

Anežka Vidmanová

LABORINTUS

Latinská literatura
středověkých Čech



KLP
Praha 1994

ISBN 80-01-002100-03
1-0-802100-03 MBZ1



STŘEDOVĚKÁ LATINSKÁ LITERATURA

Motto: *Gaudeamus igitur*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Druhý příklad je téměř o tři století mladší, z našeho prostředí, z díla jazykově českého, bližšího dnešní beletrii, způsob argumentace je však týž. Nestěší vykládá Tkadlecckovi, proč ho zbavilo jeho Pernikářky: *Příhodky naše jsou zde na světě rozličny, a častokrát našim zamúcením člověk se na onen svět zle utratí. Očité a zřejmě činíš a mluvíš proti Aristotilešovi, jenž praví v svých prýých knihách *Physicorum* a řka: »Nic na světě sobě škodlivého a sobě protivného mítí nechce, leč musí.«*

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

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

kurii; uvedeme z ní první tři strofy v překladu Václava Bahmíka. Středověký klerik, byl-li sečtělý, poznal i bez výslovného uvedení jména autority, že čtvrtý verš v první sloce je z Luvenalových *Satir* (I,1) v druhé sloce z Persia (Prol. 1) a v třetí z Horatia (*Epistulae* I,1,32), nemluvě už o narážce na evangelium hned v prvním verši první strofy (Mat. 20,1-16):

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

Rithmis dum lascivio, versus dum propino, rodit forsan aliquis dente me canino, quia nec afflatus sum pneumate divino neque labra prolui fonte caballino.

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

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

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

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

Citáty, citáty, citáty. Kdo by při tom nevzpomněl na naše *Co je psáno, to je dáno* a na latinské *Literna scripta manet*? Co jednou někdo řekl (nezáleží na tom, zda to řekl nebo napsal skutečně nebo zda se mu to jen přičítá nebo mu to bylo dokonce úmyslně podvrženo), je důkaz důkazů. *Avrós éφα, ipse dixit, sám to řekl.* Posluchači a čtenáři, pokloň se a přestaň s otázkami. Je zde třeba uvádět moderní paralely? Zdá se, že právě nejproblematičtější složka středolatinšské literatury má život nejužší.

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

Gratis equo oblato ne contempleris in ore.

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

Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybdim.

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

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

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

ptoradný, stařena buď dobrá babička rádkyně, nebo ježibaba. Nevin-
nost je vystavována krutým zkouškám, ale dobro vždy nakonec zvítě-
zí a zlo je potrestáno. Tato část středolatinšské literatury přežívala až
do našeho století v špatných ženských románech, v *Červené knihov-
ně*, ve *Večerech pod lampou*, v tom, co Karel Čapek označil jako ro-
mán pro služky, a v naší době nachází pokračování v některých tele-
vizních seriálech a v comics. Samozřejmě od minulého století to pře-
stávají být ony středověké historie o krásné Mageloně, o vévodovi
Arnoštovi, překážky, jež věrná láska překonává, se modernizují, ale
základní plán tohoto románu a charaktery jeho hrdinů zůstávají tytéž
jako ve středověku.

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

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

*vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nos expertes fere labe
bydlíme u samé Labe,
mundamur inedia.

Noveritis, christicole,
žeť jest nedostatek v škole
et quam multa tedia.

(*My, neštěstím zkrúšeni*)

(*jsme nouzí očištvání*)

(*Vězte, křesťané*)

(*a přemnoho mrzutosti*)

(*A ten zlý osud*)

Et fortuna ipsa prava,
nemajíc žádného práva,
affligit crudeliter.

Conquerimus, Christopoli,
žeť nemáte nic na poli,
promentes humiliter.

(*když ponížene paběrkujeme*)

(*Žalujice vůdci Kristu*)

Accusantes Christo duci,
jižť na nás nedbá žádúci,
non est qui eripiat.

(*a není, kdo by nás vytrhl*)
(Úděl nejistý jak kolo)

Sors inconstans velud rota
chcet vždy, at by naše rota
penius deficiat.

(*docela zahynula*)

Atd.

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

Živoťnost středolatinské poezie dokazuje i to, že žákovská poezie dodnes vyvolává inspiraci - vzpomeňme jen na Orffovu kantátu *Carmina Burana*, na *Český skiffle* Jiřího Traxlera nebo na skupinu brněnských umělců *Parasitii Apollinis*, jejichž tvorba byla pokračováním středolatinských žákovských písní i textově.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1988

STŘEDOLATINSKÁ ŽÁKOVSKÁ POEZIE

Vagantská literatura, žakovská poezie, písně žáků darebáků jsou jen různá jména pro nejdůležitější část středověké latinské literatury. Všechna označují básně nejrůznějšího obsahu a formy: od písní o lásce, vínu a hře v kostky přes verše o jaru a štěstěně až po epigramy, satiry a parodie, od básní zdánlivě zcela osobních k obecným reflexím, od žebravého veršování až po horlení kazatelská. Jsou mezi nimi prosté skladbičky, jež nám připomenou pozdější lidové písně, i složité rytmičné útvary s nejrůznějšími rýmovými kouzly, jaká zná český čtenář třeba od Nezvala, a opět hexametry a pentametry, které jako by vyšly z rydla Ovidiova. Zdrojem, z něhož na počátku 12. stol. vytryskl tento široký proud poezie a z něhož se napájel po více než tři století, byl středověký klerik, žák katedrálních škol a univerzit, nejvzdělanější člen středověké společnosti.

Tento žák nebyl vagant, žák potulný, jak se domnívali romantikové, ale naopak žák pilný, který dokonale ovládl latinu, ať už byla jeho mateřským jazykem francouzština, angličtina, němčina nebo konečně i čeština, který vsál do sebe celý poklad antické literatury latinské, pokud byla v jeho době známa, a který důkladným studiem souvěšných poetik si osvojil formální mistrovství. To, že to byl žák pilný, neznamenal ovšem, že by byl usedlý, a to ani v doslovném, ani v přeneseném smyslu. Usedlý ani být nemohl. Málokterá středověká vyšší škola poskytovala vzdělání ve všech oborech: na medicínu se chodilo do Montpellier. Připočteme-li k tomu ještě to, že celá velká Orléans zase gramatikou. Připočteme-li k tomu ještě to, že celá velká území byla vůbec bez university a že tedy jen málokterý žák mohl studovat v místě, kde bydleli jeho rodiče, chápeme, že odvaha vydat se na cesty byla přední podmínkou středověkého studia; v tomto smyslu jsou všichni středověcí žáci vaganti. Přeneseně nebyli žáci usedlí už proto, že byli mladí.

Jaký byl tento středověký žák? Kdybychom věřili jeho veršům, byl by to hráč, pijan a frejř, kterému by nebylo nic svatě a jehož největším potěšením by bylo vysmívat se církvi a jejím představitelům. Středověká lyrika je však výrazem osobních prožitků autorových jen zcela výjimečně. Pouta literární tradice byla tak pevná, že jen geniální duchové je dovedli uvolnit. Takovými génii byli zakladatelé žakovské poezie, Hugo, řečený Primas, z Orléansu a Archipoeta. Jejich život je v souladu s jejich básněmi. Oba byli velmi vzděláni a oba zůstali až do konce svých dnů žáky - darebáky. Nezávisle pevně postavení ani na žádné škole, ani v církvi, ani v císařské či královské kanceláři a se vši pravděpodobností o ně ani nestáli. Oba byli nadanými básníky a bylo pro ně hračkou vytvořit dokonalé verše, jimiž si dobývali od