

klasicistickými literárními systémy Francie a Itálie. Umělecky a názorově čerpalo z nevyprahlého bohatství tradice, která se nikdy nerozešla se středověkem. Uchovalo samu podstatu křesťanského Západu. V dějinách spatřovalo „archiv časů“, do něhož zaznamenaly své vzpomínky národy všech končin a všech dob. Králové a hrdinové, mučedníci a sedláci jsou jeden jako druhý herci velkého jeviště jménem svět. Do osudů zasahují nadpřirozené mocnosti. A to vše je zaklenuto účinky božské milosti a moudrosti.

Calderón mohl volně tvořit ve světě, jehož monarchistické a katolické struktury dosud pevně stály, ba zdály se neotřesitelné. Počínající rozpad státu a národa dosud zakrývala dynastická a církevní pompa. Hofmannsthalova historická situace je přesně opačná. Narodil se do materialisticky a relativisticky rozloženého světa. Jako člověk musel přihlížet jeho agonii až do katastrofálního konce. Jeho úkolem – téměř nadlidským úkolem – bylo znovu sestoupit k „neměnnému kořeni věcí“: vydobýt ze zasutých pokladů tradice léčivé síly; a nakonec znovu nakreslit obrazy světa vyzdvíženého z trosek. Bylo jeho nejhlubším přesvědčením, „že život lze žít jen skrze platné vazby“. Očistit a posvětit tyto vazby – to pokládal za svůj úkol, za své bolestné a namáhavé poslání v čase: vazbu muže a ženy v manželství; vazbu lidu a vrchnosti ve státě; časnou i věčnou vazbu mezi člověkem a Bohem. Moudrost Asie³⁷ mohla být na této cestě zastávkou a symbolem – ale ne domovem a řešením. Řešení mohlo být nalezeno pouze v zjevení, jehož se dostalo Okcidentu i Orientu: v křesťanství. K němu ukazoval hlas lidu a půdy; k němu ukazovala neoplatonská matrice jeho ducha; i tajemná výzva, jíž musel být poslušen. Když chtěl Hofmannsthal napojit své křesťanské divadlo na velkou tradici, mohla to být pouze ta, kterou reprezentoval Calderón.

Ze středověku a španělského divadla nepřevzal Hofmannsthal pouze lokální barvy, nýbrž onu nadčasovou evropskou mytologii, již pro nás zviditelnil: „Existuje jakási nadčasová evropská mytologie: jména, pojmy, postavy, s nimiž je spjat vyšší smysl, personifikované síly morálního nebo mytického řádu. Toto mytologické hvězdné nebe se klene nad celou včerejší Evropou.“ Návrat k této včerejší Evropě byl v Hofmannsthalových očích počín, který sahal daleko za poezii a divadlo. Byl to jen jeden obraz uvnitř obrovitého dějinného procesu, jež Hofmannsthal viděl přicházet a v němž zahlédl „niterný protipohyb čelící onomu duchovnímu převratu 16. století, jehož dvěma aspektům říkáme renesance a reformace ...“

³⁷ V Semiramidě.

- § 1. Antická poetika, s. 163
- § 2. Poezie a próza, s. 165
- § 3. Systém středověkých stylů, s. 166
- § 4. Soudní, politická a pochvalná řeč ve středověké poezii, s. 172
- § 5. Topika nevyšlovného, s. 177
- § 6. Topika překonání, s. 180
- § 7. Chvála současníků, s. 183

Poezie a rétorika

Dantův traktát o básnictví v národním jazyce nese titul *De vulgari eloquentia*. Ještě kolem roku 1300 je tedy běžné chápat poezii jako druh rétoriky. Neexistuje žádné obecné použitelné slovo pro poezii. Jak si to máme historicky vyložit?

§ 1. ANTICKÁ POETIKA

Moderní „literární věda“ se dosud nenamáhalo položit základy, na nichž – a pouze na nichž – by mohla vystavět solidní budovu: dosud nenapsala dějiny literární terminologie. Co znamenají slova „poezie“ a „básnictví“? Rozhodně nevystihují podstatu věci, neboť jsou to pozdní, odvozené termíny. U Homéra je básník „božský pěvec“, Římané mu říkají *vates*, věštec. Básník může být takto nazván, protože veškerá proroctví jsou vázána na rytmickou řeč. Místo „básnit“ říká Říman „zpívat“. *Aeneis* začíná:

Arma virumque cano ...

[Zpívám o zbraních a muži ...]

I Horatius může nazvat řeč svých satir, blízkou každodennímu jazyku, zpěvem (*Satirae* II, 3, 4). Žádné jiné slovo totiž není k dispozici. Řecké *poiein* znamená „dělat“ ve významu „zhotovovat“, „vyrábět“. Herodotos používá výrazu *poiema* („udělané“, „výrobek“) pro zlatnické práce, *poiesis* („dělání“, „vyrábění“) pro přípravu vína. Platón vykládá jazykový úzus následovně: veškeré zhotovování předmětů je *poiesis*. Básnění se vztahuje k celé této oblasti jako část k celku. „Básníci“ jsou ti, „kdo ovládají tuto část *poiesis*“ (*Symposion*, 205c). Básník je tedy zároveň „výrobce *kat' exochen*“. To je nicméně až pozdní pojetí. V nejstarších dobách přednášel básník sám své dílo. Teprve později došlo k dělbě práce. Aoidové přednášeli básně, které „udělali“ druzí. „Výrobci“ v užším slova smyslu byli tedy tito zhotovovatelé textů. Výraz *poietes* označuje „původce díla“; odpovídá mu pojem „skladatel“ jakožto protiklad „reprodukčního“ hudebníka.¹

¹ H. WEIL, *Études sur l'antiquité grecque*, 1900, 237.

U Isokrata znamená *pepoiemenos* „umělý“; autor psaných umělecky zpracovaných řečí se nazývá *logon poietes*. Kdo překládá *poiesis* jako „tvorba“, vnáší do řeckého nazírání cosi cizorodého: židovsko-křesťanské učení o stvoření. Když nazýváme básníka tvůrcem, užíváme teologické metafory. Řecká slova pro básnictví a básníka mají technologický, nikoli metafyzický, nebo dokonce religiózní význam. Přitom ze všech národů právě Řekové cítili nejsilněji, co je v poezii božského. Ale tento božský prvek je – právě protože je božský – jsoucnou, které stojí mimo člověka a nad ním a které do něho vtrhává a naplňuje ho jako Múza, jako bůh, jako božské nadšení. Básnictví nepřijímá svou metafyzickou hodnotu od subjektivity básníka, ale od nadlidské instance.

Pojem „dělání“ ve smyslu „zhotovování“ nabývá klíčového významu v Aristotelově vědním systému. Aristoteles dělí filosofii na teoretickou, praktickou a poetickou. V provedení systému se u něho setkáváme s jistou rozkolísaností, tomu však zde nemusíme přikládat důležitost. Podstatné je jeho rozlišení mezi praktickými a poetickými disciplínami. Praktické obory se týkají lidského jednání (scholastika hovoří o *agibilia*), poetika se týká „dělání“ (*factibilia*). Zahrnuje tedy nauku o užitečných a krásných uměních: technologii a to, co my – v Aristotelových stopách – označujeme za „poetiku“ v užším smyslu. Aristotelové učení o básnictví je tudíž třeba vidět v souvislosti s celým filosofickým systémem: jako disciplínu, která je paralelní s etikou, politikou, rétorikou, ekonomikou. Cílem Aristotelova univerzálního studia bylo zkoumat vše, co člověk koná a produkuje, pod zorným úhlem rozumnosti a hodnotnosti.

Platón básnictví – až na titěrné zbytky – ze svého filosofického ideálního státu vyhnal, protože v jeho pojetí bylo pedagogicky škodlivé, a sice o to škodlivější, oč „básničtější“ (387b). Aristoteles je však znovu uvedl do kruhu nejvyšších duchovních hodnot, a přiznal mu dokonce jak mravní, tak filosofickou cenu. Založil poetiku jako filosofickou nauku o básnictví. Klasické řecké myšlení tím dospělo zároveň do své vrcholné i závěrečné fáze. Tím lze také vysvětlit, proč stála aristotelická poetika od poloviny 16. století v centru všech diskusí usilujících o filosofické uchopení podstaty poezie. Jakkoli je ta útlá knížka dítětem své doby, obsahuje hlediska, která mohou kdykoli znovu nabyt na aktuálnosti.

V poaristotelické době byl ovšem vliv této knihy malý. To souvisí s helenismem a s velkou kulturní proměnou, kterou přinesl. Z jednotné filosofie vzešly jednotlivé vědy: gramatika, rétorika, filologie, literární dějepis. Filosofie přechází od filosofů k učitelům filosofie a rozpracovává tradiční školské názory. Peripatetická škola přiřazuje poetiku a rétoriku k mistrovským logickým spisům (tzv. *Organon*). Po smrti Theofrasta († 287), druhé vůdčí osobnosti školy, však peripatetika zaznamenala úpadek a aristotelické spisy vyšly z oběhu. Znovu se vynořily teprve v prvním století př. Kr. S helenismem začíná pro řeckou teorii básnictví nová epocha. Stoikové a epikurejci vedou spory o uměleckých prostředcích a o působení a úkolech poezie. Z těchto původních spisů k nám doputovaly jen chatrné zlomky. Jejich obsah však pro nás zachovala Horatiova *Ars poetica*. Před-

stavuje – a v tom je srovnatelná s aristotelickou poetikou – zároveň vrchol i závěr tohoto vývoje. Po Horatiovi se už neobjeví žádná římská didaktická báseň o poetice. Od konce prvního století ostatně umlkají všechny „velké“ žánry římské literatury: tragédie se Senekou, epos se Statiem, Valeriem Flakem a Siliem, dějepisectví s Tacitem.² Nauka o básnictví přechází už od počátku císařské éry do kompetence gramatiky a – s ní převážně spjaté – metriky. Pojem poetiky jako autonomní disciplíny se na Západě vytrácí na celé jedno tisíciletí, a znovu se vynořuje jen zcela epizodicky kolem roku 1150 ve spisu *De divisione philosophiae* Dominika Gundissalina – zároveň s dalšími vědami aristotelického systému, jak je týž autor převzal z islámského zprostředkování.³ Jestliže nicméně latinské básnictví, pevně opřené o školu a církev, přečkalo i ta „nejtemnější“ staletí, bylo tomu tak i proto, že bylo nutno předávat poučení o básnickém umění, o jeho metrických formách, jeho žánrech a jeho rétorických ozdobách: že tu tedy byla nějaká „poetika“. A totéž platí i o próze: byla tu tedy také elementární „teorie a technika literatury“.

§ 2. POEZIE A PRÓZA

Podle antického pojetí nejsou poezie a próza dvě bytostně a zásadně odlišné výrazové formy. Obě spadají naopak pod střeškový pojem „řeči“. Poezie je metricky vázaná řeč. Od časů Gorgiových s ní však soupeří umělecká próza. Otázka, zda je „těžší“ poezie, nebo próza, se klade už od Isokrata. Zhruba od roku 100 př. Kr. je na rétorických školách zavedeno jako cvičení převádění poezie do prózy. Quintilianus toto cvičení řečnickům doporučuje (X, 5, 4). Augustin musel jako žák parafrázovat úryvky z *Aeneidy* (*Confessiones* I, 17, 27). V římské a řecké pozdní antice, stejně jako v byzantském středověku, se parafráze stává samoučelnou. Statius chválí svého otce, že nejen vykládal ty nejobtížnější básníky, ale nesl též „stejně jařmo jako Homér“ a převedl jeho verše do prózy, „aniž zůstal o krok pozadu“.

Dosud zůstala téměř nepovšimnuta skutečnost, že velká část raněkřesťanského básnictví pokračuje v praxi antické řečnické parafráze. Nejprve se setkáváme s převodem biblických knih do hexametru. Tak nakládá Hispánc Juvencus (kolem roku 330) s evangeliem, Egypťan Nonnos (5. století) s evangeliem sv. Jana (v řečtině), Ligur Arator se skutky apoštolů. V roce 544 sklídl Arator při veřejném přednesu svého díla v kostele sv. Petra v řetězech (San Pietro in Vincoli) v Římě bouřlivý potlesk. Postup mohl být přenesen i na životy svatých. Život svatého Martina Akvitánc Sulpicia Severa (kolem 400) přepsal do veršů v druhé polovině 5. století Paulinus z Périgueux; své dílo označil jako *translatio* [převod] neboli *transcripta oratio* [přepsanou řeč] (IV, 1 a V, 873). V 6. století vykonal stejnou práci

² Díla Syra Ammiana Marcellina stejně jako Egypťana Claudiana patří k opožděným květnům 4. století.

³ Aristotelická je jeho poetika ovšem jen podle jména, její obsah je středověký.

Fortunatus. Bylo však možno jít ještě dále a převádět veršovaný text do prózy. Tak například afektovaný a ješitný Ital Sedulius (činný mezi 425 a 450) přičinil ke svému *Carmen paschale* ještě *Opus paschale*. Toto dvojí zpracování mělo četné následovníky v řadách anglosaských autorů (Aldhelm, *De virginitate*; Beda, *Vita Cuthberti*; Alkuin, *Vita s. Willibrordi*). Anglický humanismus poté přenesl tuto módu do Francie (Hrabanus Maurus, báseň o sv. Kříži; Sedulius Scottus, *De christiana vita*). Z Němců sem hledí Walther ze Špýru svým *Životem sv. Kryštofa* (asi 980). Kolem roku 1050 skládá Onulf ze Špýru své prozaické *Rhetorici colores* a jejich veršované přepracování uzavírá slovy: *idem idem eidem de eodem* [tentýž totéž témuž o tomtéž]. To je poslední příklad oné stylistické translace, kterou středověk převzal jako dědictví po antické rétorické škole. Je z ní zřejmé, že vázaná umělecká řeč a nevázaná umělecká řeč byly pokládány za zaměnitelné.

Avšak vzájemnost rétoriky a poezie nedokazuje jen tento dílčí pohled. V jejích základech ležela rétorizace římského básnictví, již zahájil Ovidius. Byla dále posílena gramaticko-rétorickým výkladem básníků. Za vzor vši rétoriky platil Řekům Homér a pozdním Římanům Vergilius. Účastníci Macrobiovy *Saturnalií* jsou zajedno, že Vergilius je stejně významný řečník jako básník (*Vergilium non minus oratorem quam poetam habendum, in quo et tanta orandi disciplina et tam diligens observatio rhetoricae artis ostenderetur* [Je třeba pokládat Vergilia v nemenší míře za řečníka jako za básníka, takovou řečnickou kulturu a tak pečlivě respektování rétoriky lze totiž u něho pozorovat]; V, 1, 1).

Nadvláda rétoriky nad poezií se ve středověku projevuje ještě ve zcela jiných formách.

§ 3. SYSTÉM STŘEDOVĚKÝCH STYLŮ

Podle teorie zahrnovala *ars dictaminis* jak prózu, tak poezii. *Artes dictandi* předesílají tuto zásadu, jakkoli ve skutečnosti pojednávají pouze o prozaickém dopisovém stylu. Pojetí poezie a prózy jako dvou druhů řeči platí tedy i nadále. Protože však středověk znal dva prozodické systémy, časoměrný neboli metrický a přízvukový neboli rytmický, dělila se *ars dictaminis* na *dictamina* metrická, rytmická a prozaická. Za čtvrtý styl byla později uznána rýmovaná próza (*dictamen mixtum sive compositum* [smíšené *dictamen*]⁴). I toto dělení však předpokládá, že poezie i próza jsou vázané umělecké řeči: próza je vázána rytmem, poezie metrem, popřípadě rytmem a rýmem.

Toto rozčlenění *artis dictaminis* mělo za následek, že dvojici poezie – próza ystřídala trojice nebo čtveřice. Hranice mezi poezií a prózou se tak stále více smazávaly. Zmatek narůstal i proto, že ani pojem „prózy“ nebyl

⁴ Tak nazývá rýmovanou prózu Thomas z Capuy (kolem 1230). Rýmovaná próza je „obyčejná próza, jejíž jednotlivé úseky neboli kóla (vymezují je mluvní pauzy) se na konci rýmují“ (K. POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa*, 1925, s. IX).

nikterak jednoznačný. Zcela obecně je próza definována jako nevázaná řeč (Isidor, *Etymologiae* I, 38, 1). V próze však je třeba rozlišit různé úrovně. Nejvznešenější formou je ta, kterou po NORDENOVÍ nazýváme „Kunstprosa“, umělecká próza. Antika ji označovala výrazem *rhetoricus sermo* (Sedulius) nebo *eloquentiae prosa* [rétorická řeč či próza]. Isidor tak charakterizuje styl Izaiášův. Ennodius používá pro uměleckou prózu výraz *fabricata latinitas* [„opracovaná“, uhlazená latina]. Vedle umělecké prózy, na niž bylo třeba vynaložit mnoho času, sil i učenosti, tu však byla také jednoduchá próza věcného podání. Už Seneca (list 40, 4) požaduje, aby řeč filosofů byla *incomposita⁵ et simplex* [nehledaná a prostá]. Plinius si stěžuje, že ho zaneprázdnění nutí odesílat literárně nestylizované listy (*inlitteratissimas litteras*; *Epistulae* I, 10). Když věc spěchala, nezbyvalo než sáhnout po jednoduché próze, a Jeroným proto v tomto případě hovoří o *subita dictandi audacia* [spěšném diktátu] na rozdíl od *elucubrata scribendi diligentia* [propracované stylizace] (*PL* 26, 200). Augustin usiluje o *communis loquendi consuetudo* [běžný způsob mluvení], což nazývá také *sermo usitatus et simplex* [obvyklou a prostou řečí]. Takové řeči rozumí jak vzdělanci, tak lidé neučení (*PL* 34, 173). Ve stejném duchu rozlišuje Ennodius *sermo simplex* [prostou řeč] a *sermo artifex* [umělecky stylizovanou řeč], což vyjadřuje také dvojicí *plana* [přímá] a *artifex locutio* [stylizovaná mluva].⁶ Stejný rozdíl dělá i Aldhelm (*cursim pedetempit, non garrulo verbositatis strepitu* [spěšně – zvolna, bez upovídání mnohomluvnosti]).⁷ Umělecká řeč je však od 5. století stále umělejší, takže jí nakonec rozumí jen vzdělanci. Kdo se obracel k širšímu publiku a chtěl pojednat látku většího rozsahu, nemohl použít tohoto prostředku, nýbrž musel sáhnout po *sermo simplex*, jenž byl bližší mluvené řeči. Tak je třeba rozumět často citované pasáži z předmluvy Řehoře Tourského k jeho francským dějinám. Když Řehoř sděluje, že se už nenajde žádný *grammaticus qui haec aut stilo prosaico aut metrico depingeret versu* („literát, který by tyto věci vylíčil uměleckou prózou nebo metrickým veršem“) a že on sám píše *inculto effatu* („nevzdělaně“; hledaná skromnost!), nechce říci nic jiného, než že se při sepisování svého díla přiblížil hovorové řeči,⁸ která je pravým opakem rétoricky rafinované latiny jeho současníka Fortunata. Historik tehdy ani nemohl postupovat jinak. Rozhodně z toho nelze dělat závěr, „že rozsah jeho literárních znalostí byl značně omezený“.⁹ TRAUBE tuto pasáž pokládá za „velkolepou“ a dodává: „Omluvy tohoto druhu byly věci stylu, podobná sebeobviňování a hraná sebedopceňování, popřípadě odmítání gramatiky nebyly samy o sobě ničím jiným než rétorickými postupy.“ Řehoř byl na vyšší dobové vzdělanosti, a jeho často připo-

⁵ Odpovídá tomu řecké *atechniteutos*.

⁶ Ennodius, vyd. HARTEL, 521, 18; 93, 26; 405, 24; 58, 18–23.

⁷ Aldhelm, vyd. EHWARD, 478, 3nn. Srov. M. ROGER, *L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin*, 295.

⁸ Píše „realistickou latinou, oscilující mezi řečí lidu a řečí školy“ (E. LÖFSTEDT, *Syn-tactica* II, 1933, 365).

⁹ MANITIUS, I, 217.

mínaný nářek nad nedostatkem „gramatiků“ nelze zbrkle vyhodnocovat jako historický doklad temnot středověku. Sám Fortunatus pokládá za vhodné označit se ve věnování svých spisů papeži Řehoři Velikému za „mou nezkušenost“ (*imperitia mea*) – což byl zvláště vybraný výraz namísto obvyklé formule „má maličkost“, „má prostřednost“.

V raném středověku se používalo termínu próza i pro „rytmickou báseň“. Také v tomto žánru lze rozlišit velmi rozdílné úrovně. V jedné básni, jež byla napsána v langobardské říši a již lze datovat do roku 698, autor prohlašuje, že neovládá metriku, a píše proto „v próze, jako by to byla řeč“ (*scripsi per prosam ut oratiunculam; Poetae* IV, 731, strofa 18). To je nejstarší text, v němž padne výraz *prosa* v souvislosti s básní. Tuto báseň ovšem nelze zařadit pod žádné rytmické schéma, a slovo *prosa* je tedy použito jako východisko z nouze. Termín próza je tu už zároveň na půl cesty k významu „rytmická báseň“. „Přechod“ se uskutečňuje v jedné básni z 8. nebo 9. století, která je vystavěna v pravidelných patnáctislabičných verších a je označena jako *prosa compositum* [próza v pravidelném uspořádání] (*Poetae* I, 79).¹⁰

Aplikace výrazu *prosa* na poezii posléze našla novou sféru uplatnění, když byla v 8. století objevena sekvence. Sekvence je původně odborný termín z oboru hudební techniky a označuje uměle prodlužovanou melodii; při mši se takto protahovalo koncové *a* ve slově *Alleluia*. Bezeslovné notové řadě (*sequentia*) byl podkládán text, „který měl právě tolik slabik, kolik měl odpovídající melodický úsek tónů; tento text přirozeně neměl nic společného ani s metrickým, ani s rytmickým básnictvím, byla to čistá próza, a ve Francii byl a dosud je také takto označován“ (STRECKER). Další vývoj probíhá následovně: nejprve je celá *sequentia* opatřována textem a nakonec jsou vytvářeny nové melodie spolu s příslušnými texty. „Protože sekvence předzpěvovaly dva polosbory, přičemž druhý opakoval melodii po prvním, stalo se charakteristickým prvkem nové básnické formy pravidlo, že dva úseky prozaického textu musí mít vždy stejný počet slabik. Byla to novinka epochálního významu, neboť básníci se tu poprvé učili, jak se osvobodit od pout metrické a rytmické prozodie, již ostatně ovládali jen němnozí.“¹¹

Sekvence je tedy zrozením moderní lyriky z ducha hudby.

Přehlédneme-li znovu tento vývoj, stane se zřejmým, že dělení *ars dictaminis* na tři typy v žádném případě nedává úplnou představu o reálné rozmanitosti forem středověké umělecké řeči. *Dictamen prosaicum* je umělecká próza. Normálním výrazovým prostředkem pro list, kroniku, historii, vědecké pojednání, hagiografii však přirozeně zůstává „jednoduchá“ próza (*sermo simplex*). Vedle toho je k dispozici už zmíněná rýmovaná próza, a nakonec i próza kombinovaná s verši, tedy texty, v nichž je

¹⁰ WILHELM MEYER tvrdí: „Řádky ... rytmického básnictví jsou prózou se závěrovou kadencí“ (III, 2). Tím se však stírá do očí bijící rozdíl mezi nepravidelnou a pravidelnou rytmikou. – Srov. také W. MEYER, II, 183, pozn.

¹¹ KARL STRECKER in: MERKER-STAMMLER, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* II, 1926/1928, sloupec 391b.

próza prokládána básnickými vsuvkami a jimž se říká *prosimetra*.¹² K tomu teprve můžeme připočíst metrické a rytmické básnictví.

Tento obraz se ale ještě víc zkomplikuje, když jsou do umělecké prózy zavedeny rytmické větné závěry. Antická umělecká próza respektovala při zakončování vět metrická pravidla vycházející z kvantity slabik. V pozdní antice se tento metrický větný závěr přeměnil v závěr rytmický (přízvučný), který byl označován jako *cursus*. Počínaje 8. stoletím *cursus* zdegeneroval. Obnovila ho na konci 11. století papežská kurie, a sice s oporou v dopisovém stylu Lva Velikého: proto se mu také říkalo *leoninus cursus* nebo *leonitas*. Toto označení bylo posléze přeneseno na velice oblíbené hexametry s vnitřním rýmem (*versus leonini*).¹³ Že bylo možno přejít od *cursus leoninus* k názvu hexametru s vnitřním rýmem, je jen dalším důkazem pro konstatování, že terminologie poezie i prózy je ve středověku lehce dostupná. Zvláště příznačné to dokládá *Poetria* Iohanna de Garlandia, který rozlišuje tři poetické styly a čtyři „moderní“ prozaické.¹⁴

Zvláště charakteristickým rysem nevyjádřeného, ale živého uměleckého citění středověku je záliba ve spojování a kombinaci rozdílných stylových prostředků. Takovou kombinací je už z antiky převzaté (Menippos z Gadar, Varronovy menippské satiry, Petronius, Martianus Capella, Boëthius) *prosimetrum*, vyzadující, aby veršové vsuvky byly složeny v různých metrech (polymetricky). Rým a próza se kombinují v rýmované próze.

Mimoriádně půvabná je kombinace časomíry a rýmu v hexametru s vnitřním rýmem, tedy v již zmíněném *versus leoninus*. Například:

*Lucifer ut stellis, sic es praelata puellis.*¹⁵

Tento efekt lze stupňovat k opojné velkoleposti ve sdruženě rýmovaných hexametrech se zdvojenými vnitřními rýmy. Tak je tomu v básni Bernarda z Morlasu o Posledním soudu a rajské slávě:

*Hora novissima, tempora pessima sunt, vigilemus.
Ecce minaciter imminet arbiter ille supremus:
imminet, imminet, ut mala terminet, aequa coronet,
recta remuneret, anxia liberet, aethera donet ...
Patria splendida terraque florida, libera spinis,
danda fidelibus est ibi civibus, hic peregrinis.*¹⁶

¹² Srov. F. DORNSEIFF in: *Zs. f. d. alttestamentliche Wissenschaft* 11, 1934, 74.

¹³ Jak dokazuje CARL ERDMANN in: *Corona querna*, 16nn.

¹⁴ *Stilus gregorianus, tullianus, hilarianus, ysidorianus*. Iohannes se pokouší rozlišit jednotlivé styly podle závěrových klauzulí, není však důsledný: *in stilo tulliano non est observanda pedum cadentia, sed dictionum et sententiarum coloratio; quo stylo utuntur vates prosayce scribentes ...* [v ciceronovském stylu nezáleží na kadenci metrických stop, ale na zdobnosti výroků a sentencí; tento styl užívají básníci píšící prózou ...]. „Básníci píšící prózou“: věru krajně matoucí učení, v němž se žák jistě stěží orientoval (*RF* 13, 1902, 928).

¹⁵ „Jako jitřenka nad ostatními hvězdami vynikáš ty mezi dívkami.“

¹⁶ „Je poslední hodina, nejhorší čas, bděme. S hrozbou ve zraku se blíží nejvyšší soud.“

Rytmické verše a časomíra se kombinují v takzvané vagantské strofě s *autoritou*. Nazývá se tak spojení tří vagantských veršů s jedním většinou klasickým hexametrem nebo pentametrem, který se s nimi rýmuje. Jako příklad uvádím strofu z Gualtera ze Châtillonu o neřestech duchovenstva:

*A prelatis defluunt vitiorum rivi,
et tantum pauperibus irascuntur divi;
Impletur versiculus illius lascivi:
Quicquid delirant reges, plecuntur Achivi.*
[Z prelátů stékají proudy nectností,
ale jen na chudáky se hněvají bozi;
naplňuje se veršík onoho šprýmaře:
za pošetilosti králů pyká prostý lid.]

Časté jsou přechody od časomíry k rytmicí.¹⁷ Sem patří i míšení veršů v národním jazyce s verši latinskými, tak oblíbené ve Francii a v Německu od 11. do 13. století. Všechny tyto kombinace a přechody vypovídají o témž cítění. Prozrazují dětskou radost ze hry a z mnohotvárnosti. V obsahové rovině odpovídá tomuto sklonu ke křížení forem ve středověku mimořádně populární prolínání žertu s vážností, a dokonce sakrálního s burleskou.¹⁸

Z toho, co jsem dosud vyložil, plyne, že středověk neměl žádné slovo, které by zahrnovalo jak metrické, tak rytmické básnictví. Slovo *poesis* se nedalo použít. V antické teorii, jak ji pro nás reprezentuje Lucilius (fragment 339nn.), se pod pojmem *poesis* rozuměla velká báseň (*Ilias*, Ennius), pod pojmem *poema* malá.¹⁹ S touto terminologií koresponduje závěrečný verš *Waltharia*:

Haec est Waltharii poesis. Vos salvet Jesus.
[Toto je epos o Walthariovi. Spas vás Ježíš.]

Poesis, poema, poetica, poeta se jinak vyskytují ve středověku vzácně: poezie totiž nebyla chápána jako samostatné umění. Pro „básnit“ není v raném středověku vůbec žádné slovo. „Metrické básnictví“, „metrická báseň“ se různě opisují: *metrica facundia* [metrická výmluvnost]; *metrica dicta* [metrická řeč]; *textus per dicta poetica scriptus* [text napsaný básnickou řečí]; *dictum metrico modulamine perscriptum* [metricky napsaná řeč]; *versibus digerere* [pořádat do veršů]; *lyrico pede boare* [promlouvat lyrickým rozměrem]; *poetico cothurno gesta comere* [zdobit vyprávění básnickým kothurnem]; *metrica amussi depingere* [líčit podle pravidel

ce: blíží se, aby skoncoval se zlem, korunoval spravedlnost, odměnil ctnost, vysvobodil z úzkosti, daroval nebesa ... Zářivého domova a kvetoucí země bez trnitého hloží se dostane věřícím, kteří jsou tam občany, zde poutníky.“

¹⁷ Srov. *Poetae* III, 674, 1032.

¹⁸ Viz níže, exkurs IV.

¹⁹ Viz níže, exkurs V.

metriky]; *metrorum versibus explanare* [vykládat metrickými verši]; *metricare* [psát metricky].²⁰ „Básnit“ může být vyjádřeno i slovesem „ponere“ [klást] (*Poetae* IV, 357, 30; glosa k tomuto místu se odvolává na *reponere* u Horatia, *Ars poetica*, 120 a u Iuvenala, I, 1). Metrický básník se označuje jako *versificus metricae artis peritia praeditus* [veršovec zkušený v metrickém umění]; *dictor*; *positor*; *compositor*.²¹ Vedle *poesis* se zhruba po roce 1150 objevuje slovo *poetria*, které přežívá v anglickém *poetry* a v Opitzově „deutsche Poeterey“. Někteří z tohoto slova chtěli vyčíst symptom nového pojetí básnictví. Věci se však mají úplně jinak. Řecké *poietria* znamená „básnířku“. V tomto významu se toto slovo – latinizováno na *poetria* – občas objeví u Cicerona, Ovidia, Persia, jednou také u Martiana Capelly (§ 809, vyd. DICK, s. 427, 14). Z různocnění k tomuto místu je vidět, že tomuto málo frekventovanému slovu čtenáři ne vždy rozuměli a někteří mu dávali význam „poezie“. Tak je také užívá Odo z Cluny († 942) ve své didaktické básni *Occupatio* (v. 1219). Archipoeta (činný v letech 1160–1165) je užívá s oblibou jak ve významu „poezie“, tak ve významu „báseň“. K těmto dvěma významům přistupuje pak význam třetí: poetika. Horatiova *Ars poetica* je běžně označována jako *poetria*. Galfredus de Vno Salvo, autor spisu *Poetria nova* (asi 1210), chce tedy tímto názvem říci pouze tolik, že přichází s novou poetikou. Ve stejném smyslu bylo Ciceronovo pojednání *De inventione* nazýváno *Rhetorica vetus* [stará] nebo *prima* [první] nebo *prior* [dřívější], a naproti tomu *Retorika pro Herennia Retorica nova* [nová] nebo *secunda* [druhá] nebo *posterior* [pozdější]. A nejen to: v právní vědě stojí proti sobě *Digestum vetus* a *Digestum novum*; v aristotelském bádání *Metaphysica vetus* a *Metaphysica nova*, *Ethica vetus* a *Ethica nova*, *Logica vetus* a *Logica nova*.²² Je zjevné, že v tomto systémovém paralelismu se ukrývá narážka na oba Zákony Bible. Komentář můžeme najít u Isidora (*Etymologiae* VI, 1, 1): *Vetus testamentum ideo dicitur, quia veniente novo cessavit* [Starý zákon je takto nazýván proto, že s příchodem Nového přestal platit]. Isidor cituje v této souvislosti 2 K 5, 17: *Vetera transierunt, ecce facta sunt omnia nova*. Právě na tato slova se odvolávají představitelé „nové poetiky“.²³ „Staré věci pominuly, aj, nové všecko učiněno jest“ – takové bylo kulturní vědomí na epochálním rozhraní kolem roku 1200. Zároveň s *poetria* se nyní vynořuje nové slovo pro „básnění“ – *poetari* (také *poetare*). Jako zastaralé bylo doloženo u Prisciana. Jednou se vyskytlo u Ausonia (*ineptia poetandi* [nejapné výmysly básníků]; vyd. SCHENKL, s. 121, č. 1, 6). V pojednání *Ars versificato*

²⁰ Aldhelm, vyd. EHWALD, 252, 4; *Poetae* IV, 964; *Poetae* V, 963; Froumund, vyd. STRECKER, s. 133, 37; Fortunatus, vyd. LEO, 293, 93; *Poetae* I, 486, 152; Ermenrich v listu Grimaldovi, *MG, Ep. V*, 566, 30; *Poetae* V, 63, 267; *Poetae* I, 95, 1; Odo z Cluny, *Occupatio*, předmluva k I, v. 19.

²¹ Aldhelm, 75, 21; *Poetae* II, 464, 1421; *Poetae* IV, 78, 1; předmluva k *Heliandovi*.

²² Cicero: vyd. SCHANZ-HOSIUS, 4. vyd., I, 589; *Digestum*: vyd. PAUL KRETSCHMAR in: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung, Rom. Abt.* 58, 1938, 210; *Metaphysica* a *Ethica*: vyd. ÜBERWEG-GEYER, 345 a 347; *Logica*: vyd. DUCKETT, 161.

²³ FARAL, 181.

ria Matthaea z Vendôme (napsaném asi roku 1170) se však užívání málo frekventovaných slov (FARAL, 163) doporučuje. Je právě zásluhou této módy, že se slova jako *poetari* a *poetria* znovu dostala do oběhu. *Poetari* najdeme u Gualtera Mapa (*De nugis curialium*, vyd. JAMES, 13, 1nn.). Hojně ho užíval Dante v *De vulgari eloquentia*; jednou²⁴ užil na jiném místě i preciózní *poire*.

§ 4. SOUDNÍ, POLITICKÁ A POCHVALNÁ ŘEČ VE STŘEDOVĚKÉ POEZII

Je třeba se nyní zeptat, zda mohlo rétorické pojetí poezie něco převzít z antického rozdělení *materiae artis* na soudní, politickou a pochvalnou řeč. Třebaže se francouzské „poetiky“ 12. a 13. století dalekosáhle emancipovaly od antického teoretického systému, tento systém byl nadále k dispozici ve spisech Cicera, Seneky Staršího a Quintiliana. Ani v průběhu těch nejtemnějších staletí zcela nezánikl zájem o soudní řeč v zemi, která byla jak v římském starověku, tak za „renesance 12. století“ baštou právních věd: v Itálii. Ve dvaceti hexametrech vyložil soudní rétoriku v Neapoli kolem roku 900 gramatik Eugenius Vulgaris (*Poetae* IV, 426, č. 21). Kolem roku 1050 podává Anselmus z Besate ve své *Retorimachii* výklad fiktivní právní pře. Tehdejší Itálie byla také jedinou zemí, v níž bylo studium práv svázáno s gramatikou a rétorikou.²⁵ Před nedávnem jsme se mohli seznámit s akademickou oslavou řečí jednoho italského právníka, proměněnou asi v roce 1186.²⁶ Soudní řeč však poklesla na rétorické cvičení už v císařském Římě. Už tehdy se konstruovaly fiktivní právní případy, které neměly co dělat se skutečností (*controversiae*). Vycházely ze smyšleného práva, ba ze smyšlených zákonů. Tyto fantastické výmysly jistě získaly na přitažlivosti, když do nich byli uvedeni piráti a čarodějové. Ve škole se takováto témata pojednávala i básnickou formou. Několik výplodů toho druhu se nám dochovalo.²⁷ Ve středověku se na tyto fiktivní právní případy hledělo jako na novely. *Controversiae* Seneky Staršího jsou hlavním pramenem ve středověku mimořádně oblíbené sbírky *Gesta Romanorum*.²⁸ Některé Senekovy „pře“ žily ještě déle. Například jeden z románů slečny de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641), se opírá o Senekovu *Controversia de archipiratae filia* (I, 6). Z quintilianovské školní řeči (*declamatio*) vychází i veršovaná novela *Mathematicus* („Astrolog“), kterou najdeme mezi díly Hildebertovými.²⁹ Politická řeč prochází od doby

²⁴ Ve druhé ekloze, v. 97.

²⁵ PRANTL, *Geschichte der Logik im Abendlande* II, 69–71.

²⁶ Díky HERMANNU KANTOROWICZOWI. In: *Journal of the Warburg Institute* II, 1938–1939, 22nn.

²⁷ Např. in: *Anthologia latina*, č. 21 a 198. Dracontius, *Romulea* 5.

²⁸ LUDWIG FRIEDLÄNDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, 10. vyd., II, 205.

²⁹ BLIEMETZRIEDER (*Adelard von Bath*, 1935, 224nn.) připisuje autorství Bernardovi Silvestris. Stejně soudí FARAL in: *Studi med.* 1936, 77. Jinou veršovanou soudní řeč nachází me in: *PL* 171, 1400Bnn. (podle HAURÉAUA je jejím autorem Serlo z Wiltonu, viz s. 177).

Neronovy podobnou proměnou jako soudní řeč. Stává se z ní fiktivní poradní řeč (*suasoria* nebo *deliberativa*).³⁰ Všeobecný zájem budí například otázka: má se člověk oženit?³¹ Středověk ji s oblibou zodpovídal negativně s poukazem na ženskou špatnost. Z toho pochází řeč, v níž je zainteresovanému jeho úmysl rozmlouván (*dissuasio*). Jedna taková řeč (*dissuasio Valerii ad Rufinum philosophum, ne uxorem ducat* [Valeriova řeč k filosofovi Rufinovi, aby se neženil]) se nalézá v pestré sbírce anekdot „Zábavy dvořanů“ (*De nugis curialium*, kolem roku 1190) Gualtera Mapa. Kolovala však i samostatně a byla velice oblíbena; dochovalo se k ní pět scholastických komentářů.

Daleko nejsilněji působila na středověké básnictví epideiktická řeč. Jejím hlavním předmětem je chvála. Za mladší sofistiky byla příslušná část rétoriky rozpracována v intencích školy. Jako předměty chvály zná tato pozdní perioda bohy, lidi, země, města, zvířata, rostliny (vavřín, olivu, růži), roční období, ctnosti, umění, jednotlivá povolání. Už tento výčet dává tušit, jak blízko měla poezie k pochvalné rétorice. Bylo dokonce možné, aby jeden z nejvýznamnějších autorů rétorických učebnic Hermogenes z Tarsu (nar. roku 161 př. Kr.) poezii přímo definoval jako panegyrik s dodatkem, že je „nejpanegyričtější ze všech logoi“ (vyd. RABE, 389, 7). Isidor sice panegyrický styl odsoudil jako vynález lehkovážných a prolhaných Řeků (*Etymologiae* VI, 8, 7), ale už v jeho době a pak v průběhu celého středověku existovala silná poptávka po pochvalných a oslavných básních na světské a duchovní veličiny. Fortunatus podkučuje ve svých verších nesčetným hrabatům, vévodům a knížatům merovejské dvorské společnosti. Stejný tribut si nárokují i Karlovcí a později každý kníže, arcibiskup, biskup či opat.

Výraz *panegyricus*³² byl karolinským básníkům znám (*Poetae* III, 628, 427):

Materie fandi series panegyrica abundat.

[Panegyrický žánr oplývá látkou k básnění.]

Pro Ermenricha z Ellwangen (*MG, Scriptores* XV, 156, 39) označuje pojem panegyrik veškeré pohanské básnictví. Neznámý básník eposu *Gesta Berengarii imperatoris* (mezi 915 a 924) nazývá své dílo v titulu *Panegyricon* (*Poetae* IV, 357). Stejně si počíná i anonym z 12. století v jednom holdu (*NA* 2, 392, 37):

³⁰ Viz výše, s. 80.

³¹ Touto otázkou se zabývala už popularizující stoická filosofie (Hierokles, Dion Chrysostomos aj.). Její argumenty přebírá Jeroným ve svém spise *Adversus Iovinianum*. Srov. P. DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, 1947⁵, 542nn. Na Jeronýmův spis a na *Dissuasio Valerii* Gualtera Mapa se odvolává Chaucer (*The Wife of Bath's Prologue*, 671nn.). Nejdetailejším středověkým misogynickým spisem jsou *Lamentationes Matheoli* (13. stol.), srov. GRÖBER, *Grundriss* II, 431. Diskuse o ženě a manželství je hlavním tématem Rabelaisovy *Tiers livre* (srov. GEORGES LOTE, *La vie et l'oeuvre de François Rabelais*, 1938, 140nn.).

³² Vyskytuje se i podoba *panagericus* a *panegericus*.

*Dum tibi, dulcis homo, brevis panegyrica promo,
conlige nobiscum vernos flores et hibiscum.*
[Zatímco ti, laskavý muži, přednáším krátký chvalo zpěv,
trhej s námi jarní květy a ibišek.]

Mnohem častěji se však používá latinského výrazu: *laus, laudes, praeconia*. Je tomu tak už v pohanském básnictví pozdní antiky. Kritik musí při čtení středověkých básní dávat pozor, zda je slovo *laus* použito v obecném významu, nebo jako rétoricko-poetický technický termín. S druhým případem se setkáváme například v *Laus temporum quattuor* [Chvála na čtyři roční období] nebo v *Laus omnium mensuum* [Chvála na všechny měsíce] (*Anthologia latina*, vyd. BUECHELER-RIESE, č. 116 a 117), ale také v gramatické didaktické básni Smaragdově (*Poetae I*, 615, č. 15):

*Partibus inferior iacet interiectio cunctis,
ultima namque sedet et sine laude manet.*³³

Uvědomíme-li si, že stylistické prvky panegyriku mohou vstoupit do všech žánrů a do všech tematických oblastí básnictví – což má pro středověkou literaturu zásadní význam –, začlení se pro nás citovaný pasus do širších souvislostí. Všimněme si několika příkladů. Mohli bychom se domnívat, že chvalo zpěv na Boha je ryze biblického původu. V Dracontiově *De laudibus dei* (III, 735nn.) čteme:

*Servatum reparare iube pietate sueta,
ut merear cantare tuas per carmina laudes.
Quamvis nemo tua praeconia congrua dixit
aut umquam dicturus erit, nam formula laudis
temporibus tribus ire solet, tu temporis expers.*
[Příkaz změnit to, co je obvykle věrně zachováváno,
abych byl hoden pět v básních tvé chvály.
Dosud tě nikdo nechválil, jak by bylo třeba,
aniž kdy bude, neboť rád pochvalné řeči
postupuje podle posloupnosti tří věků, a ty jsi mimo čas.]

Tomu je třeba rozumět takto. Pro panegyrik na osobu předepisovala technika (*formula laudis*) pochvalně vyzdvihnout její předky, její mladické skutky a její mužný věk. Bylo tedy třeba věnovat pozornost třem časovým obdobím (*temporibus tribus*). Rétor Emporius (5. století) učí: *Laudatur*

³³ „Smutný je úděl citoslovce, neboť zaujímá mezi slovními druhy nejnižší místo. Nikdo mu nevěnuje chválu.“ Na cestě od latiny k francouzštině zanikla předposlední slabika proparoxyton. Mallarméa to natolik dojalo, že napsal báseň v próze o „smrti předposlední“ (*Le démon de l'analogie* in: *Divagations*). Báseň končí slovy: *Je m'en-fuis, bizarre, personne condamnée à porter probablement le deuil de l'inexplicable Pénultième* [Já, podivín, prchám jako někdo, kdo byl zřejmě odsouzen k tomu, nosit smutek za nevysvětlitelnou Předposlední]. Také gramatika má své tragédie.

aliquis ex his quae sunt ante ipsum, quae in ipso quaeque post ipsum. Ante ipsum, ut genus et patria ...; in ipso, ut nomen, ut educatio, ut institutio, ut corporis species, ut ordo factorum: post eum, ut ipse exitus vitae, ut existimatio mortuum consecuta [Kdo je chválen, je chválen pro to, co je před ním, co je při něm a co je po něm. Před ním například rod a vlast ...; při něm například jméno, výchova, vzdělání, tělesná podoba, skutky; po něm například jeho odchod ze života a soud lidí o mrtvém] (HALM, 567). Tak to převzal i Isidor (*Etymologiae* II, 4, 5). Na Boha však toto schéma nelze aplikovat, neboť je věčný (*temporis expers*). – Kombinace panegyrických a církevních prvků se často vyskytuje i v metrických životech světců, ty však jinak mají vlastní topiku.

Bezprostřední vazbu mezi antickou epideixí a středověkou poezií nacházíme v pochvalných básních na města a země. Jak známo, *laudes Italiae* a *laudes Romae*³⁴ byly velmi oblíbeny už v římském básnictví. Pozdě antická teorie vypracovala pro chválu měst přesné předpisy.³⁵ Začínalo se polohou, nato se konstatovaly všechny ostatní přednosti města, v poslední řadě pak byl zmíněn jeho význam pro pěstování umění a věd. Tento poslední topos byl ve středověku přetvořen v církevním duchu. Největší věhlas města nyní představují jeho mučedníci (a jejich ostatky), jeho světci, církevní knížata a teologové.

V jednom langobardském rytmu na Milán³⁶ jsou pochvalně zmíněny: 1. poloha v úrodné nížině; 2. hradby, věže a brány; 3. forum,³⁷ dlažba ulic, lázně; 4. kostely; 5. zbožnost obyvatel; 6. hroby světců; 7. Ambrož a pozdější biskupové; 8. péče o vědu, umění a liturgii; 9. blahobyt a dobročinnost obyvatel; 10. vláda krále Liutpranda († 744); 11. arcibiskup Theodor II. († 735); 12. hrdinské činy Milánských v boji proti nevěřícím. Většina těchto topoi odpovídá zcela bezprostředně nebo *mutatis mutandis* antickým předpisům pro chválu města. Z antické oslavné řeči se tu však stalo účinné a umělecky zdařilé vyznání hrdosti raně středověkého italského měšťana. Těto skladbě jsou blízké i *Versus de Verona* (*Poetae I*, 119; složené kolem roku 810), jejichž zbožný autor se podivuje nad tím (strofa 8), že pohané – *mali homines* [špatní lidé] – uměli tak krásně stavět. Právě z Itálie – v níž se jako v jediné zemi po celý středověk udržel městský život římského typu – k nám doputovalo značné množství takových pochvalných básní a některé z nich patří k perlamům středověké poezie.

I chvála zemí vycházela z antické teorie a praxe. Zvláštního významu nabyla *laus Spaniae*, již zahájil Isidor svou kroniku: byla totiž východiškem, z něhož se utvářelo španělské národní cítění.³⁸ Isidor našel své vzo-

³⁴ *Laudes Neapolis* jsou u Statia, *Silvae* III, 5, 78–104.

³⁵ Blíže viz TH. C. BURGESS, in: *Studies in Classical Philology*, Chicago, III, 1902, 89–248 a GERNENTZ, *Laudes Romae*, Rostock 1918.

³⁶ *Poetae I*, 24. Složeno krátce po 738 (L. TRAUBE, *Karolingische Dichtungen*, 1888, 114).

³⁷ Ve strofě 6, 1 čte TRAUBE *fori*.

³⁸ GIFFORD DAVIS in: *Hispanic Revue*, 1935, 149nn. – O Isidorově autorství pochybuje STACH (*Hist. Vjs.* 30, 1935, 429, pozn. 22); podle W. LEVISONA (sdělení v dopise) na základě nedostatečných argumentů.

ry v antickém zeměpise a lokálním dějepise, a sám pak posloužil za vzor nejen středověkým dějepiscům, ale také epickým básníkům. Z chvály města nebo země na úvod epické básně se stal úzus, jehož ovšem dneska sotva někdo dbá. Představuje kombinaci panegyriku a eposu. Jako raný příklad může posloužit Alkuinova báseň *De sanctis Euboricensis ecclesiae* (*Poetae* I, 170, 16nn.). Chválou Auxerre začíná Heirikův život sv. Heřmana (*Poetae* III, 438), chválou Uher a Hunů *Waltharius*, chválou Paříže historický epos Abbona ze Saint-Germain (*Poetae* IV, 19, 1nn.), chválou Anglie básnická skladba Letalda z Micy (konec 10. století) o rybáři Swithinovi.³⁹ Chválu Španělska nacházíme jako vložku (strofa 144nn.) v *Poema de Fernán González* (kolem roku 1250). Mimohrádně častá je samozřejmě chvála panovníka, jejíž topika vyžaduje zvláštního zkoumání. Může být rovněž – jako chvála země – zabudována do epické skladby, jak je tomu například v básni *Karolus Magnus et Leo papa* (*Poetae* I, 316);⁴⁰ ale stejně může být vložena i do eklogy⁴¹ nebo do žalozpěvu.⁴² Ir Dungal přináší v rámci eklogy anticky cítěnou chválu poezie. To je však ve středověku náramná vzácnost. Když mají být chválena abstrakta, sahá se po ctnostech (Aldhelm, *De virginitate*; Milo, *De sobrietate* apod.), a ne po uměních.

Vliv panegyrického stylu zasahuje i lyriku. Většina lyrických témat, jež moderní básník „vytváří“ z niterného „zážitku“, figuruje na seznamu epideiktických topoi pozdněantické teorie. Byly to látky rétorických cvičení. Jako takové byly využívány i ve středověku k potřebám výuky. Někdy to lze doložit na formálních aspektech. Máme například k dispozici dvě líčební zimy, která mají stejné koncové rýmy. Rýmy tedy byly předem dány, a obě verze jsou jen školním cvičením.⁴³ Už z rétorického charakteru středověké poezie vyplývá, že se při interpretaci básně nesmíme ptát po hlubinném „zážitku“, ale po tématu, které má být pojednáno. To se modernímu kritikovi přičítá zejména tehdy, když má posoudit básně o jaru, o slavíkovi nebo o vlaštovce. A přitom právě zde máme co činit s tématy, která jsou rétoricky předepsána. Tak například pozdněantický Pseudo-Demetriův traktát *De elocutione* (sepsaný kolem roku 100 po Kr.) uvádí v oddílu o „lahodném“ stylu (*charientismos*) jako zvláště vhodná témata zahrady, vlaštovky, lásku. Velmi vlivná byla rovněž Hermogenova *Progymnasmata* (rétorické průpravy). Gramatik Priscianus je přeložil pod názvem *Praeexercitamina* a předal je touto cestou latinskému středověku. Pokyny těchto rétorických příruček lze vysvětlit, proč bylo napsáno tolik básní na vlaštovku a slavíka.⁴⁴ V básni o vlaštovce⁴⁵ biskupa Radboda

³⁹ Vyd. WILMART in: *Studi medievali* 9, 1936, 193nn.

⁴⁰ Fragment má toto členění: verše 1–12 exordium; 13–94 chvála Karla Velikého; 95–136 jeho stavební činnost v Cáchách; 137–325 honitba; 326nn. papež Lev.

⁴¹ Muadwin in: *Poetae* I, 385n.

⁴² Dobrý příklad je in: *Poetae* I, 430 (v. 7: *formam laudis describere* [vylíčit formu chvály]).

⁴³ W. MEYER, in: *GGN*, 1907, 237.

⁴⁴ Např. *Poetae latini minores*, vyd. BAEHRENS, IV, s. 206; V, s. 363 a 368. – Eugenius

z Utrechtu (917) chce jeden laskavý novější anglický kritik⁴⁶ najít německou duši. Jak je tomu doopravdy? Vlaštovka mluví sama za sebe⁴⁷ a oslovuje čtenáře (verš 19). Hovoří 1. o účelné stavbě svého těla; 2. o svém významu pro rolnictví; 3. o svých léčivých schopnostech,⁴⁸ které ji nadřazují Pythagorovi; 4. o dovednosti, s níž buduje své hnízdo; 5. o tom, jak žije. Následuje 6. *probatio*, že existence vlaštovky může lidem přinést poučení. Závěr spočívá v 7. *peroratio*: člověk má být poslušen svého Stvořitele. Neboli pečlivě artikulované pojednání, vyšňořené učeností a opatřené nabádavou tendencí!

Přejdeme nyní k topice chvály osob. Dala by se o ní napsat celá kniha. Ale zde jako jinde podáme z odborného materiálu jen to, čeho je nezbytně zapotřebí k porozumění a co dovede dále linii našeho zkoumání.

§ 5. TOPIKA NEVÝSLOVNÉHO

Východiskem topiky, kterou jsem takto nazval, je „zdůraznění neschopnosti být práv své látky“. Homérem počínaje, setkáváme se s touto formulí za všech dob.⁴⁹ Autor chvály „nenachází slov“, aby přiměřeně oslavil osobu, již se chvála týká. Je to obligátní topos chvály panovníka (*basilikos logos*).⁵⁰ Odtud byl už v antice odvozen topos „ani Homér, Orfeus a další by neuspěli při chvále toho, jež je třeba oslavit“. Středověk pak hromadí jména proslulých autorů, kteří by nestačili na takový úkol.⁵¹ K „topice nevýslovného“ patří i ujištění, že autor uvádí jen málo z toho všeho, co by

z Toleda in: *A. h.* 50, s. 89. – Alkuin in: *Poetae* I, 274. – Fulbert z Chartres (srov. MANITIUS, II, 690). – Další odkazy u STRECKERA, *Carm. Cant.*, s. 32. – Bohatý soubor citátů z antické literatury viz in: BURGESS, 188n.

⁴⁵ *Poetae* IV, 172n.

⁴⁶ RABY, *Secular Latin Poetry...* I, 1934, 250.

⁴⁷ Báseň je tedy *conformatio* (*quando rei alicui contra naturam datur persona loquendi* [když v rozporu s přirozeností věci dáváme něčemu promluvit]).

⁴⁸ Jde tu o vlaštovičnick. Pramenem je Isidor (*Etymologiae* XVII, 36): *chelidonia ideo dicitur vel quod adventu hirundinum videtur erumpere, vel quod pullis hirundinum si oculi auferantur, matres eorum illis ex hac herba mederi dicuntur* [říká se mu vlaštovičnick buď proto, že obvykle vyrazí, když přilétají vlaštovky, nebo proto, že když mláďata přijdou o oči, jejich matky je prý léčí touto rostlinou].

⁴⁹ *Ilias* 2, 488. Srov. W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 1944, 312, pozn. 3. – *Aeneis* VI, 625n. – Macrobius, *Saturnalia* VI, 3, 6. – Dracontius, *De laudibus dei* III, 568nn. (s odvoláním na *Aeneidu* IV, 181nn.): topos „nevýslovného“ je tu pozměněn ve speciální topos „nevýčísitelného“. – *Aliscans*, vyd. GUESSARD a MONTAIGLON, s. 150.

⁵⁰ BURGESS, 122. – Iulianova pochvalná řeč na Konstantina, vyd. HERTLEIN, s. 1, § 1. – Pacatus in: *XII panegyrici latini*, vyd. BAEHRENS, 1911², s. 90. – Nazarius, tamtéž, s. 157. – Corippus, *Johannis* I, 2. – Ennodius, vyd. HARTEL, 509, II, 9. – Dudo, *PL* 141, 731A.

⁵¹ Walahfrid in: *Poetae* II, 352, 7nn. – *Ligurinus* II, 219. – Benzo z Alby, vyd. PERTZ, 598, 47nn. podává nejbohatší rozvedení topu kumulací autorů, kteří údajně nezmohli svůj úkol: Daniel, Tullius (= Cicero), Demosthenes, Maro, Lucanus, Statius, Pindaros, Homér, Horatius, Grillius, Quintilianus, Terentius. – FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero Castellano del siglo XVII*, 83a. – Blíže in: *DVjs* 16, 1938, 471n.

mohl říci (*pauca e multis* [málo z mnohého]).⁵² Tato konstatace se zvláště často nachází v životech světců – žánru, který se objevuje od 5. století a který má obrovskou spotřebu panegyrické frazeologie, neboť každý světec konal kromobyčejně hojně zázraky. Životy světců často sestávají z přejímaných klišé. „Nejen jednotlivé motivy tak mnohých vyprávění šly z ruky do ruky,“ říká WILHELM LEVISON, „ale stále znovu se opisovaly také početné obraty, takže nejedna *vita* je ve větší či menší míře mozaikovitě poskládána z kamínek, které byly původně určeny pro obraz úplně jiného světce.“⁵³

Dalšího vystupňování znamenitosti osoby, jež je chválena, se dosahuje konstatací, že vše se přidává k obdivu, radosti či žalu. Autor má v tomto případě osvědčit své umění specifikací a amplifikací pojmu „vše“. Jedním z nejbizarnějších květů rétorického stylu je ujištění, že příslušného X slaví každé pohlaví a každý lidský věk – jako by bylo tolik pohlaví, kolik věků lidského života. *Omnis sexus et aetas* je standardní formule.⁵⁴ Najdeme ji ještě u Diderota a u Manzoniho.⁵⁵ Chvalořečníci však jdou ještě dále a odvažují se tvrzení: „Všechny národy, země a doby opěvají X.“⁵⁶ Fortunatus nás ujišťuje, že krále Chilpericha, ale i sv. Martina zná celá Indie; sv. Hilaria zná Indie a Thule.⁵⁷ Být znám v Indii je očividně vrchol věhlasu. Indie – k níž je případně přidružena Thule – je totiž nejvzdálenější kout světa (o Číně se toho vědělo málo). Slouží tudíž jako *pars pro toto*, má-li být řečeno „celý svět“. Toto výsadní postavení Indie lze doložit už na Vergiliově. Nedal snad Augustovi prorokovat (*Aeneis* VI, 794), že rozšíří svou vládu i na Indii? Avšak není-li panovník schopen vládnout vlastní duši, k čemu je mu pak dobré, „že se před jeho mocí chvěje i dálná Indie a že mu slouží Thule“? Takto důtklivě hovořil Boëthius (*Consolatio* III, 5) a po

⁵² Náběhy jsou u Vergilia: *Georgica* II, 42 a *Aeneis* III, 377. – Aelius Donatus v dedikačním listu ke svému komentáři k Vergiliově: *de multis pauca decerpserim* [z mnohého jsem vzal málo]. – Prudentius, *Apotheosis*, předmluva, 1. V textu díla verš 704. – Fortunatus, vyd. LEO, s. 172, XVII, 4. – Corippus, *Johannis* VIII, 530. – Gramatik Clemens in: *Poetae* II, 670, XXIV, 1. – Prolog ke *Gesta Berengarii* in: *Poetae* IV, 357, 30. – Regino z Prümü, vyd. KURZE, s. 1. – Stephanus de Bec, *Draco Normannicus, Prooemium*, 56. – *E pluribus unum* [z vícera jedno] je od roku 1776 motto státní pečeti Spojených států.

⁵³ NA 35, 1910, 220. – Stereotypní jsou obraty jako *de mirabilibus praetermissis et quod nullus sermo ad eius omnia opera sufficiat* [o zamlčených zázracích a že žádná řeč nemůže vypovědět všechny jeho skutky] (*Poetae* IV, 960).

⁵⁴ Srov. *Bulletin Du Gange*, 1934, 103. – Příklady: Iulius Capitolinus, *M. Antonius* 18, 5; Jeronym, list 1; Dracontius, *De laudibus dei* III, 394; Corippus, *In laudem Iustini* III, 40; *Poetae* I, 67, 31; tamtéž, 132, 12nn. a 386, 41.

⁵⁵ Diderot kritizuje, jak jezuité zacházejí s paraguayskými Indiány: *ils marchaient au milieu d'eux un fouet à la main, et en frappaient indistinctement tout âge et tout sexe* [chodili mezi nimi s bičem v ruce a šlehali lidi všech věků a všech pohlaví, padni komu padni] (*Supplément au voyage de Bougainville*). – Manzoni, *I promessi sposi*, kap. 4: *i signori d'ogni età e d'ogni sesso* [panstvo všech věků a všech pohlaví].

⁵⁶ Merobaudes, vyd. VOLLMEYER, 9, 21. – Corippus, *In laudem Iustini* II, 218. – Fortunatus, vyd. LEO, 219, 16; 239, 5n.

⁵⁷ Chilperich; Fortunatus, vyd. LEO, 201, 13nn.; Martin, 296, 48; Hilarius, 178, 15.

něm to opakovali mnozí, mezi nimi i Fortunatus. – Můžeme tedy z topu „všichni ho opěvají“ odvodit ještě „indický topos“. Středolatinští básníci mu zajistí životnost. V kronice kláštera v Novalese je užit o Walthariově (*MG, Scriptores* VII, 85, 49). Proniká i do závěrečné fáze starofrancouzské epiky. Císař Karel je vyzván, aby se Ganelonovi pomstil takovým způsobem, aby se o tom vyprávělo i v Indii.⁵⁸ Ze schématu „celý svět ho opěvává“⁵⁹ se takto stal pevný topos. Karolinští básníci ho často užívají o Karlu Velikém.⁶⁰ Když mniši ze Saint Quentin ujišťují, že skutky sv. Quintina jsou opěvány všemi národy (*Poetae* IV, 997, 11), máme i zde co dělat s obvyklým rétorickým přeháněním. První dějepisec Normanů, Dudo ze Saint Quentin, který působil kolem roku 1017, říká o jednom normanském vévodovi, že historie jeho činů byla velmi často přednášena (*historia gestorum eius saepissime recitata*; PL 141, 657C). Dudo se rád kochá konvenční topikou knížecí oslavy. Často doslova opisuje starší autory, například Fortunata. Máme zde tedy nejspíše před sebou pouhou variantu známého topu. Kdo ale ví, jaký hlad po „dokladech ztracené hrdinské epiky“ pohněl v 19. století odborníky na středověkou epopej, nevyjde z údivu, že si tento „doklad“ – jistěže krajně neurčitý – nepřipsali na seznam.⁶¹

Jako svědectví o nedochované starogermánské hrdinské epice se s oblibou uvádí Cassiodorovo vyprávění o Gótovi Gensimundovi (*Variae*, vyd. MOMMSEN). Gensimund tak věrně sloužil hamalskému rodu, že je hoden toho, aby byl opěván po celé zemi (*toto orbe cantabilis*). Odmítl trůn a dal tím příklad gótské počestnosti. Proto ho také Gótové oslavují (*ideo eum nostrorum fama concelebrat*). Neboť „navěky žije ve vyprávěních, kdo kdykoli zhrdl tím, co je pomíjivé“ (*vivit semper in relationibus, qui quandoque moritura contempsit*). Tato věta hovoří o esenciální souvislosti, a nikoli o jedinečných historických faktech. Nelze proto – jak činí jeden historik⁶² – napsat: „Věta *ideo eum nostrorum fama concelebrat: vivit semper relationibus* dokazuje, že Gensimund jako muž těchto kvalit byl také vskutku takto oslavován.“ Citát je tu nepochopen a jeho druhá část je vypuštěna. Co také s ní, pohrdání vším, co je pomíjivé a smrtelné, přece neodpovídá germánskému smýšlení. Nechci tím v nejmenším popírat, že byl Gensimund slaven – jakkoli je odmítnutí královského důstojenství dost chabý motiv pro hrdinský epos. Chci jen ukázat, jak opatrní musíme být při výkladu takovýchto míst. Rétorický topos „všichni ho opěvají“, „je hoden být opěván“ může snadno sklouznout v konstataci: „skládaly se o něm písně“. Uvedu příklad. Biskup Hildegard z Meaux († 875) vypráví ve svém *Životě sv. Farona z Meaux* († 672) o vítězství franckého krále Chlotara

⁵⁸ *Aymeri de Narbonne*, 1284.

⁵⁹ Skromnější je obrat *dignus ubique cani* [hoden být všude opěván] v epitafu na jedného gramatika (*NA* 1, 1876, 181, č. III, 17).

⁶⁰ *Poetae* I, 91 a 483, č. XXV, 1; *Poetae*, 1007, č. II, 9 a 1008, 23.

⁶¹ Rozvedení této myšlenky viz v mé stati *Zur altfranzösischen Epik* V in: *ZRPh* 68, 1952, 179nn.

⁶² L. SCHMIDT, *Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgang der Völkerwanderung. Die Ostgermanen*, München 1934², 254.

nad Sasý: *ex qua victoria carmen publicum iuxta rusticitatem per omnium paene volitabat ora* [a lidová píseň o tom vítězství, složená v lidové řeči, letěla téměř od úst k ústům]. A nejen to! Hildegard umí dokonce ocitovat začátek a konec té románské básně. Zde bylo k dispozici nepopíratelné svědectví o existenci merovejské hrdinské epiky. Avšak historická kritika bohužel dokázala mimo veškerou pochybnost, že celé vyprávění je podvrh. Hildegard pouze zužitkoval oblíbený topos. Stal se tak předchůdcem mnišských falz z 11. století, která předělala hraběte Viléma z Toulouze († 812) na divotvorného světce. Čiperný falzifikátor z Meaux vodil za nos celé generace badatelů o francouzské epopeji.⁶³

§ 6. TOPIKA PŘEKONÁNÍ

Básník, který má chválit osobu nebo věc, dokáže, že tato osoba nebo věc stojí nad vším, co se jí podobá, a použije za tím účelem zvláštní formu srovnání,⁶⁴ které říkám „topos překonání“. Na základě srovnání s proslulými vzory, jež poskytuje tradice, konstatuje převahu, ba jedinečnost osoby nebo věci, která má být oslavena. V latinském básnictví získává tento postup ráz manýry teprve u Statia. Ve svatební básni pro Stellu a Violentillu odmítá srovnání s „prolhanými“ bájemi o bozích a prohlašuje, že ženich „překonává“ všechny tradované příklady lásky. Vila Manilia Vopiska „překonává“ zahrady Alkinoovy. Slavnosti Domitianovy „překonávají“ zlatý věk.⁶⁵ Statius s oblibou používá jako formulí překonání obrat „ať nyní ... ustoupí“ (*cedat nunc*).⁶⁶

Po Statiovi je panegyrický topos překonání, stejně jako formule s *cedat* – stabilním stylistickým prvkem. Virtuózem „překonání“ je Claudianus. Stilicho překonává Persea a Herkula, a dokonce celý starověk: *taceat superata vetustas* [nechť zmlkne překonaná minulost] (*Contra Rufinum* I, 280nn.).⁶⁷ V jeho stopách pak kráčeji Sidonius a Fortunatus.⁶⁸ Oblíbená lichotka tvrdí, že oslavovaný nebo oslavovaná překonává samotné bohy.⁶⁹

⁶³ Srov. ZRPh, 1944, 248. – O středověkých falzech srov. W. WATTENBACH, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter* II, druhá příloha.

⁶⁴ O souvislosti mezi srovnáním a enkomiem (panegyrikem) viz F. FOCKE in: *Hermes* 58, 1923, 327nn. a zvláště 335nn. Helenistický výraz pro „překonání“ je *hyperoche*. Systematické užívání tohoto uměleckého prostředku začíná u Isokrata. FOCKE sleduje tento fenomén až k Plutarchovi. – Quintilianus, VIII, 4, 9: *amplificatio ... quae fit per comparationem, incrementum ex minoribus petit* [amplifikace ..., které se dosahuje srovnáním, hledá zbytnění tím, že vychází z menšího].

⁶⁵ *Silvae* I, 2, 27; tamtéž, 90 a 213nn.; I, 3, 81nn.; I, 6, 39nn.

⁶⁶ *Silvae* I, 1, 84; I, 3, 83; I, 5, 22; II, 2, 61; II, 7, 75; III, 1, 142; III, 4, 84. – Propertius II, 34, 65: *cedite, Romani scriptores, cedite, Grai* [ustupte, římsí autoři, ustupte, Řekové]. Základem tu je formulové *eiksate* pozdněřecké poezie. Srov. O. WEINREICH, *Epigrammstudien*, Heidelberg 1948, I, 105, pozn. 1.

⁶⁷ Další příklady: *De consulatu Stilichonis* I, 97nn. a 368nn.; tamtéž, III, 30nn.; *De sexto consulatu Honorii*, 331nn.

⁶⁸ Sidonius, kap. II, 149nn. a 368nn.; Fortunatus, vyd. LEO, s. 159, 1n.

⁶⁹ Gualterus Map, *De nugis curialium*, vyd. JAMES, s. 136, 31. – *Gesta Friderici metrica*, 1109nn.

Také krásu krajiny lze zvýraznit totem „překonání“. Tak se podle Ausonia (*Mosella*, 287nn.) údolí Mosely nevyrovná ani Hellespont. – Jde-li o to, chválit muže, překonání se vztahuje na sílu, statečnost, moudrost a podobné vlastnosti.⁷⁰

Zvláště pozoruhodný speciální případ panegyrického překonávání nacházíme tam, kde je básník nebo literát veleben slovy, že jeho výkony zastínily i ta největší díla minulosti. Také tento motiv je už u Statia. Předčasně zemřelého Lucana staví nad Ennia, Lucretia, ba i nad samotného Vergilia (*Silvae* II, 7, 75nn.). Přitom v závěru své *Thebaidy* se týž Statius vyjadřuje s nehlubší úctou o „božské *Aeneidě*“, již hodlal následovat jen zdálky a jejímž stopám se nábožně klaní. Bylo by však pomýlené chtít hledat mezi oběma výroky rozpor. Když Statius povyšuje Lucana nad Vergilia, podřizuje se konvenci panegyrického žánru. Kde mluví vlastním jménem, nic nebrání, aby Vergiliovi vzdal hold jako největšímu básníku. Ausonius velebí jednoho kolegu a říká, že jeho mladické verše překonávají Simonda (vyd. SCHENKL, s. 65, č. 14, 6). Walafrid Strabo chválí jistého Proba, protože je to lepší básník než Vergilius, Horatius, Naso, Lucanus, Ausonius, Prudentius, Boëthius, Arator.⁷¹ Tato manýra přetrvává po všechna staletí středověku. V panegyrickém stylu si básníci dovolují ta nejmělejší „překonání“; jinak vděčně uznávají nadřazenost starých. Ani Jan ze Salibury neváhá hyperbolicky oslavit svého mecenáše Thomase Becketa (*Politicus*, vyd. WEBB, I, s. 2, 17nn.): Thomas svým duchem stojí vysoko nad Platónem, Quintilianem a dalšími. Když má však Jan v průběhu svého filozofického výzkumu porovnat staré s moderními, soudí zcela jinak (*Metalogicon*, vyd. WEBB, s. 136, 8nn.).

Závěrem bych chtěl upozornit na následující. Právě ve vrcholném období středověku si básníci byli jasně vědomi toho, že topika „překonání“ či alespoň její nevybíravé užívání by mohlo vzbuzovat námitky. Jeden neznámý básník zdůrazňuje, že chvála, kterou udílí, není míněna hyperbolicky, ale odpovídá skutečným zásluhám (ZRPh 50, s. 84, strofa 10):

*Ne quid iperbolice
dixerim, conspicare
nec dubita,
quin omnis ad merita
se velit laus aptari
quin omnis indebita
debeat retractari.
[Věz, že nebudu mluvit
v hyperbolách,
ani nepochybuj,
že každému bude vzdána*

⁷⁰ Archipoeta, vyd. MANITIUS, s. 29.

⁷¹ *Poetae* IV, 1079, č. 8. – Podobně Sedulius Scottus: *Poetae* III, 200, č. 35, 7). – Notker Balbulus: *Poetae* IV, 1097.

chvála podle zásluh
a že nezasloužená chvála
musí být každému odeprána.]

Má hyperbolická panegyrika mravní oprávnění? Tato otázka vyvolala kolem roku 1140 kulturněhistoricky zajímavý spor. Clunyjský mnich Petrus z Poitiers adresoval clunyjskému opatu Petru Ctihodnému několik oslavných básní, v nichž bohatě užíval topiky překonání.⁷² Bylo mu to vytýkáno. Petr Ctihodný ho hájil v básni *Proti pomlouváčům*. Argumentoval takto (PL 189, 1005nn.): „Máme kárat básníka za to, že chválí? Pak jsou hodni pokárání ti nejproslulejší básníci a učenci. Nechejme zcela stranou pohany! Avšak také Jeroným, Augustin, Ambrož, Cypriánus, Sidonius a Fortunatus ovládali panegyrický styl.“ Hlavní figurou panegyrického stylu je hyperbola. Hyperbolický styl legitimovali antičtí autoři, ale i celá Bible. Ještě v době křížových výprav se tak dostává obnovy raněkřesťanské biblické rétorice a biblické poetice.⁷³

Z topu překonání by se dalo vytěžit ještě mnohem více, kdybychom analyzovali větší množství příkladů a nevykazovali je – jak činíme – z ohledu na čtenáře do poznámek. Jen jedno si ještě dovoluji poznamenat. Také význam historických událostí může být vystupňován topikou překonání. Lucanus popisuje linii opevnění, kterou Caesar vedl kolem Pompeiova tábora u Dyrrhachia. Pateticky pokračuje [*Pharsalia* VI, 48–50]: „Ať si teď jen staré báje velebí hradby Ilia a připisují je bohům, ať jen Parthové obdivují cihlové hradby Babylónu ...“ Guido z Amiensu (351nn.) říká o bitvě u Hastingsu, že to byla nejdůležitější bitva od doby, „kdy Julius Caesar přemohl zbraněmi Pompeia a dobyl pro sebe hradeb Říma“. Jak uvádí Willibald Alexis, bitva u Mollwitzu (1741) byla oslavena těmito verši:

*Pharsalus ist nun nichts, und Cannä gar kein Name,
Denn Mollwitz! ruft allein der Blinde wie der Lahme.*
[Pharsalus už není nic a jméno Cann už nikomu nic neřekne,
neboť slepý i chromý volá jen Mollwitz!]

Mistr překonávání Lucanus je sám překonán – Dantem. Pro Danta je zajištěné – tak jako pro nás – největším římským básníkem Vergilius. Ale pro tuto skutečnost snadno zapomínáme, že Dante ve svém *Pekle* líčením hrůzných a fantastických scén soupeří s Lucanem a Ovidiem. Jednou z nejproslulejších vsuvek v Lucanově eposu bylo líčení afrických hadů. Dva vojáci Catonova vojska, Sabellus a Nassidius, umírají strašlivým způsobem na následky hadího uštknutí (IX, 761nn.). Proměnu člověka v hada

⁷² Srov. např. PL 189, 50D. – Závěr básně otiskl poprvé roku 1959 Dom WILMART (*Revue bénédictine* 51, 54nn.).

⁷³ Užití hyperboly později obhajuje Henricus z Avranches (vyd. RUSSELL a HEIRONIMUS, s. 119, 13nn.) – Také ve staré Indii se řešila otázka, jak daleko může zajít hyperbolika. Srov. GEORGES DUMÉZIL, *Servius et la fortune*, 1943, 157.

vylíčil Ovidius (*Metamorphoses* IV, 562nn.). Dante překonává oba (*Peklo* 25, 94nn.):

*Taccia Lucano omai là dove tocca
Del misero Sabello e di Nassidio,
E attenda a udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio;
Che se quello in serpente e quella in fonte
Converte poetando, io non lo 'nvidio;
Chè due nature mai a fronte a fronte
Non trasmutò, sì ch'amendue le forme
A cambiar lor matera fosser pronte.*
[Nechť nyní zmlkne Lucanus se svým vyprávěním
o nebohém Sabellovi a Nassidiov
a nechť si poslechne, co nyní vylétá (z luku mého umění).
Ať mlčí Ovidius o Kadmovi a Arethuse;
jestliže proměňuje ve svých verších
jeho v hada a ji v pramen, já mu nezavídím;
neboť nikdy neproměnil dvě osoby, tvář proti tváři,
takovým způsobem, aby obě formy
byly připraveny vzájemně si vyměnit svou látku.]

Komentátoři odkazují na příslušná místa v Lucanovi a Ovidiovi, na něž se Dante odvolává. Nezmiňují se však o tom, že v základu této pasáže leží schéma překonání a že i formule *taccia* náleží k této tradici, jak lze doložit na Claudianovi (*Contra Rufinum* I, 283):

Taceat superata vetustas.

Pouze všimáme-li si takových skutečností, můžeme Danta pochopit – a vyloužit – z hlediska historie stylů.

§ 7. CHVÁLA SOUČASNÍKŮ

Schéma překonání devaluje minulost ve prospěch přítomnosti. Pádně to vyslovují formule *taceat* a formule *cedat*. Odtud lze odvodit další topos: „nejen minulost si zaslouží chvály; pochvala náleží také novým a nejnovějším“. U Římanů⁷⁴ se tento topos objevuje poprvé za Augusta (Horatius, *Ódy* III, 5, 1). Tacitus (*Annales* II, 88) konstatuje, že Řekové a Římané neznají Arminia, „neboť oslavujeme pouze zašlé časy a nezajímáme se o nové dějiny“. Podobnými slovy začíná svého *Agricolu*. Martialis (V, 10) si stěžuje, že žijícím osobám je sláva upírána.⁷⁵ Plinius obdivuje staré,

⁷⁴ U Řeků už u Isokrata, *Euagoras*, § 5nn.

⁷⁵ Toto místo bylo použito jako charakteristika jedné Hogarthovy satirické kompozice v katalogu londýnské výstavy obrazů v roce 1761. RUDOLF WITTKOWER in: *Journal of the Warburg Institute* II, 1958–1959, 82.

nepodceňuje však – „jako někteří lidé“ – schopnosti svých současníků. Ne-
ní tomu přece tak, že by ochabla příroda už nevydávala ze svého lůna nic,
co by bylo hodno chvály (*Epistulae* VI, 21, 1). Sidonius (*Epistulae* III, 8, 1)
to opakuje v aktualizované podobě. Pod mohutným dojmem historického
zjevu Karla Velikého se topos objevuje znovu (*Poetae* I, 74). Einhard vystu-
puje v předmluvě ke své *Vita Caroli Magni* proti těm, kdo pohrdají přítom-
ností. Někdy (*Poetae* I, 400, č. 5) se této myšlence dostává rozvedení a říká
se, že chvála minulosti je vůbec něčím překonaným. V dějepisectví přejí-
má tento topos Regino z Prümü v předmluvě ke své kronice (908) a o ně-
co později Guibert z Nogentu (*PL* 156, 183). Topos se pak znovu objevuje
v latinském rytmu o Cidovi, složeném kolem roku 1100 (první otisk in:
Poésies populaires latines, vyd. E. DU MÉRIL, 1847, s. 302; přetisk in: ME-
NÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, 1929, 889n.). Rhythmus začíná takto:

*Bella*⁷⁶ *gestorum possumus referre*
*Paris*⁷⁷ *et Pyrrhi nec non et Eneae*
*multi poetae plurimum laude*⁷⁸
que conscripsere.

Sed paganorum quid iuvabunt acta,
dum iam vilescant vetustate multa?
Modo canamus Roderici nova
Principis bella.

[Můžeme vyprávět o válkách,
v nichž bojoval Paris a Pyrrhus a také Aeneas
a jež mnozí básníci s největší chválou
zažnamenali v básních.

K čemu však budou dobré činy pohanů,
když nyní pro svou zvetšlost přestaly být zajímavé?
Teď opěvujme nové boje
knížete Rodriga.]

Na básníkův „modernistický“ postoj (MENÉNDEZ PIDAL, 609) ovšem z to-
hoto starého topu usuzovat nelze. Topos se vrací také u Petra Venerabilis
(*PL* 189, 1010C):

⁷⁶ Jak lze vidět na faksimile, které reprodukuje MENÉNDEZ PIDAL (s. 7), první verš za-
číná iniciálou E (*Ella*). V písařově předloze zřejmě bylo *ella* s chybějící iniciálou. Je
však třeba číst *Bella*, souhlasně s *bella* v 8. verši.

⁷⁷ Paris jako válečník je také u Archipoety (vyd. MANITIUS, s. 34, strofa 18). Achilles hy-
ne Paridovou rukou (*Ilias* 22, 359 a Dares). Srov. K. REINHARDT, *Das Parisurteil*, 1938,
18.

⁷⁸ P. FRIEDLÄNDER v dopise navrhuje emendaci *plurima cum laude*.

Nam, si sunt digni, nec vivi laude carebunt,
Ne dicam laudes nil nisi mortis opus.

[A proto, jsou-li toho hodni, i živým se dostane chvály,
abych nechválil jen skutky toho, kdo zemřel.]

Pliniův argument, že tvůrčí síla přírody neochabla ani v přítomnosti, se
vrací ve Fontenellově *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688).
Jak vidět, topos vytvořený ve flaviovské době mohl posloužit k legitimování
sebevědomí francouzské literatury za Ludvíka XIV.

Přejdeme nyní k hlavnímu tématu panegyrického stylu, ke chvále hrdí-
nů a panovníků.