

8] RABELAISŮV SMÍCH PROTI GLOSÁM A GLOSÁTORŮM

1534 — plakátová aféra. *Gargantua*

Sluší se nejprve promluvit o Markétě Navarrské, „*perle mezi princeznami*“. Místa zde nejsou bez významu: Markéta byla vychována spolu se svým mladším bratrem, králem Františkem I., na venkově mezi Cognakem a Blois, mezi řekami Charente a Loire. Literární krajina Francie tím bude trvale poznamenána. Markéta, říká Brantóme, „*se od mládí velmi věnovala literatuře*“. Zbožňuje svého bratra a on její city opětuje. V mnoha povídkách svého *Heptameronu* Markéta vypráví, jak sdíleli nejrůznější závody a hry, i ty nejdivočejší.

V roce 1509 je jí sedmnáct let a přichází ke dvoru, aby se z povinnosti provdala za vévodu z Alengonu. Nudí se. Nástup jejího bratra na trůn v roce 1515 jí však změní život. Stává se pravou královnou Francie; ta druhá, králova manželka, je, zdá se, příliš ošklivá. Markéta z Alengonu má svůj dvůr velvyslanců, kleriků a básníků. Září mládím, inteligencí a nadšením a království září s ní. Vše se zdá být možné, včetně reformy církve. Markéta je hluboce zbožná a stejně tak otevřená novotám, vyměňuje si intenzivně intelektuální korespondenci s Guillaumem Bricconnetem. Tento biskup z Meaux byl spolu s humanistou Lef ěvrem d'Étaples duší skupiny evangelického směru, která se věnovala úvahám o vzdělávání. Tato „skupina z Meaux“ inspirovaná Erasmem chce reformovat církev, ale podobně jako Luther nechce přerušit kontakt s Římem: zavrhuje kult světců a ostatků, odmítá odpustky a moc kléru a proklamuje požadavek vnitřní, oproštěné, osobní víry, inspirované evangeliem.

První konflikt přichází v roce 1531. Markéta, mezitím ovdovělá a znovu provdaná za navarrského krále Jindřicha d'Albret, publikuje své dílo *Zrcadlo hříšné duše*, které je prodchnuto evangelickou zbožností. Doktoři na Sorbonně, řízení svým syndikem Nočem Bédou, neváhají dílo královy sestry zakázat. František I. proti cenzorům zahřímá a Sorbonna se podřídí.

Souboj byl jen odložen. Během postní doby roku 1533 povolá Markéta ke dvoru svého kaplana Girarda Roussela, brilantního řečníka z okruhu Meaux,

aby zde kázal. Ve stejnou dobu začlení do nového vydání svého *Zrcadla* šestý žalm krále Davida převedený do francouzských veršů Clémentem Marotem, jejím komorníkem a tajemníkem, jenž je velmi blízký kalvinistům. To už je pro kulhavého syndika Sorbonny příliš. Nechá vyvěsit plakáty proti Roussovi; další útoči na Markétu. Král je v Marseille, scholastičtí mistři teologie toho využívají a ponoukají ke vzpouře proti „kacířům“, kteří pronikli do čela státu. Běda a kazatelé z univerzity se snaží pozvednout obyvatelstvo proti manželce Jindřicha Navarrského, proti její klice vyznavačů evangelia a všem, kteří je chrání, počínaje Jeanem du Bellay, biskupem pařížským. Jean du Bellay, věrný králi, hlava mocné rodiny církevních intelektuálů, se snaží vyjednat francouzský kompromis mezi katolíky a militantními protestanty. Už proběhly diskrétní kontakty mezi poloúředními emisary francouzského krále a Melanchthonem, předákem umírněných luteránů. Kauza protestantismu se zdá být na vrcholné státní úrovni už skoro vyhraná, alespoň ve Francii.

František I., jemuž radí rodina du Bellay a podporuje ho jeho sestra, se postaví tvrdě proti pařížskému zmatku. To město se mu protiví, nemá je rád. Nesnáší Sorbonnu, její zkostnatělé učení, její sklony vytvářet stát ve státě. Podezírá ji, že z náboženské ortodoxie dává před ním přednost jeho hlavnímu protivníkovi Karlu V. Běda a dva z jeho zástupců jsou vypovězeni z Paříže. Pokud jde o Girarda, má nejprve přikázaný pobyt u Markéty Navarrské, ale pak je rychle obvinění zproštěn. Během dalšího půstu bude znovu kázat v Paříži. Ale na kazatelnu Notre-Dame se mu vstoupit nepodaří: nepřátelský dav ho vystrká a umlčí. Běda sice skončí ve vězení na Mont-Saint-Michel, Paříž však zůstane věrná tradiční víře.

Bude však stačit několik měsíců, aby Sorbonna oplatila svou porážku. Dne 17. října 1534 vypukne druhá plakátová aféra, ta nejznámější. Mezi druhou a třetí hodinou ranní vylepí několik neznámých pachatelů v Paříži a v několika provinčních městech velké tištěné listy nazvané *Pravdivé články o strašných, velkých a nesnesitelných zlořádech papežské mše*. Některé tyto pamflety jsou složeny tak, že tvoří malé svazčky. Říká se, že František I. našel jeden „*dokonce v kapse, kam si dával kapesník*“, v pokoji zámku Amboise, kde sídlil. Čtyři odstavce textu odhalují s velkou prudkostí „*modloslužebnicím', pokud jde o mši*“, „*papeže a celou jeho verbež kardinálů, biskupů a kněží, mnichů a dalších svatoušků*“. Pamflety označují za modloslužebné a urážející Boha svátostí eucharistie, víru ve skutečnou přítomnost Krista v hostii, „*nebož těla Ježíše Krista, které je potravou andělů a všech božích dětí, nám není dáno, abychom z něho dělali potravu pro zvířata*“.

Odstavce proti mši jsou velmi krátké a jsou napsány jazykem přístupným všem. Plakáty jsou vylepeny na hlavních křižovatkách, na náměstích, před kostely. Ráno je každý komentuje a pohoršuje se. Vzrušení je opravdové, lilo boké. Kazatelé evangelia rozhlašují, že jde o provokaci, a zřejmě tomu věří. Pařížský parlament a Sorbonna využívají příležitosti a žádají krále, aby vymýtil herezi, která zachvátila, jak tvrdí, vysoké sféry církve a státu. František I.

ještě váhá. Pro vyšší zájem musí něco obětovat. V Paříži je šestnáct heretiků mezi 10. listopadem a Vánoce upáleno. Ale ani rod du Bellay, ani Marot, žáci Erasma, ani kroužek navarrské královny zatím nejsou v ohrožení. Jakmile král exemplárně potrestal hrstku extremistických buřičů, je přesvědčen, že dal ortodoxním katolíkům dostatečnou záruku a může pokračovat v politice smíření.

O několik let později, v roce 1541, Markéta v dopise bratrovi obviní Sorbonnu, že skrytě zosnovala komplot, aby zničila katolíky usilující o reformu: „*Podlé a hanebné pamflety byly vyrobeny těmi, kdo je přisuzují druhým.*“ Ale zločinu se nedopustili ti, kteří z něho mají prospěch, logika fanatismu převrací hypotézu. Autorem plakátů je bezvýznamný evangelík, bývalý pikardský mnich, který se podobně jako Kalvín stal pastorem v Neuchátelu poté, co pracoval v lyonské tiskárně Sébastiena Grypha. Jmenuje se Antoine Marcourt.

V Neuchátelu, jediném francouzském mluvčím městě, které se v roce 1530 přidalo k reformaci, se Marcourt snažil s tvrdohlavou horlivostí získat sousední kraje francouzského Švýcarska pro antipapežskou věc. Činí to už klasickou propagandou — pomocí knih. Další Pikardan, Pierre de Vingle, vyškolený v lyonské dílně Clauda Nourryho, Rabelaisova přítele, který byl z Lyonu vyhnán, protože vytiskl „*Nový zákon ve francouzštině*“, se rovněž usadí v Neuchátelu. Dá své tiskařské stroje k dispozici luteránům. Vingle publikuje Marcourtův pamflet *Knih obchodníků* proti prodávání svátých předmětů.

Ale Antoine Marcourt není muž, kterého by uspokojilo psaní a církevní správa jeho komunity. Je to vášnivý zastánce nové víry, chce získávat nové duše. Bojuje proti „nepřátelům evangelia“, počínaje těmi, kteří jsou uvnitř církve. Neuchátel přešel, ne bez odporu, na „správnou stranu“, zato jiná města v sousedství ještě lpějí na římské víře. Vzniká katolická protiofenziva, řízená místním guvernérem a hraběnkou de Valangin, Guillemette de Vergy. Právnícké půtky, spory. Pastor se účastní všech. Ničí oltáře, vyhání kněze, vystěhovává šlechtické hrobky z kostelů, trhá breviáře a zpěvníky.

Někdy, jako například ve Valanginu, narazí na nečekaný odpor. Zatímco Marcourt káže na násvi, podkoní Guillemette de Vergy nechá uprostřed shromáždění pokrýt klisnu hřebcem. Evangelické vytržení a chlípné gesto. Rabelais není daleko. Nejsme ani příliš vzdáleni řádění Marcourta a jeho přátel: „*Strhávali oltáře, obrazy, kalichy a korouhve, knihy a relikviáře, ničili skleněné poklopy, lampy, skříně, ornáty a šlechtické hrobky. Nato velké pítky. Zaměřovali se na sklepy knězi ukrytých v lesích a snědli všechno, co v jejich domech našli.*“

Marcourt není politik ani provokatér. Jde rovnou k cíli, o zbytek se nestará. Je to fanatik. Hlavy ženevské reformace — Kalvín, Farel, Viret — ho nakonec odstaví a pověří podřadnými úkoly. V plakátové aféře jedná bez jejich souhlasu, možná je přesvědčen, že bude stačit, aby si Pařížané přečetli jeho útoky proti mši a eucharistii, a budou hojně konvertovat. Na mučednicích mu nezáleží, je připraven rozšířit jejich řady, budc-li to třeba. Bezpochyby si to i přeje.

Neúspěch jeho říjnového pařížského pokusu ho nepoučí, hranice ho nedojí- mají, začne znovu.

V noci z 13. na 14. ledna 1535 jsou v Paříži vyvěšeny další plakáty a další dílka proti nejsvětější svátosti. Jsou prezentovány stejnou formou jako ty na podzim a tentokrát nesou titul *Velmi užitečný a blahodárný traktát o svaté eucharistii*. Končí takto: „*Pokud jde o mé, budu věřit, budu se snažit a budu dělat všechno, co budu moci, až do své smrti a nikdy nepřestanu, dokud to bude potřeba.*“ Marcourt se hlasitě rozhořčuje, ale umírat budou druzí.

František I. je přesvědčen o hrozící občanské válce a obává se, že plakáty vytiskla ve Francii nějaká podvratná organizace disponující významnými prostředky, trestá proto tvrdě. Počínaje 15. lednem zakazuje královským výnosem knihtisk. Jistě, o několik týdnů později bude opatření odvoláno ve prospěch systému královských privilegií, to znamená předběžné cenzury. Ale že se „princ básníků“, jak se rád nechal nazývat, ochránce umělců a pokroku, rozhodl na chvíli knihy zakázat, napovídá mnohé o míře jeho rozrušení.

Král „*chrlil svůj hněv očima i ústy*“. Královský hrdelní soudce a jeho podřízení organizují prohlídky, výslechy, zatýkání, mučení ve velkém měřítku. František I. organizuje v Paříži procesí na usmíření, jež má lidmi otrást. Je to mimořádná manifestace síly, okázalosti a zbožné exaltace. Dne 21. ledna 1535 prochází celá pařížská církev, francouzská šlechta s králem v čele, všechny cechy ulicemi města, ze Saint-Germain-l'Auxerrois k Notre-Dame, ve světle svící a ve voňavých oblacích kadidla. Na několika místech byla postavena pódia, na kterých se předvádějí příběhy, obrazy a mystéria. Po cestě a na mostech jsou vztyčeny odkladné oltáře. Domy jsou vyzdobeny pořekadly a nápisy ke slávě svátosti oltářní a křesťanského krále. Městem pomalu postupuje proud křížů a korouhví — za zvuku pláče, výkřiků a modliteb, sborů a píšťal švýcarské gardy.

Vytáhli všechny relikvie. Tělo svátého Germaina, hlavu svátého Martina a hlavu „*slavného svátého Ludvíka, ve skřínce bohaté zdobené vzácnými kameny nevyčís-litelné ceny*“. V procesí je nesené i tělo svaté Jenověfy, patronky Paříže, a s ním trnová koruna vyzvednutá poprvé ze Sainte-Chapelle, dva kousky kříže a hrot kopí a hřeby, tabule s desaterem, fragmenty svátého roucha z Kristova hrobu, prostěradla Narození Páně, a dokonce mléko Panny Marie. Jean du Bellay nese nejsvětější svátost; za ním, obklopený gardou dvaceti čtyř lučištníků, vznešeně kráčí král, s nepokrytou hlavou, v rouchu z černého sametu olemovaném kožesinou z černých ženetek, v ruce velkou voskovici, čas od času se zastavuje, aby se pohroužil do modliteb. Dav pláče. Na mostě Notre-Dame jsou vypuštěni holubi, na jejichž nožkách jsou připevněna vyznání víry. Všechno se mísí — zlato a zpěvy, okázalá nádhera a nárek, okouzlení a nenávisť, vroucnost i okázalost. Paříž si dopřává své oblíbené představení — představení svého vlastního dojetí.

V Notre-Dame se ke králi připojí královna a její doprovod a František I. po obědě u Jeana du Bellay pronese řeč. Je to výzva k potrestání kacířů, k odha

lení „*stoupců a kompliců tohoto rouhání bez jakéhokoli ohledu na spojenectví, příbuzenství nebo přátelství*“. Markétě Navarrské se dostane tiché výhrůžky: „*Pokud jde o nej, prohlašuje král, kdyby jeho paže byla nakažena takovou hnilobou, chtěl by ji od svého těla oddělit, kdyby jeho vlastní děti byly tak nešťastné a upadly do takto odporných a prokletých názorů, chtěl by je darovat a udělat z nich oběť Bohu.*“

Téhož večera se konají první popravy. Šest luteránů je upáleno, mezi nimi Simon Fouhet, králův mladý zlatník a pěvec, „ *kterého si cenil a měl ho rád pro jeho umění zpěvu a jemnost jeho hlasu*“. Je jim vyrván jazyk, aby nemohli pronášet bezbožná slova. Je jim useknuta ruka — předpokládá se, že to ona nalepila prokleté plakáty. Jsou pomalu upalováni za pomoci šibenice zavěšené nad hranicí, aby je dým nezadusil příliš rychle.

Toto řádění trvá až do konce května. Věznění, výslechy, popravy, exil. Antoine Augereau, vydavatel *Zrcadla hříšné duše*, je mučen. Jedna učitelka dívčí školy je hozena do ohně zaživa, protože jedla v pátek maso. Za kacíře může být člověk označen z jakéhokoli důvodu, obvinění se snadno vyrobí; všechno, co není striktně ortodoxní podle Sorbonny, je podezřelé, u všeho podezřelého se předpokládá masakr katolíků. Marot musí uprchnout do Ferrary. Rabelais „*se nakrátko vzdálí*“ z Lyonu: najde útočiště u svého ochránce Geoffroye d'Estissac. Sama Markéta, milovaná sestra, považuje za rozumnější vrátit se na svůj navarrský dvůr, do Néraku. Tam zemře příštího roku Lefèvre d'Étaples, několik měsíců po Erasmovi. Po době reformátorů přichází doba fanatiků.

Odborníci se přou o to, zda první vydání *Gargantuy* bylo u Clauda Noury- ho v Lyonu publikováno na jaře roku 1534, nebo v lednu 1535. Před druhou aférou plakátů, nebo po ní? Byl Rabelais věrným tlumočnickem královské politiky proti Sorbonně, nebo odvážným evangelíkem, který se stavěl proti represím? To už se asi nikdy nedozvíme. Naproti tomu je jisté, že podstatná část *Gargantuy* byla napsána během roku 1533. V době nadějí.

Rabelais začíná svůj román na modelu použitým v roce 1532 pro *Pantagruela*. Využívá inspirace, která slavila úspěch. Popisuje komické příhody obrů, inspirované postavou ze středověké lidové knížky, a nazve je *Veliké a neocenitelné kroniky o ohromném obru Gargantuovi*. Po svém naplňuje normativní model: rodokmen postavy, neobyčejné narození, vyprávění o výstřelcích mládí, počátky jeho vzdělání. Všechno se odehrává v kraji, kde vládne Grandgousier, tedy kolem Chinonu, kde prožil dětství Rabelais.

Pak náhle, po čtrnácti kapitolách této ohromné frašky, naplněné nejrůznějšími ingrediencemi od komiky obhroublé po komiku učenou, se román dá jiným směrem. Bez zřejmého důvodu změni místo: „*i bylo mezi nimi usouzeno [...] že všichni pojedou do Paříže, aby seznali, jaké je toho času studium francouzských mladíků.*“¹

Jestliže občas není jisté, zda Mistr Alcofribas, vypravěč románu o *Gargan-*

tuovi, je sám Rabelais — autor si neustále pohrává se svou příbuzností či cizostí s „*abstraktorem kvintesence*“ —, v kapitole XVII není pochybnost možná. Žádná maska ani opatrnost: „*neboť lid pařížský je tak hloupý, tak zvelounský a od přírody nejapný, že dryáčník, statkář, mezek s rolničkami, šumař na nároží shromáždí kolem sebe víc lidí než dobrý kazatel evangelia.*“² Už nejsme ve fikci, a pokud ano, je velmi průhledná. Tato tak hloupá Paříž se točí zády k evangelickým kazatelům, je to ona, která se v aféře plakátů během půstu roku 1533 nechala zpražít králem. Rabelaise o těchto událostech zřejmě informoval Jean du Bellay, když projížděl Lyonem, takže udělá ve své kronice vsuvku a hrubě napadne své nepřátele — příznivce Sorbonny a jejich pařížské spojence. Roubuje svůj román na současnost.

Používá ještě Gargantuův gigantismus, ale jen proto, aby vyjádřil obrovitost svého pohrdání houfem sorboňáků: „*Tu [Gargantua] usmívaje se rozepjal si svůj pěkný poklopec, vytáhl svou hadici a pokropil je tak důkladně, že jich utopil 260 418, nepočítaje v to ženy a děti.*“ Zprostředkovaně, přes obra, močí Rabelais čile na Paříž. „*Dříve ji nazývali Leuketia [...], což znamená v řečtině běloučká, podle bílých stehů panítoho města.*“³

Gargantua ukradne oba zvony Notre-Dame a udělá z nich *campanes* — zvonce na krk své kobyly. Dva zvony? Je to spíše narážka na Noëla Bédu, který *kulhá*,^{4 5} a jeho zástupce, které královský výnos právě vypověděl z Paříže do vzdálenosti dvaceti mil. Béda, syndik pařížské univerzity, zapřísáhlý nepřítel protestantů, „*nejstarší a nejschopnější muž z teologické fakulty*“,³ kterého Rabelais ozdobí jménem Janotus de Bragmardo.

Hříčka se zvony, to je ještě žert. Zbytek už žert není. Při oznámení krádeže výše uvedených zvonů „*se celé město pobouřilo, neboť toho, jak víte, jsou hned schopni, takže cizí národové se diví trpělivosti [nebo (lépe vyjádřeno) stupiditě] francouzských králů, kteří jim v tom jinak dobrou správou nebrání.*“⁶ Pro ty, kdo by ještě měli pochybnost, o čem mluví, Rabelais dodává: „*Pane Bože! Abych já tak znal dílnu, v níž smolí ustavičně tyto rozkoly a úklady, [a viděli bychom, jestli by mi tam nevyrobili posrané plakáty] abych je ukázal bratrstvům své osady.*“⁷

V pozdějších vydáních, po represích roku 1535, Rabelais vynechal „*stupiditu francouzských králů*“ a „*posranéplakáty*“. Jeho vynucená opatrnost ještě podtrhuje jeho původní angažovanost. Rabelais topí Sorbonnu v moči. Ve stejném okamžiku, rovněž v Lyonu, jiný chránělec kardinála du Bellay, Clément Marot, mluví o méně symbolickém utopení:

2 Tamtéž, s. 35.

3 Tamtéž

■ I Slovní hříčka: *cloche* (z lid. lat. *clocca*) znamená zvon, *clocher* (z lat. *clopiccare*) kulhat.

5 Tamtéž, s. 35.

6 Tamtéž, s. 36. Část věty v hranaté závorce je překlad citace uváděné P. Lepapem, český překlad evidentně vychází z pozdějších vydání upravených samotným Rabelaisem.

7 Tumléž, s. 37. Část věty v hranaté závorce je překlad citace uváděné I. Lepapem.

*Do vody, do vody, s těmi vzbouřenými blázný, Kteří místo božského slova
Kážou lidu hromadu výsad,
Aby vyvolali svárlivé debaty.
Král je příliš milostivý
Že nesrazil tyto bláznivé hlavy
Do vody.*

Pokračuje:

*Do ohně, do vody, do vzduchu a do země Budiž hozeni ti blázniví kazatelé Kteří
kážou vzpuru a válku Mezi lidem a dobrými učiteli.
Příliš dlouho byli svůdci
A zasévali ve světě nešvár a zmatek Ale milostivý Bůh chtěl, aby král uslyšel
jejich falešnou řeč, za niž je potrestá podle zákona.
Do ohně, do vody, do země či do vzduchu.*

Rabelais i Marot vyzývají k odporu proti Sorbonně. Jeden i druhý vyčítají králi ostrými slovy přílišnou shovívavost vůči jeho nepřátelům. Aby získali mír, hlásají válku. Je to okamžik jejich vítězství, kdy je jim, zdá se, všechno dovoleno. Rabelais nemá co skrývat, a zejména ne svou naději a angažovanost. Nepotřebuje symboly a alegorie, za kterými by měli bystří čtenáři odhalit skryté poselství. Říká všechno a všem.

Rabelais, který je ze všech našich spisovatelů bezpochyby nejvíce glosovaný, nejvíce interpretovaný ve všech směrech, glosu nenávidí, je to pro něj způsob, jak zavraždit text, aby jej bylo možno lépe pitvat, jak vyrábět zmrzlá slova, jak zničit původní úžas slov, nečekaný proud věty, posměšný tón textu. Není divu, že všichni ti, kteří místo aby ho četli, se usilovně snažili ho rozluštit, dekodovat nebo přeložit do poselství, si na něm vylámali zuby. Měli asi tolik šancí najít v něm smysl jako čtenáři *Pantagruelsképranostyky* předvídat svou budoucnost ze hry planet: „*V tomto roce slepi budou vidět pramálo, hluší leckdy uslyší, němi zřídka kdy promluví, bohatým se povede lépe nežli chudým a lidem zdravým lépe nežli nemocným. [...] Stáří bude letos nevyčísitelné z příčiny uplynulých let.*“⁸

„*Neříkám nic než to, co si o tom myslím, a myslím sijen to, co existuje, a nic jiného, a to je celá pravda, kterou teď budete číst.*“ Upozornění nebylo pochopeno,

75 číst Rabelaise jinde než v Rabelaisovi. A přitom ho redukovat. Ve většině případů se tato operace projevovala návratem ke staré dichotomii obsahu a formy v té nejzaprášenější podobě. Byl jednou jeden mnich, více či méně zběhlý z kněžského stavu, velmi učený, lékař, fyzik, literát a zastánce nových idejí v oblasti náboženství, vzdělávání a pokroku. Týto ideje se rozhodl popularizovat tak, že je zabalil do komické formy, o níž se bude donekonečna diskutovat, zda je učeného nebo plebejského původu.

Aby se tato dualita mezi formou, budící pozornost svou viditelností, a obsahem pečlivě skrytým za bujnou fantazií ospravedlnila, přistoupí se k dílčí, a tedy překroucené četbě slavné předmluvy k románu. Obraz groteskní krabice, která obsahuje nádherné šperky; směšný a ošklivý obličej Sokrata maskujícího svou *božskou moudrost* (ale zároveň i znalost vína); konečně slavná metafora kosti a morku: „*Proto je třeba otevřít knihu a pečlivě uvážit, co se v ní dále vypisuje. [...] Potom abyste zvidavou četbou a častým rozjímáním rozbili kost a vysáli výživný morek.*“⁹

Tady se zastavíme, celí šťastní, že smích je jen krabice nebo kost nebo groteskní maska. Díky morku vstoupil Rabelais do vážného kruhu učenců. Prostopášný mnich je filozof, můžeme si oddechnout. A nečteme to, co následuje, což je stejné jako zbytek prologu: komické, ironické, věnované „*Slovutným pijákům a veleváženým obětem Venušiným*“,¹⁰ Tónem šarlatána vychvalujícího svou medicínu slibuje Mistr Alcofribas, abstraktor kvintesence, hory a doly, budete-li ho číst: „*Neboť naleznete zcela jiný smysl a skrytější nauku, která vám odhalí nejvyšší mystéria a hrůzné taje jak našeho náboženství, tak věcí politických a života hospodářského*“.¹¹ A aby to autor čtenáři vtloukl do hlavy, vysmívá se všem těm těžkopádným a učeným vykladačům — včetně svých erasmovských přátel, kteří nechávají Homéra říkat věci, které si nikdy nemyslel, a kteří do pohanské Ovidiovy poezie přidávají tajemství evangelia. Jako kdyby předvídal svůj budoucí osud.

Samozřejmě že „*domyšlivý čtenář*“ najde v *Gargantuovi* myšlenku: a tou je samotný text, takový, jaký je ve svém úhrnu. Kost a morek jsou v živém těle neoddělitelné. Jako smysl patří neoddělitelně k řeči, jako jsou tělo a duše nerozlučné až do smrti. To nové, co Rabelais přináší, jeho „*nejvyššímysl*“, je jeho jazyk. Vynalézá ho odvážně, zuřivě. Netrhá na kusy jen starou scholastiku, přibere jedním vzrsem i krásný humanismus svých učených kolegů, uhnětený z respektu k řeckým a latinským textům. Používá moudré prűpovědi svého přítele Erasma, špikuje jimi svůj román, chce je tak vysvobodit z ticha knižoven a popostrčit je na ulici, kde potkají směsici lidových rčení, citací církevních otců, pijáckých písní a heraldických pojednání. Zmrzlá slova, verbální

9 Francois Rabelais: *Gargantua a Pantagruel*, cit. dílo, s. 12.

10 Tamtéž, s. 11.

11 Tamtéž, s. 12.

strašidla z jiné doby, která rabelaisovská próza bude vařit na víně literárního opojení, aby z nich připravila živoucí text.

Humanisté pohrdají lidovým jazykem. Jsou fascinováni počátkem: původní bible, původní evangelia, řecká a latinská literatura, etymologie slov, klasická věta, římská grafika. Vrátit se k počátku znamená znovu nalézt jednotu společné kolébky, smazat tisíc let barbarství, deformací, omylů a vražedného šílenství. Znamená to znovu se narodit tím, že se vrátíme k mediteránní matici a mateřské církvi založené Kristem. Nový start nacházející legitimitu v dávnověku tradice.

Rabelais píše francouzský, *Gargantuu* publikuje, jako své ostatní knihy, v gotických literách lidové literatury. První roztržka. Potvrzuje, že počátek příliš neznamená, že není posvátný. Jediné, co se počítá, je to, co s ním uděláme v současnosti. Všechno může sloužit jako počátek, pokud jsme vynalézaví: Platónova filozofie, ale i *Fraška mistra Pathelina*, ciceronovská perioda, ale i mluva obyvatel města Tours nebo Vlámů, homérické básně, ale i strašlivé legendy o obrech.

Tradicionalisté a kazatelé evangelia žijí v hrůze ze znaku. Ve válce o ducha a písmo. Rozdíl v překladu řeckého nebo latinského textu vás může přivést na šibenici, logika a gramatika scholastiků může udusit myšlení. To, co by mělo pomáhat žít, zabíjí. Nebojuje se za Krista nebo proti němu, ale proti znakům, symbolům, ikonám, či pro ně.

Znak je přitom libovolný, nic neznamená. Modrou barvu nelze ztotožňovat s čistotou a bílou s ušlechtilostí. Stejně tak etymologie, navzdory své etymologii,¹² si nemůže činit nároky na jakoukoli pravdu o věcech a o jejich historii. *Gargantua* odstřelí znak a strach z něho. Nejsou to slova, co nese význam — a mnohá ostatně neznamenají nic, jsou tam jen proto, aby právě nic neznamenala. Získávají na smyslu jen díky roli, jakou hrají v rytmu věty. Jsou jejím tělem a jejím tancem, ne jejím sdělením.

Dnes se často soudí, že „překladem“ Rabelaise do moderní francouzštiny bude jeho četba snadnější nebo jasnější. Ale Rabelais nikdy nebyl jasný — ani pro své učené současníky. „Není srozumitelnější“ ve výrazech jednadvacátého století než ve svém původním jazyce: je nepochopený, protože se mu odnímá právě to, co říká, co skutečně dělá.

Ve srovnání se stylem plakátů všeho druhu Rabelaisův způsob psaní nezobrazuje — anebo jen málo, on koná. Ve slavné povídce „Zrcadlo a maska“ zahrnuté do *Knihy z písku* vypráví Jorge Luis Borges příběh jednoho irského krále, který po oslnivém vítězství požádá svého básníka Ollama, aby oslavil jeho činy básní. Ollam po roce práce přednese svou báseň pomalu a pevným hlasem. Král mu blahopřeje: „*Každému slovu jsi dodal jeho ryzí význam a každé podstatné jméno jsi doprovodil přívlastkem hodným starých básníků. V celém chvalo zpěvu*

12 Z řec. etymos „pravý, pravdivý“.

není jediný obraz, jež by nebyli použili klasikové. [...]! kdyby se celá irská literatura vytratila z paměti — omen absit — bylo by ji možno beze zbytku rekonstruovat z tvé klasické ódy.“¹³ Nicméně král požádal básníka, aby mu napsal jinou ódu: „Všechno je, jak má být, a přece se nic nestalo. Krev nám rychleji nepulsuje. Ruce nesáhly po lucích. Nikdo nezbledl.“ Básník přišel o rok později s dalším textem. „Nepřednášel ho zpaměti; předčítal se zjevnou nejistotou, vynecháváje některá místa, jako kdyby jim ani on sám zcela nerozuměl nebo je nechtěl znesvětit. Byl to divný příběh. Nešlo o popis boje, ale o bitvu samotnou. [...] Rovněž forma byla zajímavá. Podstatné jméno v jednotném čísle se mohlo pojít se slovesem v množném čísle. Předložky se vymykaly běžně používaným normám. Tvrdost se střídala s měkkostí. Metafory byly svévolné, nebo se alespoň takovými zdály.“ Zazněly nové pochvaly: „Tento [chvalozpěv] převyšuje všechno předcházející a zároveň je ruší.“ Přesto přišlo ještě třetí stadium a třetí báseň. Spočívá jen v jediné řádce, kterou básník zašeptal králi do ucha, „jako kdyby to byla tajná modlitba nebo rouhání“. Král a jeho básník si odnesou do hrobu tajemství této božské inspirace. Průzračně magická forma textu prchavého jako záblesk.

Možná je tento text čistě a ohromující krásy a absolutní kontemplace obsažen v Božské lahvi, kterou Panurge a jeho kumpáni objeví v *Páté knize*, knize božské inspirace, posvátného opojení a „poetickézběsilosti“. V *Gargantuo-* vi se román nesnaží být proroctvím, prozkoumává druhé stadium Ollamovy básně, tak jak je popisuje Borges. Je to okamžik, kdy text přestává zobrazovat a je tím, o čem vypráví: akcí, událostí; polapí čtenáře ne *příběhem*, který je iluzí a fikcí, ani ustálenými duchaplnostmi rétoriky, ale verbálním transem, který se mísí s vytržením komickým, jež každý čtenář, každá četba znovu aktualizuje. Mezi knihou a jejím čtenářem není žádný vykladač, žádný velekněz, který řídí rituál, žádný zákonodárce, který rozhoduje o tom, co je krásné a co ošklivé, žádné „posranéplakáty“, které odsuzují za kacírství ten způsob čtení, jenž je považován za chybný. Je to samotářské a svobodné setkání.

Rabelais jedná. Vynalézá romány, které napadají vykladačství textu a zcela je zesměšňují, jako reakci proti *statickému* chápání knihy, jež hrozí ustrnutím řeči a nastolením ortodoxie. Chápeme nenávisť těch ze Sorbonny: přicházejí o své živobyty a jsou napáleni. A humanisté zde přicházejí o svou latinu: aby Rabelais vysvobodil jazyk z usedlosti a zbavil ho arogance, necouvne před ničím. Vynalézá „starou francouzštinu“, která patří jen jemu, obrací etymologie slov jako rukavici, míchá literární styly, do učeného cpe vulgární, žargon mísí do vznešené mluvy, ústní projev do psaného, sprostárny do duchovna, správnou mluvu do jazykových hříček. Joyce se o několik století později vrhne do podobného dobrodružství. Do podobně poetické utopie.

Rabelaisovi málo záleží na tom, že několik měsíců po vydání *Gargantuy* se v důsledku druhé plakátové aféry politická situace změní natolik, že musí ve

13 Jorge Luis Borges: *Zrcadlo a maska*. Přelomili Kainil Uhlíř, Josef Forbelský a František Vrbel

svém románu provést několik změn. Vynechat některé pasáže, zmírnit některé výrazy. O několik slov více či méně nezmění podstatu jeho podniku. Několik mikronů odebraných z postavy obra.

Naproti tomu porážka, kterou intelektuálové utrpí v roce 1535, a z ní vyplývající posílení nepřátelských církví hluboce promění jeho autorskou strategii. I když boj evangeliků proti ortodoxním fanatikům nebyl tak docela jeho bojem, byli ohrožováni stejnými nepřáteli. A válka s Pikrocholem mohla nabrat rozměry rozsáhlé frašky odehrávající se na malé scéně několika farností chinonského kraje. Vítězství nahodilosti slov: hrozný masakr se může proměnit v rozkošné představení. V tomto okamžiku jsou hranice skutečné a na konci představení se mrtví nezvednou, aby pozdravili diváky.

Rabelais se odmlčí na dvanáct let. Když v lednu 1546 publikuje svou *Třetí knihu*, podepisuje ji svým jménem a věnuje Markétě Navarrské, jistě neztrácí nic ze své komické verry, ale bezpochyby už nemá stejnou víru v osvobozující moc smíchu. Ani v možnost otrást velkými posvátnými pomníky literární autority. Válka vytváří tábory a znehybňuje slova. Ve *Třetí knize* a *Čtvrté knize* jsou velké a krásné věci, i v té *Páté*, kterou Rabelais bezpochyby nedokončil. Smích, nostalgie, ušlechtilost, sentiment. „*Táhne hodné daleko! Hó, ještě dál.*“ A nakonec toto pobídnutí, zlomené: „*Nahlas neúnavně volat, modlit se, úpěnlivě prosit, vzývat.*“ Bůh už není tak nablízku.

PRAMENY

- Francois RABELAIS: *GEacres complètes*. Vydání Marcel Guilbaud. Paris, Imprimerie Nationale 1957-
 — *Gargantua. Vyání* Gérard Defaux. Paris, Le Livre de Poche 1994.
 - *Pantagruelineprognosticationpourl'an 1533*. Geněve, Droz 1974-
 MARGUERITE DE NAVARRRE: *LHeptaméron*. Vydání Michele Francois. Paris, Gamier 1960.
 Clément MAROT: *CEuvres poétiques*. Vydání Gérard Defaux. 2 svazky. Paris, Classiques Garnier 1993.
 ERASMUS: *CEuvres choisies*. Vydání Jacques Chomarat. Paris, Le Livre de Poche 1991.
 Jorge Luis BORGES: *CEuvres complètes*. Svazek II. Vydání Jean-Pierre Bernès. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1999-
Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de Francois I^{er} (1515-1536). Vydání V.-L. Bou-rilly. Paris, 1910. Reedice New York, Johnson Reprints.
 Pierre JOURDA: *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alent;on, reine de Navarrre*. Paris, Bibliothèque littéraire de la Renaissance 1930.
 Lucien FEBVRE: *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*. Paris, Albin Michel 1942.
 Gabriclle BERTHOUD: *Antoine Marcourt, réformateur a pamphlétaire*. Geněve, Droz 1973.

- Olivier CHRISTIN: *La Paix de religion*. Paris, Éd. du Seuil 1997.
- M i khaíl BAKHTINE: *L'Œuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge*. Překlad Paris, Gallimard 1970.
- Michael SCREECH: *Rabelais*. Překlad Paris, Gallimard 1992.
- „Rabelais et le mariage“. In: *Études rabelaisienne XXVIII*. Genève, Droz 1992.
- Francois RIGOLOTT: „Les langages de Rabelais“. In: *Études rabelaisiennes X*. Genève, Droz 1972.
- Gérard DEFAUX: „Rabelais et les cloches de Notre-Dame“. In: *Études rabelaisiennes IX*. Genève, Droz 1971-
- Nathalie Zemon DAVIS: *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*. Překlad Paris, Aubier 1979.
- Francois BON: *La Folie Rabelais*. Paris, Éd. de Minuit 1990.
- Francois RABELAIS: *Gargantua a Pantagruel*. Svazek I. Překlad Jihočeské Thelémy upravili Josef Rejlek a Karel Šafář. Praha, Odeon 1968.
- *Pantagruelská pranostyka*. Přeložil Patrik Ouředník. Praha, Volvox Globator 1995.
- Jorge Luis BORGES: *Zrcadlo a maska*. Přeložili Kamil Uhlíř, Josef Forbelský a František Vrhel. Praha, Odeon 1989.

9] DU BELLAY, MELANCHOLICKÝ VOJÁK FRANCOUZSKÉHO JAZYKA

1539 — nařízení z Villers-Cotterêts

Dne 31. srpna 1539 podepisuje František I. na svém nově postaveném zámku ve Villers-Cotterets dlouhý edikt o 192 člancích týkající se organizace justice ve Francii. Je to celek, z něhož paměť neprávem uchovala jen dva články, číslo 110 a 111, které v notářských a právních úkonech nahrazují latinu francouzštinou. Nebo přesněji se tam píše, že tyto úkony musejí být „*pronášeny, zaznamenány a vydány stranám v mateřském jazyce francouzském a jinak*“. Což však neříká nic o způsobu používání dialektů a místních nářečí. Stále se neví, zda chtěl král vnutit královský jazyk všem svým poddaným, nebo zda používání četných „mateřských“ nářečí bylo tolerováno.

Redaktoři textu si tuto otázku klást ani nemuseli. Pro brilantní úředníky francouzského kancelářství, ať pocházejí z Pikardie nebo Périgordu, je francouzským mateřským jazykem jazyk, kterým se mluví, píše, tiskne a jenž se utváří v prostředí královského státu. Je to jediný dostatečně kodifikovaný a dostatečně proslulý jazyk, aby mohl konkurovat latině. Jednoduše proto, že je to jazyk krále. Vztah je nejprve metafyzický, teprve pak politický. Latina Bohu, francouzština králi Francouzů. Francouzština nebyla místním dialektům vnučena, získává svou pozici přirozeně, ze své podstaty.

Každému jeho sféra zájmu, každému jeho moc, každému jeho osvětlení. To je hlavní smysl ediktu z roku 1539. Jde o to rozdělit záležitosti justice a světské správy mezi církve a monarchický stát. Jazyk je jen jedním z mnoha podílů na kořisti. Oblast církevní justice je striktně omezena jen na náboženské záležitosti. Text přesně kodifikuje trestní proceduru, aby byla vykonávána všude stejně. K duchovním povinnostem kněží přidává administrativní povinnost: pověřuje je vedením záznamů o křtech a pohřbech v jejich farnosti. Jediným aktem si království opatří občanskoprávní status a úřední jazyk. Tatáž starost, tentýž sen o nadvládě: šířit v celé zemi stejný řád, stejné světlo, stejnou blahosklonnou, elegantní a skvělou autoritu.

Na rozdíl od anglického krále Jindřicha VIII. se František I. nerozejde s Římem, aby vytvořil svou vlastní církev a byl doma jediným pánem. Dává přednost konkurenci před izolací, Francie není ostrov. Nepřichází v úvahu nechat císaři Karlu V. monopol katolické Evropy. Konkurence panuje všude a ať vyhraje ten lepší: sláva proti slávě, bohatství proti bohatství, jazyk proti jazyku. Zavedení francouzštiny nemá podobu odštěpení nebo schizmatu, ale je pyšně prezentováno jako nástup „*nové latiny*“, královské řeči, schopné nahradit antický a vznešený jazyk Říma ve všech oblastech pozemského myšlení. Protože se tento starý lidový jazyk Francouzů stal jazykem královským, stvrzuje své nároky na to stát se jazykem civilizačním.

Tato metamorfóza probíhá po několik let radostně a horečně. Představuje mnoho projektů, debat, učených vynálezů, ale i naivní iniciativy, pracné teoretické přípravy a geniální praktickou odvalu. Člověk zkouší, riskuje, vyčerpává se na překážkách, začíná odjinud. To, co objeví, stárne rychle, je překonané, vyjde z módy, tak je tempo rychlé a nadšení pomíjivé. Jediným předmětem tohoto nádherného vření není ani Bůh, ani spása, mír či sláva: je to jazyk. To, co je, co dělá, co se s ním dá udělat. Jak mluvit, jak psát, jak překládat.

Připomeňme mezi desítkami jiných, stejně přitažlivých, několik jmen a několik dat vtěsnaných mezi poslední roky vlády Ludvíka XII. a smrt Františka I. Začneme Jeanem Lemaire de Belges, kterého všichni, od Marota po Du Bellaye a od Ronsarda po Pasquiera, uznávají, protože „*jako první proslavil Galy a francouzský jazyk*“. Ve své *Shodě dvou jazyků*, směsi veršů a prózy publikované v roce 1510, zkoumá tento chráněnc Markéty Savojské na burgundském dvoře přednosti jazyků. Který je nejlepší? Francouzština, italština, toskánská? Lemaire váhá. Trumfy italštiny jsou Dante a Petrarca a větší blízkost s kmenem a kořeny latiny, „*matky všeho řečnictví*“. Ale francouzština nad ní vítězí vysoko v intelektuálním výraze a v básnické síle. Je-li Venuše italská a „*dobrý Petrarca pravý mistr v lásce*“, Minerva, bohyně myšlení, umění, věd a průmyslu, je francouzská. A popisuj e-li Lemaire Venušin chrám „*na italský způsob tercína- mi*“, chrám Minervin je popsán v alexandrinech. Lemaire určuje formu verše, který bude brzy výsostným znakem francouzské poezie.

V roce 1510 žije Lemaire de Belges blíže Lyonu než Paříži, na cestě vedoucí z Burgundska do Toskánska, a hlásá spojenectví a svornost obou jazyků, mírovou koexistenci a směnu — nerovnou — bohatství každého z nich. Rok 11 at o rediguj e *Smlouvu o rozdílu schizmat a koncilů*, v níž se staví na stranu francouzského krále, který svolal do Pisy koncil, aby dosáhl sesazení papeže 1111 ia II.: Francie je ve válce proti Svaté lize, která sdružuje papeže, Španělsko, Benátky, Švýcarsko, brzy i Anglii. Lemaire dává hlas galikánské straně.

Příštího roku jde ještě o krok dál. Královská objednávka. Lemaire sepisu- l< *Slavné stránky Galie a zvláštnosti Troje*. Pod záminkou filologického bádání o původu jazyků dává politickou odpověď na otázku příbuznosti latiny

a italštiny. Francouzi jsou potomky Francuse, syna Hektora Trojského. Francouzština je starší, a tedy ctihodnější než latina, protože pochází přímo z řečtiny, transformované a obohacené keltskými výpůjčkami. Mnozí autoři nejdou až k takovým extrémům, jaké ironicky zmiňuje Rabelais v předmluvě ke *Čtvrté knize* — „*co je psáno v bajkách učeného francouzského Ezopa. Totiž míním tím frýžského a trójského, jak tvrdí Maximos Planudes: z toho národa, podle nejvěrohodnějších kronikářů, vznikli ušlechtilí Francouzové*“¹ avšak zúročují bez větších obtíží řecké kořeny francouzštiny v nacionalistické snaze latinu eliminovat.

Ve svém díle *Champ Fleury neboli Umění a veda o proporcích literatur* (1529) používá královský tiskař Geoffroy Tory argument této příbuznosti řečtiny a francouzštiny proti těm, kteří staví do protikladu krásnou jednotu a univerzálnost latiny a množství dialektů francouzštiny: „*Náš jazyk je stejné snadné regulovat a uspořádat jako kdysi řečtinu, v níž existuje pět různých jazyků, a to atiština, dórština, eolština, iónština a obecná řečtina. Stejně tak to můžeme udělat s jazykem dvora, jazykem Pikardie, jazykem lyonským, limousinským a provensálským.*“

Neztrácejme nikdy ze zřetele souvislost mezi nadšením básníků, filologů, gramatiků, tiskařů a vysokých královských úředníků vytvořit francouzský jazyk a vznikem národního cítění. Francouzština, král, Francie; nebo ještě literatura, stát, země: tyto tři termíny se nepřestávají proplétat, opírat jeden o druhý, vyměňovat si znaky a prvky své výtečnosti, své prestiže a přirozené jemnosti svého poznání. Nařízení z Villers-Cotterêts a *Francii, matku umění, zbraní, ■:/■! a zákonů*, spojuje zásadní spřízněnost, stejná politická, metafyzická a literární mytologie; stejné spojení je mezi radikální kritikou tradičního erotického dis- kursu — latinského —, do které se pouští Marot ve své sbírce *Clémentovo dospívání* ve jménu „*pevnélásky*“, „*jež umožňuje vládu Božího míru nad Francií*“, a Du Bellayo- vými *Stesky*. Du Bellay je v italském exilu a volí ty nejpláčtivější tóny, aby vyzpíval svou nostalgii po *domové* a slib, že se vrátí k pevnému bodu, k prameni, dětství, rodné zemi, vlasti, jazyku živých a památce mrtvých.

Jasnost, jemnost, přirozenost, elegance, jadmost: skončil věk barbarství a toto jsou nyní vlastnosti spojované s monarchickou vládou, novým francouzským jazykem a tím národem, který Marot a Du Bellay označují za nový rodící se Řím, ještě než Roňard nasadí vzletný tón na jeho počest a k triumfu básníka, který se dokáže povznést do jeho výše.

Jazyk se buduje jako království, má své kapitány a své zákonodárce, kteří spolu málokdy souhlasí ve stejnou chvíli: jedni chtějí dobývat a druzí nařizovat. Jehan Marot, otec Clémentův, a jeho přátelé rétorici, Guillaume Crétin, Octavien de Saint-Gelais, pak sám Clément Marot ve svých začátcích zkoušejí až do opojení a vyčerpání metrické, rytmické, a dokonce kabalistické možnosti jazyka. Pohrávají si a manipulují s ním jako s nekonečně plastickou lát-

kou zmnožující anagramy, kryptogramy, rébusy, akrostichy, analogie. Je to práce se slovem a s formální slupkou, která se omrzí, protože chce násilně připoutat poezii více ke jménu než k tomu, co pojmenovává. Ale jazyk tak získává dosud nepoznanou tvárnost a vzniká zde arzenál nových forem, ze kterého následovníci čerpají dodnes.

Jiní dobyvatelé se vrhají na zteč slova. Dokonalost jazyka, říkají, se měří především rozsahem jeho slovní zásoby. „*Čím více budeme mít v našem jazyce slov, tím bude dokonalejší,*“ tvrdí Ronsard ve své *Rukověti francouzského básnického umění*. Každý básník, každý spisovatel si pokládá za čest přinést pro stavbu jazyka své kameny neologismů. Každé latinské slovo musí nalézt svůj francouzský ekvivalent. Pofrancouzšťuje se všechno, odvážně, dokonce Písmo svaté. V Castellionově peru se z poslední večeře Páně (*cěne* z lat. *cena* „večerní jídlo“) stává obyčejná večeře (*souper*, z *soupe* „polévka“, to z lidově latinského *sope*, a to z germánského *Suppa*). Vypůjčuje se hojně nejen ze starých jazyků, ale také, jako například Rabelais, z nářečí, z archaické slovní zásoby, ze slov odborných, z argotu, z italštiny, španělštiny, angličtiny, němčiny. Tvoří se, odvozuje se více či méně čistě, pomocí předpon, přípon, skládáním jednoho slova ze dvou, nebo dokonce tří různých slov. Mezi prvním vydáním *Francouzsko-latinského slovníku* Roberta Estienna roku 1539 a revidovanými vydáními *Pokladnice francouzského jazyka*, která po sobě následují během celého století, se lexikální zásoba rozroste a obnoví, především prostřednictvím literárních děl. Riziko je nemalé — Guillaume de Bartas, autor děl *Týden aneb Stvoření světa* a *Druhý týden*, o němž dnes už nevíme ani to, že byl jediným opravdovým rivalem Ronsardovým, co se slávy týká — je z přepracování stížen mrtvicí.

Hromadění lexikálních pokladů a výbojů nezajímá muže řádu a zákonodárce. TI mají vášeň pro pravidla a normu, bez nichž, jak říkají, nevznikne nic l rvalého a solidního. Pravého pokladu je možno se dobrat pouze se solidním inventářem a odstraněním falešných peněz a tretek. Dokonce uvnitř francouzské intelektuální literární „avantgardy“ na dvoře Františka I. se objevuje silné hnutí kapitalizace a regulace jazykových a literárních prostředků, gramatik, básnického umění, pojednání o pravopise, interpunkci, o přednesu, stylistice, která je posedlá problematikou jednotnosti. Jednotný jazyk pro sjednocený národ. Francouzština je tedy královská a příkladná.

Vůle po normalizaci, péče o hierarchii však nebrzdí bádání a troufalost. Louis Meigret, autor prvního *Trettéde la grammere froncoeze* (*Pojednánío francouzské gramatice*), naznačuje už titulem své práce snahu dát slovům fonetickýpra- v$\langle \rangle$pis. Je to sen o ideální shodě mezi hláskou a písmenem, mezi zvukem řeči a l lehem textu, sen, který spisovatele nepřestane pronásledovat a jenž nachází $\langle \rangle$lezu u jedné z nejvýznamnějších postav francouzského humanismu — tou |$\langle \rangle$ lacques Peletier du Mans. Peletier, pedagog a renomovaný matematik, buditel a iniciátor skupiny Plejáda, strůjce pofrancouzštění vědeckého diskur- sII, se nespokojí s publikací *Dialog o francouzském pravopise a výslovnosti*, dává

příklad ve svém díle *Láska všech lásek*, první velké vědecké a fonetické básni naší literatury.

Ještě další autoři, jako skupina Lyoňanů — Maurice Scève, Louise Labé, Pontus de Týard, Guillaume des Autels —, učiní ze silných i slabých stránek jazyka sám střed svého básnického dobrodružství. Scève, nejoslnivější mezi nimi, pokud ho pouze čteme a nechceme za každou cenu pochopit temné a podivné stránky jeho poezie, věnuje 4 490 veršů sdružených po deseti, jen na pojmenování *Délie*. Bytost, možná žena, nebo jak se někdy předpokládalo, anagram slova *Llde'e* (Idea). Scève, nepřestávaje si hrát se všemi možnostmi jazyka a rétorických forem, je rozbíjí a ukazuje beznadějnou neschopnost milostného diskursu vyjádřit prudkost a závrat' zkušenosti lásky k jiné bytosti nazvané *ty*.

*Chtěl bych svou řeči polapit
nebo k mým touhám donutit svou Milenku?
Dělám to jen proto, abych unikl
své úzkostné' tísní.*

Pontus de Týard se ve svých *Milostných omylech* zaobírá pomocí jiných poetických prostředků dost blízkou tematikou, ale rezignuje rychleji než jeho přítel Maurice Scève: protože nedokáže vyjádřit dokonalost a oslnění láskou — můžeme namalovat slunce? —, bude se tento platónský básník muset spokojit s tím, že zachytí její stín nebo obrys. I když bojoval statečně, musí připustit svou porážku, „*neboř chci jen to, co je třeba chtít*“. Na Ronsarda a jeho vítězné lásky vyjádřené sonety si ještě musíme počkat.

Jsou vzdálené i Louise Labé, která se také snaží vyjádřit hlubiny své duše — dech lásky, prudkost touhy, stav mimo sebe blízký šílenství a smrti, vášeň a její vyznání.

Lyonští prozkoumávají meze a vyznačují propasti jazyka, který je všude veleben a oslavován. Krásné, naivní a plodné nadšení z let 1530-1540 ztrácí lesk. Vítězosláva „nové latiny“, mladého jarního jazyka, který zaplavuje lidstvo dobrodiním své jasnosti, své jemnosti a přirozenosti, se zabarvuje stínem pochybností, možná už nádechem smutku.

František I. umírá v zámku Rambouillet 31. března 1547. Na trůn nastupuje jeho syn Jindřich II. a své první královské výnosy věnuje represím proti protestantům. Poslední léta Františkovy vlády byla poznamenána neúspěchy a dramaty. Navzdory spojenectví s Turky, jejichž flotila strávila zimu v Toulou, museli Francouzi ustoupit před papežem, před Karlem V., před Jindřichem VIII. Anglickým. Pokus sjednotit váhy a míry ztroskotal: stávky a daňová povstání se násobí. V Paříži je několik měsíců před královou smrtí upálen Étienne Dolet za kacířství a práva inkvizice jsou zase o něco větší. Rychlý rozvoj, jehož společnost dosáhla v nádherném desetiletí 1530-1540, dává ještě

možnost iluze, ale nějaká pružina praskla. Národní a jazykové nadšení už se spojuje s nostalgii.

Znamení: čekalo se, že to bude Ronsard, kdo vyzpívá chválu francouzštiny, ale je to Du Bellay, kdo se do toho pustí. Jistě, v roce 1549 jsou oba ještě začátečníci. Ronsard vydá své první knihy ód až v následujícím roce, Du Bellay doprovodí svou *Obranu a oslavu francouzského jazyka* zpěvníkem petrar- kovské inspirace, díly *Oliva* a *Lyrické verše* ve formě sonetů, které znamenají jeho vstup na knižní scénu. Mají dvacet pět a dvacet sedm let. Ale mezi členy *Brigády*, této skupiny mladých lidí chráněné ředitelem koleje Coqueret Jeanem Doratem, kteří sní o tom, že se vyrovnají starým Řekům a Římanům, vystupuje jako vůdce Ronsard. Má nadšení, ambici, energii. Kvůli své „*hlucho- té*“ je odveden z bitevních polí, chce být literárním rytířem Francie, svého krále, jejich slávy i té své, neoddělitelně. Pracuje na díle, nepatří sám sobě; je básníkem Francie, jako je Jindřich II. jejím králem.

Du Bellay není ze stejného kadlubu. Nenápadný potomek slavného rodu, křehká a melancholická duše, zcela na ústupu před životem, se ve svých básních mnohokrát představuje jako „*slabý, neduživý*“. Ronsardův narcisismus se rozplývá v jeho úsilí uspět. Narcisismus Joachima Du Bellay se živí jeho plachostí, jeho pochybami, jeho spontánním vzdálením se světu a jeho lesku. Mluví neustále o sobě, ale jako o vzdálené, nepřítomné bytosti. Lituje se a v tom je mnohem „modernější“ než Ronsard.

Neudíví nás proto, že v jeho pojetí obrana francouzštiny předchází před její oslavou. Jiní by opěvali vítězství, mladou francouzskou literární vlnu, živěnou antickou poezií a učeností, která staví základy nového klasicismu, avšak Du Bellay nezpívá: je znepokojen, důtklivě radí, předvídá úchylinky, vypráví o bouři. Během dlouhého období barbarství zpretrhala naše země své kořeny v řecké a latinské civilizaci. Literatura se vytratila, mimo střediska uhlazení a vzdělanosti vznikl drsný, vulgární, špatně utvářený jazyk. Ti, kteří měli francouzštinu v péči, klerikové, spisovatelé, „*ji dostatečně nekultivovali, jako je nutné pečovat o planou rostlinu v poušti, ve které začala růst, aniž ji kdy stríhali nebo odstranili ostružiní a trnité keře, které ji stínily, nechali ji zestárnout a skoro zahynout*“.

Navzdory mizerným zahradníkům tato divoška jakžtakž přežila. Dnes, v mírném a vznešeném světle královské moci, „*začíná náš jazyk vzkvétat, i když zatím nenese plody, nebo spíše je jako rostlina a proutek, jež ještě vůbec nekvetly, tak je jí třeba všeho, aby přinesla všechny plody, které může vyprodukovat*“. Francouzština je novorozeně s křehkým zdravím, na které číhají hladomor a predátoři. Du Bellay drží v jedné ruce zprávu o vítězství — náš jazyk se potenciálně vyrovná latině a řečtině — a ve druhé ruce výstražné oznámení: francouzština je ohrožený jazyk, který je třeba hájit: proti italštině, proti barbarům a ignorantům, kteří ji chtějí redukovat na nářečí, proti konzervativním učencům, kteří jí pohrdají a chtějí ji vystrnadit z filozofie, vědy a pravého řečnictví.

Jistě, obrana, kterou Du Bellay organizuje, není ani negativní, ani ustrašená. Vyzývá k plenění, k výbojům, k obohacování bez obav: „*Tady, Francouzi, krácejte odvážněk nádhernému římskému městu: a otrockými kořistmi (jako jste to udělali již vícekrát) vyzdobte své chrámy a oltáře. [...] Vydrancujte bez výčitek posvátné poklady delfského chrámu, tak jako jste to udělali kdysi: a už se nebojte toho němého Apollóna, jeho falešných věšeb a jeho ztupených šípů.*“ Jazyk je předmětem válek, gramatika je zbraň, lexikum kořist. Ale i když dnes vítězí, je francouzština stále ohrožována možnou porážkou, nepříznivým osudem, nedostatkem ostražitosti. Zboření Říma je představa, která nepřestane melancholického Du Bellay nikdy unavovat: v *novosti* královského jazyka už vidí se rýsovat předzvěst katastrofy a zničení. Dobyvatelský jazyk je pevností v obležení. „*Ó dobrý Bože, kolik moří ještě zbývá, než dosáhneme přístavu! Jak ještě daleko je cíl naší plavby!*“

Jeho *Obrana a oslava* je literární manifest, první v naší literatuře, která je bude mít v takové oblibě. Je to zároveň teorie jazyka a teorie básnické praxe. Radikální kritika toho, co se psalo včera, a ustavení pravidel a nařízení pro to, co by se mělo psát zítra. Du Bellay zahajuje tradici roztržky. Posílá do zapomnění celá staletí poezie, divadla, řečnictví v nové latině nebo ve „staré“ francouzštině. Bude třeba počkat na romantismus, dvě stě padesát let, aby byl trest zrušen, ve jménu jiné koncepce nacionalismu.

Ale sotva je *Obrana* napsána, už o ní Du Bellay pochybuje. Jeho text manifestuje aroganci a sebevědomí, které mu nejsou vlastní. V těch válečných fanfárách nepoznáváme hlas toho, kdo je mírný, melancholický, neduživého těla. Mluví o slávě a o roztržce, ale ví, že jeho zpěv není nikdy dojmavější než v diskretnosti a ústraní a že celá jeho duše baží po nostalgii, zašlé velikosti a vytržení ze světa. *Obrana* črtá program společné budoucnosti francouzštiny, Francie a literatury, ale Du Bellay-básník ví, že tento *přístav*, o němž tolik mluví, konec cesty, je smrt, návrat do země, „*na místo mého prvotního bytí*“. Budoucnost, to už je stesk po tom, co nebude.

Takže Du Bellay se stahuje do ústraní a nechává na jiných, na Ronsardovi, ' Du Báífovi, Jodellovi, Magnym, péči o obranu a oslavu. Bude opěvovat Francii říjdojmavěji, ale z omylu: Francii, která nikdy nebyla tak krásná a žádoucí jako v dalekém exilu a snu o návratu. Nevidí ji v lesku její královské moci, ale v něžném, zastřeném a smutném světle lítosti a nepřítomnosti.

Podporuje Ronsarda a jeho výdobytky — možná s nádechem ironie:

Těšíš se, můj Ronsarde, už za svého života Nesmrtelné cti, již sis zasloužil Předtím než zemře (vzácná blaženost) Tvá slastná ctnost vítězí nad závistí. Odvahu tedy, Ronsarde, vítězství je tvé Poněvadž na tvé straně je přízeň krále: Tvé skráně jsou ověnčeny vavřínem vítězů.

Ale už se neúčastní jazykové, básnické a politické války, jejíž plány sám stanovil:

*Ten božský oheň, už jej nemám
A moje múzy, jak podivné, prchají.*

Nemohoucnost? Únava? Vyčerpání energie? Chtěl by nás o tom přesvědčit, ale ona nádherně neobratná krása jeho veršů prozrazuje opak. Prostě už nevěří ve vítězství, ve vítězství básníků-vojáků, kteří se srocují kolem krále. Nevěří ani v jejich Francii ze zlata, mramoru a autority; má jinou Francii: „*France a můj kraj Anjou, touha po nich je drásavá.*“

Poslední útočiště, poslední nápor nostalgie, několik měsíců před smrtí. Dne 1. ledna 1560, ve věku třiceti sedmi let, publikuje autor *Obrany a oslavy francouzského jazyka* čtyři knihy *Poemat*, které z něj udělají nejlepšího latinského básníka francouzské renesance.

PRAMENY

Joachim Du BELLAY: *CEuvres poétiques*. Vydání Daniel Aris a Françoise Joukovsky. Paris, Classiques Gamier 1993.

— *La Defense et illustration de la langue française dans „Les Regrets“*. Paris, Gallimard, „Poésie“, 1967.

Pierre de RONSARD: *CEuvres complètes*. Vydání Jean Céard, Daniel Ménager a Michel Simonin. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1993.

Clément MAROT: *CEuvres poétiques*. Vydání Gérard Defaux. 2 svazky. Paris. Classiques Garnier 1993.

Maurice SCÈVE: *CEuvres complètes*. Vydání Pascal Quignard. Paris, Mercure de France 1974.

Louise LABÉ: *Sonnets, Élégies, Debat de folie et d'amour*. Vydání François Rigolot. Paris, Flammarion 1986.

Guillaume du BARTAS: *La Sepmaine*. Arles, Actes Sud 1988.

Henri ESTIENNE: *Deux dialogues du nouveau langage français italianisé et autrement dégüisé*. Paris, Champion 1980.

Jacques PELETIER DU MANS: *Dialogue de l'ortographe e pronociacion francoese*. Vydání L. C. Porter. Genève, Droz 1966.

Danielle TRUDEAU: *L'ordonnance de Villers-Cotterêts. Histoire ou interprétation*. Genève, Bibliothèque d'humanisme et Renaissance 1983.

— *Les Inventeurs du bon usage (1529-1647)*. Paris, Éd. de Minuit 1992.

François RIGOLOTT: *Le Texte de la Renaissance: des rhétoriciens à Montaigne*. Genève, Droz 1982.

— *Histoire de la langue française des origines à nos jours*. Díl II: *Le XVI^e siècle*. Paris, Armand Colin 1967.

Claude LONGEON: *Premiers combats pour la langue française*. Paris, Le Livre de Poche

1989.

Bernard QUEMADA: *Les Dictionnaires du français moderne*. Paris, Didier 1968.

François RIGOLOT: *Du Bellay et la poésie du refus*. Genève, Bibliothèque d'humanisme et Renaissance 1974.

Jacques ROUBAUD: *Impressions de France. Incursions dans la littérature du premier XVI^e siècle*. Paris, Hatier 1991.

— *Soleil du Soleil. Anthologie du sonnet français de Marot à Malherbe*. Paris, POL 1990.

Françoise JOUKOVSKY: *L'agrippa dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle: des rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*. Genève, Droz 1969.

Daniel MÉNAGER: *Ronsard. Le roi, le poète et les hommes*. Genève, Droz 1979.

Pascal QUIGNARD: *La Parole de la Délie*. Paris, Mercure de France 1974.

Marc FUMAROLI: *L'Âge de l'éloquence*. Genève, Droz 1980.

Marcel COHEN: *Histoire d'une langue, le français*. Paris, Messidor 1987.

Lucien FEBVRE: „Politique royale ou civilisation française“. In: *Revue de synthèse historique*. Paris, 1924.

François RABELAIS: *Gargantua et Pantagruel*. Svazek II. Překlad Jihočeské Thelémy

10] ESEJE: KONVERZACE V DOKONALÉ UTOPII ZÁHROBÍ

1563 — smrt Étienne de La Boétie

Michel de Montaigne vypráví v dopise svému otci, napsaném několik dní po smrti Étienne de La Boétie, ale publikovaném až o osm let později: „*Protože jsem se v pondělí devátého srpna vracel z paláce, pozval jsem ho [La Boétie] na večeři fe sobe. Sděil mi, že děkuje, ale že se necítí dobře a že bych mu udělal radost, kdybych strávil hodinu s ním, než odjede do Médoku. Šel jsem k němu brzy po večeři. Ležel oblečený a na jeho obličejích už jsem viděl jakousi, nevím jakou, změnu.*“

Montaignovi je třicet let, jeho přítel je o dva roky starší. Potkali se roku 1557, v době, kdy je Montaigne jako nástupce svého otce členem soudního dvora v Périgueux a přináleží k parlamentu v Bordeaux. „*Hledali jsme se navzájem dřív,*“ píše Montaigne, „*než jsme se zrakem spatřili, a ve zprávách, které jsme se jeden o druhém doslyšali...*“¹ I kdyby tím krásná symetrie tohoto přátelství měla utrpět, je třeba říct, že to byl Montaigne, kdo se snažil navázat známost. La Boétie je osoba, o níž se hodně mluví.

Narodil se v Šarlatu, v měšťansko-úřednické rodině. V deseti letech přijde o otce, je svěřen do péče svého strýce, kněze, pana de Bouilhonnas — „*jenž se stane jeho druhým otcem*“ —, ten ho vzdělá v humanitních vědách a filozofii. La Boétie zdokonalil své literární znalosti v Paříži u Dorata a jeho skupiny. Pak následuje právnické studium na univerzitě v Orléansu, jejíž nejvyhlášenější učitel, Anně Du Bourg, je na rozkaz Jindřicha II. v roce 1559 upálen za kalvinismus. La Boétie je velmi nadaný student, zářivý meteor na nebi humanismu. Překládá Plútarcha jako nikdo, píše krásné latinské a francouzské verše, v očích svých učených spolužáků je jedním z nejlepších znalců řeckého jazyka a literatury. Pravděpodobně v roce 1548, ve svých osmnácti letech, zredigoval *Rozpravu o dobrovolném otroctví*.

U tohoto textu mladého muže, prudkého blesku trahajícího tmou myšlení, se musíme na chvíli zastavit. La Boétie navrhuje jako nepodstatné a koneckonců

malicherné a klamně klasické otázky politické reflexe o dobré a špatné vládě, o legitimitě či nelegitimitě takové či jiné formy moci, přestává také spojovat politickou otázku s boží vůlí či úmysly; místo toho La Boétie otvírá skandální spor o *nadvládu*: proč se lidé, jejichž přirozeností je být svobodnými, *dobrovolně* vzdávají své svobody a volí otroctví? Proč se zbaví přirozenosti tím, že se vzdávají své podstaty? „*Proč bojujeme o své zotročení, jako by to byla naše spása?*“ Strašná otázka, která byla rychle, dokonce ještě za Montaignova života, skryta a proměněna v diskurs proti tyranii. Přitom La Boétie neútočí proti tyranům, ale proti neuvěřitelné *touze* být tyranizován; touze, která se projevuje také, teď už to víme, v samém srdci revolty a v hlubinách revoluční naděje. Naše století je stoletím tohoto bolestného konstatování: nebojujeme proto, abychom se osvobodili, ale abychom ukovali další okovy. La Boétiova otázka je ještě naléhavější než kdy předtím.

La Boétie nepíše pro nějakou stranu, ani pro lid, ani pro panovníka. Nenabízí program ani utopii. Vypráví dlouhé dějiny společností s existencí státu, kde člověk, vzdávající se svého bytí, neustále ztrácí svou svobodu. Rozčísne samotný střed politické otázky: mluví o neslučitelnosti nadvlády a svobody. Vrací se k zapomenutému počátku, kdy byl člověk člověkem: ani ovládající, ani ovládaný.

Tím, že pozměňuje přirozenost člověka, mění poměr dominance a poslušnosti i povahu vztahů mezi lidmi. Přátelství, které je druhem sociálního vztahu svobodných lidí, nahrazuje nerovností, neupřímností, krutostí a nespravedlností. „*Přátelství,*“ píše La Boétie, „*to je posvátné slovo, je to svátá věc: může existovat jen mezi lidmi dobra, v nejdokonalejší spravedlnosti.*“ Za vlády dominance lidé „*vytvářejí komplot, a ne společnost. Nepodporují se navzájem, ale obávají se jeden druhého. Nejsou přátelé, ale komplikové.*“

Přátelství mezi svobodnými lidmi v sociálním a intelektuálním prostoru, kde jsou všechny účinky nadvlády zažehnány a vyloučeny, transparentní směna a vzájemná úcta a stejná vášně pro svobodu, to je poselství, na které Michel de Montaigne čekal. Přístav, v němž je zrušeno všechno strašné násilí doby, kdy je každá strana odhodlána podrobit si tu druhou terorem a masakry. Katolíci proti protestantům, rodina proti rodině, bratr proti bratrovi. Michel Eyquem je katolík, jeho mladší bratr Thomas je zastávce reformace. Všechno se hroučí, velký humanistický sen se mění v noční můru.

Montaigne četl La Boétiovu *Rozpravu o dobrovolném otroctví*, bezpochyby verzi revidovanou kolem roku 1554, která kolovala formou rukopisu mezi vzdělanci a právníky v kraji. Rozpozná ten hlas, chce poznat autora, už ho očekává: „*Apři svém prvním setkání,*“ píše, „*jsme zjistili, že jsme sebou tak zaujati, že jsme si tak známi, že mezi sebou cítíme taková pouta, že od té chvíle nikomu z nás nebylo nic bližšího než jeho druh.*“² A La Boétie říká v jedné latinské básni, kterou pře-

ložil Sainte-Beuve: „*Velká část opatrných a moudrých je nedůvěřivá a věří jen v to přátelství, které prověřil život a čas podrobil mnoha zkouškám. Ale přátelství, které poji nás, je staré jen rok a už došlo svého naplnění: už k němu nelze nic dodat.*“ Je to přátelství na první pohled, spojení duší, které tyto dva milovníci antické literatury považují za hodno, aby bylo předáno potomstvu: „*Vůbec se nebojím, že by jednou naši potomci odmítli zapsat naše jména (zachová-li nás osud při životě) na seznam slavných přátel.*“

Osud však do toho přece jen vstoupí, La Boétie onemocní. Pravděpodobně morem, který si přivezl z jedné ze svých smířovacích expedic do kraje Agen, kam ho kancléř Michel de L'Hospital poslal uhasit požár mezi katolíky .i hugenoty. „*Řekl mi, že to byl příjem s kolikami.*“ Nemoc se zhoršuje. V sobotu přispěchá Montaigne k loži svého přítele. „*Řekl mi tehdy, že jeho nemoc je trochu nakažlivá a kromě toho je nepříjemná a melancholická: že zná dobře mou povahu, a proto mě prosí, abych s ním byl jen po chvilkách, ale co možná nejčastěji. Už jsem ho neopustil.*“

Začíná souboj se smrtí, ruka přítele drží ruku umírajícího. Jeden i druhý se připravují. La Boétie srovnal své záležitosti a povolal k sobě manželku .i strýce, opata de Bouilhonnas, a poděkoval jim za štěstí, které mu neustále <1 á val i, a pak se obrátil k Montaignovi: „*Můj vše milovaný bratře, vybral jsem si vás mezi tolika lidmi, abych s vámi obnovil ono čisté a upřímné přátelství, jehož umění se nectnostmi dávno vytratilo a na něž se uchovalo jen několik starých stop v paměti starověku; snažně vás prosím, abyste se stal dědicem mé knihovny a mých knih, což vám dávám na znamení své náklonnosti k vám: velmi malý dar, ale z dobrého srdce a pro vás vhodný kvůli lásce, kterou chováte k literatuře.*“ Oba muži spolu ještě hovoří. La Boétie se těší z toho, že se vyhnul „*obtížím stáří, sekterými jsem se tímto způsobem vyrovnal.*“

Umírající se vyzpovídá, vyslechne mši, přijme svátosti. Chce opustit život jako katolík. V míru, vědoucí, smířený navzdory utrpení, „*jednou nebo dvakrát mi volal jménem, pak ze sebe vydal dlouhý vzdech a vypustil duši ve tři hodiny středečního rána 18. srpna, roku tisíc pět set šedesát tři, stár 32 let, 9 měsíců a 17 dní.*“

Dlouhý dopis o agónii a smrti Étienne de La Boétie je první Montaignův spis, první z jeho textů, který bude publikovat. Psaní nachází svůj zdroj ve smrti. Nejde o to oplakat na papíře zemřelého přítele: smutek je příliš niterný a nemůže ho vydat veřejnosti. Ve vyprávění, které o posledních dnech svého přítele sepiše, se Montaigne a jeho city zcela ztrácejí; není dokonce ani svědkem: pouze zrcadlem zcela zaměstnaným odrazem La Boétie. V tomto trxtu psaném v první osobě existuje ten, který přežil, jen díky pohledu toho, < nž už není.

„*Pokud má někdo vydat zprávu o jeho posledních slovech, jsem to bezpochyby já.*“ Tak MČIiná Montaignův dopis otci „*týkajícíse několika zvláštností, jichž jsem si všiml na nemoci a smrti zesnulého pana de la Boétie.*“ Montaignovo „já“ se dožaduje pozornost i jen v dokonalé a čisté symetrii s „on“ jeho přítele. Je jeho žárou kou. Montaignova kompetence říci pravdu o této vznešené smrti — posledním a nesporném projevu vznešeného života má původ v „*jedinečném a bratrském přátelství,*

kteřé jsme si navzájem věnovali“, což dává Montaignovi „velmi jistou znalost záměrů, soudů a vůle, které měl za svého života, bezpochyby tolik, kolik jeden člověk může mít o někom druhém“. Jenom já, Michel de Montaigne, mohu dosvědčit ze své vědomosti, že La Boétie zemřel stejně obdivuhodně, jako žil. Ne jako člověk naší zkažené doby, ale jako jeden z těch hrdinů starověku, jejichž stopu už najdeme jen ve starých knihách. Svobodný muž, příslušník té zmlělé společnosti, jejíž existenci evokovala *Rozprava o dobrovolném otroctví* tak bolestnou a hněvivou nostalgií. Vyprávění La Boétiovy agónie vrací přítomnost do dávných časů, na druhou stranu historie, jejich podlostí, odcizení a jejího běsnění, stejně tak jako jejich přátelství. Příkladná La Boétiova smrt vytlačuje Montaigna mimo čas dějin a chronologií. Stejně jako četbu. V závěti odkazuje La Boétie Montaignovi svou knihovnu.

Přesto bude třeba několika let, než se Montaigne rozhodne k „odchodu“ a zavře se do své věže s knihami. Mezi smrtí přítele a sepsáním prvních kapitol *Esejů* uplyne osm let, což není málo. Je to čas prožívaný spíše ve zmatku a nejčemějších návalech melancholie než v úvahách. Tím, že ztratil La Boétieho, ztratil se Michel de Montaigne sám sobě. A v opravdu začarovaném kruhu tím ztratil i pravou tvář svého přítele a vymazává z paměti jeho příkladnou pravdu. Později napíše: „Cítím, že i o živých se vždy mluví jinak, než jací jsou. A kdybych nebyl ze všech sil udržoval přítele, kterého jsem ztratil, byli by mi ho pomluvili v tisíci protichůdných tvářích.“

Udržet přítele, vrátit mu jeho pravou tvář, to smutek a bolest nedovolují. Vyjadřují jen ztrátu a nepřítomnost, němou hrůzu, strnulost těla a závrať ducha. To vše je čistý zánik. Nic se o tom nedozvíme, protože během osmi let není co psát. Tunel. A není důležité, že v tomto tunelu Montaigne dál žije, že se ožení, řídí záležitosti svoje i města Bordeaux, že jezdí na koni; už si nepatří: „Jestliže, pravím, srovnám celý svůj život se čtyřmi roky, po které mi bylo dáno těšit se ze sladké společnosti a družnosti tohoto muže, je to jen kouř a dým, je to jen temná a nudná noc. [...] od chvíle, kdy jsem ho ztratil, jen se zemřel vleku...“³

Až ve chvíli, kdy vyjde z noci, se skutečnost smutku může změnit ve své zobrazení. Tam La Boétie přestává být čistou absencí a na druhém břehu smrti se znovu stává účastníkem rozhovoru a Montaignovým zrcadlem. Magická operace, neslýchaná manifestace víry. Neustále tváří v tvář smrti, bez přestání a na všechny způsoby rozmlouvá Montaigne, zkoumaje *brod*, celých dvacet jedna let, které mu zbývají do konce života, se zemřelým přítelem. Ne s jeho vzpomínkou, ne s jeho knihami: psaní *Esejů* činí La Boétieho *přítomným*.

V jedné studii, právem slavné, ukázal Michel Butor, nakolik byla první kniha *Esejů* barokním *náhrobkem* vztyčeným ke slávě zemřelého přítele. Památník o padesáti sedmi kapitolách s přesnou kompozicí, jejímž středem, kapitolou 29, měla být *Rozprava o dobrovolném otroctví*. Kolem srdce jsou umís-

těny symetricky kapitola „O přátelství“ — oslava dobrovolné svobody a spojení — a kapitola „O umírněnosti“, která útočí na lásku v manželství: „*Manželství je náboženské a zbožné spojení; proto tedy potěšení, které z nebo máme, musí být potěšením zdrženlivým, vážným a smíšeným s jistou přísností.*“ V kapitole 27 najdeme dosti dvojznačnou chválu konformismu a poslušnosti: „*Každé autoritě naši církevní policie je třeba se podřídít, nebo se jí zcela vyhnout.*“ Symetrická je slavná kapitola 31 o kanibalech, silná ozvěna *Rozpravy o dobrovolném otroctví*: „*V oněch národech [kanibalů], pokud mi byly vyličeny, není podle mého názoru barbarského ani divokého nic, až na to, že každý nazývá barbarstvím vše, nač není sám zvyklý. [...] Hle národ, v němž není ani stopy po obchodu; žádná znalost věd; žádné umění počtů; ani slechu po úřadu a politické nadřizenosti; nikdo nezná službu [otroctví], bohatství nebo chudobu.*“^{4 5} Montaigne jako amatérský etnolog a velký čtenář cestopisů oslavuje společnosti před vznikem státu.

Mohli bychom tak, vycházejíce ze středu — z relikviáře určeného k uložení La Boétiova textu —, ukázat, jak do sebe ve zdánlivém nepořádku zapadá to, čemu Montaigne říká „*mégroteskní, fantaskní malby, které docházejí milosti jen díky své pестrosti a zvláštnosti*“. Michel Butor to dělá velmi odborně. Jedině snad termín „náhrobek“ může vést k nejasnosti. Vidíme v něm až příliš památník vztyčený pro slávu zemřelého. Mohutná konstrukce textu svým rozměrem určená k připomenutí velikosti zesnulého. Přitom vůbec nejde o vzpomínkovou oslavu ani o náhrobek, ale o zobrazení onoho „*velkého zázraku*“, jímž je nerozlučnost dvou přátel.

Příběh by se mohl vyprávět takto: byli dva přátelé, jedna duše ve dvou tělech: „*Byli jsme každý polovinou jednoho celku.*“ Jeden z nich umírá v mladém věku. Druhý píše: „*[Zvykl jsem si již tak být ve všem druhý], že se mi zdá, jako by mne byla již jen polovice.*“⁶ Ve skutečnosti ztrácí víc než lepší část sebe sama: ztrácí se celý. Montaigne zbaven La Boétiova pohledu na sebe se rozpadá, jeho identita se rozdrobí, je množstvím podob, z nichž nedokáže oddělit pravé od falešného, vědomé od nevědomého, trvalé od pomíjivého. La Boétie byl tím, kdo ve svém vědomí sjednocoval tisíce Montaignových podob. Byl tím druhým, přes něhož Montaigne mohl vnímat své „já“; zárukou identity; zrcadlem, které nelhalo. „*Neviděl jsem na světě zvláštější monstrum a div než sebe sama. Člověk časem přivykne každé zvláštnosti; ale čím víc se sebou obcuje a znám se, tím víc mě má podivnost udivuje, tím méně se v sobě vyznám.*“ La Boétie dával neforemným a nestvůrným stránkám onoho „já“ rozpuštěného v mnohosti okamžiků jednotu formy.

„*Proto, že to byl on; proto, že jsem to byl já.*“⁶ Věta je tak slavná, už tak dlouho sklízí potlesk, že se tím stává podezřelou. A originalitu hledáme jinde. Gide

4 Tamtéž. s. 222-223.

5 Tamtéž. s. 60.

6 Tamtéž. s. 55.

napsal o Montaignovi obdivuhodné texty, kde se pozoruje v zrcadle *Esejů*; je však zaslepený, jakmile se jedná o tato slavná slova, která Montaigne přidal na okraj třetího vydání svého díla. Gide, který pěstuje přátelské vztahy, předstírá, že nepochopil, co je na tomto přátelství výjimečného: „*Vlásce, uznávám, můžeme být někdy překvapeni, že se muž zamiloval do takové ženy, a obráceně, zatímco nic zdánlivě nemotivuje tuto lásku, leda to, ze je to on a že je to ona a že ona může být milována jen jím a jeho může milovat jen ona. Naproti tomu není nic přijatelnějšího a přirozenějšího než přátelství těchto dvou mužů.*“ Jako kdyby si jím páčil prsty, Gide okamžitě sníží toto krásné přátelství na úroveň citové formy družnosti. Znamená to nepřikládat velkou váhu jakémusi děsu, který se Montaigna — když o tom začne mluvit — zmocní. Montaignovi, který nemá ve zvyku vyjadřovat myšlenky a city přehnanými slovy, jemu, který se vždy snaží korigovat vyhraněné pravdy a sebejisté promluvy ironií nebo pochybnostmi, právě jemu náhle slova chybějí: „*Když na mne někdo naléhá, abych řekl, proč jsem ho miloval, cítím, že to nelze vyjádřit. [...] Mimo veškerou mou rozvahu, mimo všechno, co bych o tom mohl jednotlivě povědět, působila tu nevím jaká nevysvětlitelná a osudná síla, jež byla prostřednicí našeho spojení.*“ *Fatální síla*, tak mocná, tak nevysvětlitelná jako osud, a která, stejně jako on, vede nevyhnutelně ke ztrátě sebe sama. Montaigne používá na několika řádcích slovo *zaniknout*: „*nezakládá se [toto přátelství] na nějakém zvláštním zřeteli ani na dvou, ani na třech, ani na čtyřech, ani na tisíci: je nevím ani jakým výtažkem všech hledisek vespolek a tato síla strhla všechnu mou vůli a vrhla ji do lůna vůle jeho, aby v ní zanikla; a stejně žádostivě, stejně o závod zchvátla celou vůli jeho a vrhla ji do lůna vůle mé, aby i tam zanikla. Pravím: vskutku zanikla, neboť jsme si nevyhradili nic, co by bylo naše vlastní, nic, co by zůstávalo buďto jeho, buďto moje.*“⁷

Když La Boétie umírá, Montaigne se ztrácí dvakrát, v něm a v sobě.

„*Zázrak*“ tohoto vzájemného vlastnictví duší a vůlí, kde ten druhý jsem já, se materiálně rozbil onoho srpnového dne roku 1563 a nechal Montaignazcela zničeného. Psaní *Esejů* se zrodí z víry v jiný zázrak, stejně mystický a osudový: v možnost znovu *zpřítomnit* přítele z druhého břehu smrti. Pošetilý, extravagantní čin, *hloupost*, řečeno slovy samého autora, čin víry a touhy, které pobízejí rozum. Když Montaigne říká, že „*píše sebe*“ a že je svou knihou, nejde o metaforu, ale o magickou operaci: *Eseje*, to je sám Montaigne, ne obraz, ne zobrazení, ne portrét: celá jeho bytost sídlící v jeho srdci, bytost La Boétie, její živoucí přítomnost, přátelské zrcadlo, bez něhož by Montaigne zůstal zatvrzele a po zbytek života slepý sám k sobě, duchovně mrtvý. V jednom dopise panu de Mesmes mluví znovu o svém příteli a píše: „*Opravdu, přebývá ve mně tak úplně a tak živý, že nemohu věřit tomu, že je tak těžkopádně pohřbený, ani zcela vzdálený našemu spojení.*“

Toto spojení může probíhat jen opravdově, jinak celá operace ztroskotá a ztratí smysl. Lživé nebo neupřímné slovo by ukončilo dialog duší. Můžeme

klamat sami sebe a lhát druhým, to je běžný úděl; ale neoklameme své druhé „já“. Okultní přítomnost La Boétia vyžaduje od Montaigna pravdu a slouží mu jako záruka. Sám Montaigne může mít o sobě jen subjektivní znalost, v každém případě neschopnou se posoudit. Druzí mají o Montaignovi jen vnější, vzdálenou vědomost, lapenou ve hře zdání. Aktem víry, který ho vnitřně zdvojuje, si Montaigne zajišťuje jediné myslitelný pravdivý pohled: pohled přítele, svého druhého „já“. Právě důvěrná přítomnost přítele umožňuje, aby se před očima čtenářů znovu spojil vnitřek s vnějškem, viditelné s neviditelným.

Ještě je třeba splnit jisté podmínky, aby došlo na pravdivou řeč, kterou Montaigne a La Boétie podávají svědectví jeden o druhém a vzájemně se konstruují.

První podmínkou je odchod. Přítomnost mrtvého přítele se nemůže projevit ve vřavě světa. Montaigne se nepohrývá, ale uzavírá se v tichu své knihovny; neslyší už téměř nic než slova knih. Ze svého zámku vychází, až do vydání dvou prvních knih *Esejů* v roce 1580, jen aby se postaral o vydání La Boétiových děl a unavoval se samotářskými projíždkami na koni. Citace a jména, která nechal namalovat na trámy své knihovny, vypovídají i o melancholickém odmítání historie: namalovaná slova jsou víc než obrazy: jsou to tiší svědkové mimo čas, nápisy. Montaigne se ve své věži pokouší dostat co nejbližší hranici mezi živými a mrtvými.

„*Předávám smrti pokus o plod mých studií. Uvidíme, jestli má slova vycházejí z úst, nebo ze srdce.*“ Montaigne píše v blízkosti smrti. To je prostředek, jak naplnit druhou podmínku spojení s La Boétiem, pravdivost jeho řeči. V okamžiku smrti se už nedá předstírat, není možno pronášet krásné proslovy. V posledním jednání masky padají a „*je třeba ukázat, co je na dně nádoby dobrého a čistého*“. Protože jsou psány v La Boétiově přítomnosti, v průhledné výměně mezi mrtvým a živým, říkají *Eseje* pravdu. Je to jejich důvod existovat: vypsát pravého Montaigna, aby byl zpřítomněn pravý La Boétie.

Nekonečná práce s pravdou, to jsou *Eseje*. Práce pokračující nezbytně až do konce života, do posledního škrtu, až do poslední přidané pasáže. Až do chvíle, kdy pero vypadne z ruky a kdy Montaigne, paralyzovaný v řeči, umírá, aniž může pronést poslední slova. Ne proto, aby řekl všechno, což by byl projev ješitnosti, ale aby řekl všechno a pravdivě: jít až na dno duše, k tomu nejdůvěrnějšímu, nej skrytějšímu: nechat mluvit ne ústa, ale duši.

Ale ústa přesto mluví. Nepřestávají mluvit už od té doby, co existuje řeč. A to až do té míry, že se nakonec zaměňuje rozum a řeč. Montaigne nepřestává zdůrazňovat překážky, které *logos*, slovo, staví do cesty pravdě. Odtud jeho pověst *skeptika*. Montaigne hledá jazyk, který by říkal pravdu, podstatu věcí, a vypověděl o něm samotném, číhá na všechny možné zdroje lži a omylu. Někdy ztrácí odvalu, úkol mu připadá neřešitelný. Stěžuje si na svou slabost a na svou nevědomost; slova, která používá, rétorické obraty, které využívá

jako pilný čtenář starých Řeků a Římanů, výmluvnost, kterou klade na papír, jakoby proti své vůli, to vše ho vzdaluje od jazyka srdce a ducha, od čistého pramene. Je třeba jít ještě dál, stále, hloubat, zbavovat slova jejich umělých ozdob, zpochybňovat jistoty vnějšího zdání. Je třeba jít s vědomím, že ztroskotá — neexistuje čistý jazyk, je už odjakživa zkorumpovaný —, ale že v cestě za vymaněním z područí lži se rýsuje pravá Montaignova tvář, jeho bytí, jeho vnitřní svoboda. „I toto se mi stává: že nejsem tam, kde se hledám; a nacházím se spíše náhodou než probádáním svého úsudku.“

Zatímco jeho humanističtí předchůdci snili o tom, že zrekonstruují svět, člověka a vědění opírajíce se o antické základy, Montaigne, i když je jako oni zformován klasickým vzděláním, učení starých Řeků a Římanů nedůvěřuje. Kolik vět napsali, které se ukázaly jako nesprávné? Těch citací, jimiž humanistická kultura špikuje své úvahy — jak je snadné proti nim postavit jiné citace, stejně skvělé. Montaigne se jich neoddržká. Stejně tak neopomene odsoudit velké triumfální umění renesanční kultury, řečnictví, rétoriku, ciceronskou prózu oděnou do nových šatů francouzštiny. Umění šalby: „Je jako švec, který umí ušít velké střevíce pro malou nohu.“

Proti krásnému královskému jazyku, jazyku moci, jazyku, který nás vězní ve svých ozdobách, jazyku dobrovolného otroctví, staví Montaigne svůj jazyk: „Řečí, kterou mám rád, je mluva prostá a přirozená, stejná na papíře jako na jazyku: mluva šťavnatá a jadrná, stručná a hutná, ani ne tak jemná a přčesaná jako rázná a prudká [...] spíše nesnadná než nudná, cizí vši strojenosti, výstřední, nesouvislá a smělá. [...] nemám vůbec v oblibě tkaniny, kde je znát nástavky a švy, a stejné je tomu i s pěkným tělem: nesmí na něm být možno spočítat kosti a žíly. Výmluvnost, která strhává naši pozornost na sebesamu, křivdí věcem.“⁸

Tato poetika je součástí eseje nazvaného „O výchově dětí“. Ostatně v eseji „O lásce otců k dětem“ píše, že jeho kniha je „jediná kniha svého druhu na světě, svým záměrem je to mezi knihami pravý divous a výstředník. Však také v celém tom díle nezaslouží zvláštní pozornosti nic leda to podivinství“.⁹ V eseji „O podobnosti dětí rodičům“ dodává: „Ostatně své původní výmysly naprosto úvahami dalšími neopravuji, snad náhodou nějaké slovo, ale to pak odstiňuji, nikdy neškrtám. Chci zobrazit průběh svých nálad a přeji si, aby na každé části bylo vidět, jak se narodila.“¹⁰ Tříkrát je Montaignův vztah k jeho knize výslovně ve znamení otcovství, výchovy a podobnosti. Kniha je Montaignovým tělem, jeho krví, v pravdě svého vzniku; ale je také tím, co zajišťuje jeho pokračování po smrti: „I když uvážíme tu prostou příležitost milovat naše děti proto, že jsme je zplodili, nazýváme je proto naše druhé já, zdá se, že existuje i jiná produkce pocházející z nás, která nemá nejmenší doporučení: neboť to, co zplodíme duší [...], porody našeho ducha [...] jsou produkovány ušlechtlejší partii než

8 Tamtéž, s. 331-332.

9 Tamtéž, s. 105.

10 Tamtéž, s. 43.

tou tělesnou a jsou více naše; jsme otcové i matky současně. [...] Nesmrtelné děti činí nesmrtelnými své rodiče.“

Vypadá to jako extravagance, ale je to pravda: Montaigne tím, že píše, stvoří postavu La Boétia. Kolem prázdna: v srdci své knihy vyhloubí díru; ještě jednou ve jménu pravdy: odstraňuje *Rozpravu o dobrovolném otroctví*, protože La Boétiiův text mezitím publikovali z politických důvodů protestantští aktivisté. Raději nic než pravdu znetvořenou krvavými vášněmi doby. Kolem nepřítomnosti textu se potvrzuje a krouží přítomnost přítele, druhého „já“, ručitele pravdy každé řádky.

Psaní se rodí z prázdnoty a zažehává ji. Ale je třeba stále psát, aby kouzlo působilo. V roce 1580, po vydání dvou prvních knih *Esejů* v Bordeaux, se Montaigne vydává do Paříže, pak do Itálie. Dlouhá a namáhavá cesta trvající šestnáct měsíců. Ve čtvrtek 11. května 1581, když bere koupele v Lucques, si HM <J <i poznamená do svého cestovního deníku: „*Dnes ráno jsem psal panu Ossatovi a upadl jsem do žalostného přemýšlení o panu de La Boétie. Způsobilo mi to tak velkou bolest, že jsem se dlouho nemohl utěšit.*“

PRAMENY

Michel de MONTAIGNE: *Essais*. Vydání Viliey-Saulnier. Paris, PUF 1965.

— *Journal de voyage*. Vydání Francois Rigolot. Paris, PUF 1992.

Étienne de LA BOÉTIE: *CEuvres complètes*. Vydání Louis Desgraves. Bordeaux, William Blake & Co. 1991.

— *Discours de la servitude volontaire*. Paris, Payot 1976.

Donald FRAME: *Montaigne, une vie, une oeuvre*. Paris, Champion 1994. Michael

SCREECH: *Montaigne et la mélancolie*. Paris, PUF 1992.

Jean STAROBINSKI: *Montaigne en mouvement*. Paris, Gallimard 1982.

Gérard DEFAUX: *Marot, Rabelais, Montaigne: l'écriture commepresence*. Paris, Champion 1987.

Francoise JOUKOVSKY: *Montaigneetleproblémedu temps*. Paris, Nizet 1972. Hugo

FRIEDRICH: *Montaigne*. Paris, Gallimard 1968.

Michel BUTOR: *Essai sur les „Essais“*. Paris, Gallimard 1968. Jean-Yves POUILLOUX:

Liře les „Essais“ de Montaigne. Paris, Maspero 1969. Antoine COMPAGNON: *Nous,*

Michel de Montaigne. Paris, Éd. du Seuil 1980. Arthur ARMAINGAUD: *Montaigne pamphlétaire. Eénigmedu Cont'un*. Paris, Hachette

1910.

Joseph BARRÈRE: *Estienne de La Boétie contre Nicolas Machiavel*. Bordeaux, Mollat 1998.

Simone WEIL: *Oppression et liberté*. Paris, Gallimard 1955.

Claude LEFORT: *Machiavel, le travail de l'oeuvre*. Paris, Gallimard 1972.

Michel de MONTAIGNE: *Eseje*. Vybral a přeložil Václav Černý. Praha, ERM 1995.