sedmáct; šest křesťanských a osm pohanských básníků, jeden křesťanský a dva pohanští prozaici. Zřejmá je snaha o rovnováhu mezi křesťany a pohany. Je to promyšlený studijní plán: z nejlepších autorů pohanského a křesťanského kánonu je sestaven středověký školský kánón. Ten bude představovat kostru značně rozšířených katalogů 13. století.

Nejpozoruhodnějším přírůstkem Konradova seznamu je duchovní ekloga Theodulova.³⁹ Forma vergiliovské eklogy byla pro rozebírání křesťanských témat⁴⁰ využita už ve 4. století ve vergiliovském centonu pocházejí-

³⁹ Jméno Theodulus bylo dřív vykládáno jako překlad Godescalka (805–866 nebo 869). STRECKER prokázal, že to je mylný výklad, a posunul dataci díla do 12. století.

⁴⁰ Srov. k tomu níže, s. 494, pozn. 57.

cím od jinak neznámého Pomponia, který tu dialog vkládá do úst vergiliovským pastýřům Tityrovi a Meliboeovi. Theodulus měl výborný nápad, že tuto dvojici nahradil alegorickými postavami se jmény Pseustis („Lhář“) a Alithia („Pravda“). Alithia zastupuje křesťanství, Pseustis pohanství. Za soudkyni v poetickém souboji je určena Fronesis („Rozum“) – personifikace, kterou zavedl Martianus Capella a se kterou se setkáváme ještě ve 12. století. Pseustis pochází z Athén a přednáší mytologické příběhy, Alithia pochází z rodu Davidova a odpovídá v polemice příklady ze Starého zákona. Vítězí samozřejmě Alithia. Domnívám se, že toto dílo sepsal učitel pro pedagogické účely. Výtečně se hodilo k zapamatování látky i k tomu, aby zneškodnilo jed mytologie. Ve středověkém kánónu stáli pohanští a křesťanští autoři proti sobě bez jakéhokoli zprostředkování. Chyběla křesťanská korektura. Tu nabídl náš pseudonymus v rouše půvabné fikce. Takového školního autora by si někdo musel vymyslet, kdyby se byl sám v pravý čas neobjevil. Proto se stal kmenovou součástí středověkého kánonu a přežil jeho rozpad.⁴¹

Tento rozpad je druhou stránkou periody vědeckého rozmachu, která otevřela věk univerzit. Ještě kolem roku 1150 je jedinou nepřítelkyní studia autorů dialektika. Ale již před rokem 1200 se jí staví po bok právní věda, medicína a teologie; od roku 1250 aristotelismus ve filosofii a přírodovědě. V první polovině 13. století ještě působí v Paříži Iohannes de Garlandia, ale zdá se, že už tam neměl žádné následovníky. Vyskytují se ještě učitelé literatury – říká se jim teď auctoristé –, ale vystupují již velmi skromně. Jako *auctorista*⁴² se sám představuje bamberský učitel Hugo z Trimbergu ve svém spise *Registrum multorum auctorum*. Ale svůj obor staví nenáročně až na poslední příčku:

*Qui perfectus fieri nequeat artista
vel propter penuriam rerum decretista,
saltem illud appetat ut sit auctorista!
Sicque non inglorius erit latinista.*

*Sibique grammatica si nota regularis,
in qua studens sedulo proficiat scholaris,
ut prodesse valeat pluribus ignaris;
tamen se non preferat doctoribus claris!*

⁴¹ Theodulus ve starofrancouzské literatuře: GRÖBER, *Grundriss* II, 755 a 1067. Pojednání G. L. HAMILTONA o Theodulovi ve středověku (*Modern Philology* 7, 1909, 169) jsem neměl k dispozici. U Rabelaise (*Gargantua*, kap. 14) se Theodulus objevuje jako Theodolet. Dílo tvořilo jednu část souboru *Auctores octo morales*, školního textu, který se používal až do poloviny 16. století a který představuje redukováný stupeň středověkého autorského kánonu. – Diminutivní forma (Theodolet) je ve středověku u autorů elementární četby běžná, např. Catunculus pro Catona.

⁴² K pojmu *auctorista*, *theologus*, *decretista*, *logicus* viz H. DENIFLE, *Die Universitäten des Mittelalters* I, 475, pozn. – Následující citát dle LANGOSCHOVA vydání, verš 43nn. Tamtéž verš 822 o *artes lucrativae* jako protikladu k literatuře. *Auctorista* se objevuje ve formě *autoristre* u Henriho d'Andeli (13. stol.).

[Kdo by se nemohl stát dokonalým filosofem
nebo právníkem pro chudobu,
ať se aspoň snaží stát auktoristou!
Tak bude nikoli neslavným latiníkem.

Ať je mu známa normativní mluvnice,
v níž ať pilně studující scholár dělá pokroky,
aby byl s to prospívat mnoha nevědomým,
ale ať se nestaví před slavné učence!]

Literatura již nic nevynáší, nepatří mezi *artes lucrativae* jako teologie,
právní věda nebo medicína.

Dante, jak jsme viděli, vyzvedl z množství autorů pět největších antic-
kých básníků jako *bella scuola*. Tato pětice však představuje pouze elitu
mezi elitou, podobně jako církevní učitelé mezi církevními otci. Mezi oby-
vateli svého „skvělého zámku“ (*nobile castello*) jmenuje Dante ještě Aris-
totela, Sokrata, Platóna, Demokrita, Anaxogoru, Thaleta, Empedokla, He-
rakleita, Zenona, Dioscurida, Orfea, Cicerona, Lina, Seneku Mladšího,
Euklida, Ptolemaia, Hippokrata, Avicennu, Galena i Averroa. Filozofové,
přírodovědci, geometři a lékaři jsou zde sdruženi s mytickými předhomé-
rovskými básníky (*Peklo* 4, 131n.). Později využívá Dante setkání Statia
s Vergiliem (*Očistec* 22) k tomu, aby do výčtu schválených autorů zařadil
Iuvenala, Terentia, Caecilia, Plauta, Varia, Persia, Euripida, Antifona, Si-
monida a Agathona. Vedle latinských autorů najdeme u Danta Araby a Ře-
ky. On sám ani jeho současníci je samozřejmě nemohli číst. Ale jejich
jména figurovala v tradici.⁴⁵ Chaucer uvádí dva autorské katalogy. V domě
Fámy jsou – po pravém středověkém způsobu – nejslavnější spisovatelé ro-
zestaveni na sloupech (verš 1419nn.). Přitom básník míchá dohromady
dva nebo tři rozlišovací principy, ale nedrží se důsledně žádného. Iose-
phus Flavius stojí jako zástupce Židovstva stranou sám. Roztodivně sesta-
venou sedmičku autorit pro trojskou válku tvoří Statius (jako autor *Achil-
leidy*), Homér, Dares, Diktys, Lollius,⁴⁴ Guido delle Colonne a Galfred
z Monmouthu. Ti všichni stojí na sloupech ze železa (= Mars) nebo ze že-
leza a olova (olovo = Saturn). Vergilius stojí sám na sloupu ze světlého po-
zinkovaného železa, Ovidius na měděném, Lucanus na železném, ale
Claudianus na srovnání (protože básnil o Plutonovi, Proserpině a pekle).
Máme tu tedy dělení podle historické látky – které však není uplatněno
pro Vergilia, Ovidia a Claudiana; dělení podle hodnotové stupnice kovů –
přičemž ale chybí stříbro a zlato;⁴⁵ přiřazování kovů k planetám a psy-
chickým typům – ale jen pro železo a olovo. Básník tu nepracoval pečlivě:

⁴⁵ Isidor zná Simonida a Euripida. – Ke znalosti arabštiny viz UGO MONNERET DE VIL-
LARD, *Lo studio dell'Islám in Europa nel XII e nel XIII secolo*, 1944 (= *Studi e Testi*
110).

⁴⁴ Tento Lollius by mohl pocházet z Horatia, *Epistulae* I, 2, 1 (*Troiani scriptorem*,
Maxime Lolli).

⁴⁵ Ke stupnici kovů srov. níže, exkurs VI.

je to a *ful confus matere* (verš 1517). Daleko uspokojivější je závěr *Troila*,
v němž se básník loučí se svým dílem (kn. V, v. 1789nn.):

*But litel book, no making thou n'envye,
But subgit be to alle poesy;
And kis the steppes, wher-as thou seest pace
Virgile, Ovyde, Omer, Lucan and Stace.*
[Jen malá knížka, kterou mi nemusíš závidět,
jen výraz oddanosti vši poezii;
a líbej šlépěje, kdekoli uvidíš kráčet
Vergilia, Ovidia, Homéra, Lucana a Statia.]

Chaucer se zde rozpomněl na závěr *Thebaidy* (XII, 816nn.):

*Vive, precor; nec tu divinam Aeneida tempta,
sed longe sequere et vestigia semper adora.*
[Žij prosím, a nesnaž se napodobovat božskou Aeneidu,
nýbrž vždy zdáti s úctou kráčeji v jejích stopách.]

Z temné a ponuré síně Fámy vystoupil Chaucer pod slunečné nebe Itálie.
Učitel Francis Meres uvádí ve svém spise *Palladis Tamia* (1598), jemuž
vděčíme za první soupis Shakespearových děl, jako největší latinské spiso-
vatele Vergilia, Ovidia, Horatia, Lucana, Lucretia, Ausonia, Claudiana a –
Silia Italika!⁴⁶ To nebyla šťastná inovace. Ale alžbětinci zřejmě měli poněkud
zmatené ponětí o antické literatuře. William Webbe uvádí v roce
1586 (*A Discourse of English Poetrie*), že Homér je mladší než Pindaros.
V dlouhém seznamu autorů vyzdvihuje Silia a Lucana jako *Historicall Po-
ets, no lesse profitable then delightsome to bee read* [historické básníky,
které číst je stejně užitečné jako příjemné], jmenuje však i Boéthia, Luc-
retia, Statia, Valeria Flakka, Manilia, Ausonia, Claudiana, Iohanna Baptis-
tu Mantuana a jiné novolatinské autory. Silius byl ve středověku sotva
znám. Objevil ho Poggio teprve roku 1417 a do Anglie byl zprostředkován
italským humanismem. Bylo by užitečné, kdyby literární věda zjistila, jak
se kánon antických autorů od roku 1500 do současnosti měnil, tj. jak se
zmenšoval.⁴⁷ Na vrcholu francouzské klasiky byli ještě doporučováni k čet-
bě autoři, které dnes zná už jen odborník. Pierre Daniel Huet tenkrát dal
pro výuku francouzského následníka trůnu (*in usum Delphini*) tisknout
knihovnu klasiků, z níž v letech 1674–1691 vyšlo dvaadvacet svazků. Jsou
mezi nimi Manilius, Florus, Aurelius Victor, Eutropius, Diktys a jiní. Zmí-
nili jsme již (viz s. 49, pozn. 7), že Leibniz měl pořídit i vydání Martiana

⁴⁶ MACAULAY ve svém deníku zaznamenal s ulehčením den, kdy dočetl tohoto nudné-
ho epika. RENÉ PICHON ho nazývá *un écrivain tout à fait classique dans le mauvais
sens du mot* [spisovatel rozhodně klasický ve špatném smyslu toho slova] (*Histoire de
la littérature latine*, 1898).

⁴⁷ K hodnocení autorů kolem r. 1500 srov. B. BOTFIELD, *Praefationes et epistolae edi-
tionibus principibus auctorum veterum praepositae*, Cambridge 1861.

Capelly. Všechny tyto autory považoval Huet za reprezentanty „čisté latinity“.⁴⁸ To je jen jiný výraz pro skutečnost, že se vzdělanci ještě kolem roku 1680 – tedy na vrcholu francouzské klasiky – drželi autorského kánonu, který se v podstatě kryl s kánonem Hugona z Trimbergu (1280). Zdá se, že „stříbrnou“ latinitu vyloučil a zavrhl teprve německý neohumanismus kolem roku 1800.⁴⁹ Ještě Bedřich Veliký si přál, aby se na školách četl Quintilianus. Odkdy se na německých, francouzských a anglických školách přestala číst Vergiliova *Bucolica* a *Georgica*, Persius, Lucanus, Statius, Martialis, Iuvenalis nebo Quintilianus?⁵⁰

§ 5. VYTVÁŘENÍ MODERNÍHO KÁNONU

Z moderních literatur si vytvořila kánon jako první italská literatura. To se dá vysvětlit z kulturní situace Itálie kolem roku 1500. Studium starých a novolatinské básnictví tam byly v takovém rozkvětu, že představovaly vážnou konkurenci pro poezii v národním jazyce. Jestliže národní poezie měla prospívat, musela se vykázat vzorovými autory, kteří by mohli být podobným měřítkem italské umělecké tvorby, jaké představoval Vergilius pro tvorbu latinskou. Situace byla o to komplikovanější, že v Itálii neexistoval žádný jednotný literární jazyk. Tento problém zaměstnával už Dante (*De vulgari eloquentia*) a představuje (jako takzvaná *questione della lingua*) konstantu italské duchovní historie až po Manzoniho, ba ještě dále. Něco podobného nezná žádný jiný z velkých moderních národů. Tento fakt by mohla rozpracovat diferencující charakteristika moderních literatur. Je zásluhou Pietra Bemba, že vytvořil italskou teorii jazyka, která měla být normou pro literaturu v národním jazyce. Jako jazykové vzory byli vyzvednuti tři velcí Toskánci 14. století (Dante nicméně jen se značnými výhradami). Klasicistické tendence cinquecenta uvízly ve slepé uličce rozvíklých diskusí o Aristotelově poetice. Nikdo snad nemůže tvrdit, že přinesly italské poezii nějaký užitek. Jistý ohlas našly ve Francii v Ronsardově škole, kterou Sainte-Beuve nazval *notre première poésie classique avortée* [naši první, nedonošenou klasickou poezií].

Pro celkový obraz moderní evropské literatury měly klasicistické tendence italského cinquecenta jen nepřímý význam: svým vlivem na francouzskou teorii 16. a 17. století. Neexistuje žádný uzavřený, „klasický“ systém italské literatury. Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto nebo Tasso jsou velcí autoři, pro něž nelze najít společného jmenovatele. Vztah k antice je u každého z této pětičky jiný.

Klasický literární systém v pravém smyslu tohoto slova má jen Francie. Vůle k *systematickému* uspořádání je vskutku charakteristickým znakem

⁴⁸ *Memoirs of the Life of Peter Daniel Huet, written by himself and translated by John Aikin, M. D.*, London 1810, II, 168.

⁴⁹ Klasicistickou reakcí však najdeme v Itálii již v první polovině 18. století, např. v latinských školních řečích Jacopa Faccioliatiho (1682–1769).

⁵⁰ Mohu zde jen odkázat na Horace Walpolea, *Catalogue of Royal and Noble Authors*, Strawberry Hill 1758.

francouzského 17. století. Boileau staví Malherba vysoko nad Villona a Ronsarda, protože údajně jako první psal správné verše

et réduisit la Muse aux règles du devoir
[a podrobil Múzu pravidlům toho, co je nutné].

Chudák Múza; sám Boileau, tento omezený simplifikátor,⁵¹ se mohl pasovat na zákonodárce Parnasu. Coby francouzský Horác sepsal vlastní *Ars poetica*, produkoval satiry, listy – a ódy. Doporučoval zdravý úsudek (*tout doit tendre au bon sens!* [vše má směřovat ke zdravému úsudku!]) a „rozum“, degradoval básnictví na korektní veršotepectví, a tragédii spoutal pomyslnými „pravidly“ italského aristotelismu. Systém by se byl neprosadil, kdyby neodpovídal tendencím francouzského ducha, který právě tehdy za Ludvíka XIV. dozrál k mohutnému sebevyjádření, opírajícímu se o převahu, již měl francouzský národ nad Evropou. Francouzská klasika není umělým napodobováním antických vzorů (na které se ohlíží spíš jen proto, aby se ujistila sama o sobě), nýbrž zformováním vlastního národního obsahu, v němž převládá základní racionální rys francouzského ducha. Fakt, že se Francie tehdy a po další generace snažila prezentovat národní duchovní formu jako něco univerzálně závazného, odpovídá charakteristickému rysu, který nacházíme v celých francouzských dějinách.

Nemůžeme zde sledovat, jaký smysl byl kdy vkládán do pojmu klasiky ve Francii během uplynulých dvou staletí. Jeden mezník představuje Fénelonova definice v jeho řeči před Akademií v roce 1693: *on a enfin compris, Messieurs, qu'il faut écrire comme les Raphael, les Carrache et les Poussin ont peint* [konečně jsme, pánové, pochopili, že je třeba psát tak, jak malovali Raffaelové, Carracciové a Poussinové]. Klasický ideál je zde poprvé pojat jako společný pro všechna umění a navázáním na malířství renesance vymaněn z malicherných hádek učenců, estetických teoretiků a přívrženců nebo odpůrců „starých“. Tímto ideálem je „velký“ styl moderního umění, zrozený v Římě Julia II. a Lva X.

Tím byla ukázána cesta historickému pojetí. Ve své práci *Le siècle de Louis XIV* (1751) se Voltaire zabývá klasickou literaturou v kapitole *Des beaux arts*, v níž čteme: *le siècle de Louis XIV a donc en tout la destinée des siècles de Léon X, d'Auguste, d'Alexandre*⁵² [éra Ludvíka XIV. má ve-

⁵¹ Francouzská literární historie a kritika setrvává dodnes na mínění, že Boileau byl velký kritik. Odkazují naproti tomu na GEORGE SAINTSBURYHO, jenž ve své *History of Criticism* (1902, II, 280nn.) pečlivě analyzuje Boileauovo dílo a závěrem (s. 300) prohláší: *I am not conscious of any unfairness or omission ... in this survey; and after it I think we may go back to the general question, may ask, Is this a great or even a good critic? and may answer it in the negative.* [Nejsem si vědom, že bych se byl v tomto přehledu dopustil nějaké nespravedlnosti nebo přehlédnutí; myslím, že se nyní můžeme vrátit k obecné otázce, zeptat se: Je toto velký, nebo alespoň dobrý kritik? – a naše odpověď bude negativní.]

⁵² O Voltairově hodnocení francouzské klasiky pojednává RAYMOND NAVES, *Le goût de Voltaire*, Paris b. r. – Srov. k tomu kapitole *Les Idées et les Lettres*, in: PAUL HAZARD, *La pensée européenne au XVIII^e siècle*, 1946, I, 293nn.

skrže stejný úděl jako éra Lva X., Augustova nebo Alexandrova]. Periklovská klasika se tu – poněkud násilně – zahrnuje do století Alexandra Velikého. Periody rozkvětu umění se přiřazují k velkým panovníkům. Tím se zavádějí nové historické pojmy, nezávislé na slově klasický. Angličané stavějí proti Augustovi nebo Ludvíku XIV. své královny: Alžbětu, Annu, Viktorii. Vytvořili pojem *Augustan Age* – Goldsmith tak pokřtil dobu královny Anny ve svém eseji *The Augustan Age in England*.⁵³ Myslí se tím většinou časový úsek od roku 1700 do roku 1740. Ale klasický vkus, představovaný Dr. Johnsonem († 1784) a Gibbonem († 1794), vládne i následujícím desetiletím. Osmnácté století je jedna z epoch, v nichž propuká „latinská“ substance Anglie (viz s. 46).

Národně-státní kořeny francouzské klasiky měl na mysli Goethe, když v roce 1795 formuloval své významné výroky o podstatě klasiky, kterou považoval v Německu za neuskutečnitelnou.⁵⁴ Pro francouzskou kulturní tradici znamená klasický systém dodnes nejpevnější oporu. To, že proti němu od roku 1820 útočila romantika, bylo z tohoto hlediska velkou výhodou. Teprve v těchto debatách se ujalo slovo *classicisme*, které Stendhal ještě v roce 1823 (*Racine et Shakespeare*) pocítoval jako novotvar.⁵⁵ Od té doby se stalo paládiem francouzského duchovního života i kulturní politiky. Podstata klasického se ve stále nových formulacích definuje, destiluje a modernizuje. I u tak subtilního ducha, jako je Paul Valéry, vyúsťuje ideologický koncept Francie nakonec do tohoto konformismu. Můžeme si dovolit otázku, jak dlouho se ještě bude zdát přesvědčivým pro jiné národy a kultury. Francie své klasice vděčí za hodně, ale zaplatila za to i vysokou cenu: je jí svázanost s formami vědomí, které jsou pro evropského ducha již příliš těsné. Gide tu je sublimní výjimkou.

I Španělsko se z hlediska vytváření kánonu a označování epoch odchyluje od ostatní Evropy. Španělská literární historie má především tu zvláštnost, že zaznamenává romantiku, ale ne klasiku.⁵⁶ Ještě pozoruhod-

⁵³ Francouzská kritika (např. HAZARD v uvedené knize o 18. století) neuznává anglickou klasiku za plnohodnotnou. Zábavné je, když na druhé straně zjistíme, že Coleridge (*Biographia literaria*, kap. 1) charakterizuje Popeovu školu jako *that school of French poetry, condensed and invigorated by English understanding* [školu francouzské poezie, zhuťnělou a posílenou anglickým pojetím].

⁵⁴ V článku *Literarischer Sansculottismus* (jubilejní vydání sv. 36, 140n.).

⁵⁵ „*Romantico!* Pro Italy podivné slovo, v Neapoli a ve šťastné Campanii ještě neznámé, v Římě ovšem mezi německými umělci běžné, budí v Lombardii, zejména v Miláně, od jisté doby značný rozruch. Publikum se rozděluje na dvě strany: stojí bojovně proti sobě, a jestliže my Němci adjektiva romantický občas zcela klidně užíváme, jsou tam výrazy romanticismus a criticismus označovány dvě nesmiřitelné sekty ... U nás Němců byl obrat k romantickému, k němuž dochází uprostřed vzdělanosti čerpané nejprve z antiky a pak od Francouzů, zahájen křesťanským náboženským smyšlením a podporován a posilován ponurými nordickými hrdinskými ságami.“ Goethe 1820 (jubilejní vyd. sv. 37, 118 n.). – Stendhalův *Racine et Shakespeare* navazuje na italské spory.

⁵⁶ Některé dějiny literatury uvádějí 18. století jako „klasickou“ nebo „neoklasickou“ periodu. Je to však epocha úpadku. Španělsko nemělo žádného Addisona, Popea, Dr. Johnsona ani Gibbona.

nější je, že se k národní literatuře počítají iberští autoři císařské doby. Oba Senekové, Lucanus, Martialis, Quintilianus, Pomponius Mela, Iuvenus, Prudentius, Merobaudes, Orosius, Isidor a další se objevují v nejrozšířenějších moderních učebnicích, které tím věrně pokračují v praxi středověku a renesance. Marqués de Santillana (15. století) vychází ve své poetice z Isidora a Cassiodora. V rekviem na Enriqua de Villena († 1433) uvádí katalog autorů obsahující tato jména: Livius, Vergilius, Macrobius, Valerius Flaccus, Sallustius, Seneca, Tullius, Cassalianus (?), Alan, Boëthius, Petrarca, Fulgentius, Dante, Galfredus de Vino Salvo, Terentius, Iuvenalis, Statius, Quintilianus. Co z toho vyplývá? Santillana reprezentuje první vlnu italianismu ve Španělsku, ale současně konzervuje středověké chápání pojmu *auctores*: všichni jsou stejně dobří, všichni existují mimo čas a dějiny. Přesně tak ale uvažuje ještě Baltasar Gracián, když na začátku románu *El Criticón* (1651) sděluje, že ve svém díle napodobuje přednosti těchto *autores de buen genio*: Homéra (alegorie), Ezopa (fikce), Seneku (naučnost), Lukiana (soudnost), Apuleia (popisy), Plutarcha (moralizování), Heliadora (zápletky), Ariosta (napínavé přerušování děje), Boccalinioho (literární kritika), Barclaye⁵⁷ (kousavá polemika). Gracián píše v době, kdy se španělský zlatý věk již chýlí ke konci. Ale nazírá světovou literaturu od Homéra až do současnosti s tímž nadčasovým univerzalizmem jako Calderón světové dějiny od Semiramidy po obléhání Bredy. Pro poddané posledních Habsburků neznamenají humanismus ani renesance, antika ani středověk žádné předěly v totální literární tradici. Španělsko má své vlastní vnímání času, podobně jako má vlastní národní vědomí. Vizigótské králové, třeba Wamba, tam jsou oslavováni stejně jako imperátoři hispánského původu: Traianus, Hadrianus nebo Theodosius. Všechno, co se kdy odehrálo na španělské půdě, se přičítá španělské velikosti, v poslední době i islámská kultura na jihu. Univerzální perspektiva se kryje s nacionální. Pro Graciána (*El Discreto*, kap. 25) jsou latina a španělština „dvě univerzální řeči, klíče ke světu“, zatímco řečtina, italština, francouzština, angličtina a němčina jsou „zvláštní jazyky“ a stojí na stejné úrovni.

Španělsko své období literárního rozkvětu neoznačuje za klasiku, ale neupíná je ani na jméno nějakého monarchy, nýbrž nazývá je „zlatým věkem“ (*el siglo de oro*). Na jeho počátku stojí Garcilaso de la Vega († 1536), na jeho konci Calderón († 1681). Toto období zahrnuje všechny protiklady: lidový tón romancera i Góngorův hermetismus; sžíravý realismus pikareskních románů i výšiny spekulativní mystiky; klasickou vyváženost Luise de León i extravagance konceptismu; největší, nejmoudřejší a nejhumornější román moderní literatury i tisíce her divadla-světa.⁵⁸ Lyrika zlatého věku je, jak řekl Valery Larbaud, *la seule, de toute la Romanía, qui nous rapproche un peu du paradis perdu de la lyrique latine* [v celém ro-

⁵⁷ Latinský román *Argenis* Johna Barclaye (1582–1621) byl jednou z úspěšných knih 17. století.

⁵⁸ Z více než 2000 her Lope de Vegy se dochovalo 468; ze 400 her Tirsa de Moliny jen asi osmdesát. Tytéž počty platí pro Véleze de Guevaru. Od Calderóna máme 200 her.

mánským světe jediná, která nás trochu přibližuje ke ztracenému ráji lyriky latinské]. Po bok se jí může postavit jen anglická lyrika z let 1590–1650. Bohatství a originalita zlatého věku by byly historicky nepochopitelné, kdybychom si neuvědomili, že do této éry konkvistadorů a transatlantického impéria proudily síly a šťávy celého středověku, včetně latinského a islámského. Rozpory její „zlaté“ literatury se obvykle vysvětlují jako rozpory španělského národního charakteru. Ale s psychologickým vysvětlením nevystačíme. Španělský literární systém si uchovává mísení stylů, žánrů a tradic, v němž jsme shledali znak latinského středověku. Itálie neměla středověk v tom smyslu jako nordické národy,⁵⁹ Francie se se svým středověkem rozešla kolem roku 1550. Španělsko si svůj středověk uchovalo a vtělilo jej do své národní tradice. Vlny italianismu, které se v 15. a 16. století přelévaly do Španělska, přinášely formální podněty, ale nikdy se nedotkly španělské substance. Literární teoretikové italského cinquecenta se pozastavovali nad absencí „klasické“ španělské literatury,⁶⁰ ale naštěstí nedokázali nic změnit na běhu věcí. Obdobu k nepřerušovanému vývoji španělské literatury představuje nejspíš anglická kontinuita od Chaucera po Spensera – ovšem s tou závažnou výhradou, že oba básníci byli italianismem ovlivněni daleko silněji než Španělé v letech 1400 až 1650. Španělskou literaturu nemůžeme poměřovat „klasickými“ (chtělo by se říci: „evropskými“) měřítky. Její překypující bohatství a rozmanitost jsou jedinečné a dosud nevyčerpané. Její budoucnost spočívá na kulturním rozvoji a světovém uplatnění španělsky mluvících národů.

„Zlatý věk“ – to je latinský pojem;⁶¹ zrcadlí se v něm augustovský věk Říma. V tomto smyslu jej pochopil Friedrich Schlegel: „Moderní v tom následovali Římany; to, co se událo za Augusta a Maecenata, bylo předznamenáním italských cinquecentistů.“⁶² Ludvík XIV. se pokoušel ve Francii vynutit totéž jaro ducha, také Angličané se shodli na tom, že nejlepší vkus vládl za královny Anny, a žádný národ už pak nechtěl zůstat bez svého zlatého věku; každá následující doba byla prázdnější a horší než předešlá, a popisovat blíže to, co nakonec za zlaté začali považovat Němci, by bylo pod důstojnost tohoto pojednání“ (*Gespräch über die Poesie*, 1800). Co

⁵⁹ Její podíl na „latinském středověku“ je až do r. 1200 velmi skrovný.

⁶⁰ J. F. MONTESINOS ve svém vydání díla Juana de Valdés *Diálogo de la lengua* (*Clásicos de „La Lectura“*, 1928), s. LXIV, pozn. 1, s odkazem na CROCEHO, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, 1922², 170n. – Ve Valdésově traktátu se uvádějí jako autoři, které stojí za to číst, Juan de Mena, Jorge Manrique, Juan del Encina, Boethius a Erasmus, Kateřina ze Sieny, Ioannes Klimakos (asi 579–asi 649), Livius, Caesar, Valerius Maximus, Quintus Curtius a – rytířské romány (*Amadis*, *Palmerín*, *Primaleón*). Toto je jen výběr!

⁶¹ *Augustus Caesar, Divi genus, aurea condet / saecula ...* [Caesar Augustus, božského původu, zavede zlatý věk ...] (*Aeneis* VI, 792n.).

⁶² Z doby Lva X. se zde stalo cinquecento. Italská periodizace podle staletí asi vznikla v dějepise umění a byla přenesena na literaturu. Moderní literatura se nazývá *novecento*. Tato periodizace má velké přednosti, např. v tom, že automaticky pokračuje dál a neobsahuje hodnocení.

Schlegel v poslední větě přechází mlčením, to formuloval roku 1812 ve svých vídeňských přednáškách *Dějiny staré a nové literatury*: „Jak relativní je pojem zlatého věku, alespoň co se týká naší literatury, jak mají lidé sklon posouvat jej vždy jen zpátky, lze potvrdit na příkladu jednoho spisovatele. Gottsched v jedné básni posouvá tuto šťastnou zlatou dobu až do epochy Bedřicha, prvního pruského krále. Spisovatelé, které vychvaluje jako klasické autory této doby ..., jsou především Besser, Neukirch a Pietsch.“ Gottschedovi tanula před očima Boileauova Francie, podobně jako Opitzovi Francie Ronsardova, a příliš ukvapeně otevřel německé oddělení Parnasu s nevhodnými kandidáty. Musel se ještě dožít toho, jak se jeho konstrukce zhroutila pod útoky Curyšanů [Bodmera a Breitingera] a Lessinga. Ve Schlegelových výročích ještě doznívá ohlas těchto bojů. Jeho slova jsou odpovědí romantické kritiky na plytké rozumářství německého osvícenství.

Klasika a romantika! Spor o tato slova a jim podkládané „podstaty“ je jednou z posledních forem protikladu mezi „starými“ a „moderními“. Chceme-li jej patřičně zhodnotit, připomeneme si alespoň následující prostá fakta.

Francouzská literatura má jasně definovanou a kodifikovanou klasiku a stejně určenou romantiku. Francouzská romantika se ode všech jiných odlišuje tím, že je vědomou antiklasikou. Romantika a klasika stojí ve Francii proti sobě jako revoluce a ancien régime. Španělsko a Anglie mají romantiku, ale žádnou klasiku. Německo má obojí, ale s jednou velmi významnou odchylkou: romantika i klasika žijí v téže době a do jisté míry i na stejném místě. Jenská romantika z roku 1798 je zrcadlovou reflexí, vědomým zpracováním a částečně i kritikou výmarské klasiky z roku 1795. Na druhé straně lze u pozdního Goetha vycítit leckterou romantickou esenci. Jsou však i velcí autoři naší klasické epochy – Jean Paul, Hölderlin, Kleist –, kteří se nedají přiřadit ani k jednomu, ani k druhému táboru. Německá doba rozkvetu v letech 1750–1832 není dělitelná opozicí „klasika-romantika“. Jak je tomu v Itálii? Má dnes ještě smysl stavět „klasického“ Leopardiho proti „romantickému“ Manzoni? Školské protiklady, které něco znamenaly kolem roku 1830, se po jednom století vyprázdnily na pouhý zvuk. Jedinou moderní literaturou a literární historií, v níž jsou tyto protiklady dodnes přísně konzervovány, jako by se jednalo o metafyzické podstaty, je francouzská. Psychologicky je to vysvětlitelné ze znehybnění a petrifikace klasického systému ve Francii – procesu, na němž pracovaly generace doktrinářských kritiků od La Harpa přes Nisarda až po Brunetiéra. Tento proces byl posilován smísením s politickými ideologiemi (například v *Action française*). V této konstelaci musela romantika přijmout podobu revolty, která sváděla „bitvy“ (*la bataille d'Hernani*) se stávajícím řádem jako Napoleon s reakční Evropou.

Novější francouzská kritika tento černobílý obraz nuancovala potud, že ve velkých autorech 18. století (Rousseau, Diderot aj.) objevovala

⁶³ Srov. výstižné poznámky GUIDA MAZZONIHO, *L'Ottocento*, 1934³, I, 566.

předznamenání romantické revoluce. To si vynutilo lehké pozměnění literárněhistorické periodizace: mezi klasiku a romantiku byla vsunuta epocha „preromantismu“.⁶⁴ Z obdobných úvah zavedla italská kritika v poslední době pojem „předhumanismu“ (*preumanesimo*) pro 13. století. Poznávací hodnota takových retušovaných názvů pro epochy je nepatrná. Někdy mohou posloužit jako pomocné konstrukce pro praktické účely. Jsou však škodlivé a zavádějící, jestliže jsou zneužity jako pojmové hypostáze. Přímo hrubé zkreslení obrazu dějin vzniká tehdy, když se do takového chatrného schématu, vyabstrahovaného jen z rytmu francouzské literatury, vtěsná vývoj všech evropských literatur od roku 1500. Tuto chybu bohužel vyzvedla francouzská literární komparatistika na oficiální doktrínu.

PAUL VAN TIEGHEM, který si získal tak velké zásluhy svými výzkumy o preromantismu 18. století, buduje svou *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours* (1941) na základním schématu: renesance, klasika, romantika, realismus, současnost. Preromantismus je tu přiřazen ke klasice. To vede k řadě nesrovnalostí. Protože je španělské divadlo neklasické, patří k renesanci. Ta tedy ve Španělsku trvá až do roku 1681, do smrti Calderónovy. Ke klasice patří mimo jiné Brockes, brazilský epos *Caramurù* (1781) od Santa Rita Durao, Hölderlin i abbé Delille († 1813). Goethe a Schiller jsou „preromantici“, stejně jako Bilderdijk, Csokonai Vitez a Niemcewicz. Takto je rozmístěno asi 1400 autorů patřících k 35 jazykům a 37 národům. Mnohé z těchto národů ovšem vznikly teprve po roce 1800 (Brazílie a jiné jihoamerické státy), nebo dokonce až v roce 1919. Taková literární věda se naivně pokouší vnútit evropské literatuře vývojové schéma platící pro Francii, ale jen pro ni (17. století = klasika, 18. století = klasika a preromantismus, 19. století = romantika atd.), a kombinuje je s politickou mapou mírových smluv uzavřených po první světové válce. Je demokratická potud, že všechny literatury jsou rovnoprávné. V ženevské Společnosti národů takové nebyly. Sotva se však lze vyhnout tomu, abychom mezi 35 nebo 37 literaturami rozlišovali velké a malé.

Francouzský literární systém byl narušen objevením Anglie (Voltaire 1734), Německa (Madame de Staël 1813) a Asie (Burnouf, Renan). V roce 1850 prohlásil Sainte-Beuve, že se chrám vkusu musí přestavět na *Panthéon de tous les nobles humains* [Panteon všech vznešených postav lidstva]. Přijal do něj Válmíkiho a Vjásu (což nestálo mnoho), *et pourquoi pas Confucius lui-même?* [a proč ne i samého Konfucia?]. Shakespeare byl připuštěn (*enkrinomenos*) jako *le plus grand des classiques sans le savoir* [největší z klasiků, aniž o tom věděl], Goethe nikoli. To bylo napraveno až v roce 1858, kdy Sainte-Beuve prohlásil: *Goethe agrandit le Parnasse, il l'étage, il le peuple à chaque station, à chaque sommet* (Parnas má dva vrcholky), *à chaque angle de rocher; il le fait pareil, trop pareil peut-être, au Mont-Serrat de Catalogne (ce mont plus dentelé qu'arrondi); il ne le détruit pas.* [Goethe přispívá

⁶⁴ D. MORNET, *Le Romantisme en France au 18e siècle*, 1912. – P. VAN TIEGHEM, *Le Preromantisme. Études d'histoire littéraire européenne* I, 1924; II, 1930; III, 1947.

k velikosti Parnasu a jeho odstupňování, zalidňuje jej na každé zastávce, na každém vrcholku, na každém skalním výčnělku; díky jemu se Parnas podobá, možná až příliš, katalánskému Monserratu (té hoře, která je spíš rozeklaná než oblá); Goethe jej neruší.] Ve svých zápiscích, jež byly uveřejněny postupně, nicméně Sainte-Beuve říká: *Je ne me figure pas qu'on dise: les classiques allemands.* [Nemyslím si, že by někdo řekl: němečtí klasici.]

Pojem světové literatury musel francouzský kánon rozbít. Sainte-Beuve to dilema vycítil. A nedokázal se s ním vyrovnat. Od něho až po VAN TIEGHEMA se francouzská vazba na klasiku 17. století projevuje jako urputně hájená bojová pozice proti evropanství. Dnes však už působí jen anachronicky. Tato vazba byla přetržena francouzskými spisovateli posledních desetiletí, kteří hluboce prožili šíři a rozmanitost evropského (a amerického) ducha. Žádný z nich nevěnoval literárnímu kosmopolitismu tak jemné a zasvěcené úvahy jako VALÉRY LARBAUD, jehož význam plně docení až budoucí generace.⁶⁵ Právě on odmítá přenášení politických pojmů na literaturu (které jsme našli ještě u VAN TIEGHEMA): *Il y a une grande différence entre la carte politique et la carte intellectuelle du monde. La première change d'aspect tous les cinquante ans; elle est couverte de divisions arbitraires et incertaines, et ses centres prépondérants sont très mobiles. Au contraire, la carte intellectuelle se modifie très lentement et ses divisions présentent une grande stabilité, car ce sont les mêmes qui figurent sur la carte que connaissent les philologues et où il n'est question ni de nations ni de puissances, mais seulement de domaines linguistiques ... Il existe un triple domaine central: français-allemand-italien, et une ceinture de domaines extérieurs, de „marches“: scandinaves, slaves, roumain, grec, espagnol, catalan, portugais et anglais, dont les plus importants, par leur antiquité et à cause de leurs immenses rallonges d'outre-Atlantique, sont les domaines espagnols et anglais.*⁶⁶ [Je velký rozdíl mezi politickou a intelektuální mapou světa. Ta první mění svůj vzhled každých padesát let; její povrch se skládá z libovolných a nestabilních dílců a její rozhodující centra jsou velmi pohyblivá. Intelektuální mapa se naopak mění jen velmi pomalu a její dílce vykazují značnou stabilitu, protože to jsou stejné dílce jako na mapách, jež znají filologové a na nichž nejde o národy ani o mocnosti, nýbrž pouze o jazykové oblasti ... Existuje trojdomá centrální oblast: francouzsko-německo-italská, a pás vnějších oblastí, „marek“: marky skandinávské, slovanské, marka rumunská, řecká, španělská, katalánská, portugalská a anglická; z nich nejdůležitější – vzhledem ke své starobylosti a v důsledku svého obrovského rozšíření za Atlantik – jsou oblasti španělské a anglické.] Larbaud z této perspektivy dospívá k programu jakési duchovní politiky, která odmítá jakékoli hegemoniální nároky⁶⁷ a usiluje pouze o usnadnění a urychlení výměny duchovních statků.

⁶⁵ V knize *Französischer Geist im 20. Jahrhundert* (1952) jsem mu věnoval jednu studii.

⁶⁶ VALÉRY LARBAUD, *Ce vice impuni, la Lecture...*, 1925, 46n.

⁶⁷ ...*une politique qui, avec la fin de la domination du „gout français“, a dépassé la phase des accaparements, de l'impérialisme* [politika, která s koncem nadvlády „francouzského vkusu“ překročila fázi dobývání, fázi imperialismu].