

André

Jolles

Forma a
inšpirácia

EUROPA

André

Jolles

**Forma a
inšpirácia**

EUROPA

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

This publication has been made possible with the financial support from the Nederlands letterenfonds Dutch foundation for literature. Táto kniha vyšla vďaka finančnej podpore Nederlands letterenfonds Dutch foundation for literature.

Publikáciu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

U. fond
na podporu
umenia

André Jolles *Forma a inšpirácia*

Preklad a doslov © Adam Bžoch 2024

Návrh prebalu a grafická úprava © Martin Vrabec 2024  bee@honey
visual communication

Sadzba © Milan Beladič (www.beeandhoney.sk) 2024

Ako dvadsiaty prvý zväzok edície Tulipán
vydalo © Vydavateľstvo Európa, s.r.o. 2024

Prvé slovenské vydanie

www.vydavatelstvo-europa.sk

ISBN 978-80-8237-026-6

André

Jolles



EDÍCIA
TULIPÁN

zväzok 21

Zostavil a z nizozemských a nemeckých originálov preložil Adam Bžoch

Facécia Guida Cavalcantiho

I

V druhej polovici trinásteho storočia, keď vo Florencii ešte nežilo toľko bohatých parvenuov ako začiatkom štrnásteho, zakladali príslušníci aristokracie v rôznych častiach mesta akési združenia, ktoré mohli mať len obmedzený počet členov a tí museli byť navyše dobre situovaní, aby sa mohli raz u jedného, inokedy u druhého navzájom hostiť. Keď do Florencii zavítali šľachtici z cudziny, poskytovali im tieto združenia svoju pohostinnosť. Aspoň raz do roka usporadúvali v rovnošatách mestský sprievod a počas významných sviatkov alebo keď do mesta prišla správa o nejakom šťastnom víťazstve, vystrojili turnaj. K týmto spoločnostiam patrila aj tá, ktorú viedol pán Betto Brunelleschi, a ten sa veľmi usiloval presvedčiť syna pána Cavalcante de' Cavalcanti, aby sa takisto stal jej členom. Mal na to niekoľko dôvodov. Po prvé bol Guido jedným z najväčších filozofov a najlepších znalcov prírodných vied – to však združenie nemuselo až tak zaujímať. Avšak po druhé bol aj mimoriadne príjemným a zdvorilým mužom, ktorý vynikal vo všetkých šľachtických záležitostiach, a po tretie bol rozprávkovo bohatý a vyznal sa v umení, ako si uctiť tých, o ktorých si myslel, že si to zaslúžia. Guido sa však nechcel dať presvedčiť. Mal plnú hlavu iných vecí; premýšľal o zložitých otázkach, nestretával sa veľmi s ľuďmi a keďže podľa všetkého vo viacerých ohľadoch súhlasil s epikurejcami, šepkalo sa, že cieľom jeho úvah je dokázať, že Boh nejestvuje.

Raz Guido vyšiel z lesa San Michele, prešiel cez Corso Amidaro, kadiaľ často chodieval, až k San Giovanni, a práve stál kdesi medzi zatvorenou bránou

baptistéria a mramorovými hrobkami, ktoré tam vtedy boli umiestnené a až neskôr ich preniesli do chrámu Santa Reparata, keď sa v tých miestach náhodou objavili na koňoch pán Betto a jeho priatelia. Filozof sa ocitol v úzkych – jazdci sa rozhodli, že ho nahnevajú. Popchli svoje kone, obstáli ho a volali: „Guido, ty nechceš byť síce členom našej spoločnosti, ale čo budeš z toho mať, keď dokážeš, že niet Boha?“ Guido, ktorý videl, že nemá kam ujsť, rýchlo odpovedal: „Páni, teraz ste tu doma, môžete mi vraviť, čo chcete,“ rukou sa chytil o dosť vysoký náhrobok, obratne preskočil na druhú stranu a šiel si ďalej svojou cestou.

Šľachtici sa na seba zarazene dívali. Guido sa asi zbláznil. Žeby toto bol ich dom? Miesto, kde sa nachádzali, nebol ich vlastníctvom a nepatrilo ani nijakému inému občanovi Florencie. Vtedy si pán Betto vzal slovo: „Vy nemáte všetkých doma, ak ste mu nerozumeli: vyslovil slušným spôsobom a niekoľkými slovami najväčšiu urážku na svete. Len sa dobre poobzerajte, toto sú hrobky, domy mŕtvych, kam sa kladú a kde bývajú nebožtíci; ak nám povedal, že je to náš domov, dal tým najavo, že my ostatní sme hlupáci a nevzdelanci v porovnaní s ním a s inými učenými ľuďmi, ba že sme ešte horší než nebožtíci, a preto sme tu doma.“

Vtedy pochopili, čo mal Guido na mysli, zahanbili sa, nechali ho odvtedy na pokoji a pána Betta považovali za bystrého a rozumného muža.

Túto historku nechá Boccaccio vyrozprávať v *Decamerone* v šiesty deň Elisou, kráľovnou toho dňa.

Literárny druh, ku ktorému ju radíme, zvykneme nazývať *facécia*.

II

Prídavné meno *facetus* sa v antike vzťahovalo k telu i k duchu, k osobám i k veciam. Jeho synonymami je

bellus, *magnificus* alebo *elegans* a *urbanus* a nachádza sa v protiklade ku *gravis*, ale aj k *profusus*, *ineptus* a *rudis*; podľa všetkého predstavuje skôr spôsob vyjadrovania než spôsob bytia, a v dôsledku toho ho radi používajú básnici aj rečníci. S ním súvisí podstatné meno *facetia*. To sa používa ešte viac než prídavné meno na označenie istého spôsobu rozprávania a jeho synonymom je všeobecne tak *venustus* a *urbanitas* ako aj zvlášť *jocus*, *lepus* a *urbane dictum*.

V latinčine obdobia renesancie a humanizmu sa obe slová používali takmer výlučne na označenie spôsobu reči: *Facetia* je pohotová odpoveď a *facetus* je vlastnosť človeka, ovládajúceho „umenie“ pohotovej odpovede.

Pretože ide o umenie.

O umenie, na ktoré môže mať človek talent, avšak musí si ho precvičovať. Každý vie, ako v určitých kruhoch vznikajú isté druhy lingvistických vtipov, slovných hračiek, zvrátov a tak ďalej, ako prichádzajú do módy a ako sa môžu niekedy zvrhnúť na nepríjemnú pliagu. Do určitej miery s nimi môžeme porovnať renesančné *facetia*. Chceme nazvať *facéciu* spoločenskou hrou? – pre mňa za mňa áno. S tým slovom však neslobodno spájať márnomyseľnosť dnešnej doby, ktorá nepovažuje duchaplnosti za veľmi hodnotné. Kto sa však už raz zaoberá takýmito vecami, nesmie pohrdať inými epochami. Kto si chce vytvoriť predstavu o vážnosti, s akou sa kedysi praktizovalo toto umenie a obraz o zručnosti, s akou sa táto hra hrala, nech si pozrie, čo koncom 15. storočia písal Jovianus Pontanus vo svojej knihe *De sermone* alebo *O rozhovore*. Pontanus bol básnikom a humanistom, ktorého čítajú a vykrádajú všetci skúmatelia renesancie, avšak úplný obraz jeho života nám chýba dodnes. Jeho traktát *De sermone* je teoretickým spisom o umení Rozhovoru, ktoré si nesmieme zamieňať s rečníckym umením. Ide o jednu z tých knižiek, ktoré sa nám spočiatku zdajú

čudné alebo nudné, po istom čase si však vďaka nim uvedomíme, aká chudobná a nemotorná je naša dnešná civilizácia. Vďaka tomuto traktátu máme okrem toho príležitosť niečo z renesancie „začuť“, a to v doslovnom zmysle. Je chybou našej kultúrohistorickej metódy – chybou, ktorá sa zväčšuje nedostatkom znalostí a záujmu o metriku a o dejiny hudby –, že rovnako pri skúmaní epoch ako aj osôb pristupujeme k jedným i druhým pričasto z hľadiska optiky a primálo z hľadiska akustiky. Nemyslím tým, že sa priveľa dívame na obrazy alebo že čítame primálo kníh. Chyba tkvie hlbšie. Aj z toho, čo čítame, či už ide o kroniku alebo o báseň, vyvstáva pre väčšinu z nás sotva čosi viac než viditeľný obraz. Jestvujú epochy a osoby, ku ktorým sa dá priblížiť opticky, sú však aj iné, o ktorých hovoríme spolu s básnikom Vondelom: „To, čo je neviditeľné, poznávame len ušami. / Kto chce vidieť Ansla, musí ho počúvať.“

Keby sme chceli menovať len pár drobných príkladov, mohli by sme tu spomenúť Abélarða a Camilla Desmoulinsa, ktorých „vidíme“, avšak Bernarda z Clairvaux a Robberspierra musíme podľa mňa „počúvať“, aby sme ich pochopili. Pokiaľ ide o renesanciu, žiaci Jacoba Burckhardta si azda až príliš namáhali zrak a dost' zanedbávali sluch – tak sa nám napríklad celá španielsko-talianska zmes rodiny Borgiovcov črtá oveľa zreteľnejšie, ak sa k nej priblížime z akustickej stránky. V Pontanovi začujeme čosi z hlasu renesancie. Uvedomíme si, ako veľmi bol humanizmus „rozhovorom“. Keď tento rozhovor dočítame, začne nám svitať, prečo súčasníci považovali styk s osobnosťou, akou bol Erasmus, za taký prítlačlivý. A naozaj – kto nastráží uši, začuje vo veľkom Rotterdamskom nádherný exemplár druhu „homo facetus Joviani“, Jovianovho vtipného človeka.

Na tomto mieste sa nebudem detailne zaoberať dielom *De sermone*, rád by som sa však zmienil

aspoň o tom, že podľa Pontana spočíva psychická hodnota rozhovoru v uvoľnení. Na prvej strane jeho traktátu a neskôr ešte dosť často nám oznamuje, že nepíše o rečníctve alebo poézii, ale že sa obmedzuje na jazyk, ktorý „patrí k uvoľneniu ducha a k veciam, o ktorých sa vraví, že sa praktizovali, patrí teda k občianskym a mestskými zvykom a k vzájomným domácim stretnutiam nielen z dôvodov účelnosti, ale aj pre potešenie a pre osvieženie po práci a námahe“. Ďalej stanovuje vzťahy medzi pojmi *facetis*, *blandus*, *urbanus* a mnohými ďalšími, zatiaľ čo v úvahe o cnostiach a chybách uvádza rad pojmových určení, ktoré celkom určite nie sú menej dôvtipné a duchaplné ako u La Bruyèra, a z ktorých by sa mohli dnešní charakterológovia pokojne čo-to naučiť.

Keď napokon prejdeme od živej reči k literatúre, slovo *facetia*/*facécia* používame na označenie konkrétnej literárnej formy. Máme ním na mysli anekdotu zachytávajúcu určitý prejav osoby, ktorú môžeme nazvať *homo facetis*. V tomto význame ju spájame väčšinou s Poggiom Bracciolinim, ktorého latinské žarty dostali rýchlo po svojom uverejnení názov *facetiae*. Poggio zbieral vtipy, ktoré si v Ríme zvykli ráno rozprávať pápežskí úradníci v uzatvorenej miestnosti – nazýval ju „klamáreň, teda čosi ako dielňu na lži“ –, a prekladal ich do latinčiny. Sledoval tým dva ciele. Po prvé hľadal podobne ako Pontanus „uvoľnenie ducha“, a preto vo svojom úvode hovorí: „Určite s tým súhlasia aj múdri muži, že naša myseľ, sužovaná rozličnými myšlienkami a útrapami, si občas musí oddýchnuť od neustálych starostí a zmeniť ich istým druhom zábavy na radosť a úľavu.“ Autor ešte raz zdôrazní, že jeho malý zväzok nemá nič spoločné s rétorikou. – Po druhé mu však išlo aj o filologický experiment: Poggio chcel zistiť, nakoľko sú vtipy tohto typu, ktoré, samozrejme, vychádzajú z ľudového jazyka, možné v latinčine. „Naozaj som chcel

zistiť, či tie mnohé veci, ktoré sa dajú len ťažko povedať po latinsky, sú prípadne možné v písanej podobe, či nie sú absurdné a či uspokojia našu inteligenciu, keďže pri nich nemôžem použiť nijaký ornament ani veľkolepý rečnícky zvrät, a či to nášmu dôvtipu postačí a nebude veľmi nápadné, že som ich nešikovne vyrozprával.“

Ak „umenie rozhovoru“ patrí k renesancii, s takýmito ukázkami sa potom ocitáme priamo v centre humanizmu. Slnčné lúče tu opäť dopadajú na Erasma: Ved' čím sú jeho *Adagia* a *Colloquia* ak nie experimentmi v tomto smere? K veľkým úlohám humanizmu patrí v prvom rade pochopiť a usporiadať vzťah ľudového jazyka ku klasickým jazykom. Celá humanistická pedagogika spočíva od *Pappae puerorum* až po školskú drámu na tomto základe.

Poggio spočiatku nazýval tieto anekdoty *confabulationes*, avšak už čoskoro získali názov *facetiae*. Vo svojej druhej Invektíve proti Lorenzovi Vallovi sám vraví: „Mám sa vari čudovať, ak moja kniha vtipov nepoteší človeka neľudského, márnotravného, hlúpeho, vidieckeho, bláznivého, barbarského?“ Ak si zalistujeme v jeho knižke, všimneme si, že náš preklad slova *facetia* ako pohotovej odpovede alebo duchaplného bonmotu sa tu javí ako nedostatočný. Po prvé tu nájdeme množstvo vtipov, ktoré sa ponášajú na malé novely a nie sú v nich žiadne odpovede ani duchaplnosti, na druhej strane tu však máme rôzne povrávky, neobsahujúce nijakú duchaplnú, ale naopak hlúpu alebo smiešnu odpoveď. Aj Pontanus to pozná: „Vyslovujeme dva druhy výrokov; jeden, ktorý vyvoláva iba smiech, a druhý, ktorý vzbudzuje súhlas.“ Môžeme si to vysvetliť tak, že v tomto prípade nie je *homo facetus* osoba z príbehu, ale ten, kto dokáže vyrozprávať takéto vtipy v pravý čas, avšak nedá sa poprieť, že tu už nové slovo *facetia* začína nadobúdať všeobecný význam vtipu. Pontanus to cíti a pre zbehosť v umení rozhovoru

zavádza nové slovo *facetudo*. Zodpovednosť za túto malú formu padá na hlavu tohto humanistu.

V časoch, keď umenie rozhovoru upadalo alebo menilo podobu, sa tento posledný význam zachoval: *une facétie* predstavuje vo francúzštine v tom čase „grandiózny žart, ktorý niekto rozpovie alebo urobí na rozveselenie“.

Doteraz sme nehovorili o stredoveku, kde toto slovo nadobudlo úplne iný rozmer. Na jednej strane došlo v dôsledku etymologického omylu, ktorý sa vyskytuje už v antike, k zámene slova *facetia* so slovom *facundia*, čo znamená výrečnosť. Na druhej strane si *facetus*, *facetia*, *facessia* a tak ďalej zachovali svoj všeobecný význam, ktorý nesúvisel s jazykom – znamenali *urbanus*, *elegans* alebo sa aj „odvodzovali od dobrého a vytríbeného štúdia“. V starých glosároch sa toto podstatné meno prekladá ako „kurtoázia“ alebo „vychovanosť“. Umenie, o ktorom nám rozpráva Pontanus, tu neexistuje. V stredoveku samozrejme nechýbali ľudia, ktorí dokázali duchaplne odpovedať, a takisto ani ďalší, čo mali z takýchto odpovedí potešenie – takí ľudia mimochodom nechýbajú nikde, kde jazyk dosiahol určitú úroveň vývinu. Ide však o spontánne prípady. V stredoveku sa umenie rozhovoru ako také nepestuje, jeho psychická hodnota sa nechápe ako „uvoľnenie ducha“. *Homo facetus*, ako nám ho vykresľuje traktát *De sermone* a ktorý si veru zaslúži, aby sa ním raz niekto podrobnejšie zaoberal, je až produktom renesancie.

III

V čase, keď Aristoteles šíril svoje názory o básnickom umení, bolo už preňho obdobie veľkých básnikov minulosťou. Vzťah humanizmu a renesancie možno miestami porovnať so vzťahom Stageirčana k predošlému

umeniu – aj Pontanus podáva filozofickú teóriu toho, čo pred ním v praxi predviedla renesancia.

V predslove k zbierke noviel, ktorá predchádzala *Dekameronu* a nazývala sa *Sto antických noviel*, je v krátkosti obsiahnuté mnohé z toho, čo Pontanus zapísal vo svojich šiestich knihách *De sermone*. Píše sa tu, že tieto rozprávania sú „hovoriacimi kvetmi“ a ak proti tomu nič nemá Pánboh, môžu „oblažiť telo a poskytnúť úľavu i oporu“, takže sa nakoniec táto knižka môže javiť ako pomocný prostriedok pre vzdelaných ľudí, ktorí sa chcú naučiť umenie rozhovoru.

Ešte zreteľnejšie vystupuje toto umenie do popredia v samotnom *Dekamerone*. Hneď v prvý deň sa začnú rozprávať príbehy, z ktorých sú viaceré facéciami a rozprávači sa spolu bavia o tomto žánri. Filostrato (I, 7) porovnáva muža, čo vie v pravý čas nájsť pohotovú odpoveď, s lukostrelcom, ktorý dokáže zasiahnuť pevný alebo pohyblivý cieľ. Pampinea nazýva ako kráľovná dňa (I, 10) krátku a duchaplnú povrávku čímsi ako hviezdami na nočnej oblohe alebo kvetmi na zelenej jarnej lúke. Práve preto, že je stručná, hodí sa podľa nej viac k žene ako k mužovi, a Pampinea využije príležitosť, aby predniesla krátku a pôvabnú obhajobnú reč pre svoje sestry, ktoré sú zručné v tomto umení, a zároveň sa pritom vysmeje zo žien, čo si myslia, že je znakom nevinnosti, ak nedokážu viesť rozhovor so ženami ani s mužmi – akoby na svete nebolo iných cnostných žien, než sú tie, čo sa vedia rozprávať len so svojou slúžkou, práčkou a pekárovou ženou.

Skutočným dňom facécií je však šiesty deň. Tému zvolila Elisa a hovoriť sa bude o ľuďoch, „ktorí sa mali stať terčom nejakého vtípu, oni ho však buď odrazili pohotovou odpoveďou alebo sa predvídavo vyhli strate cti, nebezpečenstvu či hanbe“. Začne Filomena a takmer rovnakými slovami, ktoré použila Pampinea v prvý deň, zopakuje porovnanie s hviezdami, kvetmi a tak ďalej. Potom nasledujú príbehy. Kto pozná

Boccaccia, pochopí, s akým vkusom a inteligenciou sú zvolené. Najprv ide žart o pani Orette s rytierom, ktorý sa nevyznal v rozprávačskom umení. Potom Pampinea ukáže na príbehu o pekárovi Cistim, že aj jednoduchým ľuďom sa darí nájsť pohotivú odpoveď. Ak by niekto prejavil záujem o hlbšie pochopenie stredovekého a renesančného významu slova *natura* – povedzme od Tomáša Akvinského po Albrechta Dürera –, potom mu radím, aby si pozorne prečítal úvod k tejto anekdote, kde sa hovorí o vzťahu medzi Prírodou a Šťastenou. Predchádzajúcu reč doplní ešte Lauretta: Vtip musí hrýzť, avšak musí hrýzť ako jahňa, nie ako pes. Ak hryzie ako pes, potom to už nie je vtip, ale urážka – *villania*. Len tomu, koho pohryzol pes, nemáme za zlé, ak sa odpláca tým istým spôsobom. Dôkazom toho nech je príbeh pani Nonny de' Pulci a florentského biskupa. Opäť ide o čosi, čo nachádzame neskôr u Pontana: *moderatio* preňho predstavuje veľmi významnú cnosť a sám rozlišuje medzi nepríjemným, zlomyseľným žartom, pri ktorom pozoruje „hádku a spor“, a žartom, ktorý zabáva a evokuje „dôvernú hru“. O tom prvom hovorí, že „hryzie a má zuby“, o druhom, že je „po všetkých stránkach vtipný a slobodný“. Vo štvrtom príbehu o kuchárovi Chichibiovi ukazuje Neifile, že Fortúna vkladá hlupákovi, keď sú v úzkych, často do úst slová, ktoré by inak sami nenašli. Pamfilo dokazuje pestrým príbehom o Giottovi a pánu Forese de Rabata, že aj škaredí ľudia môžu byť obdarení veľkým duchom. Fiammetta zas reprodukuje nový druh facécie a krátko nám ukáže spoločnosť mladých Florent'anov, kde Michele Scalza vyhrá stávkou so svojím „baronciovským paradoxom“. Filostrato tvrdí, že umenie „dobrého hovorenia“ je najkrajšie, keď sa človek ocitne v núdzi, pretože vtedy nielenže rozosmeje poslucháčov, ale nás aj ochráni pred smrťou a hanbou, a v tej súvislosti ostatným porozpráva o pani Filippe. Emilia povie, že kto je rozumný, ten sa

dokáže poučiť z duchaplného ťahu, to však nie je prípad hlúpej netere istého Fresca da Celatico. Keďže Dioneo má mať slovo ako posledný, zostáva už len Elisa ako kráľovná dňa, ktorá korunuje deň facéciou „končiacou sa takým hlbokomyseľným vtipom, aký tu azda zatiaľ nikto nepovedal“. Na záver prichádza nesmrtelná a s ničím neporovnateľná kázeň brata Cipollu, ktorá u všetkých vyvolá veselú náladu.

Avšak najkrajšou a najhlbokomyseľnejšou historikou zostane tá, ktorú vyrozprávala Elisa ako kráľovná dňa – facécia o Guidovi Cavalcantim. Tak to povie Boccaccio, a my s ním môžeme plne súhlasiť.

Zatiaľ čo všetky ostatné malé príbehy zakaždým priniesli nejaký nový žáner, tu nachádzame hneď spojenie dvoch. Guidova odpoveď spája uhryznutie jahňata s uhryznutím psa, je urážlivá, veľmi urážlivá, avšak uráža veľmi zdvorilým, veľmi elegantným spôsobom. Právom ju uvádzajú nasledujúce slová: *Guido Cavalcanti veľmi šikovne potupí niekoľko florentských rytierov, ktorí ho zaskočili*. Je to facécia iného razenia než briskná replika pekára Cistiho, pochabosť kuchára Chichibia alebo študentské tvrdenia Michela Scalzu – je to výraz duchaplného mysliteľa, muža, ktorý je veselý, zdvorilý a ovláda umenie rozhovoru: *Bol to veľmi pôvabný, spôsobný a elokventný muž, a všetko, čo chcel urobiť a čo sa patrí na urodzeného človeka, dokázal urobiť lepšie než ktokoľvek iný*.

Nielen to. V najvyššej miere ide o *mot de la situation*, situačnú repliku. Sotva musíme pripomínať, že Guido Cavalcanti patrí do skupiny básnikov a vzdelancov, ktorí Taliansku a svetu priniesli nové umenie, dokonca že tvorí stredobod tejto skupiny. Je blízkym priateľom – *primo amico* – o čosi mladšieho Danteho, pre ktorého je vzorom. Žiadnu inú báseň súčasníci neobdivovali viac než Guidovu *Donna mi prega, perchio voglio dire*. Muži, ktorým sa prihovára, sú Florent'ania so staromódnymi, vznešenými spôsobmi, avšak pre

všetko to, čím sa zaoberá Guido, majú málo pochopenia. Medzi oboma stranami – keď sa nad tým páni trochu zamyslia, tak to cítia – zíva priepasť. Na tomto mieste to vyjadrujú tvrdé slová, pretože na jednej strane stoja *huomini scientati* – slovo „veda“ tu musíme chápať v širšom zmysle, než sme zvyknutí –, na druhej strane *huomini idioti et non litterati*. Túto priepasť charakterizuje Guido menom, ktoré znie o to zvláštnejšie, ak ho spojíme s dobovým filozofickým spôsobom vyjadrovania – nazýva ho Smrť.

Zdá sa mi, že horliví učenci, ktorí v súčasnosti hľadajú všade v dejinách a v prameňoch rozličné fakty a pasáže, ilustrujúce či objasňujúce výraz Znovuzrodenie alebo *Rinascimento* v dobe, pre ktorú ho používame, túto novelu neprávom preskočili. Danteho a Petrarcove vyjadrenia či Rienzove symbolicko-liturgické úkony sú istotne dôležité, avšak kde nájdeme iný obraz, ktorý by tak farbisto a živo vystupoval do popredia, kde počujeme hlas, ktorý tak zreteľne dával na vedomie, čo pociťovali *scientati* – ešte raz zdôrazňujem, že v tomto slove je obsiahnutý celý let ľudského ducha –, keď boli konfrontovaní s minulosťou a so svojimi súčasníkmi, patriacimi vlastne do tejto minulosti? „Vy ste mŕtvi“ – takto výslovne sa to tam síce nepíše, na dôkaz negatívnosti však nepotrebujeme žiadne ohnivko – „a my sme živí, znovuzrodení“. Slovo „smrť“, ktoré tu počujeme, a slovo „život“, ktoré isto-iste predpokladáme, má v ich ústach už vskutku nie stredoveký zvuk.

Konrad Burdach ako jeden z neúnavných hľadačov toho, čo sme pred chvíľou spomínali, kdesi hovorí: „Nič nie je mylnejšie, ako keď – k čomu často dochádza – vytvárame vnútorné spojenie medzi renesanciou a racionalizmom, alebo ak renesanciu dokonca nazývame matkou osvietenstva.“ – Má úplne pravdu, naša anekdota však azda dokazuje, aký je tento omyl starý. Staromódni páni, ktorí chceli podpichnúť Cavalcantiho,

si zrejme mysleli to isté, keď naňho volali: „Čo z toho budeš mať, keď dokážeš, že Boh nie je?“ Považovali – a nečudo – muža zaoberajúceho sa úvahami hraničiacimi s epikurejstvom za akéhosi „osvietenca“. Vyzdraveli azda zo svojho bludu, keď počuli jeho názor na život a na smrť? Nech je to už akokoľvek – to, čo za starým baptistériom zaznelo v podobe facécie, sú nové tóny. Hovorí tu muž, ktorý si je vedomý, že za ním leží uzatvorená doba a že nastala nová. Nie je to vari, akoby sme v často citovaných, provokačných slovách *Ó storočie! ó vedy! aká radosť byť živý... dari sa štúdiám, prekvitajú talenty. Ber si povraz, surovosť, čaká ťa vyhnanstvo*, ktoré o dve storočia neskôr napísal Ulrich von Hutten, počuli ozvenu hrdej urážlivosti Florent'ana?

Smrť – Život; stará doba – nová doba. Stačí sa pozrieť na steny Campo Santo v Pise. Nájdeme tam troch rytierov na koňoch, ktorí – vyplýva to z časti maľby – nezavrhujú pozemské radosti. Na osamelej cestičke zrazu ich kone placho zastanú. V rakvách tam ležia tri mŕtvolky, ktoré požierajú červy, sú v stave rozkladu alebo už vyschli na kosť; vedľa nich stojí starý pustovník a jeho gesto hovorí: „To čo tu vidíte, je osud, ktorý vás čaká. Nezabudnite naň, keď budete s pompou vchádzať do mesta alebo keď pod sebou pocítite dupot vášho koňa.“ – „To je renesancia,“ vravíte, a umenie maliara, čo študoval rovnako Giotto ako aj Sienčanov, vám dá za pravdu. Ale čo obsah? Nestál azda mladý maliar tohto výjavu vlastne ešte na strane jazdcov, ktorí chceli nahnevať Guida, a nepodarilo sa azda renesancii s obratnosťou básnika preskočiť aj tieto hrobky? Smrť a Život – kto sa zamyslí nad tým, že medzi vznikom tejto fresky a zápisom našej facécie ubehlo len veľmi málo času, nadobudne pocit, že pojmy sa tu hrajú známu detskú hru, hrajú sa na naháňačku, pri ktorej si podchvíľou medzi sebou vymieňajú úlohy.

IV

Tie slová napísal Boccaccio – smieme však predpokladať, že ich naozaj vyslovil Guido Cavalcanti? Ak nechceme byť skeptickí alebo hyperkritickí, potom vlastne niet dôvodu, aby sme tomu neverili. Boccaccio síce všade, kde to je možné, oblieka staré historiky, ktoré kdesi započul alebo vyčítal, do rúcha svojej vlastnej doby a situuje ich do svojho prostredia, avšak minimálne deväťdesiat z jeho sto noviel boli už aj preňho „typické“ a tvorili súčasť svetovej literatúry. Avšak práve preto, že väčšina z nich je tak všeobecne rozšírená, je pre tých niekoľko výnimiek o to pravdepodobnejšie, že neboli „typické“. Aj medzi facéciami sú „typické“ povrávky, ktoré sa pripisujú veľkým mužom a ktoré takpovediac blúdia po svete a zakaždým si hľadajú nejaké miesto alebo osobu, ktorú by mohli obsadiť, avšak naša historika k tomuto druhu nepatrí. Okrem tohto miesta sa nevyskytuje nikde inde v literatúre – keby mimochodom zaznela z iných úst a v inom čase, stratila by svoj význam.

Medzi udalosťou a dobou *Dekameronu* sa rozprestiera sedemdesiat rokov – je to dlhý čas, avšak nie je prídlhý na to, aby sa uchovala spomienka na slová a činy muža, ktorého Boccaccio popri Dantom najviac obdivoval, umelca, ktorého umenie bolo zdrojom aj jeho diela. Čo sa v tejto historike hovorí o Guidovi, zhoduje sa s tým, čo vieme z iných prameňov, Dino Compagni dokonca v jednom sonete chválil Guidovu obratnosť v behu a v skoku. Guido, o ktorom sa tu hovorí, nie je iný Guido než ten, ktorého starý epikurejec Cavalcante Cavalcanti – spomienka naňho nech je prekliata – chce vidieť v Pekle po Danteho boku a ktorý by podľa básnika Vergíliom ako sprievodcom azda pohrádal. V Boccacciových novelách je opis prostredia vždy dobrý – tu je však zvlášť presný: po svojej zvyčajnej prechádzke od lesa San Michele cez Corso Adimaro

k San Giovanni stojí Guido medzi porfýrovými stĺpmi, zatvorenou bránou baptistéria a hrobkami a zdanlivo nemá kam ujsť. Súčasník *Dekameronu*, ktorý toto námestie poznal tak ako Amsterdamčan pozná námestie Dam, však vedel, že v roku 1350 tam už neboli žiadne hrobky, preto bolo potrebné povedať, že neskôr tie staré hrobky odstránili a dnes sa nachádzajú o kúsok ďalej, na Santa Reparata. To všetko kvôli tomu, aby si čitateľ nemyslel, že historika nie je pravdivá. Nakoniec sa šľachtic, ktorý vyrieši renesančnú hádanku sfingy, preslávi do istej miery práve svojou bystrosťou a vďaka tomu je pravdepodobné, že pán Betto Brunelleschi a jeho kumpáni túto príhodu často rozprávali, aj keď im neslúžila ku cti.

K replike „Páni, tam, kde ste doma, mi môžete hovoriť, čo chcete“, sa prosto nehodí spochybnenie „ak nie je pravdivá atď.“. Táto facécia je príliš výstižná na to, aby nebola pravdivou. A ak zachytila pravdu, potom tu počujeme prvý a najstarší bojový pokrik generácie, ktorá sa cítila znovuzrodená, potom toto miesto podáva najranejší dôkaz o vedomí *Rinascimenta*, nového života.

Dá sa len ťažko určiť, koho a ako hlboko toto heslo zasiahlo.

S novým obsahom sa tu zároveň objavuje aj nová forma, a vývin formy sa dá v dejinách oveľa lepšie vysledovať než vývin obsahu. Odhliadnuc od toho, že briskná odpoveď predstavuje všeobecný jav, súvisí talianske umenie rozhovoru s básnickými hrami, ktoré boli v móde u provensálskych spevákov a čiastočne sa dostali priamo do Toskánska cez Sicíliu. Aj tieto hry majú v sebe čosi všeobecné, sú príbuzné s mnohými podobami básnických hier na otázku a odpoveď, aké nachádzame v japonskej *tanke*, v nemeckom *Schnadahüpfeln* alebo u prírodných národov. Trubadúrske tenzóny, *contrasti* alebo nech už sa tie druhy volajú akokoľvek, teraz preberie *dolce stil nuovo* ako

poetické formy, popri tom sa však rozvinie ako spontánnejšia varieta duchaplného rozhovoru aj facécia. U Guida Cavalcantiho vidíme obe vedľa seba. Zatiaľ sa nové umenie facécie pridrižiava domáceho jazyka, zostáva talianske, avšak o niekoľko storočí uvidíme, ako sa ho zmocnia viac či menej pedagogické smery a prikloní sa k latinčine. Zatiaľ čo spomienka na pôvodný význam facécie naďalej prežíva v neskoršej talianskej novele a vo všetkom, čo s ňou súvisí až po Lylyho a Shakespeara, v inom jazyku dostane inú úlohu a stane sa internacionálnou – hoci aj v tejto latinčine sa opäť ukrývajú zárodky viacerých národných vývinov. Tak vidíme u Heinricha Bebela a Erasma umenie rozhovoru pretransformované do svetového jazyka.

Zdá sa mi, že sa nedopúšťame nijakého násillia na terminológiu, keď tu rozlišujeme medzi renesančnou facéciou a humanistickou facéciou a hovoríme, že Poggio a Pontanus stoja na hranici medzi oboma. Azda sa ten rozdiel ešte zvýrazní, keď sa zamyslíme nad tým, aká dôležitá bola facécia pre rozvoj drámy a keď skúmame, či je možné pre šestnástu a začiatok sedemnásteho storočia podobným spôsobom rozlišovať medzi fraškou a žánrom *comedy*. To by nás však zaviedlo príliš ďaleko; pre túto chvíľu stačí, ak sa nám podarilo rozmotat' z veľmi spleteného klobka aspoň niekoľko nitiek.