

■ UMBERTO ECO
UMĚNÍ A KRÁSA
VE STŘEDOVĚKÉ
ESTETICE

ARGO / 1998

6. SYMBOL A ALEGORIE

6.1 SYMBOLICKÝ VESMÍR

13. století svou koncepci krásy založí na bázi hylemorfismu a na ni převede i teorie fyzického a metafyzického krásna, které byly vypracovány proporční a světelnou estetikou. Abychom si však ujasnili, jaký bod ve vývoji tyto závěry představují, je třeba nepouštět ze zřetele jiný, možná vůbec nejnepřítivější aspekt středověkého estetického cítění, který mnohem lépe vystihuje svou dobu tím, že poskytuje představu o myšlenkových procesech, které považujeme za „středověké“ v pravém slova smyslu. Jedná se o symbolicko-alegorické pojetí vesmíru.

Mistrnou analýzu středověkého symbolismu nám poskytl Huizinga, který ukázal, že sklon k symbolickému nazírání světa může být vlastní i dnešnímu člověku: „O žádné jiné velké pravdě nebyl středověký duch tak přesvědčen jako o slovech, jimiž se sv. Pavel obrátil ke Korintským: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem*. – Nyní vidíme nejasně jako v zrcadle, potom však uvidíme tváří v tvář. Středověk nikdy nezapomněl, že jakákoliv věc by byla absurdní, kdyby se její význam omezil pouze na její bezprostřední funkci či na její fenomenální podobu, a že všechny věci přesahují kamsi daleko do onoho světa. Tuto myšlenku v podobě neurčitého pocitu vnímáme i my, když nám šumění deště v korunách stromů nebo světlo lampy na stole ve chvílce poklidu umožní hlubší vjem, než jsou vjemy každodenní, jež zakoušíme při praktické činnosti. Takový vjem může někdy nabýt podoby chorobné tísně, která nás nutí nazírat věci jako hrozbu či jako tajemství, které bychom měli znát, avšak nemůžeme; častěji nás však naplní poklidnou útěchou a jistotou, že i naše existence má podíl na skrytém smyslu světa.“²⁶⁾

Středověký člověk žil skutečně ve světě plném významů,

odkazů, dvojsmyslů, Božích projevů ve věcech a v přírodě, která k němu neustále promlouvala heraldickým jazykem, kde lev nebyl jenom lvem, ořech nebyl jenom ořechem a kde okřídlený kůň byl stejně tak reálný jako lev, protože byl existenciálně stejně nepatrným znakem vyšší pravdy.

Mumford píše o neurotické situaci jako o charakteristice celého tehdejšího období (MUMFORD 1957, s. 3–4). Toto vyjádření sice může mít svou platnost jako metafora, může poukazovat na deformovaný a odcizený pohled na skutečnost, spíše by se však dalo mluvit o primitivní mentalitě, o malé schopnosti vnímat dělicí čáry mezi věcmi, o tom, že do pojmu určité věci bylo zahrnováno všechno, co s ní bylo v nějakém vztahu podobnosti či sounáležitosti. Spíše než o primitivismu v pravém slova smyslu tu však půjde nejspíše o snahu prodloužit mýtotočnou aktivitu antického člověka vytvořením nových postav a odkazů v souladu s křesťanským étosem. Středověku šlo o to, aby díky novému cítění vůči nadpřirozenému byl oživen právě ten smysl pro zázračné, o který pozdní antika již dávno přišla tím, že Homérovy bohy nahradila bohy Lúkianovými.

Abychom tento sklon k mýtu lépe pochopili, můžeme si středověký symbolismus zkusit představit jako lidovou a pohádkovou paralelu onoho útěku od skutečnosti, jehož příklad nám poskytl Boëthius svým do krajnosti vystupňovaným teoretizováním. „Temná staletí“, začínající středověk, to je doba úpadku měst a chátrání venkova, hladomorů, invazí, morových ran a předčasné úmrtnosti. Neurotické jevy, např. strach z konce tisíciletí, se sice v tak dramatické a vyhrčené podobě, v jaké o nich hovoří legenda (FOCILLON 1952; DUBY 1967; LE GOFF 1964), neuskutečnily, pokud však tato legenda vznikla, tak určitě jen díky tomu, že v určitých lokalitách dominovaly stavy úzkosti a základní nejistoty. Typem společenského řešení, které poskytovalo záruky komunitní bezpečnosti, klidu a pořádku, byl mnišský stav, vypracování symbolického repertoáru však mohlo vyvolat imaginativní reakci na pocit krize. Příroda, a to dokonce i ve svých nejobávanějších aspektech, se v symbolickém pohledu stane abecedou, s jejíž

pomocí k nám tvůrce promlouvá o řádu světa, o nadpřirozených věcech, o tom, jaké kroky je třeba podniknout, abychom se zorientovali ve světě tak, aby se nám dostalo nebeské odplaty. Věci v nás mohou budit nedůvěru svým nesouladem, svou pomíjivostí, mohou nám připadat zásadně nepřátelské. Věc však není tím, čím se jeví, nýbrž je znakem něčeho jiného. Naděje se tak může do světa navrátit, protože svět je feč, jíž se Hospodin obrací k člověku.

Je sice pravda, že souběžně byla vypracována jiná křesťanská teorie, která se pozitivní stránku pozemského cyklu snažila zdůvodnit alespoň jako cestu k nebesům. Jestliže však symbolistická fabulace na jedné straně sloužila právě k přehodnocení a novému ocenění té skutečnosti, kterou doktrína ne vždy dokázala akceptovat, pak na druhé straně pomocí obecně srozumitelných znaků postulovala právě ony doktrinální pravdy, které by se ve své učené podobě mohly zdát málo přístupné.

Prvotní křesťanství přizpůsobilo principy víry symbolickému překladu. Počínalo si tak z opatrnosti, takže např. postavu Spasitele ukrylo do podoby ryby, aby se díky kryptologii vyhnulo riziku pronásledování. Tak či onak však načrtlo imaginativní a výchovnou možnost, jež se měla pro středověkého člověka stát kongeniální. A jestliže bylo na jedné straně pro prosté věřící snadné převést si pravdy, které se jim podařilo postihnout, do obrazů, postupně dokonce i ti, kdo sami doktrínu vypracovávali, teologové a univerzitní mistři, začali do obrazů převádět pojmy, které by obyčejný člověk v jejich strohé teologické formulaci nepostihl. Odtud pak vychází veliká kampaň (vášnivého podpůrce najde v Sugerovi), která si klade za cíl vychovávat prosté lidi pomocí potěchy z obrazu a alegorie, tedy prostřednictvím malířství, *quae est laicorum literatura*, jak se vyjádří Honorius z Autunu v souladu s rozhodnutím arraského synodu, který proběhl v roce 1025. Výchovná teorie se tak vřadí do tkáně symbolického citění jakožto výraz pedagogického systému a kulturní politiky, jež využívá typické duševní pochody své doby.

Symbolistická mentalita kupodivu zapadala do středově-

kého způsobu myšlení, který byl zvyklý postupovat ve shodě s genetickou interpretací reálných procesů na základě řetězců příčin a následků. Hovoří se o *zkratu ducha*, o myšlení, které nepojímá vztah mezi dvěma věcmi tak, že by sledovalo spirály příčinných spojení, ale odhaluje jej pomocí odvážného skoku jako vztah významu a účelu. Tento zkrat např. způsobí, že bílá, červená a zelená budou barvami dobra, zatímco žlutá a černá znamenají bolest a pokání. Bílá je dále symbolem světla a věčnosti, čistoty a panenství. Pštros se stane symbolem spravedlnosti, protože jeho dokonale stejná pera vyvolávají představu jednoty. Jakmile je jednou přijato tradiční tvrzení, že pelikán krmí svá mláďata masem, které si zobanem vytrhává z vlastní hrudi, stane se okamžitě symbolem Krista, který prolévá svou krev za lidstvo a vydává své tělo jako eucharistický pokrm. Jednorozec, který se nechá polapit, jestliže jej nějaká panna přiměje, aby jí položil hlavu do klína, se stane rovnou dvojitým symbolem Krista, totiž obrazem *jednorozeného* Syna Božího, jenž vzešel z lůna Panny Marie. Jakmile je jednorozec přijat jako symbol, stane se bezmála reálnějším než pštros a pelikán (RÉAU 1955; ANTOLOGIE 1976; DE CHAMPEAUX-STERKX 1981).

U symbolického označení hraje tedy jistou roli určitá shoda, schematická analogie a podstatný vztah.

Huizinga vysvětluje proces symbolického označování tak, že ve skutečnosti se ze dvou jsoucen abstrahují příbuzné vlastnosti a ty jsou pak porovnávány. Panny a mučedníci vynikají uprostřed svých pronásledovatelů jako bílé a rudé růže, které září mezi trny, mezi nimiž vyrazily v květ, a obě třídy těchto jsoucen mají společnou barvu (okvětní lístky – krev) i vztah k situaci, v níž vládne krutost. Je však třeba poznamenat, že máme-li vyabstrahovat podobný homologický model, pak zkrat musí být proveden již předem. Tento zkrat – či chceme-li identifikace esencí – se v každém případě zakládá na vztahu vzájemného souladu (což je konec konců vztah analogie ve svojí méně metafyzické rovině – růže se má k trní jako mučedník ke svým pronásledovatelům).

Růže je nepochybně něco jiného než mučedník, ale požitek, jaký vyvolává objev pěkné metafory (a alegorie není nic jiného než řetězec kodifikovaných metafor, které jsou vyvozovány jedna z druhé), má svůj původ právě v tom, co již Pseudo-Dionysius (*De coelesti hierarchia* II) označoval jako neshodnost symbolu s tím, co symbolizuje.

Kdyby tu místo neshodnosti vládla pouze totožnost, nemohlo by dojít k ustavení proporcionálního vztahu (x by se nemělo k y jako se y má k z). Pseudo-Dionysius navíc připomíná, že právě na neshodnosti je založena příjemná snaha o interpretaci. Je dobře, je-li na božské věci poukazováno naprosto odlišnými symboly, jakými jsou lev, medvěd či leopard, neboť právě podivnost činí symbol pro toho, kdo jej vykládá, hmatatelným a podnětným (*De coelesti hierarchia* II).

Tím jsme se ocitli u další složky univerzálního alegorismu. Zaznamenat alegorii znamená zachytit vztah shodnosti a z tohoto vztahu, rovněž díky interpretační námaze, vytěžít estetickou potěchu. Interpretace vyžaduje jisté úsilí, protože text říká něco jiného, než co se zdá, že ukazuje: *aliud dicitur, aliud demonstratur*.

Středověký člověk je tímto principem fascinován. Alegorie, jak vysvětluje Beda Ctihodný, bystří důvtip, oživuje výraz, zdobí styl. Máme jistě právo tuto zálibu již nesdílet, bude však dobře mít stále na paměti, že to je záliba středověkého člověka a jeden ze základních způsobů, kterými jsou konkretizovány jeho estetické požadavky. Právě podvědomý požadavek proporce totiž nutí spojovat ve hře neustálých vztahů přirozené věci s věcmi nadpřirozenými. V symbolickém vesmíru je všechno na svém místě, protože vše si navzájem odpovídá, každá věc má svůj správný protějšek a rovnováha je vždy znovu nastolována. Vztah harmonie přiřazuje hada ke ctnosti, jakou je opatrnost, a polyfonie vzájemných ozvěn a signálů je natolik složitá, že z jiného hlediska může tentýž had označovat Satana. Jedna a táž nadpřirozená skutečnost, jakou je Kristus a jeho božství, může mít různorodé a mnohotvárné obrazy, které by označovaly jeho přítomnost na různých místech, na nebesích,

na horách, v polích, v lesích i na moři, a to obrazy beránka, holubice, páva, skopce, supy, kohouta, rysa, palmy či hroznu vína. Polyfonie myšlení „podobně jako v kaleidoskopu vede i zde každý myšlenkový počín k tomu, že neuspořádaná masa částic se spojí v jeden krásný a symetrický obrazec“ (HUIZINGA 1955, s. 287).

6.2 NEROZLIŠENOST SYMBOLISMU A ALEGORISMU

O alegorické interpretaci byla řeč i před vznikem biblické patristické tradice. Řekové alegoricky zkoumali Homéra, mezi stoiky se zrodila alegorická tradice, která v antické epice nacházela mýtický převlek přirozených pravd, existovala alegorická exegeze hebrejské Tóry a Filón Alexandrijský se v 1. století pokusil o alegorické čtení Starého zákona. Jinými slovy řečeno, fakt, že básnický nebo náboženský text je postaven na zásadě, podle níž *aliud dicitur, aliud demonstratur*, je myšlenka velmi stará a bývá běžně označována jak za alegorismus, tak za symbolismus.

Moderní západní tradice je již zvyklá odlišovat alegorismus od symbolismu, tato distinkce se však objevila dost pozdě a až do 18. století zůstávají oba termíny z větší části synonymy, tak jako jimi byly pro středověkou tradici. Rozlišení začíná s romantismem a v každém případě slavnými Goetheho aforismy.²⁷⁾

„Alegorie mění jev v pojem a pojem v obraz, ale tak, že pojem v obraze je třeba považovat i nadále za něco, co obraz vymezuje a co je v něm obsaženo celé. Dále mu musí být umožněno, aby se skrze obraz vyjadřoval. [...] Symbolismus mění jev v ideu a ideu v obraz, a to tak, aby si idea v obraze vždy zachovala svoji nezměrnou účinnost a nepřístupnost a zůstala nevyjádřitelnou, i kdyby byla vyslovena ve všech jazycích.“ (GOETHE, *Sprüche in Prosa*, č. 742, 743)

6.5 ENCYKLOPEDICKÝ ALEGORISMUS

Dostáváme se k důvodu, proč si právě středověk začíná vytvářet své vlastní encyklopedie.

V helénistickém období, v krizi pohanství, při vzniku nových kultů a zároveň s prvními pokusy o teologickou organizaci křesťanství se objevují první registry tradičního přírodního poznání, jehož nejdůležitějším příkladem je Pliniova *Historia naturalis*. Z tohoto i z jiných zdrojů se pak rodí encyklopedie, jejichž hlavním charakteristickým rysem je struktura *a cumulo*. Hromadí údaje o zvířatech, bylinách, kamenech či exotických krajích, aniž by rozlišovaly mezi ověřitelnými fakty a legendami a aniž by se třeba jen trochu pokoušely o důslednější systematizaci. Typickým příkladem je *Physiologus*, text sepsaný v řečtině v syrském nebo egyptském prostředí někdy mezi 2. a 4. stoletím, který byl později přeložen do latiny a v latině (a také v koptštině, arménštině a syrštině) byl i parafrázován. Z *Physiologa* vycházejí všechny středověké bestiáře a po celý středověk z něj čerpají i všechny encyklopedie.

Physiologus shromažďuje všechno, co bylo kdy řečeno o skutečných i domnělých zvířatech. Mohli bychom si snad myslet, že o těch zvířatech, které autor zná, kniha promlouvá se znalostí věci, a naopak s bezuzdnou fantazií se věnuje těm, které zná jen z doslechu, zkrátka že ona kniha bude naprosto přesná dejme tomu v případě kavky a nepřesná v případě jednorozce. Text je však v analýze jejich vlastností v obou případech stejně přesný, zato však rovněž stejně nevěrohodný. *Physiologus* nevymezuje rozdíly mezi tím, co je známé, a tím, co je neznámé. Všechno je známé, protože několik autorit se o tom zmínilo, a všechno je přitom jakožto zdroj podivuhodných objevů a svorník utajených harmonií zároveň neznámé.

Physiologus má sice neurčitou, ale přece jen svou vlastní představu o formě světa: všechny stvořené bytosti promlouvají o Bohu. Právě proto musí být každý živočich ve své formě i ve svém chování pokládán za symbol vyšší reality.

„Ježci mají tvar koule a jsou zcela pokryti ostny. Fysiolog řekl, že ježek se šplhá na vinnou révu až tam, kde se nachází brozen, shodí na zem bobule a pak se po nich převaluje a nabodává si je na ostny. Poté je odnáší svým mláďatům a révu zanechává holou.“

Ptáte se nejspíš, proč *Physiologus* přisoudil ježkovi tak podivný zvyk. Samozřejmě proto, aby z něho mohlo být vytěženo náležitě mravní ponaučení. Věřící se musí ze všech sil držet duchovní Révy a nedovolit, aby se na ni vyšplhal zlý duch a zbavil ji všech hroznů.

Pozdější encyklopedie, které po vzoru *Physiologa* popisují skutečné i fantastické živočichy, komplikují tuto hru symbolických odkazů v takovém rozsahu, že se nakonec dostanou do vzájemných rozporů. Objevují se však i takové encyklopedie, které neváhají dotyčný rozpor prostě zaznamenat. Lev může být jak symbolem Krista, tak symbolem ďábla. Vzhledem k tomu, že ocasem po sobě zametá stopy v prachu, aby tak zmátl lovce, stane se lev symbolem vykoupení z hříchů, a vzhledem k tomu, že pouhým dechem dokáže do tří dnů vrátit život lvíčeti, které se narodilo mrtvé, je symbolem vzkříšení. Jelikož však se lvem zápasí Samson i David a otevrou mu přitom dokořán chrám, stane se rovněž symbolem pekelné propasti. *Zalm 21* navíc říká *salva me de ore leonis*.

Etymologie Isidora Sevillského ze 7. století jsou zdánlivě rozděleny do kapitol, kritérium členění textu je však spíše příležitostné, neřku-li náhodné. Počátek se zdá být inspirován dělením umění na jednotlivé obory (gramatika, dialektika, rétorika, aritmetika, geometrie, hudba a astronomie), pak ale bez ohledu na trivium a kvadrivium následuje medicína a po ní přichází na řadu úvaha o zákonu a epochách, následují knihy a církevní úřady, Bůh a andělé, církev, jazyky, příbuzenské vztahy, podivná slova, člověk a zrůdy, zvířata, světaďily, budovy, pole, kameny a kovy, zemědělství, války a hry, lodě, oděvy a domácí i zemědělské nástroje.

Dělení je tu zcela zřejmě neorganické a připomíná nám dnes již klasickou Borgesovu neuspořádanou taxonomii:

„Zvířata se dělí na a) ta, která patří císaři, b) ta, která jsou nabalzamovaná, c) zdomácnělá zvířata, d) selátka, e) sirény, f) bájná zvířata, g) toulavé psy, h) zvířata zahrnutá v této klasifikaci, i) ta, která šíleně vyvádějí, j) nespočetná, k) nakreslená nejjemnějším štětečkem z velbloudí srsti, l) a tak dále, m) ta, která se páří, n) ta, která zdálky vypadají jako mouchy.“

Pokud se nám dělení Isidorovo zdá být rozumnější než Borgesovo, stačí pokračovat, abychom se přesvědčili o opaku. V kapitole o lodích, budovách a oděvech se objevují odstavce o mozaikách a o malířství a oddíl věnovaný zvířatům je rozdělen na Šelmy, Malá zvířata, Hady, Červy, Ryby, Ptáky a Malá okřídlená zvířata.

Kumulativní encyklopedie patří do doby, kdy ještě nebyl nalezen definitivní obraz světa. Proto encyklopedista hromadí, vyčísľuje a sčítává poháněn pouze zvědavostí a jakousi antikvární pokorou.

Druhá forma se zrodí později z hypotézy o něco přesnější, i když jinak naprosto abstraktní a teoretické, totiž z hypotézy o systému vědění. Takovým modelem je ve 13. století trojitě *Speculum maius* Vincenta z Beauvais (*Speculum doctrinale, historicale, naturale*), které je uspořádáno již jako scholastická teologická summa.

Další členění v jednotlivých oddílech, jak je nacházíme ve *Speculum naturale*, není inspirováno filozofickým kritériem ani statickou taxonomií, ale řídí se jakýmsi dějinným rytmem. Ten je založen na pořadí, v jakém po sobě následují dny stvoření světa. První den – Stvořitel, smyslově vnímatelný svět, světlo, druhý den – hvězdná obloha atd., dokud nedojde ke zvířatům, k uspořádání lidského těla a k lidským dějinám.

Bez přehánění můžeme říci, že Pliniem počínaje se dějiny encyklopedií stávají přímo závažnou záležitostí.³¹⁾ Kromě Plinia (z 1. století) uveďme alespoň *Collectanea rerum memorabilium* aneb *Polihistor* od Solina (2. století), *De rebus in oriente mirabilibus* (asi 8. století), *Epistula Alexandri* (7. století), *Isidorovy Etymologiae* (7. století), části textů Bedy Ctihodného a Beata

z Liebany (8. století), *De rerum naturis* Hrabana Maura (9. století), *Cosmographia Aethica* Ister (8. století), *Liber monstrorum de diversis generibus* (9. století) a různé verze *Listů otce Jana* ze začátku 12. století. V témže století se objevila i nejznámější verze bestiáře z Cambridge, *Didascalicon* Huga od Sv. Viktora, *De philosophia mundi* Viléma z Conches, *De imagine mundi* Honoria z Autunu, *De naturis rerum* Alexandra Neckhama a z přelomu 12. a 13. století pochází *De proprietatibus rerum* od Bartoloměje Anglika. Následují Tomáš z Cantimpré s knihou *De natura rerum*, přírodní spisy Alberta Velikého, již zmíněné *Speculum Vincenta* z Beauvais a *Speculorum divinatorum et quorundam naturalium* Jindřicha Bate. Dále sem patří velký počet stránek spisů Rogera Bacona a Raimunda Lulla, nemluvě o *Miliónu* Marka Pola a spisech na něj navazujících, jako jsou různé verze Mandevillových cestopisů nebo *Malá kniha divů* Jakuba ze Sanseverina. Na závěr je třeba uvést jak *Trésor*, tak *Malý poklad* Brunetta Latiniho a *Složení světa* Restora z Arezza.

Některé z těchto encyklopedií jsou vysloveně moralizující, jiné zase vykladačům Písma přinášejí nezamoralizovanou surovinu k dalšímu zpracování. Některé oplývají příliš bujnou fantazií, jiné se zase drží spíše přímých pozorování. Všechny se ale opakují a navzájem citují. Důvodem vzniku řady z nich byla nejspíše skutečnost, že hermeneutická složka si vyžadovala informace, které by se daly použít při dešifrování alegorií *in factis*. A jelikož se ve středověku každý slepě opírá o autoritu a encyklopedista je vlastně jen trpaslík, který se usadil na ramenou předcházejících encyklopedistů, není těžké množit ani významy a dokonce ani samotné prvky výbavy světa. Proto se vymýšlejí takové bytosti a vlastnosti, které by (díky svým podivným charakteristickým rysům, anebo ještě lépe, jak nám připomněl Pseudo-Dionysius, díky své deformaci vzhledem k Božskému významu, který nesou) pomohly proměnit svět v jediný obrovský verbální akt.

Toto je postoj, který De Bruyne i jiní autoři označí jako univerzální alegorismus. Může nám jej shrnout jedno z tvrzení Richarda od Sv. Viktora:

„Habent corpora omnia ad invisibilia bona similitudinem.“

„Každé viditelné těleso se podobá něčemu neviditelnému.“

RICHARD OD SV. VIKTORA, *Benjamin major*, PL 196, col. 90

6.6 UNIVERZÁLNÍ ALEGORISMUS

V tomto smyslu tedy středověk přivede podnět sv. Augustina k mezním důsledkům. Jestliže se z encyklopedie dozvíme, jaké jsou významy věcí, které Písmo svaté uvádí na scénu, a představují-li tyto věci složky toho, čím je vybaven svět, o němž Písmo hovoří (*in factis*), pak se obrazné čtení může aplikovat nejen na biblický svět, ale i na svět, který je přímo před námi. Číst svět jako souhrn symbolů je ten nejlepší způsob, jak zaktualizovat Pseudo-Dionysiův diktát a jak vypracovat a přisoudit Bohu jeho jména (a s nimi i moralitu, zjevení, životní pravidla a modely poznání).

To, čemu se ve středověku říká libovolně buď symbolismus, nebo alegorismus, se nyní rozdělí a vykročí dvěma různými směry. Různými alespoň z našeho pohledu, protože my hledáme takovou typologii, s níž by se dobře zacházelo, zatímco vágní středověké dělení se ve skutečnosti neustále navzájem prolíná, zvláště vezmeme-li v úvahu, že i mnozí básníci se budou pokoušet promlouvat jako Písmo svaté.

