

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

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

Rétorika byla ještě v 17. a 18. století uznávaná a nepostradatelná věda. V roce 1635 založená *Académie française* neměla vypracovat pouze slovník a gramatiku (což udělala), ale i rétoriku a poetiku (což neudělala). Tuto potřebu suplovaly soukromé podniky jako *Traité des études* (1726–1731) Charlese Rollina, příslušné heslo ve *Voltaireově Dictionnaire philosophique* (v úplnosti teprve v tzv. Kehlském vydání z let 1784–1790) či Marmontelovy *Éléments de littérature* (1787; reeditovány ještě v roce 1867). V Anglii dosáhly značného ohlasu *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (poprvé 1783) skotského faráře a profesora Hughha Blaira (1718–1800).⁴⁶ Z toho všeho je dneska makulatura. Ta makulatura však přesto ukazuje, že až do červencové revoluce byla Evropa přesvědčena, že se neobejde bez stále obnovované a moderní krasoumné produkci přízřebobované prezentace rétoriky. Osaměle a hrdě ční z této hromady haraburdí dodnes nečtená⁴⁷ kniha Adama Müllera, o níž jsme už hovořili a která obsahuje *in nuce* dějiny německého ducha.⁴⁸

⁴³ A. WARBURG, *Gesammelte Schriften* I, 1932, 27nn.

⁴⁴ W. GURLITT in: *Helicon* 5, 1944, 67nn.

⁴⁵ Viz GURLITTŮV doslov k SCHERINGOVĚ posmrtně vydané knize *Das Symbol in der Musik*, 1941.

⁴⁶ Do francouzštiny je přeložil 1797 CANTWELL, 1808 P. PRÉVOST, 1821 GUÉNOT, 1825 S.-P.-H. (HARLODE).

⁴⁷ Přestože ARTHUR SALZ pořídil 1920 nové vydání (Drei Masken Verlag, München). Tam na s. 71 viz příznačné odmítnutí Blaira. – Svým posluchačům Müller říkal: *Wo ich Sie durch meine Rede unmittelbar getroffen habe, da war es ein grosserer als ich, der durch meinen Mund sprach: mein grösstes Verdienst war, dass ich den grössten Redner meines Jahrhunderts, dass ich Burke verstanden hatte* [Tam, kde jsem vás svou řečí bezprostředně oslovil, tam mluvil mými ústy někdo větší než já: mou největší zásluhou bylo, že jsem porozuměl největšímu řečníku svého století, že jsem porozuměl Burkeovi].

⁴⁸ Pevné místo si rétorika podržela v jezuitském řádu. *Ars dicendi* Josepha Kleutgena (1811–1883) vyšla 1847 a do roku 1928 to dotáhla na jedenadvacet vydání.

- § 1. Topika útešné řeči, s. 92
- § 2. Historická topika, s. 94
- § 3. Hledání skromnost, s. 95
- § 4. Exordialní topika, s. 98
- § 5. Závěrová topika, s. 102
- § 6. Vzájemní přirody, s. 105
- § 7. Svět naruby, s. 108
- § 8. Chlapec a stařec, s. 113
- § 9. Stařena a dívka, s. 117

Topika

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

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

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

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

¹ Úspěšné knihy ISAACA D'ISRAELIHO (1766–1848), otce proslulého politika. *Curiosities* vyšly 1791–1793, *Amenities* 1841.

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

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

*Neušel', neušel' přec sám silný Herakles smrti,
který Kronovci kdys byl nejdražší, Diovi vládel.²*

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

*Occidit et Pelopis genitor, conviva decorum,
Tithonusque remotus in auras,
Et Jovis arcanis Minos admissus; habentque
Tartara Panthoiden ...*

[Zemřel i Pelopův otec, jenž stoloval s bohy,
zemřel i Tithonos, zdvižený do nebe,
i Minos, jenž sdílel Jovova tajemství; podsvětí
má i Panthoova syna ...]

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

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

² [Překlad Otmar Vaňorného.]

³ [Překlad Mikuláše Levého.]

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

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

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

*Quid numeras annos? vixi maturior annis;
Acta senem faciunt: haec numeranda tibi.*

[Proč počítáš roky? Dožil jsem život jako hotový muž.
Stárneme svými skutky, a ty je třeba počítat.]

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

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

Longa Tithonum minuit senectus.

[Nekonečné stáří učinilo Tithona zchátralým.]

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

⁴ Archemoros je „mluvící jméno“. Stov. Statius, *Thebais* V, 738 a Lactantius Placidus k tomuto místu.

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

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

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

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

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

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

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

§ 2. HISTORICKÁ TOPIKA

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

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

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

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

§ 3. HLEDANÁ SKROMNOST

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

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

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

1. *Quae tibi sit virtus, si possem, prodere vellem;*

Sed parvo ingenio magna referre vetor.

[Kdybych mohl, rád bych rozhlásil, jak jsi skvělý; ale malé nadání mi brání hovořit o velkých věcech.]

2. *Materia vincor et quia lingua minor.*

[Jsem přemožen svou látkou, protože na ni svým uměním nestačím.]

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

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

Nunc quid ego et dubiam trepidus quo dirigo proram?

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

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

⁶ *Poetae II, 359, č. XII; tamtéž, 627, 63; Poetae III, 5, 32nn.; tamtéž, 305, 1.*

⁷ Heirc (*Poetae III, 505, 151nn. s marginální poznámkou*); Dudo ze Saint Queninu (*PL 141, 615*).

⁸ Srov. níže, exkurs II.

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

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

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

Haec tibi, rex summe, jussu compulsus herili

Servulus Eugenius devota mente dicavi.

[Toto dílo, svrchovaný králi, poslušen tvého vznešeného rozkazu, jsem ti já, tvůj nepatrný sluha Eugenius, ponížene věnoval.]

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

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

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

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

§ 4. EXORDIÁLNÍ TOPIKA

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

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

*Do ohně s vámi, hrdinské skutky! Těm, jež opustily Múzy,
zní zpěv skrývají sladceji než zpěv labutí!*¹¹

Vergilius konstatuje (*Georgica* III, 4):

*Omnia iam vulgata: quis non Eurysthea durum
Aut inlaudatū nescit Busiridis aras?*

[Všechno už bylo řečeno: kdo nezná tvrdého Eurysthea
či oltáře nechalné proslulého Busirida?]

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

⁹ Jiné příklady: *Carm. Cant.*, vyd. STRECKER, s. 31, strofa 15; Gualter ze Châtillonu, 1929, s. 52, cap. 37; Archipoeta, vyd. MANITIUS, s. 22, strofa 43; *Poetae* IV, 171, 68. – Zdá se, že Ambrož v jednom proslovním hymnu soudí, že Bůh stvořil různé doby dne, aby se člověk nenudil: *Aeternae rerum conditor / Noctem diemque qui regis / Et temporum das tempora, / Ut alleves fastidium*. [Věčný stvořitel věcí, jenž vládněš nad nocí a dnem a členíš čas, abys zmínil jeho jednovárnost.]

¹⁰ Aristofanes kritizuje výpělé efekty používané v tragédii; srov. W. SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur* I, 2, 1934, 535, pozn. 1.

¹¹ A. P. XI, 195, podle překladu O. WEINREICHA, *Epigrammstudien* I, 1948, 11.

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

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

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

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

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

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

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

b) V exordiu je obliben také topos věnování. Statius posílá jednu básni příteli Gallikovi k brzkému uzdravení a přirovnává svůj čin k oběti, jež je přinášena bohům (*Silvae* I, 4, 31nn.). Římský básník své knihy zpravdila „zasvěcují“ (užívají sloves *dicare, dedicare, consecrare, vovere*). Křesťanskí autoři rádi své dílo přinášejí darem Bohu. Odvolávají se přitom na různé místa v Bibli. Jestliže středověcí spisovatelé tak často prohlašují, že chtějí své dílo obětovat Bohu, vypůjčují si tento topos od Jeronýma, který ho vytvořil z biblických prvků. V *Prologus galeatus*¹² Jeroným napsal: „Každý přináší do Božího chrámu, co může: jedni zlato, stříbro a drahokamy, jiní jemné plátno, šarlat a hyacintový kámen (= cirkon); my se spokojme s tím, že obětujeme kozí kůže a srst“ (podle *Exodu* 25, 3). Z Jeronýma ale pochází i velmi oblíbený¹³ poukaz na vďovín groš (*aera minuta*; *Lukáš* 21, 2).

V tomto smyslu byl alegoricky využíván ještě jeden biblický předpis. Bůh zvěštoval dětem Izraele skrze Mojžíše: „Když vejдете do země, kterouž já dávám vám, a žiti budete obili její, tedy přinesete sнопек, prvotiny žně vaši (*manipulos spicarum, primitias messis vestrae*), ke knězi“ (*Lev* 23, 10). Na tento příkaz Staré smlouvy navazuje Walther ze Špyru v prologu ke svému *Scholastiku* (*Poetae* V, 11). Spojuje s ním podobenství o roz-

¹² „Oprášeným“ nazval prý Jeroným svůj prolog proto, že jeho posláním bylo chránit autoritu Bible. – Dva další příklady na *galeatus* uvádí A. SOUTER, *A Glossary of Later Latin*, 1949.

¹³ *Poetae* I, 209, 15 a 236, č. XI, 23; III, 37, 505; IV, 172, 79 a 917, 9; V, 245, 334. – Rarhevnív *Theophilus*, vers 6. – Archipoeta, vyd. MANITIUS, s. 38, k Frídrihu I: *Vidua pauperior tibi do minutum* [Jako chudička vdova ti odevzdávám svůj groš]. – Dante, *Ráj* 10, 106nn.

sévači a předává svému učiteli Balderichovi, špýrskému biskupu (970-986), svou báseň jako prvotinu své „žně“.¹⁴
c) Oblíbený je topos „dar vědění zavazuje k jeho předávání“. Antické předstupné můžeme nalézt u Theognida (769nn.), Horatia (*Ody* II, 2, 1n.) a Seneky (*Epistulae* 6, 4). U gnómika Catona (IV, 23) bylo možno číst tyto morální maximy:

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

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

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

Alan (*PL* 210, 586 B):

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

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

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

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

Chrétien de Troyes, *Erec*, v. 6nn.:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Otia si tollas, periere Cupidinis arcus.*¹⁵

[Zbavíš-li se zahálky, Kupidův luk nezasáhne cíl.]

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

§ 5. ZÁVĚROVÁ TOPIKA

Jestliže se exordialní topika středověké poezie mohla široce opřít o rétoriku, u závěrů to bylo sotva možné. Závěr řeči měl za úkol shrnout hlavní body a apelovat na city posluchače, to jest probudit v něm rozhořčení nebo soucit. Tyto předpisy byly pro poezii, ale i pro neretorickou prózu ne-použitelné. To je důvod, proč poměrně často pozorujeme, že konce chybějí (jako v *Aeneidě*), anebo jsou náhlé a úsečné. Tak prohlašuje Ovidius v závěru *Ars amatoria* (III, 809): „hra je u konce“. Příklad abruptního závěru (*Poetae* III, 25, 752):

... *nunc libri terminus adsit
huius, et alterius demum repetatur origo.*

[... zde ukončíme tuto knihu
a druhá at hned začne.]¹⁷

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

*Ci faut sa vie, ce dit Wace,
Qui de latin cu romans mist
Ce que Theodimus escrist.*

[Zde končí její život, praví Wace,
který z latiny převedl do románštiny
to, co sepsal Theodimus.]

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

¹⁵ Ovidius, *Remedia amoris*, 159.
¹⁶ Tak v *Ecclasiis captivi*, v. 12nn. – LEHMANN, *Pseudoantike Literatur*, 55, 74nn. a 52, 1nn. – *Speculum*, 1951, 116. – V národní řeči v Albrechtově *Roman d'Alexandre*, v. 6.
¹⁷ Další příklady: Fortunatus, *Vita s. Martini* IV, 621; Gualter ze Châtillonu, 1929, s. 30, 30. – Závěry Plimových listů: *Epistulae* III, 9, 37; VI, 16, 21.

Ci fait la geste que Turolidus declinet.
[Zde končí zvěst, již vypráví Turolidus.]¹⁸

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

Nejprůběžnějším důvodem pro ukončení básně byla ve středověku úmava. Básnění bylo věru namáhavé.

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

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

¹⁸ Další příklady nashromáždil R. S. Loomis, *Romania* 72, 1951, s. 371nn. – Wieland, který rád ironizuje jemu dobře známé epické formule, zakončuje svou básně *Idris und Zenide* těmito řádky:

*Der Pinsel fällt mir willig aus den Händen,
Wer Lust hat, mag das Bild und – dieses Werk vollenden.*
[Štětce mi bezděčně padá z ruky,
kdo má chuť, může obraz a – toto dílo dokončit.]

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

²⁰ Stejně tak *Ecloga Theoduli* (v. 345) a jako ekloga stylizovaný *Synodicus Warneria* z Basileje.

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

[V prologu jsme se velmi zdrželi, obratně se nyní k příběhu, jak bylo slíbeno: dny nejsou dlouhé, brzy bude noc a psát potmě je namáhavé.]

Gualter ze Châtillonu, *Alexandris* X, 455nn.:

*Phoebus anhelantes convertit ad aequora currus:
iam satis est lusum, iam ludum incidere praestat,*

*Pierides, alios deinceps modulamina vestra
alliciant animos: alium mihi postulo fontem;*

Qui semel exhaustus stis est medicina secundae.

[Foišos obrátil svůj slájející vůz k moři;

Múzy, od nyméjska at vaše písně vábí

jiné: žádám si jiný pramen,

takový, který jednou ochutnán je křem na příští žížen.]

²² EAWIN ROHDE, *Der griechische Roman*, 1876, 160, pozn. 1.
²³ *Silvae* II, 7, 12; III, 4, 102; IV, 8, 1-14.
²⁴ Nemesianus, *Eclogae* I, 35.

²⁵ Ke Ko 2, 8 říká A. FUECH: *dans ce texte il n'est pas nécessaire que l'explication ast-
rologique s'impose* [pro tento text není nezbytný astrologický výklad]. *Histoire de la
littérature grecque chrétienne* I, 1928, 259. - Ga 4, 3: *ta stoicheia tu kosmu* [vesmir-
né moci] jsou hvězdy označované v antické astrologii jako *chronokratōres* [vládcové
času].

okrouhluje ve své první ekloze dvojpěv pastýřů na jeden celý den. Salicio začíná za rozbřesku, Nemorosu končí při západu slunce. Herrera to kriti-zoval. Ale pastýřský nářek vyplňující celý den měl úspěch. Miltonův *Lyci-das* končí těmito verši:

Thus sang the uncouth Swain to th'okes and rills,

While the still morn went out with Sandals gray,

He touch'd the tender stops of various Quills,

With eager thought warbling his Dorick lay:

And now the Sun had stretch'd out all the hills,

And now was droopt into the Western bay;

At last he rose, and twitch'd his Mantle blew:

To-morrow to fresh Woods, and Pastures new.

[Tak zpíval prostý hoch dubům a potokům,

a zatímco tiché jitro odcházelo na šedých sandálech,

loudil z něžné píšťaly rozmanité tóny

a z hloubi prudké mysli dával znít své dórské melodii;

avšak nyní již slunce protáhlo svahy všech kopců

a kleslo do západní zátoky;

tu pastýř vstal a přehodil si modrý plášť:

až zítra zas popluje k jiným lesům a novým pastvinám.]

Jakmile se tento závěrový topus stal pouhou konvencí, mohl být používán bez omezení a neměl už zapotřebí pastýřského převleku. Z toho pojde vše-licos legračného. Jistý anonym píše básně o Londýně, plných osmadvacet veršů. Zdá se, že ho to skládání stálo celý den práce (NA 1, 1876, 602), při-nejmenším nás o tom chce přesvědčit:

Cetera pretereo quia preterit hora dici,

Terminat hora diem, terminat auctor opus.

[Ostatní pomijím, neboť i čas dne mijí,

hodina končí den a autor končí dílo.]

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

²¹ Berceo, *Santa Oria*:

Avenas en el prologo mucho declarado,

Sigamos la estoria, esto es aguisado:

Los dias non son grandes, anocheza privado,

Escrivir en tiniebra es un mester pesado.

polce a vše, což jest na něm, tehžáz ať prozpěvuje všecko dříví lesní, před tvář Hospodina.²⁶

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

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

²⁷ *Omnis factura Christi: sol, sidera, luna, colles et montes, valles, mare, flumina, fontes, tempestas, pluvie, nubes, ventique, procelle, cauma, pruina, geli, glacies, nix, fulgura, rupes, prata, nemus, frondes, arbustum, gramina, flores, exclamando: vale! mecum predulce sonate.*

[Veškeré stvoření Kristovo, slunce, hvězdy, měsíci, kopce a hory, údolí, moře, řeky, prameny, bouře, deště, mraky a větry, víchřice, horko, jinovatko, mraze, lede, sněhu, blesky, skály, louky, háji, listovní, křoví, byliny, květy, pějte přeladce se mnou, volající: sbohem!]

(J. WERNER, *Beiträge*, č. 120, strofa 11.) - Účast přírody na velikonoční radosti: *Poetae* I, 137, č. VI, strofa 2-4. - Zapojení přírody do autorova pláče nad jeho hříchy: *Poetae* I, 148, strofa 14-15. V nátku nad rozdělením francé řše od Flora z Lyonu (*Poetae* II, 559n.) jsou spolu s dešťovými krupějemi znovu zmiňovány i živly. - Věování přírody záhy proniklo i do hymny. Příklad z 11. stol. (A. h., 22, 27): *Coelum, tellus et maria / mellita proumant carmina, / his nempe dignus laudibus / est martyr Athanasius* [Nechť nebe, země a moře pěj libezné písně, neboť zajisté je hoden jejich chval mučedník Athanasius].

²⁸ *Plangite vos, populi, vos linguae, sidera, coeli, proruat in tenebras respiciens orbita solis, deficiat plene radiantia cornua lunae, lugat et mundus, protenso corpore, totius; nunc terras, pelagus, montes silvasque ciebo; quadrupedes, bipedes, reptantia cuncta movebo.*

[Plačte, národové, plačte, hvězdy, vy jazyky nebe, ať klesne do temnot planoucí sluneční dráha, at zcela zajdou zářivé růžky luny, necht truchlí, tvář k zemi, celý svět: nyní oslovím země, vodstvo, hory a lesy; dojmu čtvernožce, dvojnožce i všechny plazy.]

Text: *Studii medievali*, N. S. 1, 1928, 401. K tomu stov. Ph. A. BECKER, *Vom Kurzlied zum Epos*, 1940, 67.

Text: *Studii medievali*, N. S. 1, 1928, 401. K tomu stov. Ph. A. BECKER, *Vom Kurzlied zum Epos*, 1940, 67.

V renesanci dojde k opětovnému sblížení tohoto topu s pozdněantikou bukolikou (Garcilasova první ekloga, Ronsard²⁹ a mnozí další). Tento trend pokračuje i ve francouzské klasice. Maynard naráká:³⁰

*Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure,
Je me plains aux rochers, et demande conseil
A ces veilles forêts, dont l'épaisse verdure
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.*

[Abych zmírnila hořkost muk, jež zakouším, stěžuji si skalám a žádám o radu ty staré hvozdý, jejichž hustá zelená slunci navzdory tvoří tak krásné noci.]

Racan se uchyluje se z adosti učiněním do venkovské samoty, potřebuje ale svědky:

*Agréables déserts, séjours de l'innocence,
Où, loin de vanités de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.*

[Libezné pustiny, domoviny nevinnosti, kde se, daleko od marné okázalosti, počíná můj odpočinek a končí má trýzeň, údolí, řeky, skály, rozkošná samoto, když už jste byli svědky mého neklidu, buďte nyní svědky mé spokojenosti.]

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

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

Ve španělském divadle je středověký styl nekonečně ennumerace dovezen do krajnosti. Calderón využívá všech rejstříků: všechny okrsy přírody a jejich obyvatel jsou mu k dispozici jako barevné kamínky. Může je poskládat do libovolných obrazců. Jako v kaleidoskopu tak vznikají stále nové kombinace.

²⁹ Stov. P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, 448nn.

³⁰ V básni *La belle vicille*. Oslava zestárně krásky je erotický topos, jehož nejstarší příklady nalezneme v *Řecké antologii*, a to u Ciceronova současníka Filodema, u Rufina (2. stol. po Kr.?), u Paula Silentiaria a u Agathia (oba 6. stol.). Viz A. P. V, 13, 48, 258, 282.

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

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

§ 7. SVĚT NARUBY

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

*Florbat olim studium,
nunc vertitur in tedium;*

³¹ KEIL, IV, 671. Výstup *gracioso*. KEIL, IV, 269b. – Přírodní fenomény jsou označeny jako *requisitos de soliloquio* (předpoklady samomluvy): KEIL, II, 256b. – Hlavní pasáže: KEIL, IV, 14a; IV, 402a; IV, 561b. Bylo by možno uvést bezpočet dalších, i z *autos sacramentales*.

*iam scire diu viguit,
sed ludere prevaluit.
Iam pueris astutia
contingit ante tempora,
qui per malivolentiam
excludunt sapientiam.
Sed retro actis seculis
vix licuit discipulis
tandem nonagenarium
quiescere post studium.
At nunc decennes pueri
decusso iugo liberi
se nunc magistros iactitant ...*

[Kdysi kvetlo studium,
dnes ale nudi.
Kdysi mělo vědění svou cenu,
dnes však je hra důležitější.
Kloučci začínají být
předčasně protřelí
a zlomyslně
vyhazují za dveře moudrost.
Před dávnými dobami
bylo stěží dovoleno žákům
odpočinout si
po devadesáti letech studia.
Dnes se desetiletí hošáci
rázně osvobozují od jha
a naparují se jako mistři ...]

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

³² K „stížnostem na dobu“: W. REHM, *Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Diktatur* (ZfPh 52, 1917). – R. KOCH, *Klagen mittelalterlicher Diktatur über die Zeit*, dis., Göttingen 1951. – M. BEHNENDT, *Zeitklage und laudatio temporis acti in der mittelhochdeutschen Lyrik*, 1955 (viz 40, pozn. polemizující s KOCHEM). – B. BOESCH, *Die Kunstlehre in der mittelhochdeutschen Dichtung*, Bern 1936, 134. – STOV. DĀLE O. SERČEK, *Die Entwicklung der antiken Geschichtsschreibung*, 1898, 248. – H. DELBRÜCK, *Die gute alte Zeit* (Preussische Jbb. 71, 1895).

³³ Recké řeční *onos lyras* (osel je k lyře hluchý) znal středověk z Boëthia (*Consolatio I*, § 4).

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

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

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

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

Florebat olim nestojí ve své době osamoceno. V klášteře Grandmont

³⁴ Labutí jako držitelka nejkrásnějšího hlasu mezi ptáky (odtud „labutí zpěv“).

³⁵ *Ekklesiastusai (Zenský sněm)* a *Plutos*. WILHELM SCHMID obě komedie odvozuje z topu adynaton (*Geschichte der griechischen Literatur I, 2, 1934, 532, pozn. 9*).

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

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

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

³⁶ V osmnácti básních Arnauta Daniela se vyskytuje pět adynat. Jen jediné však odpovídá klasickému typu, jak jej nalzáme v římské elegii a bukolice (14, 49–50). Ve čtyřech zbývajících případech se dostalo adynatu nové funkce. V č. 4 se líčí působení falešného Amora. Kdo ho následuje, musí pokládat kukačku za holubi a Puy de Dôme za rovinu (verse 33–36). V č. 10 (43–46) označuje Arnaut sebe sama za člověka, který „chytá vřduch, honí zajíce na volu a plave proti proudu“. Díez k tomu poznamenává: „Tato rčení, jejichž smysl je jasný, se objevují i v dalších písničkách – totiž v č. 14, 1nn., kde Arnaut říká, že láska a radost mu znovu vrátily rozum a vyjádřily ho z omrzelosti, jakou zakoušel, když „honil zajíce na volu“. V těchto třech příkladech tedy adynaton, jak se zdá, dává na srozuměnou, že básníkova ducha zatemnil „falešný Amor“ (tak v č. 4) nebo milostné zklamání. Avšak v č. 16 má topos zřejmě zcela jiný smysl. Poslušen Amorova rozkazu, předkládá básník svůj záměr. Hodlá složit – a v této *propositio* se kříží *chiasmus* s antitezí –

breu chansson de rason loigna

[malou píseň velkého rozumu].

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

Par ce dessin il est montré

Les abus du monde renversé.³⁷

[Tato kresba znázorňuje
nešvary světa naruby.]

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

Ce ruisseau remonte en sa source;

Un boeuf gravit sur un clocher;

Le sang coule de ce rocher;

Un aspic s'accouple d'une ourse;

Sur le haut d'une vieille tour

Un serpent deschire un vautour;

Le feu brusle dedans la glace;

Le soleil est devenu noir;

Je voy la lune qui va cheoir;

cet arbre est sorti de sa place.

[Ten potok teče zpět ke svému prameni;

vůl šplhá na zvonici;

ta skála krvácí;

zmije se páří s medvědicí;

na vrcholu staré věže

had sápe supu;

ohněň plane uvnitř ledu;

slunce zčernalo;

vidím, že měsíc spadne z nebe;

ten strom odešel ze svého místa.]

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

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

³⁷ K. TOLNAI, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 8, 1934, 113.

³⁸ Jiný příklad: J. BOLTE, *Bildergedichte des 17. Jahrhunderts*, č. 10, *Die verkehrte Welt*, in: *Zs. f. Volkskunde* 15, 1905, 158nn.

pu „světa naruby“. Generační rozpor náleží ke konfliktům všech pohnutých period, ať už stojí v znamení bouřlivě rašícího jara nebo podzimního uvadání. V dějinách básnictví má podobu boje „moderních“ proti starým - a boj zurfí do chvěle, než se moderní sami stanou klasiky. Básníci augustovského období začínali jako moderní. Horatius (*Epistulae* II, 1, 76-89) si stěžuje, že publikum ctí jen staré autory. Starí pánové se totiž už nechtějí přeskolovat a zůstávají věrní oblíbeným básníkům svého mládí. Často jsou jim z blede závisli snahy mladých trnem v oku. Ovidius nebere nikomu právo chválit „staré dobré časy“; sám je však šťastný, že je člověkem dneška; kdyby si měl vybrat, chtěl by žít pouze v přítomnosti (*Ars amatoria* III, 121n.). Také rozkvet latinské poezie ve 12. století zná tyto konflikty. Býl nabit výbušnou chutí tvořit a radosti z intelektuálního zápasu. Ale jelikož se *moderní* této chvěle musí učit latině jako umělé řeči, jsou natolik ve věku svého školení na antických vzorech, že je napodobují (mimo jiné i Horatiův protest), i když revoltují. Iosephus Iscanus (Joseph of Exeter) pronášá úvodem ke svému trojskému eposu (*De bello troiano* I, 15-23) strhující obhajobu mladých proti starým. Podobně vystupuje i Iohannes z Hauville (*SPI*, 242n.). Nežil přece za časů potopy, nebyl soudáškem Homérovým, je ve všem vsudy *modernus*. Starí pozvedlo svůj káráv ý hlas v *Zrcadle bláznů* Nigella Wirekera. Titul tohoto díla již shrnuje jeho program. Hošci, kteří sotva odrostli plenám, si myslí, že jsou starší než Nestor, vyřečtější než Cicero a učenější než Cato (*SPI*, 12). Zrcadlo, které je jim nastaveno, je příběh osla Brunella, nespokojeného se svým krátkým ocasem. Provázíme ho na jeho studijních výpravách do Salerna a do Paříže. Jenže osel zůstane oslem. To je naučení této historie. *Florebat olim* je stejně jako *Zrcadlo bláznů* kritikou mládeže z pohledu starých. Vidíme nyní, jak v něm rezonují nálady generačního konfliktu, o kterém najdemě tolik dokladů v poezii z let 1180-1200.

§ 8. CHLAPEČ A STAŘEC

Je to lopos, který se zrodil z duševního rozpoložení pozdní antiky. Všechny rané a vrcholné fáze určité kultury oslavují jinocha a zároveň prokazují úctu stáří. Ale pouze pozdní období vypracovávají ideál člověka, v němž polarita mládí a stáří tihne k vyrovnání.

Cicero (*Cato maior* 11, 38) prohlašuje: *Ut enim adolescentem, in quo senile aliquid, sic senem, in quo est aliquid adolescentis, probo.* [Chválim jak jinocha, v němž je cosi ze starého muže, tak starce, v němž je cosi jinového.]

Vergilius (*Aeneis* IX, 311) velebí mužného ducha chlapce Iula:

ante annos animunqueregens curamque virilium.

[jenz projevuje odvahu a mužnou starostlivost neodpovídající jeho letům.]³⁹

³⁹ To nebyl případ Telemachův (*Odyssea* 1, 297 a 2, 270).

Ovidius označuje spojení jinošského věku a mužné zralosti za nebeský dar, jakého se dostává jen císařům a polobohům (*Ars amatoria* I, 185n.). Valerius Maximus velebí Catona (III, 1, 2), že se již v raném věku vyznačoval důstojnou vážností senátora. Statius říká pochvalně o jednom předčasné zeměmělém chlapci (*Silvae* II, 1, 40), že jeho mravy jevíly vyspělost, jež byla v jeho útlém věku překvapivá. V téže době se však už setkáváme také s patetickým přeháněním: chlapec, který si zaslouží veškerou chválu, se vyznačoval zralostí starce. Silius Italicus (VIII, 464) říká o jednom mladíkovi: „rozhavou se přiblížil stateckému věku“. Plinius Mladší oplakává smrt třináctileté dívky: líbezný dívčí půvab se u ní snoubil s moudrostí stařeň a důstojností matrony (*suavitas puellaris, anilis prudentia, matronalis gravitas, fipistulae* V, 16, 2). Podobně se o jistém hochu vyjadřuje Apuleius (*senilis in iuvene prudentia* [byl mlád, leč stár rozhavou]; *Florida* IX, 58). Příklady ukazují, že *puer senilis* se od konce 2. století uchýtil jako topos. Kolem roku 400 ho s oblibou užíval Claudianus (například v panegyriku na konsuly Probina a Olybria, I, 154). Iulianus, prefekt Egypta za justinianovské éry, ho vkládá do jednoho svého epigramu (A. P. VII, 603):

„Srašíšví Charone!“ – „Charon je dobrý.“ – „Přlíš záhy uchvátíl jinocha.“ – „Avšak jeho rozum byl už stár.“

„Oloupil ho o rozkoš bytí.“ – „Odňal ho strastem.“

„Nepoznal manželské štěstí.“ – „Ale ani útlrapy manželství.“

Také u druhé sofistiky se s tímto topem můžeme setkat, někdy v inverzní podobě „stařec jako chlapec“. O Apolloniovi z Tyany praví Filostratos (VIII, 29), že není známo, zda zemřel v osmdesáti, devadesáti nebo stu letech, či zda se dožil ještě delšího věku, ba neví se ani, jestli vůbec zemřel. Jako stařec byl tělesně „neporušený“, a dokonce ještě puvabnější než v mládí. Eunapios (báseň 474) nazývá pozdějšího císaře Iuliana „starcem v chlapci“. V latinském románu o tyrském králi Apolloniovi (vyd. RING, 29) vystupuje lékař *aspectu adulescens et ... ingenio senex* [schoz vzeření bylo jinošské a duch byl duchem starce].

Puer senilis nebo *puer senex* je tedy topos, jež razila pohanská pozdní antika. O to důležitější pak bylo, že analogické formule bylo možno najít i v Bibli. O Tobíášovi se tu praví, že byl nejmladší ze všech, v jeho počínání však nebylo nic dětského: *cumque esset junior omnibus ... nihil tamen puerile gessit in opere* (I, 4). Moudrost Šalomounova 4, 8un. prohlašuje stáří za ctihodné, nelze je však měřit roky. „ty pravé šediny pro člověka je rozumnost“. Ve znění Vulgaty: *cani sunt sensus hominis*. Stařecké šediny zde tedy fungují jako obrazné vyjádření moudrosti, která přináleží stáří. Ale této stařecké moudrosti se může dostat i mladému člověku.⁴⁰ To je

⁴⁰ Staroindickou paralelu nacházím u GEORGESE DUMÉZILA, *Mitra-Varuna*, 1940, 21. Podle Manua II, 150nn. vyučoval mladý bráhmán Kavi své srýce z otcovy strany posvátnému vědění a oslovoval je přitom: „Synové!“ Ti si na to rozhodněně stěžovali

biblická korespondence k *puer senex*. Výrazy „šedivý“ (*canus*), „šediny“ (*canities*) přecházejí ve svém metaforickém významu do řeči církevních otců: *canities animae* [šediny duše] (Ambrož), *canities morum* [mravní šediny] (Augustin), *canities sensuum* [šediny rozvahy] (Cassianus). Odpo- vídajícím řeckým výrazem je *polios* to *noema* [šedivý svou rozhavou] (Rehof z Nazianzu). Prudentius říká o dvanáctileté Eulálii, že její „dětská mravopoběžnost soupeřila s moudrostí starců“:

*Moribus et nimium teneris
Canitium mediata senum.*

Claudianus následuje tento úzus, když velebí u konsula Manlia Theodora *canities animi* [šediny ducha] (XVII, 21). Do povědomí Západu se však topos *puer senex* otiskl prostřednictvím mnohem čtenějšího textu. Řehoř Veliký začíná svůj *Život svatého Benedikta* těmito slovy: *fuit vir vitae venerabilis ... ab ipso suae pueritiae tempore cor gerens senile* [byl to muž cti-hodného života ... který měl již od času svého dětství smýšlení starce]. Stane se z toho hagiografické klisé, které bude působit až do 13. století.⁴¹ Nacházíme však i obrácenou verzi. Mnišství východní církve, inspirováno slovy Bible (*Mt* 18, 3; *Mk* 10, 15; *1 Pt* 2, 2; *1 K* 3, 2), oceňovalo jako ideál zduchovnělé dětství (srov. Pachomius, *Bibliothek der Kirchenväter* 31, 1917, 787). Poustevník Makarios († 391) byl už jako mladík nazýván „dětským starcem“ (*paidarogeros*; *PG* 67, 1069, pozn.; úda) Fr. DORN-SEIFFA). Ještě o jednom ruském starci z 18. století se říká: „Pán mu dal už v mladosti moudrost, pokoru a stáří rozumu.“⁴²

Topos *puer senex* jako pochvalné schéma užívané jak v laickém, tak v církevním kontextu zůstává živý až do 17. století.⁴³ Alan z Lille dává své- mu ideálně dokonalému člověku Iuvenovi participovat na výhodách stáří (*SP* II, 385). V latinských poetikách 12. a 13. století topos degeneruje v ma- nýřovanou hříčku.⁴⁴ Josephus Iustus Scaliger ho užívá k chvále patnácti- letého Huga Grotia,⁴⁵ Góngora k oslavě neapolského místokrále:

u bohů. Bohové však odpověděli: „Malický vás oslovoval správně, neboť nevědomý je dítětem, a ten, kdo ho učí posvátnému vědění, je jeho otec ... Ne šednami je člověk stár; bohové mají za starce ty, kdo, ac mládí, čtli svaté knihy.“

⁴¹ Iordanus Saský, *De initiis ordinis praedicatorum*, vyd. BERTHIER, 1891, 5.

⁴² J. SMOLITSCHE, *Leben und Lehren der Starzen*, 1936, 99.

⁴³ *Poetae* I, 424, č. XXXI, 9; *Poetae* II, 90, 183; 135, strofa 1; 277, 17; *Poetae* III, 450, 1nn. – Hugo Primas, vyd. W. MEYER, s. 92, 107; *Ligurinus* I, 286.

⁴⁴ Matthaeus z Vendôme in: *PL*, 205, 959 C a 954 C; *Staatsbibliothek München* 1872, 620; FARRAL, 130, 45nn. – Galfridus de Vino Salvo oslavuje v dedikaci své *Poetria nova* Innocence III. jako *senex iuvenis* [mladého starce] (FARRAL, 198, 23). V ústřední části díla se tento motiv objevuje ještě pětkrát, (v. 174n.; vv. 674–686 ve třech variantách; v. 1509n.); v připojeném *Documentum* dvakrát (FARRAL, 295, 57 a 303, § 101). Z motivu se stala fráze. Je použit jak pro Pyrama (LEHMANN, *Po. ant. Lit.*, 31), tak pro Hippolyta (Jo- hannes de Garlandia, *Integumenta Ovidii*, vyd. GUISALBERTI, 1933, v. 507n.). Parodic- kého užití se mu dostává v „elegické komedii“: COHEN I, 140, 285 a 196, 15 a 207, 296.

⁴⁵ JACOB BERNAYS, *J. J. Scaliger*, 1855, 176.

Ohlídněme se zpátky! Vergilův *puer maturior annis* se mění od doby Flaviůvů na *puer senex*, ten je pak použit Claudianem v panegyriku na vysoké hodnosti. Mohli bychom tento vývoj vyloučit z manýrismu pozdní epochy, která si libovala v antitezích. Ale nepřehlédneme, že za tím stojí nový ideál člověka (Plinius, Apuleius). K míšení pohanských a náboženských motivů dochází u Filostrata. Naneyš zajímavé je pak jedno vidění afrických mučedníků z 2. století. Vidí Boha jako „starého muže se sněhobílým vlasem a mladou tváří“.⁴⁶ To nemá nic společného s literárními reminiscencemi. Ale pomáhá nám to pochopit, jak topos pronikl do idealizovaného mnišství a do hagiografie.

Zakutáme-li ještě trochu hlouběji, zjistíme, že v těch nejrozmanitějších náboženských jsou poslové spásy charakterizováni propojením dětí a stáří. Jméno Lao-c' lze překládat jako „staré dítě“.⁴⁷ O narození buddhistického světce Congkhapy (nar. 1357) se vypráví: „Když žena jednou sestoupila ke studni, aby nabrala vodu, spatřila ná vodní hladině obraz krásnou mužskou tvář. Zatímco byla zabrána v pozorování toho obrazu, porodila stárného chlapce s dlouhými vlasy a velkým bílým vousem.“⁴⁸ Mezi ctruskými bohy narážíme na Tageta, „záračné dítě šedivých vlasů a stařecké moudrosti, jež oráč v Tarquinii vyoral ze země“.⁴⁹ Z přírodního kultu předislámských Arabů přešla do islámu bájná bytost Chydhir. „Chydhir je představován jako jinoch nesmírné a nepomíjivé krásy, ke všem jeho půvabům přistupuje ještě ozdoba stáří, bílý vous.“⁵⁰ V *Pohádkách tisíce a jedné noci* (vyd. E. LITTMANN, VI, 5nn.) je vyprávěn příběh krále Džalíada a jeho syna Virdchána; hlavní roli v něm hraje dvanáctiletý vezír ibn Šimás, „mladý věkem, ale starý rozumem“ (s. 14-5). V Brentanově *Godwim* (vyd. A. RUEST, 1906, 36) čteme: „Mladík je při vši lehkováznosti veliký dobrák, a když kráčí po mém boku, lehounce jako motýlek, často z něho promlouvá vážnost a zkušenosť starce.“

Shoda u dokladů tak rozdílného původu naznačuje, že zde máme co dělat s archetypem, obrazem vzešlým z kolektivního podvědomí, jak to chápe C. G. JUNG. S takovými praobrazy se ještě několikrát setkáme. Období římské pozdní antiky a křesťanského starověku je plné nejrůznějších vidění, jimž lze často porozumět jen jako projekcím podvědomí.

⁴⁶ Passio SS. Perpetuae et Felicitatis, vyd. VAN BEEK, 1936, 6n. Ježíš jako *puer senex* W. BAUER, *Das Leben Jesu im Zeitalter der neutestamentlichen Apokryphen*, 1909, 315.

⁴⁷ Laotse, *Tao te King*, přel. R. WILHELM, 1911, s. VII. Srov. Dechnang Dsi [Cuang-c'] *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, přel. R. WILHELM, 1912, 46: *Kui ... se dotázal ženského lékaře a pravil: „Jste léty stár, a přesto vypadáte jako dítě ...“* - „Na slouchal jsem rozumu.“

⁴⁸ WILHELM FILCHNER, *Sturm über Asien*, 1924, 218.

⁴⁹ ERNST KOHNEMANN, *Römische Geschichte I*, 1938, 36.

⁵⁰ GEORG ROSEN ve svých překladech *Masnavi Džaláluddina Rúmího* (Dschelal-ed-din-Rumi, *Mesnewi*, 1849, s. 28, pozn.).

Spojení mládí a stáří - popřípadě prolínání obého - je v této době užíváno také k charakteristice ideálních ženských postav, které jsou zhusta něco úplně jiného než „personifikovaná abstrakta“. Vyskytují-li se tyto postavy v období pozdní antiky (jak u pohanských, tak u křesťanských autorů) nápadně často, není to jen záležitost módního stylu. Můdou se tyto ideální bytosti mohly stát naopak proto, že v oněch přechodných stáletích patřily do zážitkového světa lidí. A mohly se jí stát teprve tehdy, když bylo autenticky prožitě setkání s těmito postavami literárně fixováno a tím odevzdáno k formálnímu napodobení. Prostor mezi bohy a lidmi zaplňuje bezpočet nadpřirozených bytostí. Plinius Mladší vypráví (*Epistulae VII, 27*): Jistému římanovi, který patřil k družině mistodržícího africké provincie, se jednoho večera, když se procházel v sloupové síni, zjevila žena nadlidské krásy a velikosti. Dala se vyděšenému muži poznat jako strážný duch provincie a prorokovala mu jeho příští osud.⁵¹ Plinius si dosud nebyl jist, jestli se opravdu zjevují nějaké duchové, nyní však je nakloněn tomu věřit. Císari Severovi se zdálo, jak slyší z vysokého vrchu na zemský okresek a na římské provincie přitom zpívají za doprovodu lyry a flétny (Aelius Spartianus, *Severus 3, 5*). Kolem roku 300 píše křesťan Arnobius pojednání o božských a démonických bytostech, obývajících prostor mezi nebem a zemí. Právě ony naplňovaly pozdněantický mentální kosmos: Sibyly, strážní duchové, démoni, nadlidští spomocní géniovi i škůdci. Tyto postavy před nás vystupují z uměleckých děl, ale i z císařských mincí, z mnišských vidění, ale i z pohanské poezie. Někdy se nám zdá, že se pohybujeme v předludím světě, že sníme s otevřenými očima. Vidění a sny mají v této době nad člověkem obrovskou moc. Osvícené pohanství sice popřelo starý panteon, zavězení boží se však vracejí ve snech. V jedné rozpravě o náboženství z konce 2. nebo z 3. století přiznává zástupce pohanství křesťanovi: „Já ve snu vidím jeme a urážím křivou přísahou.“ (Minucius Felix, *Octavius 7, 6*.) Tato epocha nalézá svůj výraz ve viděních a alegoriích.

Boěthiovi se zjevuje Filosofie jako dostojná matrona. Je sice velice stará, ale přísti z ní životní síla (*inexhausti vigoris ... aevi plena*). Její postava se proměňuje. Hned odpovídá lidským rozměrům, hned jako by se těmenem dotýkala nebe. Tedy znovu spojení mládí a stáří, tentokrát vystupňované do nadlidských poloh. Boěthiova mladistvá stařena nicméně působí přes veškeré literární reminiscence jako vizionářským zrakem spatřená vykupitelka. Ve středověké literatuře má početné potomstvo.⁵²

⁵¹ Stejný příběh je i v Tacitových *Letopiscích XI, 21*.

⁵² U Petra Compostellana se svět (*Mundus*) zjevuje jako *puella aspectu pulcherrima* [dívka překrásného vzezření], která je sice *grundaeva* [letitá], ale zároveň *juvenilis* [mladicky bujná]. Bohatě využívá tohoto motivu Alan. V *De Planctu Naturae* je Ilymaeaeus zobrazen jako starý mladík (*SP II, 502*). Starou mladici je také *Casitas* [Cudnost] (506), starým mladíkem je i *Genius* (517). V *Anticlaudiuovi* pozoruje *Ratio* [Rozum] ve skleněném zrcadle *formas in subiecto* [formy ztělesněné]; ve stříbrném

Boëthiova Filosofie, stará i mladá zároveň, tedy střídá lidskou velikost s rozměry obryně. I tento motiv je v alegorickém básnictví běžný.⁵³ Byly učiněny pokusy odvodit ho z Homéra. Mezi Homérovými alegorickými personifikacemi se nachází i Svár (*Ilias* 4, 442n.).

*Nejdřív zvedá se Svár jen znenáhla, v krátké však době k nebesům vztýčí téměř ...*⁵⁴

U Vergília to dělá Pověst (*Fama*; *Aeneis* IV, 177). Proměnlivý vzrůst alegorických postav se tedy opíral o klasické předlohy – to však neplatí o motívu omládnutí. Ten zjevně patří do stejné mentální sféry jako polarita stáří–mládí u *puer senex*. Poprvé se s ním setkáváme v apokalyptice raného křesťanství. V Hermově *Pastyři* (polovina 2. století) jsou popsána vidění, v nichž vystupuje „Církev“ jako stařena, jež postupně mládne.⁵⁵ Text byl šířen od 2. století v latinských překladech. Sluší se poznamenat, že „Církev“ je tu zároveň „preexistujícím Duchem svatým“ zobrazeným v podobě ženy a že svatosť s ním identické církve zde „prochází vývojem, jenž je vyjádřen postupným mládnutím stařeny“.⁵⁶ Tak alespoň vykládá omlazení moderní bádání. Nevstupuje však do tohoto výkladu dodatečná racionalizace? Hermův *Pastyř* je nejvýznamnější památkou raněkřesťanské vizionářské literatury. Otázka, jak jej interpretovat, má tedy svou závažnost. Pro autora spisu měla nadpozemská výkypitelka nesporně reálný charakter. I jeho styl hovoří proti tomu, že by se dal ovlivnit literárními vzory, nebo že by pouze oděl do „alegorického hávu“ tak bezkrevnou moderní abstrakci, jako je „idea vývoje“. Ve spisu je mnoho osobního. Také zjevení omládlí stařeny bylo osobně prožito. Autor se chopil pera proto, že do jeho života vtrhla skutečnost transcendentní vůči jeho vědomí.

formas sine materia [nehmotné formy]. Druhé z nich se omlazují (289–290). Paradoxně probíhá omlazovací proces i u *Senectus* [Stáří], když se chystá zápolit s *Invictis* [Mládencem] (tamtéž, 417). Jako žena, která je mladá i stará zároveň, je představena také Příroda v *Architrenitu* Iohanna z Hauville (*SPI*, 369).

⁵³ *Natura* u Brunetta Latiniho v *Tesoretto* (*ZRPPh* 1883, 538, 29) a v *Tresor* (vyd. CHAMULEF, s. 5). – Henricus Septimellensis III, *Inn.* (*PL*, 204, 843nn.). – *Dialectica* u Anselma z Besate (Peripatetika), vyd. DOMMLER, s. 48. – Sibiya v komentáři k Vergilioví Bernarda Silvestris (vyd. RUEDEL, s. 45). – U Guillaume de Lorris (2978) je však *Rozum ne trop haute ne trop basse* [ani příliš vysoký, ani příliš malý]. – *Annales Paléontologiques* (*JG SS*, XVI, s. 64) sděluji k roku 968: Kdoosi spatřil ve snu ženu nadlidské velikosti. Žena pravila: „Mé jméno je Úplavice a po jistý čas budu bydlet v tvém břísle. Pak se ukryji v útroběch sedmera velkých pánů.“ Muž se krátce nato rozemohl, sedmero pánů zemřelo v průběhu roku.

⁵⁴ [Překlad Otmar Vahorného.]

⁵⁵ E. HENNERE, *Neutestamentliche Apokryphen*, 1924², s. 536, č. 4; s. 341, č. 10 atd.

⁵⁶ SELMA HINSCH, *Die Vorstellungen von ehern weiblichen Pneuma Hagion im NT*, Berlin 1926, 40n. MARTIN DIBELIUS (*Der Hirt des Hermas*, 1923, 451n.) soudí, že modelem stařeny přineášející zjevení byla Sibiya Kumská. Omlazení připojil autor proto, aby narušil, že církev se vůči chleďe zdokonaluje (477). Přenesl tedy na ideální Církev z původní Sibiyy predikát důstojnosti, pak se ale pokusil interpretovat obraz Sibiyy–Ecclesie na základě svých úvah o empirické církvi a korigoval tímto dodatečným výkladem obraz ženy (479).

Claudianus přivádí zestárlou a sešlou bohyni Romu k Jovovi, a ten jí povzbudí a omladí (*De bello Gildonico* I, 17–212). Týmž Claudianem je bohyně *Natura* vykreslena zároveň jako stařena i krásná mladá dívka (*De consolatui Stilichonis* II, 451nn.). Claudianus tedy zná stejné schéma jako Hermův *Pastyř*: schéma staro-mladé výkypitelky. Omlazení bylo v prvním případě pochopeno jako výraz obrozeného národního vědomí v době Theodosiové.⁵⁷ Tím ale ještě nic neříkáme o kořenech tohoto pojetí. U Claudiana nejde přece jen o bohyni Romu, ale i o bohyni Přírodu. Obě jsou pro pohanskou pozdní antiku reálnými božskými mocnostmi, reálnějšími než olympští bozi.⁵⁸ Obraz stařecké bohyně byl uložen hluboko. Ještě po dobytí Říma Alarichem vysílá Rutilius Namatianus (I, 47–164) k staré šedovlasé bohyni Romě modlitbu, v níž je závěrem vyslovena naděje v její omlazení. Již v 5. století byla postava staro-mladé nadpřirozené ženy devalvována v rétorické klíse.⁵⁹ Ale Boëthius jí opět vrací posvátnou auru.

V mesianisticky a apokalypticky vzrušených epochách mohou vybledlé symbolické postavy ožít novým životem jako přízraky, které se napily krve. Francie zažila takovou epochu před červenou revolucí a po ní. Alegorické postavy se vynořují v díle mladého Balzaka. Ztělesňují síly, které zápasí o nové století a... o Balzakovu duši. Ve strhující povídce *Jésus-Christ en Flandres* (1831) se v jednom snovém vidění zjevuje Církev jako bezzubá, lysá stařena. Spáč se jí ptá: *Qu'as-tu fait de beau?* [Co jsi udělala pěkného?] Na ta slova se začne proměňovat: *A cette demande la petite vieille se redressa sur ses os, rejeta ses guenilles, grandit, s'éclaira, sourit, sortit de sa chrysalide noire. Puis, comme un papillon nouveau-né, cette création indienne sortit de ses palmes, m'apparut blanche et jeune, vêtue d'une robe de lin. Ses cheveux d'or flottèrent sur ses épaules ...* [Když zažněla tato otázka, malá stařena narovnala hřbet, odhodila své cary, začala růst, rozjasnila se, usmála se a vystoupila ze své černé kukly. Pak to indické stvoření vystoupilo ze svých palmových ratolestí – jako právě narozzený motýl –, a přede mnou stála bělostná mladá dívka, oděná do Iněného rou-

⁵⁷ Omládlá Roma se objevuje i u Prudentia (*Contra Symmachum* II, 655nn.); je to křesťanská odpověď Claudianovi.

⁵⁸ Kult antické městské bohyně je v Římě živý ještě za Oty III. (FEDOR SCHNEIDER, 151n.).

⁵⁹ Sem patří Filosofie ve Fulgentiových *Mytologických* (vyd. HEIM, s. 14). Taktéž svobodná umění u Martiana Capelly. Gramatika je *aetate quidem longaeva, sed comitate blandissima* [poněkud postarší, ale přepůvabná svou laskavostí] (vyd. DICK, s. 82, 11); Dialektika *pallidior paulum femina, sed acri admodum visu* [žena trochu bledší, avšak nadmíru bystrého pohledu] (151, 15); Rétorika *quaedam sublimissimam corporis ... vultus etiam decoro luculenta femina* [žena nesmírně útlého těla ... avšak nápadně slábnoucí obličej] (211, 10); Geometrie *reverenda venerabilis dignitate ... luculentam maiestate respiciens* [úctyhodná vznešeným důstojenstvím ... zářící spanilou vznešeností] (201, 7nn.); Aritmetika *femina miri decoris, sui quaedam matris nobilissima vetustatis* [žena podivuhodného půvabu, vyznačující se vznešeností úslachtileho stáří] (365, 5); Astronomie *femina quaedam venerabilis excellentiae celestium reverenda* [žena zasluhující účtu svou vynikající vznešeností] (422, 5); Harmonie (482) není blíže popsána. U Martiana tedy nucházíme šest variant téhož schématu.

cha. Její zlaté vlasy jí poletovaly kolem ramen ...] To je znovu Hermova Církev, jež síce byla přesazena do zcela jiné epochy, ale podržela si funkci nadpřirozené vykupitelky a nadále střídá mládí a stáří, lidské a nadlidské rozměry. Balzac byl nenasytý čtenář s vášnivým zájmem o teosofii, iluminátství a mystiku. Ale mnohem významnější než problém pramenů je fakt, že Balzac dokázal starému duchovnímu statku vdechnout neodolatelné kouzlo nového života. Můžeme zde pozorovat, jak se zdánlivě dávno vyčklý topos po půlruhém tisíciletí znovu omladil.

To lze vložít jen tím, že sahá svými kořeny do hlubinných vrstev duše. Patří k archaickým praobrazům kolektivního podvědomí. Charakteristické rysy ženské postavy, s níž jsme se shledali u Herma, Claudiana, Boëthia či Balzaka, odpovídají řeči snu. Ve snu se nám přiblíží, že za námi přicházejí bytosti vyššího řádu, aby nás k něčemu vybídly, o něčem poučily či před něčím varovaly. Ve snu mohou být takové bytosti zároveň malé i velké, mladé i staré; mohou mít dokonce dvojí totožnost, mohou být současně něčím známým i něčím zcela neznámým, takže my, kdo sníme, jasně chápeme, že tato osoba je ve skutečnosti někdo úplně jiný. Ale někdy stačí, abychom se pohroužili sami do sebe, a tyto obrazy vyplují na povrch. Ně kdo pak náhle spatří starou ženu „s bohatými, splyvajícím stříbrnými vlásky“, která v pozdějším vidění omládne a zjeví se „jako plavovláška“⁶⁰ Fe-nomén omlazení, který se v citovaných textech neustále vrací, je symbolem regeneračního přání naší osobnosti. Z osvětleného moderního stanoviska jsme vnošili za dveře mnišská vidění, zprávy o zákracích a podobné věci jako pošestilé bajky lehkověrných časů. Dnes se k nim můžeme vrátit s hlubším porozuměním. Analýza raněkřesťanské hagiografie by nám mohla poskytnout cenné údaje. To, co například vypráví Athanasius v proslulém *Životě svatého Antonína* o démonech, kteří trýznili otce poustevníka – o čertech, kteří sahali „až ke stropu“ (kap. 23), „až do oblak“ (kap. 60) a proměňovali se v ženy –, jsou negativní korespondence k spásnosným vizím. I ony mluví věčnou řečí snu.

Vztahy mezi archaickou mentalitou a literární topikou budou ještě zjevnější, když si všimneme bohyně Přírody a budeme ji sledovat na její cestě staletími.

⁶⁰ O tom referuje OSCAR A. H. SCHMITZ ve své autobiografii *Ergo sum* (1927, 360 a 384). V omládí ženě rozpoznává „obraz vlastní duše“.

- § 1. Od Ovidia ke Claudianovi, s. 121
§ 2. Bernardus Silvesteris, s. 123
§ 3. Sodomie, s. 128
§ 4. Alan z Lille, s. 133
§ 5. Eros a morálka, s. 137
§ 6. Román o Růži, s. 140

Bohyně Natura

§ 1. OD OVIDIA KE CLAUDIANOVI

Ovidius otevírá svou kosmogonii líčením chaosu (*Metamorphoses* I, 5nn.). Chlad válčí s teplem, vlhko se suchem, měkké s tvrdým, věci těžké s lehounkými. Tento svár urovná bůh nebo laskavější příroda:

Hanc deus et melior litem natura diremit.

Ovidius neřká, zda bůh, nebo příroda: „ať to byl kdokoli z bohů“ (*quis fuit ille deorum*). Čtyři staletí po Ovidiovi znovu zpracovává toto téma Claudianus. Obraz světa se mezitím proměnil. Nikoli bůh, ale Natura utíšla dávné básnění živiť. V očích Claudianových je to mocná bohyně. Právě ona přiděluje mladému Diuvi bohy za služebníky. Je starosvatkou (*pronuba*) bohů. Od sňatku Plutona a Proserpiny si slibuje nové božské pokolení. Když Zeus ukončí zlatý věk, protože lidé propadli nečinnosti, její střížnost dosáhne toho, že jsou položeny základy zemědělství. Její místo je před jeskyní, v níž přelývá starzec Aevum (= Aion), Čas; je „strážkyně práce“, „prastará, ale přívabně tvář“ (*vultu longaeva decoro*¹).

Natura je kosmická síla. Stojí mezi Dnem a světem bohů, vládne nad manželstvím a plozením, a její střížnost může ovlivnit chod dějin. Tímto pojetím se Claudianus ocitá v blízkosti oné pozdněantické teologie, již nám nejlépe dochovaly orfické hymny, soubor vytvořený ve 3. nebo 4. století neznámým autorem, pravděpodobně v Egyptě nebo v Malé Asii.² Desátý hymnus je zasvěcen Fysis. Do třiceti hexametřů je zde věšnáno přes osmdesát predikátů této bohyně. Fysis je prastará rodička všehomíra;

¹ Přislutná místa v Claudianovi: veterem ... *tumultum / discretiv Natura parens* [prastarý ... zmatek / odstranila rodička Příroda] (*De rapto Proserpinae* I, 249); *famulos que recepit Natura tradente deos* [z rukou Přírody přijal bohy za služebníky] (*De quanto consulatu Honorii*, 198n.); *pronuba (Magnes, 38); iam lacta futuros / expectat Natura deos* [již radostně očekává Příroda budoucí bohy] (*De rapto Proserpinae* II, 370n.). – Nátek Přírody: *De rapto Proserpinae* III, 33nn. – Příbytek před jeskyní: *De consulatu Stilichonis* II, 414nn.

² Orphei Hymni, vyd. GUILLELMOUS QUANDT, Berlin 1941, *Prolegomena*, 44.