

STŘEDOVĚKÁ LATINSKÁ LITERATURA

Motto: *Gaudeamus igitur*

Snad se člověk brzy přesvědčí, že není vlasteneckého umění a vlastenecké vědy. Obě patří, jako všechno dobro, celému světu a mohou být pěstovány jen při všeobecném vzájemném působení všech lidí současně žijících ve stálém vztahu k tomu, co nám zbývá z věcí minulých a co z nich známe.

Položme v citátu z Goethova *Letmého přehledu umění v Německu* pro tuto chvíli důraz na jeho závěr a snažme se odpovědět na otázku, co nám zbývá z nejrozsáhlejší středověké literatury, psané latinsky téměř po tisíc let příslušníky nejrůznějších evropských národností, a jaký význam má toto dědictví pro naši národní kulturu ještě dnes, kdy uplynulo půl tisíciletí od doby, kdy se středověká literatura neznatelně změnila v literaturu humanistickou. Protože jsme rostli pod vlivem české literatury za současného vlivu cizích evropských literatur, hlavně těch děl, jež byla stále znovu překládána, máme více vyvinutý smysl pro národní odlišnosti jednotlivých evropských literatur než pro jejich základní společný tón, za který všechny evropské literatury, psané latinkou, vděčí právě svému základu - středověké latinské literatuře. Teprve dostanou-li se do našeho zorného pole i literatury mimoevropské, zejména východní, uvědomíme si společné rysy evropských literatur a pochopíme jejich specifickou. Příslušníkům mimoevropských kulturních okruhů jsou tyto společné rysy zřejmější; proto např. v Japonsku začíná poznávání evropských literatur právě studiem jejich společného základu, který slouží jako odrazový můstek pro pochopení Evropy vůbec.

Co je tedy společné evropským literaturám? Především to, co dělá i z latinské středověké literatury jednotnou literaturu a ne konglomerát jednotlivých národních prvků: společné východisko v římské antice, napojení křesťanstvím, jež samo o sobě představuje syntézu antiky a židovství, a společný vývoj až přes práh prvního tisíciletí, kdy se teprve z jednotného proudu začínají postupně vydělovat jednotlivé národní literatury. Latinský proud plyne dále ještě celé další půltisíciletí, až teprve v novověku ztrácí poněkud svou hegemonii a stává se posléze jen latinskou parafrází jednotlivých národních literatur. Dnes je latinská literatura jakožto umění vzdor zdařilým novolatinským básním a filosofující próze, jež vyvolávají v život především soutěže a snahy vrátit latině její středověké postavení všeobecného dorozumívacího prostředku nadnárodní povahy, mrtvá, nedodává nové podněty národním literaturám ani není schopna jejich podněty vstřebat. V literární historii se pak současný stav promítá anachronicky do minulosti,

a tak se ztrácí se zřetele minulé působení latinské literatury, společně katolické a protestantské Evropě. V minulosti bylo sice věnováno mnoho sil na zjišťování vzájemného působení - formulovaného často jako otázka závislosti - mezi jednotlivými evropskými literaturami (vzpomeňme si jen, jak se u nás zdůrazňoval nebo naopak popíral vztah naší literatury k německé), společný pramen však zůstával ve stínu knihoven v zajetí středověkých rukopisů. Měla to na svědomí především malá znalost středolatské literatury, protože byla v povědomí historiků jen jako snůška teologických traktátů nebo historických pramenů, ale byla neznámá jakožto literatura. Teprve postupně krystalizování středolatské filologie a středolatské literární historie, které po stoleté práci nad latinskými památkami středověké Francie a Anglie a po práci několika generací německých učenců nad souborem *Monumenta Germaniae Historica* začíná až na přelomu 19. a 20. stol., pomalu odkrývá jednotlivá středolatská díla a řeší tak namnoze dlouhé spory o prioritu té které literatury tím, že je ukazuje jako různé staré dcery téže matky.

Již staří Řekové... Tento ošrepaný začátek je na místě i při studiu evropských literatur. Zatímco jejich východní část vyrůstá přímo z byzantského pokračování této nejstarší evropské literatury, navazují ostatní evropské literatury především na její římské přetvoření a pokračování. Přechod od římské literatury ke středověké je v zemích, které patřily k římskému impériu, zcela plynulý, proto nejsme v Itálii, Španělsku, Francii a Anglii s to jednoznačně určit hranici mezi pozdní římskou literaturou a literaturou středověkou. V těchto zemích je antická literatura vklíněna přímo do národní tradice, a proto jsou tyto země klasickými zeměmi renesancí. Nebyla to ovšem antická literatura v celé své šíři, jež v těchto zemích přetrvala zánik římské říše, bylo to však zhruba to, co z ní známe my. O tom, co se z antické literatury budoucnosti zachová a co zanikne, rozhodla už pozdní antika, nikoli středověk. Ta kanonizovala především díla, jichž bylo možno formálně nebo morálně využít, na opisování ostatního ztratila zájem, a tak fyzický rozpad papýru a pergamenu znamenal definitivní konec nekanonizovaných děl. Křesťanství samo mělo na výběr vliv pramalý, z největší části je dílem ještě pohanských rétorů. Naopak je jednou z velkých zásluh nastupujícího západoevropského mnišství, že včasným rozpoznáním vzdělávací ceny latinské literatury ji zachránilo opisováním pro budoucí věky, a umožnilo tak její přímé působení v pozdějších dobách, kdy její zesílené studium doprovází řadu renesancí: karolinskou ve Francii v 8.-9. stol. a ottonskou v Německu v 10. stol., renesanci 12. stol., oscilující mezi Francií a Anglií, renesanci *κατ' ἐξοχήν*, italskou, ve stol. 14.-15. s jejími francouzskými a španělskými dozvuky ve stoletích následujících, a posléze klasicismus francouzský a novohumanismus německý na přelomu 18. a 19. stol.

Jen poslední renesance byla záležitostí výhradně národních literatur, ostatní jsou nesené buď zcela nebo převážně literaturou latinskou. Všechny přinášejí nejen antické syžety a ideály, ale působí i na tříbení národních jazyků a na rozvoj literárních forem a žánrů v národních literaturách, nemluvě už o jejich obecně uznávaném významu pro vývoj evropského myšlení.

U národů střední a severní Evropy, které žily za hranicí římské *oikúmené* a přicházely s impériem jen do letných obchodních kontaktů, působí renesance slaběji, neboť jsou jen recipovány, nevznikají z domácí tradice. Antickou literaturu tam nepřinesly římské zbraně, nýbrž křesťanství. Doba, kdy k těmto národům křesťanství proniklo, a podoba latinské literatury v ní určuje pak i sílu a zabarvení tradice antiky v té které zemi. Jejím nositelem nebyl voják, ale kněz a rytíř, v něhož se na počátku feudalismu ve Francii proměnil římský jezdec, odkazuje mu i své latinské jméno. Takto poznaly antiku i naše země. Byla to antika formovaná již renesancí karolinskou a ottonskou, tj. antika pokřesťanstělá a zfeudalizovaná. Nepoznali jsme Aeneu, ale Eneáše, neznámým pojmem byl pro nás censor Cato, ztělesňující starořímské ctnosti a vojenskou tvrdost, zato byla pětkrát česky přebázněna pozdněantická moralistní dvojverší nesoucí jeho jméno. Pro nauky antických filosofů jsme měli málo smyslu, zato tím raději jsme naslouchali historikům o nich: *Životy starých filosofů*, svod biografii a skutečných i domnělých výroků a příhod antických filosofů a autorů, tradičně připisovaný Walteru Burleyovi, byl v Čechách přepracován v nové latinské dílo a pětkrát zpracován česky a některá vyprávění z něho, jako např. historka o filosofovi, který zkoumá hvězdy a spadne přitom do jámy, žijí dodnes. Náš středověk si z antické literatury vybral hlavně morálku vhodnou pro křesťana. Naše blížení k antice bývá proto více chtěné než spontánní, je v něm více učení než uměleckosti, je více záležitostí mozku než srdce, a tak květy, jež symbióza naší kultury s antickou vydává, bývají sice krásné, ale bez vůně a brzy vadnou.

Jestliže z antické literatury klasické doby vešlo do středověké literatury jen to, co našlo milost v očích pozdněantických rétorů, vplynula zato do ní téměř beze ztrát celá pozdněřímská literatura, a to jak ve své složce pohanské, tak křesťanské. Z dnešního hlediska to není většinou literatura krásná, ale nauková próza a učené básnictví. Pozdní antika si potrpěla neméně než naše doba na svody vědomostí z nej-různějších oborů, na rozdíl od nás však měla ráda i učené básníky. Stejněho rázu je i většina středolatinšské literatury.

Vzdor pohanské složce přejaté římské literatury je středolatinšská literatura zcela a úplně křesťanská. Jednotná - nikoli ovšem uniformní - není však jen ideologie. Odhlédneme-li od slov označujících speciální jevy té které národnosti nebo státu a od neologismů, které vytvářeli

špatní latináci, je jednotný i jazyk středolatinšské literatury a jednotný je i vzdělávací systém, jímž její původci procházejí. Zejména ve vrcholném a pozdním středověku není rozdílu v organizaci ani v náplni vzdělání mezi jednotlivými národy západní, jižní, severní a střední Evropy, jen od západu k východu a od jihu k severu se kulturní podněty opožďují a slábnou. Latina, v té době jazyk literární i obcovací, byla nejen mezinárodní, ale i nadnárodní, a je proto v protikladu k mateřským jazykům národním označována jako otcovský jazyk středověku. Pro žádného středověkého klerika, ani pro Itala, nebyla už latina jazykem mateřským, každý se jí učil ve škole. Pomůcky, jež k tomu měl, byly tytéž v Paříži jako v Krakově, v Oxfordu jako v Praze, v Barceloně jako v Kodani, v Neapoli jako v Gdaňsku, všude se četly tytéž antické a patristické spisy, všude se vykládaly tytéž poetiky a memorovali titíž školní autoři, všude se čtené spisy interpretovaly morálně a hlavně slovně - synonymy a antonymy, případně překlady do národních jazyků. Středověké vzdělání je po výtce filologické a teologické. Jednotliví středověcí autoři se liší tím, jak školní učenost dokázali zažít a učinit svým vlastním majetkem. Jejich východisko je však společné a společné jsou i jejich představy o literární tvorbě. Jejich cílem nebylo vytvořit originálním způsobem něco nového, ale jiným formálním postupem znovu popsat známý jev. Středověký autor neztvářňuje novou látku, on jen jakoby přešívá staré šaty, při čemž závodí se svými předchůdci a současníky v umnosti stříhu a ve zdobnosti ornamentu. Tak nápodobá a soupeření - *imitatio et aemulatio* - jsou základními pilíři středolatinšské literatury a patří k jejím odkazům evropským literaturám. Zde mají kořen parafráze, ve středověku i dnes velmi oblíbené, Shakespearův *Antonius a Kleopatra*, Caesar Voskovce a Wericha aj. aj. Každý z moderních autorů mluví ovšem svou parafrází k vlastní současnosti. Ani středověký autor si jen nehrál, i když se nám to dnes někdy zdá. Gualter Castellionský nenapodoboval ve své *Alexandreidě* jen Vergiliovu *Aeneidu* a neztvářňoval jen formou hexametrického eposu látku nesčetných vyprávění o Alexandru Velikém, nýbrž vytvářel především obraz ideálního feudálního bojovníka, který sloužil jako vzor rytířských ctností účastníkům křížových výprav i jejich potomkům, a to nejen ve Francii, ale v celé Evropě. Právě pro aktuálnost svého pojetí Alexandra vyhrál Gualter svůj zápas s Vergiliem a jeho *Alexandreis* vytlačila ze školy *Aeneidu* na několik staletí.

Už Gualterovo pojetí Alexandra ukazuje, že středověké chápání antiky je nehistorické. Antika působí jako vzor, středověký vzdělanec, klerik, nedělá rozdílu mezi Hektorem a Brutem, Homérem a Ovidiem, Sallustiem a Flaviem Josefem. Tato ahistoričnost středověkého chápání antiky zůstala krásné literatuře - na rozdíl od vědy - zachována dosud. Čteme-li např. antické romány Roberta Gravesa, necítíme ani

v nejmenším více než tisíciletí, jež uplynulo mezi mytickým Iásonem ze Zlatého rouna a císařem Claudiem z knihy *Já Klaudius*. Záře helénské slunce jako by dosud stále oblévala všechny antické postavy dokonalostí ahistorického vzoru. Před touto září se zastavuje přetvářecí schopnost, která jinak zcela samozřejmě transformuje recipovanou antiku k svému obrazu, nastavujíc ji jako zrcadlo své vlastní době.

Středověk dokázal uchopit a uchovat postavy antické literatury jako typy, jako zosobnění určitých lidských vlastností nebo osudů, jež se opakují ve všech dobách, ať se sebevíce liší podmínky, za nichž žijí a na něž reagují, a tyto typy odkázal moderním literaturám. Např. lakomec, představený Plautem na rozhraní 3. a 2. stol. př. n. l. ve *Hře o hrnci (Aulularia)*, zůstává týž ve hře neznámého, ještě pohanského autora ze 4. stol. n. l. *Skuhral (Querolus)*, stejně se chová ve středolatinšské komedii Vitala z Blois *Aulularia* ve 12. stol. a od 17. stol. se s ním setkáváme u Molièra. Typ je týž, mění se jen nebezpečí, jímž je jeho bohatství domněle ohrožováno. Stejně tak zůstává Alexander typem úspěšného dobyvatele, který překoná všechny vnější překážky, ale podlehně svým vlastním slabostem, ať je to ještě historický Alexander Veliký u Ptolemaia I., účastníka tažení a Alexandrova nástupce v Egyptě, nebo již legendární Alexander v řeckém románě Pseudo-Kallisthenově, narůstajícím od 3. stol. př. n. l. až do 3. stol. n. l., nebo pokřesťanstělý Alexander v latinském přepracování tohoto románu od arcikněze Leona z Neapole v 10. stol., nebo Alexander jako vzor křesťanského rytíře v latinském eposu Gualtera Castellionského v 12. století, nebo rytíř s osobními rysy Přemysla Otakara II. ve staročeské *Alexandreidě* na počátku 14. stol., nebo pohádkový rytíř, bojující s obludami a setkávající se se všemi divy pohádek v *Historii o bojích (Historia de preliis)* z pozdního středověku, nebo konečně Alexander - státník, maskující vlastenecky svou touhu po světovládě v Čapkově *Apokryfu*. Každý z těchto Alexandrů je jiný, každý je oblečen do dobového kroje a odpovídá na naléhavé otázky autora: Alexander Gualterův je křižák, Čapkův předobraz Hitlera. Přesto jsou všichni totožní povahou a osudem, jsou typem.

Ve středověké literatuře jde vždy, i u námětů neantických, o postihování typického. Individuum není ničím, stejně jako není ničím autor. Středověké literární dílo je až na malé výjimky po výtce neosobní a velmi často anonymní. Proto byla středověká literatura vhodně označena jako literatura bez autorů a generací. Je jednotná nejen svým světovým názorem, ale i tématy a jejich zpracováním. Je často velmi obtížné časově a místně zařadit určité dílo, tytéž spisy se vyskytují po řadu století po většině Evropy; naleziště velkého množství rukopisů nemívá mnohdy nic společného s místem vzniku díla. Pramáno zpravidla při lokalizování díla pomůže, je-li v ojedinelém rukopise udáno

jméno autora, a často moderní bádání zpochybňuje autorství, které se dosud pokládalo za jisté (právě nyní např. k tomu dochází u Burleyova autorství *Životů starých filosofů*). Písařské atribuce v rukopisech jsou velmi nespolehlivé a kupí se k osobám nejznámějších autorů a teologů. Napomáhá k tomu i to, že ve středověku měl každý jen jméno křesťní; teprve druhotně, bylo-li třeba např. rozlišit několik homonymních autorů, sahala se např. po adjektivu označujícím buď rodiště, nebo působiště autorovo. Záměny pak byly velmi snadné: např. ve dvou pražských rukopisech je *Liber De contemptu mundanorum* (Kniha o pohrdání světem), jehož autorem je Bernardus Morlanensis - týž autor, z jehož stejnojmenné básně si Umberto Eco vypůjčil název pro svůj detektivní román o neexistující druhé knize Aristotelovy *Poetiky Jméno růže* -, připisován Bernardovi z Clairvaux, protože ten byl jako význačný teolog a ideový původce křižácké výpravy daleko známější než stejnojmenný autor z pyrenejského kláštera Morlas. K záměnám autorů přispívala i záliba v autoritách, jež je středověku vlastní. Hodnota autority měla nejen bible a církevní učitelé a známí teologové, ale i všichni antičtí autoři a známí středověcí učitelé. Nikdy však nebyl za autoritu pokládán autorův současník nebo o málo starší předchůdce, autor musel být aspoň padesát let po smrti, aby se mohl stát autoritou. Některé autority byly do té míry známé, že je ani nebylo třeba označovat jménem, ale stačilo slovo obecné. Tak citáty z *Epistol* pronáší zpravidla *Apoštol*, jméno Pavlovo se rozumí samo sebou, Aristotela značí pouhé *Filosof*, Vergilius se skrývá pod *Mistrem*. Tím, že autor cituje výrok některé z autorit, dokázal svou thesi a veškerá pochybnost je odstraněna, ledaže protivník dokáže uvést pro opačný názor citát ze stejně nesporné autority. Křesťanství je v té době živé, vyvíjí se a často se znovu vrací k podnětům, jež dříve odvrhlo jako heretické. Proto si středověký autor neláme hlavu nad tím, je-li citát, který přejímá třeba z Augustina nebo Chrysostoma, přísně pravověrný. Pro něho jsou oba církevními učiteli, a tedy vše, co pod jejich jménem zná, je pro něho nedotknutelné. Spisy velkých teologů i spisy světské nejsou pokládány za dílo lidské, ale za výron boží moudrosti, pro niž jsou jednotliví autoři jen prostředníky. Proto např. ještě Hus říká, že autoritu Řehořovu není dovoleno narušovat člověku. Hodnota autority má pro středověkého vzdělance vše, čemu se naučil ve škole. Celý středověk přísahá na slova učitelova, třebaže čte jako *Poetria vetus (Starou poetiku)* Horatiův básnický list *O umění básnickém (De arte poetica)*, který před tímto postupem varuje, a třebaže je Horatius rovněž pro klerika autoritou. Rozpory mezi výroky jednotlivých autorit středověkého vzdělance neznepokojují, autorovo umění je v tom, jak vybrat autority vhodné a vyhnout se nevhodným. Středověký autor dává větší pozor na to, kdo určitou věc říká, než co vlastně říká, třebaže při tom často cituje právě opačný příkaz Senekův: *Non te moveat*

dicentis auctoritas, neque quis, sed quid dicatur, attende. (Nedej na sebe působit autoritou mluvčího a nedávej pozor na to, kdo mluví, ale co říká.) Celá středověká literatura, ať krásná nebo nauková, trpí citátománií, autoři jako by nemysleli v obrazech nebo v pojmech, ale v citátech. Množství citátů pak zvyšovalo ještě to, že byly pokládány za výbornou stylistickou ozdobu díla. Uvedme si alespoň dva příklady, každý z jiného odvětví literatury. Biskup Otto z Frisink píše ve 12. stol. v úvodu k VII. knize své *Kroniky čili Dějin dvou států*, která po stránce literární je vrcholem středolatinšské historiografie: *A umí-li to dělat člověk, který je podroben proměnlivosti, který je moudrý jen díky tomu, že je na moudrosti účasten, který je dobrý jen účastí na dobrodětě či spíše je dobrý jen označením, oč více tak nutně činí Bůh, který je sám neměnný, moudrý sám vlastní moudrostí, dobrý sám vlastní dobrotou, a tedy jedině dobrý. Proto říká Augustinus: »Pro dvě věci miluje Bůh své stvoření: aby bylo a aby trvalo. Aby mělo co trvat, Duch boží vznášel se nad vodami. Aby pak to trvalo, hleděl Bůh na vše, co učinil, a bylo to velmi dobré.« Jestliže tedy Bůh miluje to, co stvořil, a jestliže se nic nemůže stát bez jeho pokynu, jestliže řídí všechny mocnosti, tím spíše vznikají a mění se z jeho dopuštění říše, jejichž prostřednictvím spravuje jiná menší království. Děje se tak bez záští nebo závidosti, jak potvrzuje nejen výrok Platónův, že nejlepší závidí daleko odvrhuje, ale i to, že původce a stvořitel všeho nemůže mít v nenávisti nic z toho, co stvořil. O tom se velmi pěkně mluví v knize Moudrosti: »Ty máš se všemi slitování,« Pane, »a nepohrdáš ničím z toho, cos udělal.« A opět: »Ty pak, Pane, vše laskavě soudíš.«...*

Druhý příklad je téměř o tři století mladší, z našeho prostředí, z díla jazykově českého, bližšího dnešní beletrii, způsob argumentace je však týž: Neštěstí vykládá Tkadlečkovi, proč ho zbavilo jeho Perníkářky: *Příhodky naše jsou zde na světě rozličny, a častokrát našim zamúčením člověk se na onen svět zle utratí. Očitě a zřejmě čitíš a mluvíš proti Aristotilešovi, jenž praví v svých prvých knihách *Physi-corum* a říká: »Nic na světě sobě škodlivého a sobě protivného mieti nechce, leč musí.«*

Středověké poetiky dokonce doporučovaly jako obzvlášť vhodné, aby literární dílo se rozvíjelo z citátů autority, uvedeného na začátku díla. A tak je jak ve středolatinšské literatuře, tak v národních středověkých literaturách mnoho děl začínajících citátem (např. i staročeská *Alexandreida* má hned na začátku citát z biblických *Příslaví*); proto jsme také tuto úvahu začali citátem z Goetha.

Bez citátů se neobešlo ani básnictví. Žáci darebáci vytvářejí dokonce zvláštní formu, tzv. vagantskou strofu s autoritou, v níž závěrečný verš každé strofy tvoří citát z autority; podle jeho posledního slova se rýmují tři předcházející vagantské verše. Touto strofou složil např. již několikrát zmíněný Gualter Castellionský satiru o římské

luně; uvedeme z ní první tři strofy v překladu Václava Bahrníka. První strofa je klerik, byl-li sečtělý, poznal i bez výslovného uvedení jména autority, že čtvrtý verš v první sloce je z Juvenalových *Satir* (I,1) a druhá sloce z Persia (*Prol.* 1) a v třetí z Horatia (*Epistulae* I,1,32), nemluví už o narážce na evangelium hned v prvním verši první strofy (*Mt.* 20,1-16):

*Missus sum in vineam circa horam nonam,
suam quisque nititur vendere personam;
ergo quia cursitant omnes ad coronam:
semper ego auditor tantum, nunquamne reponam?*

*Rithmis dum lascivio, versus dum propino,
roditi forsán aliquis dente me canino,
quía nec afflatus sum pneumate divino
neque labra prolii fonte caballino.*

*Licet autem proferam verba parum culta
et a mente prodeant satis inconsulta,
licet enigmatica non sint vel occulta,
est quodam prodiere tenus, si non datur ultra.*

*Na vinici poslal mě můj pán o deváté,
každý touží něčím být, vy též pána máte;
proto na trh na prodej všichni utkáte:
já jen poslouchat mám a vy mě neposloucháte.*

*Já prý skládám veršičky, lehké básně robím,
za to mnohých kritiků ostré výtky lovím,
že tvořím jen za sebe, říkám jen to, co vím,
vlažen pramenem z hor, však nikoli Apollónovým.*

*Nemluvíím snad vznešeně, nedbám na vzdělanost,
občas plácnu něco tak, jak mi zobák narost,
netopím se v hádankách, z tajů nemám radost -
tak lze kráčet těž, když jinak nedá ti malost.*

Citáty, citáty, citáty. Kdo by při tom nevzpomněl na naše *Co je písmo, to je dáno* a na latinské *Littera scripta manet*? Co jednou někdo řekl (nezáleží na tom, zda to řekl nebo napsal skutečně nebo zda se mu to jen přičítá nebo mu to bylo dokonce úmyslně podvrženo), je důkaz dokazů. *Αὐτὸς ἔφα, ipse dixit, sám to řekl.* Posluchači a čtenáři, pokaž se a přestaň se otázkami. Je zde třeba uvádět moderní paralely? Víte se, že právě nejproblematictější složka středolatinšské literatury má život nejtěžší.

Gualterova báseň, z níž jsme citovali první tři strofy, varuje ve své předposlední, 19. strofě citátem z Iuvenala (*Sat.* VII, 81) před pýchou a slávychtivostí a v poslední strofě citátem z Ovidia (je jím zkombinovaný verš 140. a 137. z druhé knihy *Metamorfóz*) vyzývá k uměřenosti. To jsou místa - *topoi, loci communes* - roztroušená v celé středolatinštině literatuře. Přecházejí z jednoho spisu do druhého, v určité situaci se vždy znovu a znovu vynořují a s mnohými se setkáváme jako se sentencemi a příslovími dodnes. Kolikrát každý z nás mluvil o zlaté střední cestě. Středověk si přisvojil antické chvály uměřenosti, především Horatiovu (*aurea mediocritas* - zlatá prostřednost) a Ovidiovu (*medio tutissimus ibis* - prostředkem půjdeš nejbezpečněji) a podle jejich vzoru vytvořil nespočetné obměny další. *Kocour není doma, myši mají prý* je středolatinštině *Catto cedente vult mus regnare repente, hádat se o kozí chlup* je středověké *lis est de lana caprina, když se kácí les, lítají třísky* je volnou parafrází leoninského hexametru *ligna ubi ceduntur, fragmina multa leguntur*. Přísluví *darovanému koni na zuby nehleď* je přímým reliktem středolatinštině literatury. Čteme je v didaktické básni *Fecunda ratis (Loď hojnosti)* Egberta z Lutychu, napsané v první čtvrtině 11. stol. (I. kn., v. 845):

Gratis equo oblato ne contempleris in ore.

Stejně tak vyhybat se *Skylle* a upadnout do *Charybdy* neznáme z Homéra, ale uchováme v tomto rčení verš 301 z V. knihy již několikrát zmíněné *Alexandreidy* Gualtera Castellionského:

Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybdim.

Kdo mlčí, souhlasí, pochází z šesté knihy *Dekretálií* z r. 1299 a autorem je papež Bonifác VIII. Atď. atď., příklady by bylo možno rozmnožovat do nekonečna. Tradiční lidová moudrost se při sledování středolatinštině sentencí objevuje často jako pokleslá literární gnóma, která na svůj knižní původ ukazuje už stavbou. Tak např. pořekadlo *na svatého Řehoře šelma sedlák, který neoře* prozrazuje už rýmem uprostřed a na konci svou předlohu v latinském leoninském hexametru, v němž se rýmují dvě poslední slabiky před cézurou a na konci verše. Folkloristy čeká ještě úkol probrat z hlediska středolatinštině literatury národní poklady přísloví a úsloví a stanovit, co je skutečně i po formální stránce lidovou tvorbou toho kterého národa a co se do evropské lidové moudrosti dostalo z latinských knih prostřednictvím kazatelů nebo zlidověním středolatinštině literárních děl.

Ve zlidovělé podobě, jako obrozenecké knížky lidového čtení a jako pohádky pro děti, máme dodnes zachovánu značnou část středolatinštině literatury, hlavně tzv. *exempel*, tj. *historek*, na jejichž ději byla demonstrována platnost křesťanských ctností a morálních zákonů. V nejznámější sbírce takových *exempel*, zvané *Gesta Romanorum*

(*Římské příběhy*), jež se na základě starších vyprávění zformovala kolem r. 1300 v Anglii a která se rozšířila v nejrůznější podobě po celé Evropě, čteme např. pohádku o Plaváčkovi, o pohádce o dvanácti měsíčkách se zmiňuje glosa ke Klaretově slovníku z doby Karla IV., pohádka kráska a zvíře byla kolem r. 1200 zpracována v jižním Německu do básně *Asinarius*, přepracováním latinského exemplu v jednom admontském rukopise je staročeská bajka o lišce a džbánu, kterou také nalézáme dodnes ve vyprávěních pro děti, atď. Středolatinštině zvířecí eposy *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam (Obrazný útěk zajatce)* z první poloviny 11. stol. a zhruba o sto let mladší *Ysengrimus* Nivarda z Gentu mají pokračování v oblíbených vyprávěních našich dětí o zvířátkách, v Ladových veselých knížkách *O chytré kmoře lišce* a v *Kocouru Mikešovi*, v bajkách o nemocném lvu atď. Souvislost dnešních vyprávění se středolatinštině díly není samozřejmě vždy bezprostřední, Lada patrně ani netušil, že navazuje na nějakou starou literární tradici, daleko spíše psal pod vlivem vyprávění, jež sám slyšel ve svém dětství. Přesto však všechna tato vyprávění vycházejí ze základní představy o specifických, takřka lidských vlastnostech určitých zvířat, ustálené v raném středověku na základě původně řeckého raněkřesťanského *Physiologu*, vzniklého někdy mezi 2.-4. stol. na Předním východě. A to ponecháváme stranou různé bajky, např. o vlku, který zakousl jehně, protože mu prý jeho otec kalil vodu, jejichž původ sahá až k mytickému Aisópopovi do 6. stol. př. n. l. Bajky tradované pod jménem Aisópopovým sebral v 1. stol. n. l. římský propuštěnec Phaedrus a v 2. stol. Rek Babrios, latinskému středověku je zprostředkoval Avianus, žijící ve čtvrtém nebo pátém století n. l., a Romulus z 10. stol. Jejich svody bajek spolu se svými středověkými adaptacemi, jakými byly např. *Novus Aesopus* a *Novus Avianus* Alexandra Neckhama, patřily k základní školní četbě; proto pronikly do slova všude a udržely se do dalších staletí - připomeňme jen namátkou La Fontaina, Lessinga, našeho Puchmajera. Podobně jako v příslovích i v pohádkách a v bájkách se spájí lidová moudrost a tvořivost s umělou literaturou, prostředkovanou lidu kazateli nebo žáky - darebáky, kteří nabyli školního vzdělání, ale jejichž životní dráha neskončila v církvi nebo v královské nebo městské kanceláři, nýbrž stočila se zpět do lidového povolání. Snadné spojování tvořivosti od původu lidové s umělou středolatinštině literaturou, k němuž dochází zpravidla tak, že obecné lidové pozorování se vtěluje do hotové formy, převzaté z latinské literatury a zlidovělé, je umožňováno i tím, že středolatinštině literatura není realistická, nezobrazuje individuum, nýbrž zosobněnou vlastnost nebo jedinec jako ztělesnění určitého kolektivu. Hrdinové této literatury nemají osobních rysů, chovají se podle předepsaného způsobu, jsou černo-bílí. Panna je vždy mladá, krásná, chytrá a nevinná, rytíř urozený a zdatný, přítel buď absolutně věrný, nebo zcela

proradný, stařena buď dobrá babička rádkyně, nebo ježibaba. Nevinost je vystavována krutým zkouškám, ale dobro vždy nakonec zvítězí a zlo je potrestáno. Tato část středolatinšské literatury přežívala až do našeho století v špatných ženských románech, v *Červené knihovně*, ve *Večerech pod lampou*, v tom, co Karel Čapek označil jako román pro služky, a v naší době nachází pokračování v některých televizních seriálech a v comics. Samozřejmě od minulého století to přestávají být ony středověké historie o krásné Magelóně, o vévodovi Arnoštovi, překážky, jež věrná láska překonává, se modernizují, ale základní plán tohoto románu a charaktery jeho hrdinů zůstávají tytéž jako ve středověku.

Není-li středověká literatura realistická, bylo by omylem hledat příliš úzkou spojitost mezi tím, co v této literatuře čteme a co skutečně bylo. Stylizace a autostylizace je tak silná, že často přehlušuje reálný podklad. Např. ve vagantských písních a vůbec v celé středolatinšské literatuře se student, žák, objevuje jen jako hráč, pijan a frejř, kterému není nic svaté a jehož největším potěšením je vysmívat se církvi a jejím představitelům. A přece formální stránka těchto písní dokazuje, že jejich autoři, žáci sami, museli být ve škole velmi pilní, když si dokázali tak důkladně osvojit latinu a tak dobře si zapamatovat obraty i celé verše z antické literatury i z děl svých středověkých předchůdců a souputníků. Ať se seberozpustileji posmívají církevním hodnostářům, nejsou tito žáci ani revolucionáři ani ateisté, a zpravidla nepatří ani mezi reformátory. Většinou čekají sami po skončení studií na církevní obroči a docházejí horšího nebo lepšího místa v církevní nebo státní správě. Z některých z nich, jako např. z již několikrát připomenutého Gualtera Castellionského, se stávají přátelé papežů a rádci knížat, jiní, jako Gualter Map, zaujímají dokonce sami významná místa v církevní hierarchii. Rozpor mezi literární tvorbou a vlastním životem autora neskrývá ve středověku v sobě příhanu a je velmi častý, daleko častější než v moderní době, kdy se takový rozpor cítí jako morální selhání autora.

Pokračuje-li středověk v obsahové linii antické literatury, rozvádí-li ji a dovádí-li ji někdy až ad absurdum, platí totéž i pro formální stránku. Pokud jde o prózu, navazuje na jednotlivé antické literární druhy. Středověcí historiografové se školí zejména u Sallustia, drama gandersheimské jeptišky Hrotsvithy z 10. stol. se po formální stránce zcela inspirují komediemi Terentiovými (aniž Hrotsvitha poznala, že Terentius psal jambickým senárem), středolatinšské komedie 12. stol. *Aulularia* a *Geta Vitala* z Blois, ovidiovský *Pamphilus* (jemuž děkujeme za slovo pamflet) i ostatní jsou psány pod vlivem Plautovým. Platil-li v římské antice Horatiův verš

*vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna*

vy pak příklady řecké
ve dne mívejte v rukou a v noci je čítejte pilně,

platí pro středověk ještě více, jen místo příkladů řeckých nastupují vzory pozdněřímské. Po celý středověk je oblíben základní antický verš, hexametr, a elegické distichon, tj. dvojverší, jehož prvním veršem je daktylský hexametr a druhým pentametr, avšak jeho časomíra je různým způsobem narušována. Souvisí to s tím, že už v pozdní antice přestaly být v latině vyslovovány délky, neboť se ztratilo povědomí o tom, která samohláska je dlouhá a která krátká. Proto po celý středověk dokáže napsat přesný hexametr jen ten, kdo se zcela perfektně naučil ve škole tzv. přirozeným délkám slabik. To však bylo takřka nemožné. Proto se ve většině středolatinšských hexametřů uplatňuje tzv. *Scheinprosodie*, zdánlivá prozodie: verš se neskládá z krátkých a dlouhých slabik, uspořádaných do stejně dlouhých stop, ale ze slov, která mají ustálený metrický obraz. Tak středověký hexametr je verš o 13-17 slabikách, který má hexametrický spád, tj. střídají se v něm slova, jež lze číst dvouslabičně jako spondeje a tříslabičně jako daktyly, a který má šest stop. I když středověký autor neznal přesnou techniku hexametru, měl ji odpozorovánu. Dobří pozorovatelé i imitátoři napsali verše, jež by snesly i antická měřítka, většina středověkých hexametřů a pentametřů však z hlediska antické časomíry kulhá: autoři počítají jen s délkami pozicemi, kdežto otevřené slabiky krátí nebo dlouží podle libosti a potřeby. Pokračovatelem v této středověké tvorbě hexametřů - samozřejmě v přízvučné, nikoli časoměrné formě - je u nás např. Vítězslav Nezval ve hře *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou*. Většina středolatinšských hexametřů má k antickým hexametřům právě tak daleko a právě tak blízko jako např. tyto verše Nezvalovy (obraz IV., výstup 7., řeč Mestorova):

*Ve jménu zákona, který tu od věků platí,
jak o tom svědčí deska, na niž jsme přisahalí,
všecko nelidské, všecko kruté, násilné, všecko,
co by mohlo člověku, který je bez viny,
zkřivit jediný vlásek, co by na úkor lidí
zavedli vladaři, všecko kruté, páchnoucí krví,
krví člověka, mstou, šílenstvím, hněvem, vraždou,
přičít se Atlantidě a musí být odsouzeno.
Kdo z vás souhlasí se mnou, povstaňte na znamení
proti úmyslům, které pojal náš Vladař,
proti strašným úmyslům, které jsou nezákonné.*

Také ostatní časoměrná metra zůstávají po celý středověk v užívání; z lyrických časoměrných meter přichází nejčastěji sapfická strofa.

Vlastní význam středolatinšské poezie pro evropské básnictví je však v rytmické poezii, výrazně rýmované. I ona, ačkoli zdánlivě ne-

má s antickou poezií nic společného, staví na asonanci, rýmu a různých básnických figurách a tropech, jež se rozvinuly a občas přebujely v rétorické próze a artistní poezii pozdního římského císařství. Na rozdíl od antiky však už není metrická, založená na počítání dlouhých a krátkých slabik s pevným počtem stop ve verši, ale je rytmická, tj. je organizována přízvuky, a verš má určitý počet slabik, při čemž nezáleží na tom, jsou-li tyto slabiky dlouhé nebo krátké. Jakkoli to připadá divné, nepodařilo se zatím vyzkoumat, jak došlo ke vzniku této nové prozodie. Jisté je jen to, že tu hrála roli ztráta přirozených délek v mluvené latině, že zde spolupůsobila hudba, že svůj vliv měly i hymny, zpívané ve východní církvi, a že zanedbatelné nejsou ani prozodické zvyklosti mateřských jazyků básníků, pro něž byla latina jazykem otcovským. Zdá se, že ve středolatině rytmičtější poezii došlo k synkretismu antických lyrických meter, která však přestala být vnímána metricky, s aliteracemi a rýmy germánské poezie a že zvláště plodné bylo vzájemné ovlivňování duchovních písní, jazykově latinských, s románskými světskými zpěvy. Tyto podněty, jež ztvárnila se značným zdarem už karolinská a ottonská renesance ještě v prvním tisíciletí, bohatě rozvinul vrcholný středověk jak v poezii duchovní, tak ve světské. Zejména žakovská poezie si přímo pohrává s nejrůznějšími přízvuknými rytmy i časoměrnými metry, kombinuje oba způsoby a přivádí rýmovou techniku k první dokonalosti. V soutěži s tímto středolatinským formálním mistrovstvím se pak vyvíjejí rýmované rytmické útvary provençalsko-vlašské, francouzské a španělské i česká poezie, pokud staví na pravidelném rytmu a rýmu. Nad žakovskou poezií si zkrátka nemůžeme nevzpomenout na Seiferta a zvláště na Nezvala, kterého s jeho středověkými souputníky kromě perfektních rýmů a poetičnosti vyjadřování spojuje i záliba obléknout starou látku do nového básnického šatu, jako to udělal např. s *Manon Lescaut*.

Než uvedme alespoň jeden příklad na to, jak nové rýmy ovlivnily staré hexametry. Nejde sice o velkou poezii, jen o velmi rozšířené moralistní verše, ukáží nám však, že leoninské hexametry nemusí mít rým jen před cézурou a na konci verše, ale že může týž rým spojuvat i celou řadu veršů (tzv. *versus unisoni* - jednohlasé):

Mors est ventura, que non curat tua iura.
Mors est ventura, que non vult dare tempora plura.
Mors est ventura, nec prece nec precio fugitura.
Mors est ventura, quam non fugat potencia dura.
Mors est ventura, quid fiet de prepositura?
Mors est ventura, que dissipabit beneficia plura.
Mors est ventura, quam non excuciet et papatura.
Mors est ventura, que caput quaciet et tua crura.
Mors est ventura, non fac, que scis nocitura.
Mors est ventura, fac, que sunt deo placitura.
Mors est ventura, transibis ad altera iura.

Smrt se už v tělo vkrádá a nedbá o tvoje práva.
Smrt se už v tělo vkrádá a nečeká tě už dní řada.
Smrt se už v tělo vkrádá, v nic prosba i odměna padá.
Smrt se už v tělo vkrádá, jí pomine i tvrdá vláda.
Smrt se už v tělo vkrádá. Kam přijde sám vrchní rada?
Smrt se už v tělo vkrádá, jí zanikne úřadů řada.
Smrt se už v tělo vkrádá, tou i dvůr papežský strádá.
Smrt se už v tělo vkrádá, ta hlavu ohne ti, záda.
Smrt se už v tělo vkrádá, nic nedělej, z čeho je váda.
Smrt se už v tělo vkrádá, Bůh za milost činy si žádá.
Smrt se už v tělo vkrádá, pak nabudeš jiného práva.

Nicméně rýmované hexametry a pentametry, jakkoli měly ve středověku mnoho forem a byly velice rozšířené, vzaly za humanismu za své a v moderních evropských literaturách se už neobjevují. Současná poezie je dnes u všech národů dědičkou středolatině poezie přízvukné, z níž převzala nejen druhy rýmů, ale i strofické útvary.

Úzký vztah a vzájemné ovlivňování středolatině přízvukné poezie a básnictví národních se odrazil i v tzv. verších makaronských, kdy se rýmovaly verše latinské a verše v národním jazyce. Tak např. si žáci v Litoměřicích r. 1451 složili (nebo alespoň zpívali) tuto píseň:

Nos expertes fere labe (My, neštěstím zkrúšení)
bydlíme u samé Labe,
mundamur inedia. (jsme nouzí očišťování)
Noveritis, christicole, (Vězte, křesťané)
žeť jest nedostatek v škole
et quam multa tedia. (a přemnoho mrzutostí)

Et fortuna ipsa prava, (A ten zlý osud)
nemajíc žádného práva,
affligit crudeliter. (nás krutě drtí)
Conquerimus, Christopoli, (stěžujeme si, Kristovy děti)
žeť nemáte nic na poli,
promentes humiliter. (když poníženež paběrkujeme)

Accusantes Christo duci, (Žalujíce vůdci Kristu)
jižť na nás nedbá žádúcí,
non est qui eripiat. (a není, kdo by nás vytrhl)
Sors inconstans velud rota (Úděl nejistý jak kolo)
chceť vždy, at by naše rota
penitus deficiat. (docela zahynula)

Atd.

Středolatinští poezie však znala už i postupy, které většinou pokládáme až za vynález autorů textů dnešní pop music, když pro zpěváka, který chce zpívat cizí píseň, přibásňují k dané melodii nová slova, jež často znamenají něco úplně jiného než slova původní. Podobně si vedl už středověký klerik, který ve 12. stol. přetvořil mariánskou sekvenci v pijáckou píseň *Vinum bonum, vinum suave* (*Víno dobré, víno sladké*), rozšířenou po celé Evropě, na níž navázalo bezpočtu pijáckých písní latinských i národních a za jejíhož vzdáleného potomka můžeme pokládat i dnešní umělou píseň, jež však bývá pokládána za lidovou, *Vínečko bílé*. Podobně neznámý klerik ve 13. stol. předělal vážnou německou píseň Waltera von der Vogelweide o křížovém tažení do Palestiny v pijáckou píseň *Alte clamat Epicurus* (*Epicuros nahlas volá*); obě písně, poutní i pijácká, se zpívaly stejně, nadto, aby snad jeho žert někomu neušel, připojil autor pijácké písně jako poslední strofu první strofu písně německé; třeba však ještě připomenout, že Walter von der Vogelweide byl jen autorem německého textu, protože melodii převzal od provenčálského trubadúra Jaufrea Rudela. Je to tedy něco podobného jako adaptace lidových písní nebo Čelakovského balady *Toman a lesní panna*, jimiž prosluli Kocourkovští učitelé.

Životnost středolatinští poezie dokazuje i to, že žakovská poezie dodnes vyvolává inspiraci - vzpomeňme jen na Orffovu kantátu *Carmina Burana*, na *Český skiffle* Jiřího Traxlera nebo na skupinu brněnských umělců *Parasiti Apollinis*, jejichž tvorba byla pokračováním středolatinští žakovských písní i textově.

Stále živá zůstává také duchovní poezie, zejména ta její část, kterou vřazení do liturgie nebo vázanost ke svátkům, jež se každoročně v katolické církvi slaví, takřka petrifikovala. Tak se dodnes zpívá:

*Pange, lingua, gloriosi
corporis mysterium
sanguinisque pretiosi,
quem in mundi pretium
fructus ventris generosi
rex effudit gencium.*

*Chvalte, ústa, přeslavného
těla Páně tajemství,
chvalte předrahou krev jeho,
kterou z milosrdenství,
zrozen z vína přesvatého
prolil král všech království.*

Tento hymnus, z něhož citujeme jen první strofu, složil Tomáš Akvinský pro nově zavedený svátek Božího těla. Dodnes se zpívá

nejenom o procesí při Božím těle, ale i na Zelený čtvrtek při přenášení svátosti oltářní a může se zpívat i kdykoli při požehnání. I tato středolatinští duchovní poezie má velkou sílu inspirační. Stačí si vzpomenout na Dvořákovu kantátu *Stabat mater*, bez níž si ani nedovedeme představit velikonoce. Dvořák v ní zhudebnil anonymní text, vzniklý ve 13. stol., který byl mylně připisován Jacoponovi da Todi. Inspirační síla této duchovní poezie však není podmíněna čistě literárně, pramení do značné míry z náboženského citění svých tvůrců a pěstitelů, a proto ji v našem výkladu ponecháváme stranou. Bylo by to ostatně nošením dříví do lesa - abychom opět užili středolatinští rčení *ligna in silvam* -, neboť je obecně známo, že katolická církev byla nejvíce a nejdéle vázána na své středověké tradice a že se snaží si i dnes z nich ponechat to, co by mohlo prospět přítomné době.

*Gaudeamus igitur,
iuvenes dum sumus.
Post iucundam iuventutem,
post molestam senectutem
nos habebit humus.*

*Žijme tedy radostně,
když nás mládí sílí.
Až ulétne mládí milé,
až uplyne stáří siré
zemřeme za chvíli.*

Kdo z nás někdy nezpíval tuto studentskou píseň a kdo ji s dojetím neposlouchal při různých slavnostních příležitostech, kdy se nám zdá, jako by v ní byla zakleta takřka celá historie našeho vysokého učení, čítající už téměř půl sedma století. A přece píseň, která je pro nás takřka ztělesněním středověké žakovské tradice - je novověká. Se skutečnými žakovskými písněmi ji spojuje jen latina a spletité autorství, které je takřka pravidlem u středolatinští vagantských písní. Za jejího původce jsou totiž prohlašováni dva autoři, vzdálení od sebe zhruba jeden lidský věk. Zatímco jedni vidí jejího autora v potulném zpěváku Kindlebenovi a kladou její vznik do r. 1781, připisují ji jiní německému postromantikovi Josefu Viktorovi Scheffelovi (1826-1886); naproti tomu v Americe věří ve středověkost této písně a datují text do r. 1267, melodii do r. 1717. Ať je však autorem této nejznámější studentské písně kdokoli, je rozhodně jen slabou parafrází pravých středolatinští žakovských písní a nevyrovná se jim ani v poetičnosti, ani ve stavbě.

Je to do značné míry charakteristické, že za odkaz středověku považujeme romantickou nápodobu. Dosud totiž hledíme na středověk očima romantismu 19. stol. a uvědomujeme si především ty složky středověku, které romantismus vyzvedl. Kladný nebo záporný vztah k evropskému romantismu je pak zpravidla určující pro chápání středověku a buď zjasňuje nebo - častěji - zatemňuje jeho obraz. Bylo by věru na čase, abychom středověk přestali vidět romanticky a antiku klasicisticky, přestali renesančně vidět na středověku jen temno a na antice jen klady - vždyť obě tyto epochy jsou neméně rozporné než moderní doba a nadto sledovaly jiné cíle a ideály než ona -, a uvolnili si tak cestu k poznání, jak hluboce je naše národní kultura zakotvena ve středověku v jeho složkách kladných i záporných.

1988

Kdo z nás někdy nepřelétl nad středověkou říší a kdo jí s dojetím neposlechl při různých slavnostech přelíčtatcích, kdy se nám zda, jako by v ní byla zakletá celá historie našeho vysokého národu, takta zléšením středověké české hudby - je novověká. Se skutečnými českými písněmi ji spojuje jen název a společně autorství, které je takta pravdivě u středověkých vagnatských písní. Na jejího původce jsou totiž připraveni dva autři, vzhledem od sebe xtruba jeden hudebý věk. Zatímco jeden vidí jednoho autora v podobném xpěvu Kindchenova a kladeu její vznik do r. 1781, připisují jí jiní německému postomantickému Josetu (Viktorovi Schellertovi) (1836-1880); naproti tomu v Americe věk ve středověku této písně a datují text do r. 1207, melodii do r. 1417. A je však autorem této nejznámější středověké písně kdokoli, je rozhodně jen slabou parafází pravých středověkých českých písní a nevýtvoří se jim ani v počtu, ani ve stavbě.