11] PSANÍ PODŘÍZENÉ NÁSILÍ ROZUMU

1605 – Malherbe vyhlašuje zákony

Tallemant des Réaux ve svých *Historkách* portrétuje Charlesa de Gontault, vévodu de Biron, takto: *„Tento maršál byl zrozen pro válku – při obléhání Rouenu, kdy byl ještě velmi mlád, – řekl svému otci, nevím při jaké příležitosti, že kdyby mu dali i malý počet vojáků, slibuje, že by porazil velkou část nepřátel. ‚Máš pravdu,' řekl mu jeho otec maršál, ‚vidím to stejně jako ty; je třeba se umět pochválit; k čemu se budeme hodit, až už nebude válka?'"*

Válka je pro Birony, otce i syna, příležitost, jejich podnik. Vymrštila je z jejich skromného zámečku v Dordogni až k vrcholu poct a bohatství. Bojují proti hugenotům, pak na jejich straně, vždy statečně. Otec Armand sloužil Jindřichu III., který z něj udělal velitele svého dělostřelectva a maršála Francie. Jindřicha IV. porazil, stal se mezi prvními jeho spojencem, účastnil se bitvy u Arques a útoku na Paříž, pak byl v roce 1592 zabit při obléhání Épernay, které držela Liga. Jeho syn Charles, který se narodil v roce masakru ve Vassy, v roce 1562, nepoznal nikdy nic jiného než občanskou válku, Francii vydanou napospas intrikám, vraždám, plenění, falešným spojenectvím, opojení z bitev. Jeho dobrodružné kumpánství s Jindřichem IV. z něj udělalo ve třiceti letech admirála Francie, pak maršála, guvernéra Burgundska, pak vévodu a paira. Závratný vzestup. Je katolík? Reformovaný? Bezpochyby už to neví. Je typickým příkladem této nové šlechty, která se vzmáhá na ruinách feudálního řádu a na troskách království. Je mocná, odvážná, kořistnická, zvyklá neuznávat jiný zákon než zákon síly. A odhodlaná dělit se o moc s tím náhodným králem, kterého právě ona dotlačila až na trůn. Biron se ani nesnaží to skrýt: *„Říkal, že všechna ta princátka jménem Jean byla dobrá jen na utopení a že král by bez něj měl jen trnovou korunu."* Jindřich IV. příliš potřebuje své věrné druhy, než aby jim zazlíval toto chvastounství.

Navarrský král na cestě k francouzskému trůnu slíbil všechno všem: peníze, půdu, pocty. Svým přátelům i svým nepřátelům. Vděčí za život a za korunu tak četným a tak protichůdným závazkům, že je může jen zrazovat. Kolem

něj se ve vykrvácené zemi rozpoutá vichřice nenaplněných ambicí, záští, nostalgie, netrpělivosti a chtivosti. Právě si koupil mír, ale na úvěr; a nemá ani vindru na zaplacení prvních splátek. Je obklopen válečníky a na tento mír musí dohlížet jako na svou jedinou šanci.

Francie – a nejen království – málem zmizela během těch čtyřiceti let běsnění. Katolíci a hugenoti, kteří byli v neshodě ve všem, se spojují, aby plakali nad bídnými časy a Francií v agónii. Starý Ronsard, obdivovatel rodu Guisů, horlivý pronásledovatel „sekt", nepřítel *„těch jmen končících na* oti. *Góti, Ostrogóti, Vizigóti, hugenoti: jsou mi odporní jako mor"*. A Agrippa d'Aubigné, básník-voják kalvinistů, sní o tom, aby se kordík a pero užívaly podobně. Ten první už v roce 1562 mluvil o tom, že Francouzi vraždí Francii:

Běda, ubohá Francie, běda...
Nezúrodnili jsme dost venkov
Naší vlastní krví? Anižjsme obrátili nože
Proti tobě, naší matce, a tvým vlastním útrobám?

Ten druhý vypráví ve své sbírce *Tragické básně* se stejnou dávkou hněvu i bolesti, v apokalyptické krajině, příběh Francie, která se zdá být zcela odsouzena na smrt, k nákaze a hnilobě. Samotný mír může být jen mírem hřbitovů:

Přijďte tedy, bído, hlade, útěky a rány
Vyhnání, vězení, zákazy, urážky;
Kéž přijde šťastná smrt, záruka na věky věků,
Konce války a sladkého míru!
Ustupte, nicotné triumfy, bohatství, slávo.
Radosti, prosperito, naduté vítězství,
Ó nebezpečné pasti a jasné znaky
Temnot, červů a skřípění zubů.

Étienne Pasquier, velký právník a umírněný historik své doby, mluví prozaičtěji o *„mrtvole Francie"*. A připomíná, že *„národy tu nejsou pro krále, ale králové pro národy"*.

Hrůza a *děs* jsou slova, která se objevují v pamětech, korespondenci a v cestopisech nejčastěji. Dva miliony obětí, desetina populace. Vypleněná města zaplavená hordami žebráků, kteří se stávají pány ulice, jakmile se setmí. Obyvatelstvo přivyklé zločinu, strachu, zradě, krutosti; urození a chrapouni, měšťané a kapitáni, všichni žijí ve stejném násilí a ztrátě smyslu pro morálku. Únosy, agrese, vzbouření, zmatek. V Madridu, v Londýně, v Římě, tajně v úřadě kancléře nebo otevřeně se baží po zbytcích toho velkého rozervaného těla. A počítají se dny konvertovaného krále: už unikl desítce atentátů, už se brousí další nože.

Biron se ve svém krásném burgundském vévodství nudí. Chybí mu dobrodružství. K čemu je dobré být pánem královských armád, když král má v ústech jediné slovo – „mír"? Jindřich IV. mu dal hodně, ale ještě ne dost, myslí si Biron, vzhledem k tomu, za co mu vděčí. Biron chce království. Proč by ho měl mít Navarrský, a on ne? Je stejně odvážný, elegantnější, kultivovanější, ne tak silně přitahován ženami. Kamarila astrologů a věštců, která ho obklopuje a radí mu, ho podporuje v jeho snech a předpovídá mu politický osud na výši jeho chuti. Například burgundské království, oddělené od Francie. Takže Biron kuje pikle, po svém, což neznamená diskrétně.

Společníky pro zosnování svého komplotu nachází snadno. Jsou to bývalí spolubojovníci za protestantismus. První je vévoda de Bouillon, kníže de Sedan, otec velkého Turenna, konvertita, *„jeden z nejušlechtilejších mužů své doby, vynikající kvalitami ducha"*, tvrdí o něm Saint-Simon. Jindřich IV. oženil tohoto společníka ve zbrani, vlastníka auvergneských lén, s Charlotte de La Marck, dědičkou vévodství de Bouillon a knížectví de Sedan na hranicích Francie. Knížecí dar. Ale Bouillon chce ještě víc: víc pro hugenoty, za jejichž vůdce se považuje, víc pro sebe. Je to i případ pana de La Trémoille, potomka jedné staré poitevinské rodiny, spřízněné s Aragonským královstvím, který sní o získání neapolského trůnu, na nějž nakrátko usedl jeho pradědeček. Navážou spojení s vévodou de Fuentès, španělským generálem, který touží po odvetě francouzskému králi, a se savojským vévodou Karlem-Emmanuelem, řečeným Hrbáč, který by chtěl vytvořit nárazníkový stát mezi Francií a svým vévodstvím, například Burgundsko.

Bironovo spiknutí má ještě jednoho spojence přímo v ložnici Jindřicha IV., krásného červa v jablku, inteligentní a vtipnou Henriette d'Entrague, milenku krále od smrti Gabrielle d'Estrées v roce 1599. Henriettina matka, Marie Toucher, sama bývalá milenka Karla IX., je intrikánka velkého formátu. Podařilo se jí prodat panenství své dcery Jindřichovi IV. za padesát tisíc dukátů; pak získala od milovníka písemný slib manželství v případě, že by Henriette dala králi syna. Což bylo hbitě splněno, ale to nezabrání panovníkovi – státní a finanční důvody –, aby se neoženil s Marií Medicejskou. Rod Entrague je vzteky bez sebe. V první řadě hrabě d'Auvergne, nevlastní bratr Henriette a nemanželský syn Karla IX., kterému královská krev stoupla do hlavy. Sní o tom, že s pomocí Birona, a bude-li to třeba, s pomocí Španělů, dá anulovat Jindřichův sňatek a uznat Henriettina syna dauphinem. Vše se zdá možné.

Pečlivě připravené nepokoje vypuknou v kraji Limousin – vypustí se falešné zprávy, jež mají podnítit revolty proti daním. Jindřich IV. je informován – ne zadarmo – o jednáních, která vedl Biron se Španělskem. Předvolá svého přítele, získá vágní přiznání, odpouští. Ale v červnu 1602 ho jeho špioni informují o tom, že komplot pokračuje. Biron by se bez pochyby mohl ještě těšit ze shovívavosti svého bývalého druha ve zbrani, ale místo aby se poddal, popírá zřejmá fakta, protestuje. Je zatčen a převezen do Bastily.

Jeho proces se okamžitě dostane před parlament. Jindřich IV. diktuje rozsudek: *„Doufám, že spravedlnost splní svou povinnost tak, jak si sám slibuji, že učiní, že příklad, jenž z toho plyne, dobře poslouží k tomu, aby v srdcích mých poddaných znovu ožila bývalá úcta a loajálnost, kterou Francouzi vždy projevovali svým králům a kterou délka a beztrestnost občanských válek hodně poničila.“* Politické poselství je soudci vyslyšeno, Biron je odsouzen k smrti. Přes intervence vysoké šlechty je 31. července 1602 sťat na nádvoří Bastily. Z obav před nepokoji se upustilo od popravy na náměstí de Grève.

Obnoví se tím královská autorita? Bylo by třeba ještě několika hlav. Jindřich IV. obětoval Birona, ale měří dvojím loktem a nechává odjet hraběte d'Auvergne. Kvůli Henriettě a jejímu šarmu? Kvůli královské krvi tohoto nevlastního bratra? U Jindřicha IV. se nikdy dost dobře neví, tak snadno opouští státnickou rozvahu pro říši smyslů. Hrabě d'Auvergne dál osnuje spiknutí. Pak, když je v roce 1604 znovu přistižen při činu, všechny prozradí a odhalí *„všechny intriky vně i uvnitř království“*. Je odsouzen k smrti, krásná Henriette dostane příkaz uchýlit se do kláštera. Je to však výsměch: její nevlastní bratr vyvázne nakonec s dvanácti lety vězení, ona se strachem. Bude se moci vysmívat ze svého zámku ve Verneuil manželce svého milence, Marii Medicejské, o které před Jindřichem mluví jako o *„jeho tlusté bankéřce“*.

Zůstává třetí duše tohoto nového komplotu, vévoda de Bouillon. Uprchl k falckému kurfiřtovi; protestanti žádají milost pro tohoto starého kumpána z těžkých časů. Bouillon se zavře ve svém hradbami opevněném městě Sedanu, které je považováno za nedobytné. Král postaví početnou armádu, Bouillon se vzdá. Jindřich IV. ho dá přivézt do Paříže. Řád je obnoven, na nějakou dobu. Henri de La Tour d'Auvergne, vévoda de Bouillon, kníže de Sedan, vikomt de Turenne, generalissimus protestantů počká, až bude Jindřich IV. zavražděn, a pak znovu rozběhne své intriky.

Pro Birona sekyra; pro hraběte d'Auvergne Bastila; pro Bouillona prostá hrozba. Není to náhodné, to je barokní justice, která se řídí dvěma protichůdnými principy. Na jedné straně nezměrná potřeba řádu, míru, jednoty, zaručených autoritou a ustavených pod společným jmenovatelem rozumu; na straně druhé věrnost svědomí, víře, svobodě a pluralismu ve znamení vášní, emotivity a přemrštěnosti. Oba principy ani nestaví muže proti sobě, jako spíš rozdělují každého člověka v jeho nitru, králem počínaje.

Každý čelí mezím a dvojznačnosti tolerance. Tolerovat, dobře, ale kam až a za cenu jakých potíží? Sám Agrippa d'Aubigné, věčný oponent, přísný člověk a každým coulem hugenot, není ušetřen této otázky: *„Vězte, že téměř všichni lidé jsou nuceni nebýt zadobře buď se svým svědomím, nebo se záležitostmi doby. […] Důvod toho je prostý: ti, kteří zemřeli, chtěli nechat žít své svědomí a ono je zabilo.“* Jistě, d'Aubigné vkládá tato slova do úst pana de Sancy, nevěrného druha, který se připojil ke kompromisům nové moci; ale i jeho, ještě než zvolil stranu svědomí a víry a exil v Ženevě, se zmocnila pochybnost.

Malherbe rovněž váhal. Tento normandský šlechtic, narozený v Caen okolo roku 1555, se nejprve pohyboval v prostředí příznivém protestantství. Studoval na luteránských univerzitách v Basileji a Heidelbergu. Ale v roce 1576 se rozejde se svým otcem a hugenoty, možná z přesvědčení, možná kvůli společenským ambicím, a dá se do služeb provensálského guvernéra Jindřicha d'Angoulême, levobočka Jindřicha II., krasoducha, příznivce katolické ligy. V roce 1586 je guvernér zavražděn a Malherbovy naděje na kariéru jsou pryč; vrací se do Caen, kde se nudí a píše verše podle dobových manýrů a italského vlivu: bohaté, zdobné, komplikované, vášnivé a plné pozlátka. *Slzy svatého Petra*, které napodobují Itala Tansilla a které začíná psát během svého provensálského pobytu, jsou ještě bujnější a ještě strojenější – pokud jde o katolický zápal – než nejplamennější stránky *Tragických básní* Agrippy d'Aubigné. Vyumělkované metafory, vybuchující barvy, přebujelé hyperboly, málo užívané výrazy, prudké kontrasty, potoky slz a krve. Za těmito bouřlivými verši, pokroucenými a zmučenými, se skrývá všudypřítomná smrt.

François de Malherbe je ponořen do smrti. Je to smrt v důsledku srážek odbojných skupin, vražda jeho ochránce; předčasná smrt jeho čtyř dětí; smrt jeho první normandské lásky – báseň *Slzy nad smrtí Geneviève Rouxelové* –, smrt jeho přátel a jejich rodin. Osobní drama se prolíná s dramatem politickým. U Malherba nacházejí společné východisko: útěchu. *Útěcha Kleofontova*, to je titul jedné divadelní hry, kterou Malherbe napsal v roce 1592 a jež poslouží o šest let později za základ slavných slok básně *Útěcha panu du Périer nad smrtí jeho dcery*. Malherbe zde připomíná smrt svých dvou nejstarších dětí:

Už dvakrát jsem viděl sebe
ochromeného stejnou ranou.
A dvakrát mi rozum pomohl
tak, že už si na to nevzpomínám.

Je to brutální výraz křesťanského stoicismu, který ohlašuje příštího překladatele Seneky? Jde o něco jiného: o morální, politický a estetický manifest proti vyjádření vlastního „já". Malherbe takto vystupuje naposledy, než vyloučí sebe coby vnímající subjekt. Cena za útěchu a za přežití, to je potlačení sebe sama nadvládou rozumu. Radikální zapomnění, kruté, téměř nelidské, zarputilá vůle obrátit list. Malherbe, aby našel konečně klid, obětuje všechno, co by mu mohlo připomenout ty strašné roky: obětuje svobodu, invenci, pluralismus, spontánní vyjádření emocí a opojné záchvěvy vášně a génia. Aby zničil příčiny násilí, zvolí si chladné násilí rozumu.

Jeho nejlepším přítelem je Guillaume Du Vair, právník, muž církve, bývalý člen Katolické ligy, který z vlastenectví podporuje legitimitu Jindřicha IV. Je předsedou parlamentu v Aix a stane se biskupem v Marseille, pak ministrem spravedlnosti. V roce 1593 Du Vair publikoval politické dílo s již velmi

malherbovským titulem *Pojednání o stálosti a útěše veřejných kalamit*, kde představuje čtyři přátele, kteří během strašlivého obléhání Paříže Jindřichem IV. diskutují o nejúčinnějších metodách, jak překonat zkoušky a znovu nalézt naději. Muž církve zde kázal podrobení soukromého svědomí veřejnému blahu. Zapomnění sebe sama, jako Malherbe.

Na radu Du Vaira píše Malherbe v roce 1600 rozsáhlou *Ódu královně na její příchod do Francie*, u příležitosti vylodění Marie Medicejské v Marseille. Báseň se líbí Du Perronovi, bývalému hugenotovi, který se stal katolickým biskupem a církevním rádcem krále. Je to první krok Malherba k funkci oficiálního básníka, o níž sní. Z kariérismu stejně jako ze sebezapření. Známe jeho rozhodné šlehy, o kterých nás zpravují Tallemant des Réaux a Honorat de Racan, nejvěrnější Malherbův žák: *„Jestli nás naše verše přežijí, veškerá sláva, kterou od nich můžeme očekávat, je, že se o nás bude říkat, že jsme byli dva vynikající aranžéři slabik, že oba jsme byli blázni a strávili jsme celý život konáním tak málo užitečným veřejnosti i nám, místo abychom ho použili k vlastním radostem a místo abychom mysleli na svůj majetek.* [...] *Je to hloupost být profesí rýmovník a doufat v jinou odměnu, než jakou je zábava; a* [že] *dobrý básník není pro stát užitečnější než dobrý hráč kuželek.*“ Chce-li Malherbe postavení, je to proto, aby mohl lépe poukázat na jeho duchovní prázdnotu. Zničit lyrickou iluzi, zcela ji vykořenit.

Ještě se mu to nepodařilo. V Paříži stále panuje Philippe Desportes, jehož literární sláva nahradila za Jindřicha III. slávu Ronsardovu. Desportes má ochranu bývalé manželky Jindřicha IV., Markéty de Valois, je obklopen dvorem mondénních básníků, pozorně sleduje vkus svého elegantního publika. Jeho cílem je diskrétně zbavit poezii Plejády[1] všeho příliš učeného a filozofického. Je to odlehčený a poitalštěný Ronsard. Kompromis. Desportes bude Malherbovou kořistí.

Čeká až do roku 1605. Je mu padesát let. Pod ochranou Du Vaira přijíždí konečně do Paříže. Král odjel do provincie Limousin, aby tam uhasil revoltu rozdmýchanou hrabětem d'Auvergne a vévodou de Bouillon. To je vysněná příležitost, jak opěvat řád, rozum a dobrotivou autoritu panovníka. *Modlitba za krále jedoucího do kraje Limousin*, jejíž úspěch je pozoruhodný, je začátkem Malherbova vlivu na francouzskou poetickou tvorbu. Přesto vstupuje zadními vrátky. Jindřich IV. odsune starost o Malherbův důchod na vévodu de Bellegarde, pana Le Grand, prvního šlechtice královské komory. Navzdory své horlivosti naplnit roli oficiálního dvorního básníka – nepropásne ani jednu bitvu, atentát, milostné dobrodružství, narození nebo smutek, aby neoslavil verši slávu francouzského krále a skvělost jeho okolí, – bude Malherbe za života Jindřicha IV. stále držen stranou nejtučnějších prebend. Jako kdyby

1 Tímto výrazem je označována skupina básníků kolem Pierra de Ronsard. Patří sem Du Bellay, Guillaume des Autels, Pontus de Tyard, Jean Dorat a další. Napodobují antické autory, obhajují kulturní hodnoty francouzštiny. Za vrcholnou básnickou formu považují sonet.

chtěl král naznačit odstup od literárního absolutismu toho, kdo je nejnesmiřitelnější z jeho opor.

Malherbova poezie je zcela politická. Nesnaží se o nic jiného než dát literaturu pod striktní kontrolu „veřejného blaha". Malherbe vynalézá revoluci konformismu. Bude jejím nesmlouvavým a zamračeným vůdcem. Mír, řád a jednota za cenu podřízení všech společné autoritě. Bylo třeba, aby se hrůzy občanské války a strach z nových nepokojů zapsaly co nejhlouběji, aby mohl nakonec zvítězit takový terorismus jazyka.

Hlavní Malherbovou zbraní je cenzura. Zabíjí literaturu, aby paralyzoval šílenství ducha. Jde mu spíše o očistu než o vytříbení. Neškrtá, doslova gumuje: vymazává všechno, co se mu nelíbí v knihách jiných autorů. Racan píše: *„Vymazal více než polovinu svého díla o Ronsardovi a po stranách poznamenával důvody. Jednoho dne se ho Yvrande, Racan, Colomby a další přátelé, listující v papírech na jeho stole, zeptali, jestli si cení toho, co nevymazal: ‚Ne více než toho ostatního,' řekl. To dalo společnosti námět k diskusi a mezi jiným Colomby řekl, že jestli tu knihu někdo najde po jeho smrti, bude si myslet, že to, co nevymazal, považoval za dobré. Načež mu odpověděl, že má pravdu a že za chvíli vymaže i zbytek."*

Vymazat Ronsarda, ponořit do zapomnění všechny ty roky intelektuálního, citového a jazykového kvasu, jehož trestem byla občanská válka, spoutat každého společnými normami, to je Malherbovo poslání. Nikde nevyjádří svou doktrínu: seznam svých zákazů sestaví na okrajích stránek knih, jež glosuje. Vnucuje ticho; zadržuje slova v hrdle. Uhání všechny ohně, aby předešel nebezpečí požáru. Boileau o něm napíše, že *„přivedl múzu k pravidlům povinnosti"*, a blahopřeje mu k tomu. Nikdo necítil lépe než on moc literatury a nikdy se nikdo nepodjal tak systematicky, tak radikálně úkolu zavést ji do jediného místa: do velké bažiny sociálního smíru.

Malherbe glosuje a komentuje jeden exemplář Desportova *Díla*. Těch několik jízlivých a lakonických poznámek na okraji jedné knihy tvoří jeho manifest zakladatele školy. Kdyby jich napsal víc, znamenalo by to vstoupit do dialogu, přistoupit na hru plurality hlasů. Malherbe nediskutuje, rozhoduje. Vyhlašuje, co se nemá psát: *„to je špatně promyšleno"*, *„měl prostě říct"*, *„výtky, které tady používá, jsou téměř impertinentní"*, *„tato imaginace nestojí za nic"*, *„školské slovo, které se nesmí říkat o milostných záležitostech"*, *„co je to za jazyk?"*, *„vůbec vám nerozumím"*, *„vůbec se nehodí říkat* teď [or, z lat. hora] *místo* nyní [maintenant]; *toto slovo je obyčejná vycpávka starých francouzských básníků; zejména Du Bellay se s ním hodně potýkal"*, *„ španělská věta"*, atd. Oku cenzora nic neunikne: ani odvážná metafora, ani rým, který zní podivně, ani věty, které se nepodřizují jasné logice výpovědi, ani příliš časté útěky do řecké mytologie a k *„Pindarovu galimatyáši"*, které jsou cítit humanismem. Ani jazyk, samozřejmě.

„Dobrý" básnický jazyk je hlavní starostí Malherbovy sociální estetiky. V komentářích k Desportovi se to poznámkami o jazyce jen hemží: *„zastaralé slovo"*, *„málo dvořanské"*, *„neužívá se"*, *„slovo, které se používá jen mezi sedláky"*, *„prav-*

nický styl", „*hrubé a lidové*", „fier *ve významu radostný je těžko přijatelné jinde než v Normandii*". Malherbův záměr je dvojí. Jednak jde o to zachovat nezávislost poezie vzhledem k běžnému jazyku, jelikož Malherbe mu předepisuje tak silnou léčbu rozumem, že by to mohlo vést k tomu, že by se mu poezie podobala. Toto rozlišení je technického a řemeslného charakteru – dělat verše, „*uspořádat slabiky*", je řemeslo, hodinářská práce. „*Říká se,*" vypráví Tallemant, „*že tři roky pracoval na* Ódě pro verdunského prezidenta soudu *po smrti jeho ženy, a že se prezident znovu oženil, než mu Malherbe tyto verše věnoval.*" Ten důvod je i jazykový. Báseň musí být napsána „vznešeným" jazykem, který jí nedovoluje používat prozaická slova. Navíc musí tomuto jazyku rozumět všichni. Má co nejméně rozdělovat. Odtud plyne onen brutální ortel nad lexikálním rozkvětem renesance. Po jaru Plejády vnucuje Malherbe francouzštině svůj zimní režim. Stále v úzkosti z nepokojů a zmatku.

Vůle oddělit formálně novou poezii, jasnou a racionální, od prózy však vede Malherba k tomu, že vydává zákony i o próze. Jde o to zabránit vpádu básnického jazyka a jeho obratů do prózy a konverzace. Vytyčit novou hranici, přistoupit k novému čištění ve znamení *úzu*, to znamená další konformismus. Malherbe se vnucuje jako pán nad tím, co se říká a co se neříká. I sám král se s ním radí. Jeho žáci – Racan, Colomby, Maynard, Touvant – jeho soudy šíří, ale ani oni neuniknou vyobcování a klatbám svého mentora. Malherbe, který se staví proti pedanterii profesorů a strojenosti dvořanů, dává přednost lakonické drsnosti vojáků. Vede válku s odlišností.

Jazyk podle úzu, budiž; ale podle kterého? O Malherbově odpovědi nám přinesl svědectví Racan: „*Když se ho někdo ptal na jeho názor na nějaké francouzské slovo, obyčejně odkazoval na nádeníky z Port au Foin a říkal, že to jsou jeho mistři jazyka.*" Jinde však napsal: „*Znám dobře vkus vysokého učení, ale já jsem se rozhodl pro vkus Louvru.*" Město, nebo dvůr? Malherbe ještě váhá, jako celá společnost; kdo zvítězí a vnutí své normy? Má se lžíci říkat *cuiller* jako nádeníci a pařížští měšťané, nebo *cuillère* jako Jindřich IV. a jeho armáda Gaskoňců? Jediná věc, kterou si je Malherbe jist: že tuto záležitost nelze nechat v rukou vědců a spisovatelů, těch podněcovatelů sporů a nepořádku.

Spisovatelů, to znamená těch druhých. Odpor proti Malherbovi je silný, i když naše literární paměť podržela téměř jen slávu vítěze. Ledový závan modernosti vyklidil krajinu až se zpětnou účinností: je to absolutismus Ludvíka XIV., který zajistil následně triumf malherbovského řádu a způsobil omyl v perspektivě. V roce 1605 ještě nic není rozhodnuto. Svoboda a invence mají stále adepty, patřičně rozptýlené. Slečna de Gournay, kterou Montaigne „vyženil", editorka poslední verze *Esejů* v roce 1595, nadále urputně obhajuje skepticismus, humanismus, imaginaci a výraznou svobodu jazyka svého mistra. Kolem ní je houf mladých žáků – Marolles, Colletet, Ogier, Habert, Malleville, kteří nevynechají jedinou příležitost, kdy se mohou

vysmívat upocenému nadání básníka z Caen a protestovat proti krunýři, který chce vnutit výrazu myšlení.

I když je Marie de Gournay mladší než Malherbe, představuje starou nostalgickou a neutěšitelnou generaci. Podobně jako d'Aubigné je neúnavný bojovník. Mathurin Régnier má třicet dva let; je to Desportův synovec a je abbé. V roce 1605 složil své první *Satiry*, jejichž úspěch je značný. Régnier, věrný obdivovatel Du Bellaye a vynikající latiník, představuje všechno to, co Malherbe v poezii nesnáší. Mluví o tom, co ho hněvá, o náboženství, o morálce. Mluví o sobě, o svém soukromém životě, o svých starostech i o svých radostech. A mluví o tom familiárním tónem, dává přednost výrazu verše před jeho formální přísností, slovnímu vzletu před požadavky logiky a srozumitelnosti, frašce a grotesce před strohostí, citu před rozumem, barvě před černou linkou.

Ve své *Satiře IX*, věnované příteli, spisovateli Nicolasi Rapinovi – je jedním ze spoluredaktorů příliš opomíjené *Menippské satiry*, kouzelného pamfletu pařížských katolíků nepřátelských Lize –, Régnier napadá otevřeně Malherba a jeho politiku spálené země:

Doufají ti nejstarší, co urážejí paměť
Pohrdáním bližního, že tak získají slávu,
A pro několik cizích slov chtějí dokázat,
Že mají důvod cenzurovat jejich verše?
(Zatímco se dílo skví uměním a vědou
zápal se ztrácí v básnické licenci.)
[Říkají] *že jedině oni našli metodu jak správně*
mluvit.
Dokonalé je jen to, co je uděláno podle nich
Přitom jejich umění spočívá jen ve schopnosti.
Nahradit pochybné slovo svým názorem
Starat se, aby se „qui" nesrazilo s diftongem
Špehovat, je-li rým krátký nebo dlouhý
[...] *žádná božská pohnutka nepobízí jejich odvahu,*
plazí se ponížene, chudí na nápady
a nemají odvahu pokoušet fantazii,
nedovedou si ji ani představit, neboť dělají-li něco,
je to jen z veršů dělat prózu a prózu rýmovat.

Zatímco se rozhoří tento spor, jiný bývalý účastník náboženských válek píše dlouhý román, který vyjde v roce 1607: pět tisíc stran, více než dvě stě postav v jednom příběhu, který se odehrává mezi prvními březnovými dny a koncem července. Honoré d'Urfé je osmatřicetiletý šlechtic ze Saint-Etienne. Bojoval tak oddaně na straně Ligy, že musel na nějakou dobu odejít do exilu

v Savojsku. Nyní je obyčejným dvořanem Jindřicha IV. Také d'Urfé vášnivě a zoufale sní o míru a jednotě. Svému snu dává i tvar: bude to *Astréa*. Kniha, která nebude jen obrovským nakladatelským úspěchem, ale později i vzorem po téměř půl století. Všichni mluví jako Astréa, oblékají se jako ona, Astréa je milována, dýchá se pro ni. Honoré d'Urfé právě vynalezl román pro rozptýlení. Ne jako mechaniku útěchy v zapomnění, ale jako únik mimo čas, mytický návrat do zlatého věku, do milostného zrušení odlišností.

V tisíci citových peripetiích *Astrey* není žádný konflikt, jen překážky a nebezpečenství, která musí každý překonat, aby dospěl k nejvyšší formě svazku, „počestnému přátelství" – není to láska, která je příliš svázaná s prudkostí touhy, s vášní majetnictví, a koneckonců s válkou. Malherbe oklešťuje živou mluvu, d'Urfé rozmnožuje slova jen proto, aby lépe zahalil těla. Jistě, moc lásky náleží ženám a je vždy předávána z matky na dceru, ale román je do té míry prošpikován hrátkami s identitou a převleky, že je často nemožné rozhodnout, zda je postava muž nebo žena. D'Urfé dohání nenávist k odlišnosti až k androgynii, dokonalé formě jednoty, kde každé pohlaví nabývá ctností předpokládaných u pohlaví druhého.

Není zde ani konflikt náboženský nebo politický. V tomto starém keltském království, které žije spontánně a bez teologických diskusí pod ochranou boží milosti, se katolicismus nevyskytuje. Nikoho ani nenapadne toto království něžných pastýřů napadnout, mezi jejich rodinami nevzplane žádná hádka a oni sami vyloučí ze své vlasti ty, kdo se nepodřídí cenzuře přemrštěné touhy.

Nejedná se jen o návrat k ideálům dvorské lásky. *Astréa* není nostalgický román. Hledá, jak přestat s násilím; odzbrojuje těla; hovoří o království pastýřů, pastýřek a oveček; dává přednost venkovu a přírodě před dvorem a městem. Vynalézá řeč, která spojuje a uklidňuje, proti té, která rozděluje a staví do protikladu: nedokončenou, neukončitelnou konverzaci na tisíci stránkách. Jakmile se proud slov zastaví, hrozí, že válka vypukne znovu.

PRAMENY

François de MALHERBE: *Œuvres*, Vydání: Antoine Adam. Paris, Gallimard 1971.

TALLEMANT DES RÉAUX: *Historiettes*. Vydání Antoine Adam. Paris, Gallimard 1967.

Honorat de RACAN: *Vie de Monsieur Malherbe*. Paris, Gallimard-Le Promeneur 1991.

Agrippa d'AUBIGNÉ: *Les Tragiques*. Paris, Garnier-Flammarion 1968.

Mathurin RÉGNIER: *Œuvres complètes*. Paris, STFM 1995.

Honoré d'URFÉ: *L'Astrée*. Vydání a výběr Jean Lafond. Paris, Gallimard, „Folio", 1984.

Kolektiv autorů: *Satyre Ménippée ou la Vertu du catholicon d'Espagne*. Vydání E. Tricotel. Genève, Slatkine 1971.
Pierre de L'ESTOILE: *Journal pour le règne de Henri III et Journal pour le règne de Henri IV*. Paris, Gallimard 1943, 1949 a 1958.
Philippe DESPORTES: *Œuvres poétiques*. Genève, Droz 1958.
Ferdinand BRUNOT: *La Doctrine de Malherbe*. Paris, Armand Colin 1969.
Pierre CHAUNU: *Civilisation de l'Europe classique*. Paris, Arthaud 1966.
Yves-Marie BERCÉ: *La naissance dramatique de l'absolutisme (1598–1601)*. Paris, Éd. du Seuil 1992.
Raymond LEBÈGUE: *La Poésie française de 1560 à 1630*. Paris, Sedes 1951.
Marc FUMAROLI: *L'Âge de l'éloquence*. Paris, Albin Michel 1994.
Roger ZUBER: *Les Belles Infidèles*. Paris, Albin Michel 1995.
Danielle TRUDEAU: *Les Inventeurs du bon usage (1529–1647)*. Paris, Éd. de Minuit 1992.
Henri BOCHET: *„L'Astrée". Ses origines, son importance dans la formation de la littérature classique*. Genève, Slatkine 1967.
Gustave ALLAI: *Malherbe et la poésie française à la fin du XVI^e siècle*. Genève, Slatkine 1969.
Jean-Pierre BABELON: *Henri IV*. Paris, Fayard 1982.
Reinhart KOSSELECK: *Le Règne de la critique*. Paris, Éd. de Minuit 1979.
Antoine COMPAGNON: *La Seconde Main*. Paris, Éd. du Seuil 1979.

12] NAMÍSTO SPISOVATELŮ – JEDNA LITERATURA

1623 – Théophile je odsouzen k upálení zaživa

Dne 18. srpna 1623 zveřejní pařížský soudní dvůr za nepřítomnosti většiny svých členů, kteří uprchli z hlavního města zasaženého epidemií cholery, následující rozsudek: *„Dnes se shromáždili pánové Nejvyššího senátu a komory Tournelle, aby soudili v nepřítomnosti stran obvinění generálního prokurátora proti jmenovaným Théophilovi, Berthelotovi, Colletetovi a Fernidovi, a usnesli se, že řečení Théophile a Berthelot byli odsouzeni k veřejné omluvě před Notre-Dame, řečený Théophile k tomu, aby byl upálen zaživa stejně jako jeho knihy, řečený Berthelot oběšen a uškrcen, pokud mohou být zadrženi a zatčeni, Théophile jako portrét, Berthelot jako obraz pověšený na šibenici, jejich majetek zkonfiskován ...“*

Rozsudek neuvádí žádné obvinění či informaci. Soud a vynesení rozsudku netrvaly ani celé dopoledne.

Soudní dvůr, jako by chtěl zakrýt, co může na jejich spěchu a stručnosti vypadat podezřele, publikuje druhý den další rozsudek. Dozvídáme se z něj, že Théophile, Berthelot a v menší míře Colletet a Fernide byli pronásledováni hlavním prokurátorem Mathieu Molém jako *„autoři sonetů a veršů obsahujících bezbožnosti, rouhání a ohavnosti zmíněné v knize s názvem* Satyrský Parnas“. Théophile a Berthelot jsou tedy usvědčeni ze zločinu *urážky božího majestátu* a poté, co prohlásili, že *„velmi zlovolně a ohavně složili, dali vytisknout a do prodeje knihu nazvanou* Satyrský Parnas, *z čehož se kají a za což žádají milost od Boha, krále a justice“*, budou *„řečený Théophile upálen zaživa, jeho tělo proměněno v popel a ten hozen do větru“* a Berthelot oběšen a uškrcen na šibenici. Případní vlastníci exemplářе *Satyrského Parnasu* mají dvacet čtyři hodin na to, aby ho odevzdali v soudní kanceláři. Po uplynutí této doby budou ti, u nichž bude nalezen, prohlášeni za *„podněcovače a účastníky řečeného zločinu a potrestáni stejně jako obžalovaní“*.

Zapomeňme hned na Berthelota, ostatně i soudci na něj zapomněli. Nic o něm ani o jeho verších nevíme, jenom to, že v létě roku 1623 je už několik měsíců po smrti a že zemřel ve své posteli. Je zde, stejně jako Guillaume Colletet a Fernide, do počtu a pro iluzi a aby zakryli samozřejmé: jedinou kořistí,

na níž záleží, mužem na odstřel je Théophile. Colletet, chráněnec Richelieův, zasedne v roce 1634 do třiadvacátého křesla Francouzské akademie.

Théophile, jak mu říkají všude, dokonce i v soudních výrocích, se celým jménem nazývá Théophile de Viau. Narodil se v Clairaku, nedaleko Agenu, v dobré rodině drobné úřednické šlechty, která je hugenotská. Jeho mládí, tak jako mnoha jiných té doby, je naplněno studiemi, touláním se, ale i rozkošemi a svobodou. Přiznává: *„Když jsem vyšel ze škol, málem mě pohltilo hýření, ženy a víno, neboť můj duch, trochu nedočkavý, vykročil z poddanství učitelů, když ještě mé mravy potřebovaly disciplínu.“* Je to horečka období po občanské válce, potřeba se opájet a vychutnat všechny vůně nového větru.

Théophile věří ve štěstí a miluje svobodu, dobré jídlo a lásku. Spolu s talentem to bude jeho největší zločin. Jako básník se připojí k bandě herců z Burgundského paláce. Bezpochyby píše hry, které komedianti, poté co se je naučili, jak je tehdy zvykem, zahodí. Není po nich ani stopy. Zbožňuje slova, a ta mu to oplácejí příchylností. Všechna slova bez výhrady, sladká, něžná, velká, hrubá, nóbl i lidová, slova ze salonů i slova z kabaretů. Je to otázka nálady a okolností. V poezii i jinde hodlá Théophile následovat sama sebe; chce být „přirozený“. Je to jak způsob chování, tak poetika.

Obdivuje Malherba, Ronsarda alespoň respektuje. Je rezolutně moderní, a nejprve se chce rozejít se starými vzory, i s těmi nedávnými. Chce pro novou dobu nový jazyk, ale není to člověk, který by opustil jednu armádu a nechal se naverbovat do jiné:

Kdo chce, ať napodobuje kouzla jiných
Malherbe to dobře vymyslel, ale pro sebe
Tisíce zlodějíčků ho oškubává zaživa
Pokud jde o mě, ti darebáci mě nelákají
Tvrdím, že každý má psát podle sebe
Mám rád jeho renomé, ne jeho lekci.

Théophile je rebel a zaplatí za to.

Neboť jeho věhlas stále roste. Opustil poddanství komediantů a z malého gaskoňského měšťana se v dvaceti pěti letech stává mistrem slov a radostí mladé dvorské aristokracie. Nalézá svého prvního mecenáše, *„mladého a živelného“* hraběte de Candaule, který se z lásky k vévodkyni de Rohan přidal k protestantismu. Tehdejší konverze se často odehrávají takto. Náboženství se mění stejně jako dáma, se stejnou vážností a stejnou zbožností. Po náboženských válkách přicházejí náboženské lásky, život při této výměně neprohrává. V každém případě o tom zpívá Théophile ve svých básních: oči milenky jsou nejkratší cestou do ráje nebo do pekla. Takové myšlenky stačí, aby vám vyrobily pověst „ateisty“.

Théophile si ani neuvědomuje, že by byl ateistou. Z dlouhé a kruté náboženské války, která právě skončila a kterou by mohl znovu rozdmýchat

pouhý závan větru, si odnesl jednoduché ponaučení: nic nestojí za to, abychom obětovali náš pozemský život, a hlavně ne spekulace o onom světě. Příliš mnoho mladých životů, a často těch nejnadšenějších a nejslibnějších, bylo skoseno metafyzickými hádkami, které jsou mimo dosah lidského rozumu a pochopení. Žijme tady a teď, celým naším tělem a celou duší, až do chvíle, kdy je smrt, možná, rozdělí.

Z tohoto *libertinství* nechce Théophile dělat žádnou doktrínu ani na něm založit školu. Nevyučuje: vyjadřuje to, co cítí on, Théophile, svou vlastní senzibilitou, svým příběhem a vkusem, svými vášněmi i svou nechutí. Zatímco Malherbe se snaží vypracovat co možná nejméně osobní poezii a v kadlubu dokonalé formy rozpustit všechny rozdíly, Théophile usiluje o to, aby zazněl jeho vlastní, jedinečný hlas, proměnlivý jako čas, roční období a lásky, hlas, jenž vyjadřuje co nejlépe tělo a dojmy duše a je vnímavější ke skutečnosti a přírodě než k ornamentům metafory.

To je to, co se na něm cení: tato svoboda, záliba v radostech, ono nadšení pro bohatost forem a pro individualitu. Chápeme nadšení zlaté mládeže pro jeho osobu a jeho verše, pro jeho nový a živý jazyk, zbavený řecko-latinského poručnictví, učených výtvorů ronsardismu, používající Malherbovo ponaučení svým nedisciplinovaným způsobem. Nová aristokracie věří jen v sebe samu. Válka otců už není jejich válkou, ani hodnoty, kvůli nimž byla vedena. Tato aristokracie objevuje Montaigna a s ním vzor skeptického a liberálního šlechtice. Zajímá se více o budoucnost než o respektování tradic, o vyjádření své svobody – osobní, společenské, politické – více než o prestiž autority – náboženské, právní, rodinné nebo královské.

Události ve státě jen posilují elitářský anarchismus této nové šlechty. Zavraždění Jindřicha IV., regentství Marie Medicejské, bouřlivý způsob, jakým převezme moc její syn Ludvík XIII., to vše jen podtrhlo mimořádnou politickou slabost této francouzské monarchie ve spěchu zflikované. Návod k rebelii přišel shora. Nejprve jsou to „vysoce postavení", Condé, Bouillon, Mayenne, Nevers a Longueville, kdo se vzbouří proti Marii Medicejské a jejímu favoritovi Concinimu. Pak je to sám král; dá zavraždit Conciniho a upálit jeho sestru jako čarodějnici. Pak královna matka, jež dvakrát pozvedne zbraně proti svému synovi. Pak jsou to protestanti na jihu a jihozápadě Francie a v Saintonge, vzbouří se pod vedením vévody de Rohan a jeho bratra Soubise. Vnitřní války, masakry, hladomory, návrat moru, který trvá až do roku 1640. Královská politika, která je ovládána favority, Concinim a Luynesem, odmítána parlamentem, podkopávána intrikami se zahraničím, znovu připustí ztrátu své legitimity.

Théophile de Viau nemá nic z oponenta. Mladý král ho má rád a poskytne mu důchod. I když bude básník odsouzen k smrti a uvězněn, král dohlédne na to, aby mu byl vyplácen. Théophile nechává své bohaté ochránce vyčerpávat se v intrikách a vnitřních válkách, spokojuje se tu a tam, opatrně, s jejich

uctěním několika satirickými verši. Jeho vliv je jinde, mnohem hlubší: v reptání proti dogmatům, v odmítání omezení, ve chvále mnohosti, ve svobodě ducha. Kdyby byl oponentem tak jako mnozí, riskoval by jen nemilost a šanci najít si mecenáše v bohatém seznamu oponentů monarchie. Jako libertinský básník riskuje smrt.

Známe dobře povrch a peripetie komplotu, který se proti němu osnuje. První útok má jednoduchou podobu varování. Dne 14. června 1619 podepisuje král rozkaz, kterým básníkovi přikazuje opustit království. Nemáme text rozsudku, jen komentář, jejž k němu přičinil velmi oficiální *Mercure de France;* hodnotí Théophila jako *„ateistického básníka"*: *„Poté, co dali králi na srozuměnou, že básník Théophile složil verše nehodné křesťana ve věci víry a v míře oplzlosti, poslal do Paříže rozkaz pánovi, který ho držel ve svém doprovodu* [Candaule], *že se s ním má rozloučit, což učinil. Rytíř na stráži mu předal rozkaz Jeho Veličenstva, aby do čtyřiadvaceti hodin opustil Francii pod trestem smrti; to neprodleně provedl, protože rozkaz byl velmi jasný. Je velmi politováníhodné vidět tyto krasoduchy, jak kazí vědy, jež se naučili s takovou námahou, v opovrženíhodné činnosti, místo aby je používali ke cti Boha, který je stvořil, nebo pro blaho a užitek veřejnosti a vlasti."*

Ateistické a oplzlé verše? Několik týdnů předtím vychází jeden sonet v *Kabinetu múz aneb Nové sbírce nejkrásnějších veršů naší doby* vytištěném v Rouenu. Básník zde vypráví lehce ironickým tónem, že *„inspirován božským plamenem"* vstoupil do chrámu, aby se kál ze svých hříchů. Bohužel tam potkal Phillis:

Když jsem uviděl její oči
Zvolal jsem nahlas: toto jsou mí bohové;
Tento chrám, ten oltář patří mé Paní.

A na závěr píše:

Ó smrti! Kdykoli budeš chtít, jsem připraven odejít
Neboť jsem si jist, že zemřu jako mučedník
Protože jsem zbožňoval nejkrásnější oči na světě.

Lidská láska namísto lásky k Bohu a místo ní, navíc s úsměvem.

Tento úsměv přivádí k zuřivosti svatoušky. Barokní rouhání a žalozpěvy Agrippy d'Aubigné se vyčerpávají svou vlastní prudkostí. Jsou součástí náboženského boje, jehož pravidla a sázky jsou známy. Théophile opouští pole střetu: vyklízí je bez boje. Je bezbožný z lhostejnosti, horší než nepřítel, cizinec. Ale je to cizinec, jehož jazyk a duch jsou obdivovány. Travič.

Tím, že vzdálil Théophila ode dvora a z Francie, chtěl Ludvík XIII. uklidnit situaci a dát básníkovi čas, aby se na něj zapomnělo. Je to spíš ochrana než vyhoštění. Théophile se vrací na své panství v Clairaku, na malý zámek de Boussères, radostně hostí své přátele, vydržuje si jen *„Bakcha a Múzu"*, neza-

pomíná na několik dam ze sousedství, píše několik svých nejkrásnějších veršů a překládá – velmi volně – Platónova *Faidona*. Ale Paříž mu chybí; ani ne tak dvůr jako stolní společnosti, smích, vůně slávy, intelektuální vzrušení, hry ducha, med rozhovorů, *„něžné kouzlo lidských hlasů"*, které propojí své rozdíly do jediné melodie.

V dubnu 1620 se konečně vrací, na příkaz krále a pana de Luynes, jak tvrdí. Doprovází krále v jeho tažení proti královně matce, účastní se bitvy u Pont-de-Cé, která rozpráší oddíly Marie Medicejské, a dokonce – tomu se bude hodně smát – sehraje roli zajatce. Pošlou ho do Anglie, kde okouzlí vévodu z Buckinghamu, je čten a hrán před Ludvíkem XIII., dvanáct jeho básní – stejně jako Malherbových – je vybráno pro *Druhou knihu rozkoší francouzské poezie aneb Nová sbírka nejkrásnějších veršů naší doby*. Dne 6. března 1621 jsou vytištěny s královským imprimatur jeho *Sebrané spisy*. Je velkorysý, a aby uklidnil své protivníky, konvertuje ke katolické víře. Jeho kmotrem není nikdo jiný než králův zpovědník.

Zdá se, že je v bezpečí, a přitom je ve větším nebezpečí než kdy jindy. Snášeli ho špatně jako libertinského básníka mladých šlechticů; v jeho nových šatech královského básníka ho nenávidí a bojí se jeho vlivu. Byl vystavenou neřestí, stává se neřestí skrytou: symbolem ďábla...

Hon na čarodějnice a čaroděje v oněch prvních letech sedmnáctého století prudce ožije. Pro osvětlení doby nejistot a vratké víry není nic lepšího než několik hranic. A nezapomínejme na soupeření konkurujících si církevních řádů, které chtějí vypadat jako nejvášnivější obránci ohrožené církve. V Římě roku 1600 upálilo Svaté oficium Giordana Bruna. Inkvizice ve Španělsku stále řádí. Ani Francie – navzdory oficiálnímu konci náboženských válek nebo možná právě kvůli němu – není ušetřena. Vlna bezprecedentních represí udeří na ty, kteří jsou považováni za posedlé ďáblem. Démonologická díla se množí a mají u laických soudců stále větší úspěch; jsou přesvědčeni, že mají *„neomylnou proceduru"*, která jim umožňuje vést vítězný boj proti ďáblovým rejdům. Někteří soudci a prokurátoři – Nicolas Rémy v Lotrinsku, Henri Boguet v Juře – si zasluhují nebe tím, že bez oddechu pronásledují čarodějnice. Pierre de Lancre, rada soudního dvora v Bordeaux, terorizuje celý kraj, vžene do ohně několik stovek obžalovaných a v roce 1613 ze svých činů ještě vytěží nakladatelský úspěch, když vydá *Přehled vrtkavosti padlých andělů*. Spis je určen těm, kdo udají svého zpovědníka či lékaře nebo příliš hezkou sousedku za to, že je vystavili ďábelským svodům. A často se najde malicherný soudce, který předá pomluvu dál a promění ji v hrdelní trest.

Na příkaz soudního dvora v Toulouse umírá na hranici v roce 1619 mladý italský filozof Giulio Cesare Vanini, bývalý karmelitán, přívrženec čistého naturalismu inspirovaného pouze rozumem.

Neví se, kdo dal příkaz zabít Théophila. Vykonavatelé jsou naproti tomu známi. V čele seznamu je François Garassus neboli Garasse, jezuita narozený

v Angoulême. Prchlivý, pomstychtivý, neústupný, brutální. Tak ohnivý a potřeštěný řečník, že bylo třeba mu zakázat kazatelnu. Píše tak, jak mluvíval: používá kletby a hrubosti, udává, křičí na poplach, vyhrožuje ohněm.

Garasse už od roku 1621 sestavuje proti Théophilovi obžalovací spis. Vyšetřuje na svůj vrub za pomoci jiného jezuity, otce Voisina. Ten je Théophilovým osobním nepřítelem, protože prý kdysi zesměšňoval jeho pochybné mravy. Garasse čte pečlivě každý básníkův verš, aby tam vyčenichal neznabožství, vyptává se u Théophilových známých, posílá špiony, hledá svědectví o choulostivých dobrodružstvích nebo o nevhodných prohlášeních, dělá sbírku nepřátel nebo soků schopných pomluvit konvertovaného básníka tak, že by od něho pes kůrku nevzal. Sestavuje také dlouhý seznam udatných synů rodin, jejichž duši a budoucí kariéru Théophile svými návštěvami ruinuje. S tímto spisem pod paží začíná Garasse obcházet okruh lidí blízkých vysokým církevním hodnostářům a soudním dvorům. Předkládá obraz blížící se morální a náboženské zkázy. Někteří ho poslouchají a jsou znepokojeni.

Zatím je to jen kampaň. Théophile, zcela ponořen do svých radostí a básní, chráněn nejskvělejším knížetem-mecenášem své doby, jímž je Henri de Montmorency, bere věci na lehkou váhu: jezuitské bodnutí. A přece Garasse a jeho tiší společníci jen čekají na příležitost, aby zapálili oheň. Najdou ji na začátku dubna 1623. Společnou péčí dvou tiskařů, Antoina Sommavilla a Antoina Estoka, vychází bez královského povolení k tisku sbírečka lechtivých, ba obhroublých básní s názvem *Parnas satyrských básníků, vyhledaný v tajných dílech nejznamenitějších autorů našeho století.* Je to narychlo spíchnutá kompilace 385 kousků, některé už byly publikovány ve sbírce podobného ražení, aniž se nad tím kdokoli pohoršoval, s královským imprimatur a s úspěchem. Většina básní je anonymní nebo jsou přisuzovány už nežijícím básníkům – Ronsardovi, Régnierovi, Motinovi, Passeratovi –, ale u úvodní básně *Satyrského Parnasu* „Philis, tout est f..., je meurs de la v..."[1] je uvedeno jméno autora: „sonet napsaný panem Théophilem".

Viau náhodou na jeden výtisk *Parnasu* padne, uvidí své jméno, okamžitě knihu roztrhá a dá nakladatele předvolat k civilnímu soudu. Jsou odsouzeni k pokutě a Théophilovi je dovoleno zničit exempláře díla. Ale už je příliš pozdě. Garasse, navzdory intervenci vévody de Montmorency, získal na svou stranu obávaného prokurátora pařížského soudního dvora Mathieu Molého, tajnůstkáře a intrikána – který se o třicet let později stane strážcem pečeti Ludvíka XIV. Molé rozpitvá *Satyrský Parnas*, a aniž kdy Théophila vyslechl, aniž vzal jakkoli v úvahu jeho žalobu dvou nakladatelů pro padělání, usoudí, že kniha *„obsahuje tolik bezbožností a rouhání, že snažně žádá soudní dvůr, aby je nemusel vyslovit"*, a nařizuje zatknout Théophila a tři další předpokládané

1 *Philis, tout est foutu, je meurs de la vérole.* Philis, vše je ztraceno, umírám na syfilis.

autory, kteří však nebudou ani obtěžováni, ani vyslýcháni, stejně jako nakladatelé.

Théophile se ukryl u Montmorencyho v Chantilly. Na naléhání svého přítele a žáka v libertinství, hraběte Vallée des Barreaux, píše Molému. Vedou proti mně proces, říká, na základě lidských řečí: *„Je pravda, že ti nejvíce ‚zainteresovaní' na mém pádu by mohli smazat špatný dojem, kdyby lépe znali můj život; ale vyhýbají se mému výslechu ze strachu, že se budou muset kát z újmy, kterou mi působí, a stud nad tím, že si odporují, je nutí se dále pohoršovat."* Pak intervenuje Montmorency. Zbytečná námaha – 18. srpna je v nepřítomnosti obžalovaného vynesen rozsudek smrti. Den nato je Théophile popraven *in effigie*[2] – obrazně.

Až 20. srpna je dokončen tisk pravé obžalovací řeči proti Théophilovi. Nesepsal ji Molé, ale François Garassus z Tovaryšstva Ježíšova. Má podobu knihy o více než tisíci stránkách. *Podivná doktrína krasoduchů naší doby nebo těch, kteří jsou za ně považováni.* Garasse ve svém pomstychtivém zápalu vyjevuje pravý cíl celé záležitosti: skrze osobu a dílo Théophila je třeba odsoudit k zániku samotného ducha libertinství a vymýtit ho ze společnosti. Takzvaní krasoduchové, bezstarostná, zhýralá a obžerstvím posedlá mládež, tvoří kastu *mladých lenochů*. Je snadno formovatelná, slabošská, otupělá radostmi a nevázaností, ale pokud se rychle skoncuje s jejím zasvěcováním do ateismu, ještě může být zachráněna – a církev a stát spolu s ní. Je třeba znovu nastolit morální řád, přísnost mravů, policii veršů a samozřejmě všech knih. A Garasse v jakémsi podivném návratu ke středověkým fantaziím sestavuje seznam spisovatelů a myslitelů, jejichž díla proměňují čtenáře v příšery, gryfy, napůl osly a napůl draky, krokodýly. První místa obsadili kromě Epikura, Pomponazziho, Paracelsa, Machiavelliho i Vanini – popravený v Toulouse. Dále Cardan, Charron, Martial, Théodore de Bèze, „necudní autoři", a samozřejmě Théophile. A nade všemi, *„mor a gangréna zbožnosti"*, autor, z něhož není možné přečíst ani jedinou stránku, aniž člověk smrtelně urazí Boha: Rabelais, ten *„velmi prokletý a velmi škodlivý spisovatel, který postupně vysává ducha zbožnosti, který necitlivě krade člověka sobě samému, který ničí cit pro náboženství, který spáchal ve Francii svými šaškárnami více škody než Kalvín svými novotami"*. Je třeba skoncovat s veřejným vyjadřováním intelektuálního, duchovního a básnického bohatství šestnáctého století.

Aby docílil tohoto výsledku, používá Garasse strategii teroru. Vybral si Théophila za terč svého útoku ne proto, že by byl nejzvrhlejší nebo nejodvážnější z libertinů, ale protože je nejznámější – a nejbližší mocenské elitě. Srazit Théophila, to znamená vyděsit *zlatou mládež* francouzské aristokracie, jež je původcem jeho štěstí a bohatství. A odradit ji od toho, aby brala v ochranu spisovatele, kteří se nepodřizují společným normám myšlení a vyjadřování.

2 Lat. *in effigie* — posměšné zobrazení (obraz, figurína) odsouzence, na němž byl fiktivně vykonán rozsudek.

Tato brutální a zcela vojenská strategie není v táboře nepřátel libertinství přijímána jednomyslně. Několik týdnů po vydání Garassova tlustopisu plného nenávisti publikuje mladý pařížský kněz François Ogier, člen katolického humanistického kroužku kolem Nicolase Bourbona, dílo nazvané *Posudek a kritika podivné doktríny F. Garasse.* Ogier souhlasí s jezuitou, že je třeba vést křížovou výpravu proti *„ateismu, který podle toho, co se říká, korumpuje i nejvýznamnější členy státu"*. Jeho radikální novátorská kritika se týká způsobu, jímž je nutno tuto válku proti nepoddajným duchům vést. Se znamenitou intuicí pro politický význam jazyka vytýká Ogier Garassovi a jeho hnusnému stylu, že Théophilovi nahrává. Tím, že Garasse používá nadávky, hrubost, šaškovství, četné a různorodé ozdoby bezuzdné rétoriky, neukládá pouze o důstojnost své kněžské funkce, ale používá špinavý, „rabelaisovský", vynalézavý jazyk, který je svým způsobem poctou literatuře, již chce pronásledovat. Nikdy, píše ještě Ogier, nepřesvědčí Garassovy kabaretní fráze lidi čestné a jemné o ušlechtilých citech toho, kdo je pronáší, a o správnosti jeho pře. Ogier staví teoretické základy toho, co se později stane klasicismem. Proti výstřelku, proti anarchii různorodosti klade pravidelný, očištěný, umírněný, důstojný a cudný jazyk. Mravný jazyk, odraz ideálního křesťana a společenského řádu, jehož je třeba dosáhnout.

Navzdory svým rozporům, v nichž cítíme váhavost doby mezi starým a novým, mezi vášnivou spontánností a rozumným zákonem, mezi invencí a slušností, se Garasse a Ogier smíří. Na účet Théophila. Ten je nucen opustit Chantilly, je pronásledován Garassovými a Voisinovými špehy, kteří jsou mu v patách; když se chystá opustit Francii, je uvězněn v pevnosti Catelet, spoután v řetězech a hozen do kobky v Saint-Quentinu, pak eskortován pod velením dveřníka Sainte-Beuva sedmi lučištníky do Paříže. Tam je 28. září 1623 uvězněn v Conciergerie, ve věži Montgommery, ve stejné kobce, kde trávil čas před popravou Ravaillac.

Teprve teď začíná vyšetřování a proces. Bude trvat dlouho, protože ve spisu není nic solidního a prokurátor spoléhá na Garassovu horlivost a na výslechy vězně, aby dal odsouzení Théophila pevný základ. Protože si Molé není jist, že by v řádně vedeném procesu mohl Théophila odsoudit, snaží se ho udržet ve vězení co možná nejdéle. Obžalovaný je zatčen v září a poprvé je vyslýchán 22. března následujícího roku. Vyšetřování potrvá dva roky a bude uzavřeno jen na základě intervence rozhořčených členů soudního dvora. Dva roky, které nešťastný básník, zbaven všeho, zavřený ve vlhké a tmavé kobce, mučený hladem, stráví sepisováním stránek své obhajoby ve verších i v próze, určené králi a veřejnosti, a nikoli soudcům. *„Jednali se mnou během oněch dvou let s krutostí, jež by strávila kámen."* Kdyby tak mohl zemřít ve vězení...

Chvíle jeho výslechů jsou mimořádné tím, že ukazují, jak se ve snaze pomluvit básníka prokurátoři proměňují v literární kritiky. Když nedokáží připsat Théophilovi verše, které nenapsal – jsou od Saint-Amanta, Régnarda,

Sorela, ty nejobscénnější napsal Malherbe –, vyšetřovatelé se oddají hře s citáty vytrženými z kontextu, s metaforami chápanými doslovně, s žerty obrácenými ve smrtelné hříchy. Na tuto hru Théophile může odpovídat jen lstivostí a zapíráním. Místo aby připustil nerozhodnost svého svědomí – ano, je deista, pravděpodobně; není zcela přesvědčen o nesmrtelnosti duše, naproti tomu je přesvědčen, že člověk má následovat svou přirozenost a že rozpoložení těla má vliv na dispozice ducha, a obráceně –, je však pod hrozbou trestu smrti nucen navléct si masku příkladného konvertity, ctnostného křesťana a mile nevinného básníka. Nesprávný krok směrem k pravdě by byl osudný.

Théophilovi jde mnohem snáz vyvrátit svědectví malé bandy svědků, kterou najali Garasse a Voisin. Jsou to buď puncovaní nepřátelé, nebo podezřelé osoby, nebo dlužníci jeho žalobců, které nikdy neviděl. Dokonce se ho snaží obvinit ze sodomie – hrdelní zločin – jeho, nenapravitelného sukničkáře. Zrovna tak by mu mohli vyčítat, že pije vodu. Garassovo zběsilé stíhání očividně vyděsilo počestné svědky, kteří mohli Molého informovat o Théophilových výstřelcích a o nevázanosti některých jeho výroků v opilosti.

Přesto se nikdo ze spisovatelů neozval, aby se ho zastal: Guez de Balzac, starý přítel, druh v libertinství, se zalekne a veřejně převleče kabát. Ve dvou dopisech adresovaných Boisrobertovi a Bouthillierovi, biskupovi v Aire, které jsou publikovány na konci června 1624, se roztomilý Balzac snaží být duchaplný na vrub osudu, který čeká Théophila: *„Bojím se, že jeho konec nebude přirozený, jestli nezemře brzy na svou čtvrtou syfilidu.* [...] *Raději skončí takovou tragédií, než by počkal na smrt, o které by svět nevěděl.“* Zkrátka, Théophile si vybral hranici z touhy po publicitě.

V tomto závodě o větší hanebnost není Vallée des Barreaux poslední. Vzor libertinských ctností umírá strachy. V písemnostech zabavených při Théophilově zatýkání se našel velmi dojemný básnický výtvor, který mu básník adresoval: *Théophilův žalozpěv pro jednoho přítele v době jeho nepřítomnosti.* Už tady vyčítal básník svému nejbližšímu příteli, že nedělá nic pro jeho obhajobu:

Alespoň předstírej, že je ti to líto
Když vidíš propast, do níž mě osud vrhá
Aby mě zlá fáma nedonutila si vyčítat
Že jsem tak špatně znal, koho jsem miloval.

Byla to ještě proklamace přátelství, Vallée je však brzy shledá příliš nebezpečným. V říjnu 1623, zatímco je jeho dávný druh právě uvržen do kobky, publikuje *Odpověď Tircise na žalozpěv Théophila, vězně v Paříži,* což je úžasný doklad zbabělosti. Nejprve vyčítá Théophilovi, že se stále baví pomíjivostí poezie: *„Théophile, jsem udiven, že místo abys odpověděl a odhodil všechna ta obvinění, která na tebe padají ze všech stran, bavíš se tím, že mě vyslýcháš a píšeš mi v básnickém stylu.“* To, že básnický jazyk znamená pro Théophila největší hloubku, ho ani nenapadne:

„Rákosem nebo slámou nejde vyztužit dům, který je na spadnutí, a frivolními rytmy nelze zastavit ztrátu tvé pověsti a tvého života.“

Pak přistupuje k přehodnocení nevděku: *„Obviňuješ mě z trochy nevděku a z lenosti vůči tobě, ty jsi však obviněn z nekonečného nevděku vůči Bohu.“* Libertin ze sebe dělá svatouška a odsuzuje jedním rázem život a poetiku svého bývalého učitele: *„ Poskytl jsi několik příležitostí věřit, že se řídíš touto moudrostí: ‚Co je třeba, aby byl člověk vážen a šťasten, i v oblasti poezie – sledovat zcela jinou cestu, než je zbožnost, v této době tak opouštěné, až si myslíme, že použít francouzskou poezii na cudné a ctnostné náměty znamená odsoudit ji k mučení, že všechna její krása se ztrácí a mizí, není-li promísena s rozpustilostí a laškováním...“*[44]

Aby završil své veřejné zřeknutí se Théophila a získal pro sebe přízeň Molého, vyzývá Vallée přítele, aby se nechal upálit: *„Ó, jak by to bylo krásné, kdyby ses chopil této krásné příležitosti a ukázal buď svou nevinu, nebo své pokání tím, že přijmeš ze srdce žhoucího křesťanskou láskou vykonání rozsudku tohoto svatého a ctihodného soudu, a aby to byl věrný důkaz zbožnosti, spojíš se a obejmeš s těmi plameny, jež byly tak draze hledány tolika krásnými a zbožnými dušemi pro slávu církve a zvětšení počtu slavných mučedníků.“*

Ve srovnání s ním vypadá Malherbe téměř jako poctivec. Je lhostejný. Dne 13. prosince 1624 píše Racanovi: *„Pokud jde o Théophila, nic se o něm neříká: ubožák je ve velmi špatném stavu. Kdosi mi říkal, že ho budou soudit, ale teď už se o tom nemluví. Myslím, že smrt by pro něj byla laskavější než to, jak teď živoří.“* Malherbe také říkal – podle Racanova tvrzení –, že největší Théophilův zločin, pro který by měl být upálen, je, že napsal tolik špatných veršů.

Nikdo ze spisovatelů té doby se básníka umírajícího ve vězení nezastane. Kromě jednoho mladého muže, který se s ním nikdy nesetkal. Jmenuje se Georges de Scudéry a se svou sestrou Madeleine se stane jednou z celebrit preciózního románu. Tím, že obhajuje Théophila a útočí na jezuity – *„tuto černou kabalu“*, jež chce Francii vnutit morální tyranii na španělský způsob –, Scudéry protestuje už tehdy proti jedinému řádu klasicismu. Všichni ostatní mlčí, souhlasně nebo vyděšeně. Spisovatelé jsou předvojem společenského, politického a náboženského konformismu. Předvídají ho, předjímají jeho vítězství a podřizují se mu s pronikavým smyslem pro oportunismus. Na jednoho rebela, vzácnou oběť, mnoho slavných podrobených. Ani romantická gesta, ani moderní proměny přemrštěného individualismu a demokratické tolerance na tom nic nezmění. Od hrdelního procesu s Théophilem je francouzská literatura svázána, s dobrým či špatným svědomím, se společenským řádem. Literatura jako nezávislá umělecká disciplína vyvíjející se podle svých vlastních pravidel se rodí z toho, že se psaní kdysi podřídilo společensky přijatelným normám. Tam, kde byli *různí* spisovatelé, je nyní *jedna* literatura. Tak jako je jeden jazyk a jeden stát. Jedno znamení mezi mnoha dalšími: revoluce ani laická republika nikdy nezpochybnily hierarchii géniů a talentů, kterou ustavila literární politika monarchie.

Uvěznění Théophila přesně koresponduje se stoupající mocí Richelieua ve státním aparátu. V roce 1622 získává Armand du Plessis titul kardinála; v roce 1624 je uveden do královské rady a stává se „hlavním ministrem"; v roce 1626 získává titul velmistra, velitele a superintendanta námořnictva a obchodu. Do případu Théophila nezasahuje, je více než spokojen s tím, že soudní dvůr a jezuité udělají špinavou práci a perzekvují osobu pobírající králův důchod. Shoda náhod? Henri de Montmorency, skvělý a věrný Théophilův ochránce, bude odsouzen k smrti a sťat v Toulouse v roce 1623, protože obhajoval zvyková práva a svobody Languedoku, jehož byl guvernérem, proti Richelieuovu centralismu.

Molé je pod tlakem krále, diskreditován rozkladem svědků obžaloby a skandálními intervencemi otce Voisina u soudců, musí se proto rozhodnout a spis uzavřít. Dne 27. srpna 1625 se Théophile dostaví před pařížský soudní dvůr. Molé se pokusí o poslední manévr – k Théophilovu výslechu předvolá nového svědka, rytce mědirytin, kterému měl Théophile číst rouhavý sonet. Nezdařený výstup: *„Jmenovaný svědek řekl, že obžalovaného nezná, a nemyslí si, že by to byl on."* Prvního září vyhlásí soudní dvůr svůj rozsudek: trest smrti je zrušen; Théophile je na doživotí vyhoštěn z království. A na příkaz krále je rovněž otec Voisin vyzván, aby *„bez prodlení a bez odvolání"* opustil Francii.

Jezuité a jejich zastánci u dvora jsou vzteky bez sebe, *„nemocní na smrt"*, tvrdí Garasse. Théophile je vyčerpaný, nemocný, ale ulevilo se mu. Několik jeho přátel se raduje, ale prapory nevyvěšují. Básník unikl hranici, ale svoboda ducha utrpěla porážku, jejíž dosah si každý uvědomuje. Všichni, co mají jiný názor, jsou odsouzeni k veřejnému mlčení. Jeden básník, anonym, bilancuje:

Konečně, protože Francie ztratila svého Ovidia
Rozsudkem soudního dvora
Může ho následovat láska a provázet ho
Do jiného světa.
Múzy mu mohou dělat společnost
Mezi cizinci
Poněvadž vidíme jeho ducha a jeho ctnost vyhoštěny
Protože psal verše.
Svoboda může opustit Francii
Protože soudní dvůr
Na příkladu jednoho nám všem zakázal
Mluvit svobodně.
Francouzi, co z vás bude bez lásky a názoru
A bez svobody?
Už nebudete tím, čím jste byli
ani jménem ani původem.

Théophilova životní síla je zlomena. Je mu třicet šest let, a je z něj stařec. I když si vyřídí tu a tam pár účtů – Guez de Balzac dostane výprask zeleným proutkem –, čeká na laskavost krále, pro začátek, aby mu mlčky dovolil být v exilu jen mimo Paříž. Což se stane: odebere se do Chantilly. Je to nemocný a zlomený muž; jeho veselost vystřídala melancholická vážnost, trochu naříkavá. V září 1626 se vrací do Paříže, do ulice de Braque, do malého paláce vévody de Montmorency. Tuberkulóza, kterou onemocněl v Conciergerie, se zhoršuje. Dne 25. září Théophile de Viau umírá. Přes odpor kněze v Saint-Nicolas-des-Champs je pohřben křesťansky *„za asistence osmnácti kněží, včetně čtyř běžných nosičů mrtvých těl"*.

V týdnech, které následují po jeho smrti, vyjde patnáct brožurek a spisků. S výjimkou jediného oslavují zásluhy psance a potvrzují jeho spisovatelské kvality. Vyjadřují i drsnou vizi toho, co staví Théophila proti Malherbovi. Proti Théophilově říši, *„mírné a spravedlivé, protože byla dobrovolná a protože poddaní se tam podřizovali bez donucení a z dobré vůle"*, stojí ona druhá říše, která není ani označena jménem, *„jejíž titul si dává jistý šejdíř s volebními hlasy, který se označuje za jediného císaře duší, jimž vůbec nevládne, kromě několika bezvýznamných stínů a mrzkých otroků jeho ješitnosti"*.

Pohřeb se změní v manifestaci moci. Tato metoda bude v našich dějinách použita často. Ale malý ohňostroj kolem Théophilova hrobu nezakryje zřejmost porážky. Celá jedna část psané tvorby zmizí na dlouhou dobu z veřejné scény. Théophile bude muset počkat na romantismus a na jiného Théophila – Gautiera, aby znovu nalezl místo mezi francouzskými básníky. Soud s libertinstvím neznamená jen striktní náboženskou cenzuru, která umožní teologům dohlížet na slova básníků. Ustavuje vládu „správného projevu" a „počestné poezie", jejichž pravomoci se vztahují na morálku, na jazyk a na společenskou reprezentaci. V budoucnu musí být radost seriózní.

Diskuse opouští veřejná prostranství a ukrývá se v soukromí salonů. Skutečnost je zbavena vší neslušnosti. Slova jsou omývána nebo dušena, aby se neřeklo nic, co by nemohly slyšet ty nejnevědomější dámy. Všechno, co přesahuje, vyčnívá, hýbe se, popírá, připomíná realitu těla, vření a hrůzy společnosti a hemžící se rozmanitost tužeb, se přesouvá do ilegality nebo do hanlivých kategorií podřadné literatury. Zrod spisovatele, uznávaného, ctěného a odměňovaného člena oficiální instituce, jejíž pravidla a zákazy respektuje, způsobí, že v polostínu bují ubohá třída – někdy chráněná anonymitou – přízračných básníků, dobrodružných romanopisců, nájemných pamfletistů, pro něž je charakteristické, že jsou veřejně ignorováni a hojně čteni.

V roce 1623, několik týdnů před odsouzením Théophila k smrti, jsou bez uvedení jména autora publikovány první kapitoly románu, z něhož tryská životní síla a svoboda, realismus a fantazie, *Komický příběh Francionův*. Vděčíme za něj skromnému a samotářskému muži, Charlesi Sorelovi. Nevíme o něm mnoho, jen to, že byl tajemníkem hraběte de Cramail a že měl dost

peněz, aby si mohl koupit úřad královského historiografa. Sorel, který nechává ve svém románu Francouze mluvit tak, jak mluví ve skutečnosti, a neváhá vynášet odvážné soudy, pochopil už v roce 1626, že časy se změnily. Od druhého vydání *Francionu* cenzuruje, škrtá nemravnosti, brousí slova, odstraňuje odvážné myšlenky, zmírňuje míšení žánrů.

Sorel bude vedle Théophila de Viau nejčtenějším autorem sedmnáctého století.

PRAMENY

Théophile de VIAU: *Œuvres*. Vydání Guido Saba. 3 svazky. Paris, Champion 1999.
Charles SOREL: „Histoire comique de Francion". In: *Romanciers du XVII^e siècle*. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléaide", 1958.
Jean-Louis GUEZ DE BALZAC: *Lettres (1618–1627)*. Genève, Droz 1934.
Frédéric LACHÈVRE: *Le Procès de Théophile de Viau*. 2 svazky. Paris, 1909–1928. Reedice Genève, Slatkine 1968.
Guido SABA: *Théophile de Viau, un poète rebelle*. Paris, PUF 1999.
Antoine ADAM: *Théophile de Viau et la libre-pensée française vers 1620*. Paris, Droz 1935. Reedice Genève, Slatkine 1965.
Théophile GAUTIER: *Théophile de Viau dans les Grotesques*. Paris, Plein Chant 1993.
Marc FUMAROLI: *L'Âge de l'éloquence*. Genève, Droz 1980.
Kolektiv autorů: *Libertinage et littérature*. Paris, Nizet 1996.

13] KARDINÁL, JEHO AKADEMIE A POTRESTANÝ REBEL

1635 – vznik Francouzské akademie

Než budeme vyprávět dějiny, řekněme něco o dějepisci. Paul Pellisson-Fontanier se narodil v Béziers roku 1624 v protestantské rodině. Studuje práva v Toulouse, získá pověst velmi nadaného právníka: je brilantní, pracovitý, ambiciózní. Otevírá se před ním slibná kariéra, která se však v několika týdnech zhroutí; mladý úředník onemocní neštovicemi a je strašně zohyzděn. Sbohem, dobrá společnosti, ženy a jednací síně, jeho ošklivost je nepřístojná. Odjede do Paříže a zde je přijat jedním ze svých protestantských souputníků, Vincentem Conrartem, stálým sekretářem Francouzské akademie. Z rozhovorů s Conrartem a s jinými členy společnosti vytěží Pellisson dílo, které zveřejní v roce 1652. *Dějiny Francouzské akademie* jsou jediným zdrojem informací o počátcích této instituce, protože archivy akademie z těchto let byly zničeny.

Neopouštějme ještě Pellissona, jeho příklad si zaslouží malou odbočku. Akademikové jsou tak spokojeni se svým osmadvacetiletým historikem, že se rozhodují zvolit jej okamžitě mezi sebe. A protože shromáždění je kompletní, je jmenován přespočetným akademikem a čeká, až se uvolní místo. To už se nikdy nebude opakovat. Pellissonovi všechno nahrává, aby své čerstvé slávy využil, má však jeden politický nedostatek, který mu škodí ještě víc než jeho vzhled kostelního chrliče – je věrný. Své víře a ještě více svému ochránci, úžasnému Nicolasi Foucquetovi, královskému finančnímu superintendantovi a fantastickému mecenáši. Když je Foucquet v roce 1661 zatčen, Pellisson adresuje Ludvíkovi *Proslov ke králi* plný výmluvnosti, kde vězně obhajuje. Je uvržen do Bastily. Sepíše tam *Druhou obranu* a *Stručné úvahy o procesu s panem Foucquetem*. Ludvík XIV. mu dá sebrat papír a inkoust. Pellisson píše po okrajích knih olovem z oken svého vězení. Píše hlavně mnoho něžných dopisů své múze, Madeleine de Scudéry, jež prý je stejně ošklivá jako on. Zůstane ve vězení více než čtyři roky. Až je zlomený, dá ho král propustit a zahrne ho přízní. Jmenuje ho svým historiografem. Pellisson konvertuje. Stává se opa-

tem-hospodářem v Saint-Germain-des-Prés a v Cluny. Hromadí výsady; je jmenován správcem peněžního fondu určeného k obracení kacířů na pravou víru. Umírá v roce 1693, dosti náhle, aby se nemusel vyzpovídat. Příkladná kariéra.

Dějiny Francouzské akademie tedy byly napsány sedmnáct let po vzniku instituce. Místy vypadají jako červená knihovna, kde spisovatelé hrají vždy krásnou roli. Z toho pramení bezpochyby jejich úspěch v Akademii. Byla jednou jedna skupinka literátů, a od roku 1626 měla ve zvyku se jednou týdně scházet u jednoho z nich, Vincenta Conrarta. Je to skromné shromáždění, zcela oddané lásce ke knihám, kráse jazyka a radostem konverzace. Pellisson to líčí takto idylicky: *„Když někdo sepsal nějaké dílo, což se stávalo často, povídal o něm ostatním, a ti mu svobodně řekli svůj názor."* Milé a rodinné spojení intelektuální moudrosti a mondénních ctností: *„zlatý věk"*, píše Pellisson a staví ho do protikladu k věku železnému, který přijde.

Kromě Conrarta se těchto konferencí pravidelně účastní osm přátel. Antoine Godeau, který se stane biskupem v Grasse a ve Vence, ale tehdy je znám jako *„Juliin trpaslík"* kvůli svému vzrůstu a vztahu k Julii d'Angennes, dceři markýzy de Rambouillet. Jean Chapelain, dogmatik skupiny, hnidopišský mistr teorie. Chce pravidla všude, natolik nedůvěřuje imaginaci. Je regentem literatury klasicismu – až do roku 1656, kdy jej zveřejnění jeho životního díla, prvních dvanácti zpěvů *Panny Orleánské*, definitivně zesměšní. Do té doby se tento obratný politik vyskytuje všude, ještě se s ním setkáme. Jean Ogier de Gombauld je „zádumčivý hrdina, zhrzený milenec" paláce Rambouillet, je to Malherbův žák, dobrý gramatik a chladný básník. Louis Giry, překladatel Cicerona a svatého Augustina, převádí do francouzštiny latinské klasiky spíše s chutí než s přesností. Henri-Louis Habert de Montmort se zajímá méně o literaturu než o vědy a o Gassendiho filozofii, ale jeho bratr Philippe, abbé de Cerisy, je pravidelným hostem paláce Rambouillet a básníkem, který střídá s jistým štěstím parafráze žalmů a galantní verše. Claude Malleville je znám zejména proto, že napsal *Paměti* svého velitele, maršála de Bassompierre, nicméně navštěvuje všechny salony. Konečně Jacques de Serisay, intendant rodu La Rochefoucauld, mocného klanu, velmi nepřátelsky nakloněného Richelieuovi.

Tato devítka se co možná nejdiskrétněji schází po čtyři roky. Prosazují svůj vliv velmi nenápadně, prostřednictvím různých společenských okruhů, k nimž patří a jejichž hodnoty určují, a tyto hodnoty jsou stejně tak vzdálené učené tradici jako rituální okázalosti dvorské poezie. Richelieu změní jejich osud a zvrátí pomalý postup jejich kariéry.

Zdá se, že to byl Malleville, kdo vyzradil existenci skupiny Nicolasi Faretovi, synu ševce, který nadělal jmění tím, že sloužil Richelieuovým politickým zájmům u lotrinského dvora. Faret zasvětil do tajemství Jeana Desmarets de Saint-Sorlin, který sepisuje pro Richelieua díla o křesťanské doktríně. A Desmarets nemohl celou věc zamlčet Françoisi de Boisrobertovi, kardinálovu

veselému literárnímu poradci a organizátorovi jeho zábav. Richelieu, upozorněný Boisrobertem na existenci Conrartovy skupiny a její četné zásahy na místech, kde se vyrábí *vkus*, navrhne tomuto kroužku něco, co se neodmítá: nabídne svou ochranu a vytvoření instituce pod záštitou a pečetí královské autority – Francouzskou akademii.

Politický smysl Richelieuova spojenectví neunikne nikomu. V autoritativní logice státní centralizace – *„redukovat všechny poddané na jejich povinnost"* – jde o to kontrolovat psaní, dát jazyku a literární produkci směr a zákon jak vnitřní, tak vnější. Tato myšlenka literární vlády, justice a policie je vyjádřena jasně ve stanovách nadiktovaných samým Richelieuem, a ty pověřují Akademii, aby určovala *jistá pravidla* jak pro jazyk, tak pro poezii a rétoriku. Pravidla, která jsou ostatně explicitně podřízena morálním a politickým kritériím, jež definuje stát. Článek 1 stanov Akademie neponechává žádný prostor dvojznačnosti, pokud jde o svobodu udělenou novým „privilegovaným": *„Do Akademie nebude přijat nikdo, kdo nebude milý Panu Protektorovi a kdo není dobrých mravů, dobré pověsti, dobrého ducha, vlastního akademickým funkcím."*

Avšak aby spojil literáty trvale se státem, nemá Richelieu jiný právní prostředek než je shromáždit v nějakém *sboru* a dát jim autonomní status. Kardinál tak zajistí sociální zrod spisovatele. Ve společnosti, kde je každý definován svým místem v mimořádně přesné a kodifikované sociální hierarchii, spisovatelé neexistují sami o sobě, ale pouze díky statusu, jejž jim přinášely vnější příznaky aktu psaní: jejich původ, bohatství a prostředky, které jim umožňovaly publikovat, jejich administrativní funkce, jejich příslušnost ke klientele nebo služebné postavení v nějaké velké rodině. Richelieu dává svým akademikům status, neodvolatelný, a jakmile je někdo jmenován, dokonce nezávislý na ministrově vůli. Akademikové jsou „nesmrtelní". Vytvoření Akademie jako státní instituce neznamená jen sociální zrod spisovatele, ale definuje i specifickou sféru zájmu, ve které Akademie vykonává své zákonodárství: literaturu – i když toto slovo se ve významu, jak ho používáme dnes, objeví až v osmnáctém století. Zrod Francouzské akademie tak umožní – vedle bádání a produkce vědeckých textů – autonomní existenci domény psaného projevu s estetickými ambicemi, *„jež jsou jako takové uznávány sociálním prostředím, kde kolují"* (Littré).

Tak tedy vzniká onen slavný paradox: literatura se rodí jako vlastní entita v tom okamžiku, kdy je na státní moci více závislá než kdy předtím. Totéž politické gesto činí spisovatele nezávislým, avšak zbavuje ho svobody. Richelieuovo rozhodnutí načrtne nadlouho zvláštní postavu, velmi francouzskou, kolem níž se vymezuje naše literatura na průsečíku estetické tvorby, regulování jazyka a státního protektorátu.

Pellisson ve svých *Dějinách Francouzské akademie* zdůrazňuje zdrženlivost Conrartovy skupiny vůči „návrhům" kardinála. Je to jeden ze způsobů, jak upozornit na smysl pro svobodu, který je literátům vlastní. Skutečnost je

mnohem prozaičtější. Žádný z budoucích akademiků nebyl doopravdy „svobodný". Ti, kteří se trochu bouřili, protestovali s ohledem ke svým závazkům. Serisay, protože byl zaměstnán vévodou de La Rochefoucauld, jenž se na protest proti Richelieuovi uchýlil na své statky v Poitou; Malleville, protože patří k maršálu de Bassompierre a ten je momentálně držen v Bastile kvůli komplotu, který dal dohromady s Gastonem Orleánským – bratrem Ludvíka XIII. – a kněžnou de Conti. Byl to střet zájmů. Nicméně se uvolili, jako ti ostatní, *„strpět tuto poctu"*.

V lednu 1635 podepisuje Ludvík XIII. dekrety ustavující nový státní orgán, Francouzskou akademii. Pařížský soudní dvůr bude dva roky zdržovat registraci královského rozhodnutí, tak se bojí, že jeho pravomoci, už zmenšené autoritářstvím ministra-kardinála, budou okleštěny další institucí; zvláště pokud jde o dozor nad vydáváním knih. Ale nová Akademie nečeká na registraci, aby se sešla. Seznam třiceti pěti nových členů, pečlivě zkontrolovaný Richelieuem, je sestaven už v roce 1634. Kromě osmi z devíti stálých členů Conrartova klubu – Henri-Louis Habert, příliš často mimo Paříž, bude muset počkat do příštího roku, než bude zvolen, – je složen z diskrétní směsi opravdových spisovatelů a osvícených amatérů. V první kategorii jsou François Maynard, François Voiture, Jean-Louis Guez de Balzac, Guillaume Colletet, bývalý „komplic" Théophilův, který se stal kardinálovým člověkem, Saint-Amant, Racan, pan de Gomberville. V té druhé je kancléř Séguier, úředníci, dva diplomaté, jeden lékař, dva matematikové, jeden gramatik, Vaugelas, dva autoři politických pamfletů pověření vyřídit si účty s nepřáteli prvního ministra, a samozřejmě literáti, kteří celou operaci umožnili: Faret, Desmarets, Boisrobert – oko kardinálského paláce.

Protože váhá mezi starým a novým, je tato nová společnost opatrná. Článek 45 jejích stanov říká, že *„společnost má posuzovat jen díla svých členů. Jestliže bude výjimečně nucena zkoumat jiná díla, podá pouze svůj názor a nebude provádět žádnou cenzuru ani schvalování"*. Je to způsob, jak zakumuflovat moc, která je jí nabízena. Richelieu ji bude nutit, aby nebyla tak zdrženlivá, neboť zdrženlivost není v souladu s jeho politickou vůlí.

Příležitost mu poskytl triumf *Cida* v lednu 1637. Hru nastudovala skupina divadla v Marais. Dopis herce Mondoryho (hrál roli Rodrigua) adresovaný Guezovi de Balzac z 18. ledna nám dává představu o nadšení publika: *„Je tak krásný, že vzbudil lásku i těch nejzdrženlivějších dam, jejichž vášeň vybuchla několikrát i na veřejnosti.* [...] *Před vchodem byl tak velký dav a místa bylo tak málo, že všechny kouty divadla, které obvykle sloužily pro pážata, se uvolnily pro rytíře a vysoké hodnostáře."* Pellisson dodává: *„Je obtížné si představit, s jakým nadšením byla hra přijata dvorem a publikem. Nemohli se jí nabažit, v hereckých společnostech bylo slyšet jen* Cida, *každý uměl nějakou část nazpaměť, verše ze* Cida *se učily děti a na více místech Francie se užívalo pořekadlo: To je krásné jako* Cid." Ještě v lednu je Corneillův otec povýšen do šlechtického stavu.

Okamžité nadšení pro geniální dílo je záhadnější než jeho neúspěch. Spočívá v zázračném alchymistickém dávkování. *Cid* se líbí dvoru i lidovému publiku. Hierarchizovaná, rozdělená společnost, organizovaná podle konkurujících si, ne-li protichůdných hodnot, viděla prostřednictvím fiktivně vytvořeného představení obraz společnosti – skutečný nebo iluzivní – v celé jeho celistvosti. A jako výraz uznání povýší divadlo na privilegovaný projev své kultury. Corneille nevynalezl francouzskou tragédii ani tragikomedii – před událostí nazvanou *Cid* už se uváděly desítky her. Udělal však z divadla – ze scény a ze sálu, z představení a z diváků – místo-zrcadlo, kde „klasická" společnost dává vášnivě v sázku své protiklady, aby si je lépe držela od těla.

V roce 1637 si v *Cidovi* každý najde něco. Staromilci i modernisté, feudální šlechta i stoupenci moderního státu, ti, co milují velké vášně, i ti, kteří dávají přednost čistému rozumu, ti, kterým se stýská po odvaze, i horliví zastánci ctnosti, milovníci výřečnosti i analytikové milostné psychologie, staří vojáci i mladé ženy. Všichni se shromáždili pod evidentně nejasnými, z hlediska hrdinství nejistými korouhvemi: vůle, velikost, energie, delikátně zastřené závojem podrobení se tomu, co je společensky vhodné. Corneille hraje na všech frontách – se svobodou, grácií, živostí a se vzrušením, které už pak nikdy nezopakuje.

Pierre Corneille publikuje několik týdnů po premiéře *Cida*, stržen svým triumfem, báseň nazvanou *Omluva Aristovi*. Je to revoluční prohlášení, politická bota:

Moje práce se bez podpory dostala na scénu
Každý ji svobodně pomlouvá nebo zbožňuje
Tam, aniž mí přátelé hlásají své city
Obdržím někdy četné potlesky;
[...] *Uspokojuji všechny, lid i dvořany*
a moje verše jsou všude mými zastánci;
Moje pero je ceněno jedině kvůli kráse:
Jedině sobě samému vděčím za svůj věhlas
A přesto si myslím, že nemám soka
Kterému bych křivdil, když s ním jednám jako rovný.

Corneillovi přátelé si myslí, že mu úspěch stoupl do hlavy; závistivci, že je třeba srazit hřebínek tomuto arogantnímu člověku dmoucímu se ješitností, který sám sebe prohlašuje nejlepším spisovatelem své doby. Politici si uvědomují dosah Corneillova buřičského prohlášení a budou se snažit požár uhasit.

Autor *Cida* smetl jediným gestem celý systém zprostředkovatelů, ochránců, klientelismu a podřízenosti, podle něhož jsou organizovány literární aktivity a vytvářena pověst spisovatelů. Namísto této složité sítě služeb a privilegií

staví souboj tváří v tvář: autor, plnoprávný tvůrce svého díla a své slávy, a proti němu publikum, svobodné ve svém soudu. O nezávislosti spisovatele se nevyjednává; ani se svobodou hodnocení publika: oboje se vzájemně garantuje. Výrok *jedině sobě samému vděčím za svůj věhlas* osvobozuje spisovatele ze všech forem poručenství. Je to pyšná odpověď jednotlivce na kolektivní autonomii Akademie, kterou připravil Richelieu.

Kardinál reaguje rychle a po svém – hněvivě a nepřímo. Jeho přání potrestat Corneille je o to větší, že k tomu má i osobní důvod: mladý rouenský advokát patří mezi jeho dodavatele písemností; pyšný autor *Cida*, který prohlašuje, že za všechno vděčí svému talentu, je na platební listině štědrého rozpočtu ministra. Podle dobového slovníku Corneille Richelieuovi patří.

Pro pochopení se vraťme do ledna 1635. Několik dní po oficiálním založení Francouzské akademie se v Paříži hraje *Komedie z Tuileries*. V březnu se bude hrát v Arsenálu před Annou Rakouskou, v dubnu v Richelieuově paláci před králem, královnou a Gastonem Orleánským. *La Gazette* Théophrasta Renaudota, noviny založené v roce 1631 za účelem šíření vládních informací, mluví o *„slavné komedii pěti autorů"*. Velmi rychle se o ní bude vědět víc.

Richelieuova posedlost být na všech frontách, kde se hraje o velikost státu a o panovníkovu slávu, nemá hranic. Musí mít prsty ve všem, i v zábavě pro krále, tak důležité pro zdraví jeho ducha. Kdo by mohl psát komedie schopné překonat melancholické nálady monarchovy lépe než on? Ale nemá dost času. Zkonstruuje tedy to hlavní – z hlediska doby –, námět, zápletku a členění hry, a to ostatní, dialogy, zveršování, svěří dobrým řemeslníkům. Je jich pět, jeden na každé jednání, aby jejich spolupráce byla méně významná, aby se urychlilo psaní a on zůstal pravým pánem situace. Posbírá úkoly, opravuje, krátí, připisuje a pak to všechno svěří hercům a dekoratérům. Výměnou za to má pět autorů – Boisrobert, Colletet, de l'Estoile, Rotrou a Corneille – nárok na zvláštní sedadla během představení a na zlato z pokladny Jeho Eminence, když je spokojena. Pokud jde o *Komedii z Tuileries*, Pellisson tvrdí, že *„námět byl přisouzen panu Chapelainovi, který přesto neudělal nic víc než několik úprav; ale kardinál ho požádal, aby mu pro tuto příležitost půjčil své jméno, a dodal, že za odměnu mu poskytne svůj měšec při jiné příležitosti"*. Corneillův požadavek autorské nezávislosti Richelieu chápe jako osobní útok a společensky nevhodné chování, které je třeba potrestat.

Vedením prvních výpadů jsou pověřeni dva rivalové šťastného dramatika: dva bývalí přátelé rebela Théophila de Viau: Jean Mairet a Georges de Scudéry. Mairetovy tragikomedie, které se dnes nedají ani hrát, ani číst, mají jakýsi úspěch. Z přijetí, jehož se dostalo *Cidovi* a *Omluvě Aristovi*, je Mairet bez sebe. V textu *Autor pravého španělského „Cida"* obviňuje svého pyšného kolegu, že se považuje za tvůrce textu, který je ve skutečnosti překladem někoho jiného, španělského spisovatele, jehož jméno však nezná:

Neholedbej se, že létáš výš než Parnas
Nevděčníku, vrať mi mého Cida *do posledního slova*
Pak poznáš, vypelichaný Corneilli
Že nejmarnivější duch je často nejhloupější
A že mi vděčíš za svůj věhlas.

Obvinění z plagiátu zopakuje Georges de Scudéry. Ani on není zhrzený dramatik. Jeho tragédie *Césarova smrt* byla právě hrána pro Richelieua, který byl tak dojat výkonem herečky Jacqueline Pascalové, patnáctileté sestry Blaise Pascala, že jejich otci prominul různé výstřednosti. Kromě toho je Scudéry Normanďan jako Corneille a jedním z jeho přátel. Nejprve se autorovi *Cida* poklonil: *„Slunce vyšlo, odejděte, hvězdy."* Pak se zdá, jak řekne Corneille, že mu hvězda zaslepila zrak. Do pravděpodobné autorské žárlivosti se přimísily obavy a pocit ohrožení. Scudéry je chudý; v roce 1635 ještě nenašel recept na své preciózní romány, jež dá psát své sestře a které jim zajistí v polovině století královskou důstojnost ve čtvrti Marais. Nezávislost, kterou se ohání Corneille, se mu jeví jako požadavek boháčů schopných žít ze svých vlastních zdrojů.

Své *Poznámky o Cidovi* publikuje Scudéry v dubnu 1637. Začínají zhurta: *„Jsou jisté exempláře, tak jako některá zvířata v přírodě, které zdálky vypadají jako hvězdy, zblízka jsou jen ubohými lidskými červy."* Pak se *Poznámky* mění v disertaci, jejíž rozvržení autor oznamuje: *„Že námět nestojí za nic, že uráží základní pravidla Dramatické básně, že mu chybí úsudek v rozvržení hry, že má mnoho špatných veršů, že téměř všechny krásné věci jsou ukradené, a že proto ocenění, kterého se mu dostává, je nezasloužené."*

Přejděme rychle obvinění z plagiátu. Na rozdíl od Maireta umí Scudéry španělsky a od Corneille se dozvěděl jméno autora knihy *Mocedades del Cid*: Guilhema de Castro. Z dvou tisíc veršů označí sedmdesát dva a obviní Corneille, že je přeložil – a nevymyslel sám. Jako pro dobrého znalce španělského jazyka a literatury nebude pro Corneille těžké ukázat, že i překlad může být tvorbou. Tato část sporu se nevydařila.

Pokud jde o zbytek, u kormidla bude Richelieu. Vždyť jde koneckonců o polemiku dvou z jeho lidí; pánovi přísluší udělat v tom pořádek. Zpočátku nechá kardinál situaci vyhrotit. Corneille odpoví svému bývalému příteli příkře, se vší povýšeností, jíž je schopen: mistr, který dává lekci učni. V této fázi předstírá pán, že je rozezlen osobním a agresivním tónem, který nabírá tato hádka. Je třeba s tímto nepořádkem skoncovat a při rozsoudit. Scudérymu je vnuknut nápad, aby požádal o soud ještě mladou Francouzskou akademii. Corneille, který staví na názoru publika, ví, že v takové proceduře může všechno ztratit. Ale Richelieu prostřednictvím Boisroberta naléhá. Autor *Cida* je přinucen ustoupit, ovšem bez iluzí. V červnu 1637 píše: *„Pánové z Akademie*

mohou udělat, co se jim zlíbí; jelikož jste mi vysvětlili, že Monsignor bude potěšen, bude-li mít jejich soud, a že to pobaví Jeho Eminenci, nemám co dodat." Kardinál uspěl v první fázi své operace znárodnění literatury: přeměnit Akademii v soudní pravomoc intervenující v přísně literárním konfliktu mezi dvěma autory, kteří do jejího společenství nepatří.

Může začít druhá fáze: donutit Corneille, aby se opět zařadil, a potrestat ho za jeho sny o nezávislosti. To je předmětem dlouhých traktací mezi Akademií a Richelieuem, které vyvrcholí ve spisku *Názory Francouzské akademie na tragikomedii „Cid"* vydaném v prosinci 1637. Dílo o sto devadesáti dvou stranách, kde se vyjadřuje opravdová literární policie.

Klasické sedmnácté století nevymyslelo slavná pravidla dramatické poezie. To podstatné si vypůjčilo z Aristotelovy *Poetiky* a právě jejich starý filozofický původ jim dodává auru teoretické legitimity. Nová je však proměna estetické teorie v sociální a morální nátlak a v politickou povinnost. V jedné pasáži *Názorů* vidíme, jak tento násilný převrat probíhá: *„dobrá a solidní doktrína založená na autoritě Aristotela, nebo lépe řečeno na autoritě rozumu"*. Neřídit se Aristotelem není umělecký omyl, je to hřích proti rozumu, tedy proti jeho nejběžnějšímu společenskému projevu: zdravému rozumu. Chapelain, hlavní redaktor *Názorů*, předvede toto zjednodušení explicitně v jednom dopise Balzakovi: *„Zdravý rozum není lepším soudcem komedie než pravidla, poněvadž zdravý rozum je ‚otcem pravidel'."*

Cid je tedy odsouzen za urážku zdravého rozumu. Jeho příběh je nepravděpodobný; Corneille může nakrásně protestovat, že je pravdivý, nic to nemění na autorově chybě; naopak: *„Básník musí dávat přednost pravděpodobnosti před pravdou, musí spíše pracovat na zcela předstírané věci, za předpokladu, že se shoduje s rozumem, nebo jestliže je nucen vzít historickou látku této povahy a přenést ji do divadla, musí ji upravit ve smyslu vhodnosti, i na úkor pravdy."* Zcela oddán diktatuře teorie, vyjeví Chapelain to nejskrytější.

Obzvlášť odsouzena je postava Chimeny. Už Scudéry ji označil za běhnu. Chapelain a jeho kolegové, vyjadřujíce se akademičtějšími výrazy, nelitují o nic méně vytvoření této postavy, evidentně nepravděpodobné: dívka, která nepřestane milovat vraha svého otce! V *Názorech* je přepracován scénář hry; naznačí, jak měla Chimena jednat, jak měla hra skončit, samozřejmě vítězstvím cti nad láskou a postavy Otce nad postavou Milence. *„Krása, kterou by vytvořilo tak krásné vítězství, by byla o to větší, že by byla rozumnější."* Kdyby aspoň ten nevěrný v rodině byl mužský hrdina... *„Rodrigo byl muž a jeho mužství, pro něž je typické zavírat oči před všemi ohledy, jen aby se uspokojilo v lásce, by učinilo jeho jednání méně podivné a méně nesnesitelné."*

Závěry akademického zkoumání nejsou v rozporu s touto politickou logikou. Pod rouškou estetické diskuse se skrývá výzva k morálnímu řádu. Akademie je nucena vysvětlit rozpor mezi závěrem, že *Cid* je špatná hra,

a faktem, že všichni diváci ji přijali s nadšením; použije k tomu argument, který je ještě nepodařenější než slavná pravidla: Corneille zmanipuloval ty nejpochybnější city diváků. Je třeba citovat trochu podrobněji tento model morálního znehodnocení publika: *„Dobře vyjádřené prudké vášně často způsobí těm, kdo se na ně dívají, podobné pocity jako prožívají skuteční aktéři. Tyto vášně zbavují všechny svobody ducha a způsobují, že jedni se rádi dívají na představení chyb, kterých se ti druzí rádi dopouštějí. Právě tato mocná hnutí vyvolala u diváků* Cida *ono velké ocenění a kvůli nim rovněž musíme diváky omluvit. Autor se snadno stal pánem jejich duše, poté co v ní vzbudil neklid a emoce; divákova inteligence polichocena několika příjemnými místy začne snadno pochlebovat i tomu ostatnímu. Kdyby byli diváci méně důvtipní, byli by i méně citliví; byli by viděli nedostatky, které v této hře vidíme my.* [...] *Nicméně to, co omlouvá, neospravedlňuje.“*

Hle, omluvené a zavržené publikum. Myslelo si, že se mu *Cid* líbí, ale Akademie mu dokazuje, že bylo oklamáno obratným svůdcem. Velkomyslně ho nikdo nenutí se veřejně svého ocenění vzdát; Akademie *„nežádá, aby se veřejně vyslovili proti sobě samým. Stačí jí, že se odsoudí jednotlivě a že se v tajnosti poddají vlastnímu rozumu. Jejich rozum jim řekne, co říkáme my, jakmile znovu nabude prvotní svobody: a setřásaje jho, které si nechal z překvapení nasadit, pocítí, že je to jen falešná a nedokonalá krása, která je ve skutečnosti jen krátkodobou tyranií“*. Akademie rozum publika z Corneillovy tyranie vysvobozuje.

Tento text je pracným kompromisem mezi akademiky a jejich ochráncem. Několikrát bylo třeba změnit složení skupiny pověřené redigováním postojů Akademie: Richelieu je shledal stále příliš shovívavými vůči Corneillovi, příliš opatrnými v zákonodárné roli. Nakonec redigování všech částí považovaných za důležité – těch, které se dotýkaly „podstaty“ věci – svěřil Chapelainovi, známému svou teoretickou přísností, svou politickou pružností a svým nepřátelským postojem ke Corneillovi. Máme kopii jeho zprávy. A máme i opravy kardinálovy, jež buď napsal na okraj zprávy vlastní rukou, nebo diktoval svému lékaři-tajemníkovi jménem Citois. Všechny míří stejným směrem: zatížit co nejvíce Corneillovu loďku a ospravedlnit zákonodárnou autoritu Akademie. Chapelain se podřídí.

Mezi konečným stavem rukopisu a jeho odevzdáním do tisku se odehraje ještě poslední handrkování. Zmizí zejména jeden odstavec, kde redaktoři příliš odhalili jeden z politických cílů celé operace. Scudéry, říkal původní text, je *„o to méně hoden pokárání, že bylo velmi vhodné pokořit ješitnost, jíž se dal básník* [Corneille] *unést; a protože tak neskromně užíval svého štěstí, musel potkat někoho, komu záleželo na jeho pokoření, kdo by mu neodpustil, že se tak vyvyšoval nad ostatní“*.

Toto upřesnění nebylo nutné; všichni pochopili. Navíc je Corneille zbaven práva odpovědět na *Názory* akademiků: Jeho Eminence rozhodla, že poté, co jeho Akademie promluvila, je třeba mlčet. Ponížení je tedy úplné a dokážeme si představit básníkovu hořkost. Během prvních měsíců svého

„procesu" byl pln důvěry, věřil v neutralitu svých soudců a ve výhodu své pověsti. Postupně, jak chápe skrytou snahu ho zlomit, jeho znepokojení sílí. V prosinci píše Boisrobertovi – a zapřísahá ho, aby neukazoval dopis kardinálovi: *„Rozhodl jsem se, protože vy si to přejete, nechat se odsoudit vaší slavnou Akademií.* [...] *Ale snažně vás prosím, abyste vzal v úvahu, že proti mně postupuje s takovou silou a že používá tak suverénní autoritu, aby mi zavřela ústa, že ti, kdo poznají její postupy, budou mít důvod si myslet, že bych vůbec nebyl vinným, kdyby mi bylo dovoleno prokázat svou nevinu."*

V jeho postoji ještě zaznívá pýcha. Po vydání *Názorů* už je jen bolest – skrývaná – a rezignace – proklamovaná: *„Nepotřebuji vůbec tlumočníka, abych to pochopil,"* píše Corneille, opět Boisrobertovi. *„Jsem trochu víc z tohoto světa než Heliodor,*[1] *který raději ztratil své biskupství než svou knihu, a mám raději všechny milosti svého pána než všechny pozemské pocty. Umlknu tedy, ne z pohrdání, ale z respektu."* Událost je uzavřena, Richelieu nechá služebníkovi, který se vrátil k poslušnosti, pěknou rentičku. Jean Chapelain se za odměnu za své diplomatické služby usadí na třicet let do křesla regenta francouzské literatury a nashromáždí pozoruhodný majetek. Je pravda, že je brzy pověřen sestavením seznamu a výše literárních důchodů a že na sebe nezapomene a vedle svého jména napíše: *„Největší francouzský básník, jaký kdy žil, a s nejspolehlivějším úsudkem."*

Znechucený Corneille se odmlčí téměř na tři roky. V roce 1639 dá číst *Horatia*... Chapelainovi. Ten podá zprávu o této četbě-cenzuře v jednom dopise Balzakovi: *„Básníci jsou zvláštní a nikdy neberou věci tak, jak je třeba.* [...] *Říkám mu, že je třeba změnit páté dějství Horatia, a říkám mu do nejmenších podrobností jak; tomu se odevždy bránil, i když všichni volali, že jeho závěr je brutální a chladný a že by měl přistoupit na můj názor. Konečně i sám od sebe mi přišel říct, že se vzdává a že hru změní a že to zatím neudělal proto, že pokud jde o rady jiných, vždycky se obával, že mu je dávají ze žárlivosti a aby zničili to, co udělal dobře. Bezpochyby se zasmějete tomuto špatnému komplimentu, alespoň pokud jste jako já, který se spokojí s tím, že hlouposti odhalí, ale nedojímají ho ani nezlobí."*

Corneille se naučil používat vnější znaky podrobení se. Hra *Horatio* je dedikována *Panu kardinálovi, vévodovi de Richelieu.* Věnování neobsahuje žádnou ironii. Implicitně odkazuje k *Omluvě Aristovi*, aby smazal pyšný požadavek na nezávislost obsažený v tomto textu: *„Poněvadž si nejsem zcela jist svou prací, o to více musím důvěřovat vaší dobrotě. Z ní pochází všechno, co jsem.* [...] *Tato viditelná změna, kterou je možno pozorovat v mém díle od té doby, co mám tu čest být k službám Vaší Eminenci, není nic jiného než účinek velkých Myšlenek, které mi vnuká, když se uráčí snášet, že jí předkládám své dílo.* [...] *Je to tím, že čtouce na* [vaší] *tváři, co se vám líbí a co ne, učíme se s jistotou, co je dobré a co je špatné."* Učenci se budou moci všemožně snažit vyprovokovat hádku o *Horatia* podle vzoru hádky o *Cida*, Corneille je v bezpečí, chráněn svou kapitulací.

1 Svatý Heliodor († 341), biskup v Altinu, přítel svatého Jeronýma.

Když Richelieu zemře, shrne dokonale v jednom čtyřverší osobní i historický smysl svého dobrodružství:

Ať se mluví dobře či špatně o slavném kardinálu
Má próza ni verše o něm neřeknou nikdy nic:
Způsobil mi příliš dobra, abych o něm mluvil špatně
A příliš zlého, abych o něm řekl něco dobrého.

PRAMENY

Paul PELLISSON-FONTANIER et d'OLIVET: *Histoire de l'Académie française*. Paris, Didier, 1858. Reedice Genève, Slatkine 1989.

Pierre CORNEILLE: *Œuvres complètes*. Vydání Georges Couton. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade" 1980–1988.

Vincent CONRART: *Mémoires*. Paris, 1826. Reedice Genève, Slatkine 1971.

Jean-Louis GUEZ DE BALZAC: *Œuvres diverses*. Vydání Roger Zuber. Paris, Champion 1995.

Jean CHAPELAIN: *Opuscules critiques*. Vydání Alfred Hunter. Paris, Droz 1936.

Marc FUMAROLI: „La Coupole". In: *Les Lieux de mémoire*. Paris, Gallimard 1986.

Christian JOUHAUD: *Les Pouvoirs de la littérature*. Paris, Gallimard 2000.

Alain VIALA: *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge de l'auteur du „Cid"*. Paris, Éd. de Minuit 1985.

Louis BATIFOL: *Richelieu et Corneille. La légende de la persécution de l'auteur du „Cid"*. Paris, Calmann-Lévy 1936.

Georges COLLAS: *Un poète protecteur des lettres au XVII^e siècle: Jean Chapelain (1595–1674)*. Paris, 1911. Reedice Genève, Slatkine 1970.

Les Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du „Cid". Vydání G. Collas. Paris, 1912. Reedice Genève, Slatkine 1968.

Hélène MERLIN: *Public et littérature en France au XVII^e siècle*. Paris, Les Belles Lettres 1994.

Georges COUTON: *Richelieu et le théâtre*. Lyon, PUL 1986.