

## Úpadek symbolismu

Vzrušená víra pozdního středověku neustále toužila bezprostředně se přenášet do pestrých a vroucných představ. Člověk měl za to, že pochopil zázrak, jakmile jej měl před očima. Potřeboval uctívat nevyšlovitelné ve viditelných znacích plodila neustále nové výtvořiny. Ve čtrnáctém století kříž a beránek k tomu, aby překypující láska k Ježíšovi dostala viditelnou podobu, už nestačí. Dokonce tu a tam hrozí, že uctívání jména Ježíš zastíní uctívání kříže. Heinrich Seuse si je dává vytetovat tam, kde leží srdce, a srovnává je s obrazem milované, zašitém v milencově šatě. Svým duchovním dětem rozesílá šátečky, na nichž je vyšito Ježíšovo sladké jméno.<sup>1</sup> – Když Bernardin Sienský skončil velkolepé kázání, zapálí dvě svíce a ukáže dobrý loket vysokou tabuli, na níž se ve věnci paprsků zlatě a modře skví jméno Ježíš; „lid, který zaplňuje kostel, klečí na kolenou, všichni společně plačí a vzlykají sladkým dojetím a něžnou láskou k Ježíšovi.“<sup>2</sup> Mnoho dalších františkánů i kazatelů jiných řádů ho napodobuje. Dionýsius kartuzián je zobrazen s podobnou tabulí se jménem ve vysoko pozdvižených rukách. Sluneční paprsky nad znakem Ženevy jsou odvozeny od tohoto

uctívání.<sup>3</sup> Církevní autority si to uvědomovaly; mluvílo se o pověrách a o modlářství a tato zvyklost vyvolávala projevy souhlasu i odporu. Bernardin byl pozván před kurii a papež Martin V. tento obyčej zakázal.<sup>4</sup> Avšak potřebu vzývat Pána ve viditelné podobě okamžitě uspokojil jiný schválený zvyk: monstrance vystavovala na odívání k uctívání samu posvěcenou hostii. Místo věžovitého tvaru, který měla při svém prvním výskytu ve čtrnáctém století, brzy dostala tvar zářícího slunce, symbolu božské lásky. Také zde církev ještě zpočátku měla pochybnosti. Používání monstrance bylo dovoleno pouze během týdne Božího těla. Přemíra zobrazení, na která odkvátající středověké myšlení předvádělo téměř vše, by se stala jediným velkým přeludem, kdyby každá podoba, každý obraz neměl své místo ve velkém, všezahrnujícím myšlenkovém systému symbolismu.

Neexistuje žádná velká pravda, jíž by si byla středověká mysl více jistá, než pravda slov ke Korintským: „Videmus nunc per speculum in aenigmatibus, tunc autem facie ad faciem.“ („Nyní patříme skrze zrcadlo v záhadě, ale tehdy tvář v tvář.“)<sup>5</sup> – Vždy bylo zřejmé, že žádná věc by neměla smysl, kdyby se její význam vyčerpával v její bezprostřední funkci a jevové podobě, protože všechny věci přesahují do onoho světa. Takovou zkušenosť známe ještě i my jako nevyjádřený pocit, kdy ve chvíli ticha třeba šelest deště na listech stromů nebo svit lampy nad stolem pronikne k hlubšímu vnímání, než je vnímání všednodenní, sloužící praktickému myšlení a konání. Může se chvílemi vynořit v chorobné formě nutkavé představy, v níž se zdá, jako by věci měly nějaký hrozivý osobní význam

nebo jako by byly těhotné nějakou hádankou, kterou člověk musí, a nemůže znát. Častěji nás ale naplní klidnou a posilující jistotou, že i náš vlastní život je zapředen do onoho tajemného smyslu světa. A čím více se takový pocit zhušťuje v hrůzu z toho jediného, který je zdrojem všech věcí, tím snáze se změní z jistoty jednotlivých jasných okamžiků v stále přítomný životní pocit nebo dokonce ve formulované přesvědčení. „By cultivating the continuous sense of our connection with the power that made things as they are, we are tempered more towardly for their reception. The outward face of nature need not alter, but the expressions of meaning in it alter. It was dead and is alive again. It is like the difference between looking on a person without love, or upon the same person with love... When we see all things in God, and refer all things to him, we read in common matters superior expressions of meaning.“ („Když kultivujeme neustálý pocit našeho sepětí s mocí, která stvořila věci tak, jak jsou, jsme silněji naladěni je vnímat. Vnější vzhled přírody se nemusí měnit, avšak významové projevy v ní se mění. Byla mrtvá a opět ožívá. Je to stejné jako rozdíl mezi tím, pohlížíme-li na někoho bez lásky, nebo pozorujeme-li tutéž osobu s láskou... Vidíme-li všechny věci v Bohu a všechno vztahujeme k němu, čteme v obyčejných předmětech vyšší významové obsahy.“)<sup>6</sup>

Taková je pocitová základna, na níž vzkvétá symbolismus. U Boha neexistuje žádná prázdnota, nic nevýznamného: „Nihil vacuum neque sine signo apud Deum.“<sup>7</sup> („U Boha není nic prázdného nebo bez značek.“) Jakmile byl Bůh v obraze ztvárněn, muselo i vše-

chno, co z něj vycházelo a v něm nacházelo svůj smysl, vykrytalizovat do zřetelně patrných myšlenek. A tak vzniká ušlechtilá a vznešená interpretace světa jako jedné velké symbolické souvislosti, katedrály idejí, přebohatého rytmického a polyfonního výrazu všeho myslitelného.

Vedle genetického myšlení stojí samostatně a jako rovnocenné myšlení v symbolech. Genetické myšlení, to znamená pojetí světa jako vývoje, nebylo středověku tak vzdálené, jak se to občas líčí. Avšak vznik jedné věci z druhé byl nazírán jen naivně jako přímé množování nebo větvení a na věci duchovní byl aplikován jedině logickou dedukcí. Duchovní věci byly s oblibou nazírány jako články genealogií nebo rozvětvených stromů; tak například „arbor de origine iuris et legum“ („strom původu práva a zákonů“) uspořádával všechno, co se vztahovalo k právu, do obrazu široce rozvětveného stromu. V takovém čistě deduktivním použití si uchovávala myšlenka vývoje cosi schematického, svévolného a neplodného.

Symbolismus je – viděno z hlediska kauzálního myšlení – skoro duchovním zkratem. Myšlenka nehlédá spojitost mezi dvěma věcmi podél skrytých zákrutů jejich kauzální souvislosti, nýbrž ji nachází náhlým přeskočením, nikoli jako zřetězení příčiny a účinku, nýbrž smyslu a účelu. Přesvědčení o takové souvislosti může vzniknout, jakmile mají dvě věci společnou jednu podstatnou vlastnost, která se vztahuje k nějaké obecné hodnotě. Nebo jinými slovy: každá asociace, vzniklá na základě podobnosti, se může prostředně transponovat do vědomí podstatné a myslitické souvislosti. Z psychologického hlediska nám to

může připadat jako dost ubohé fungování myslí a z etnologického hlediska to lze mimoto označit jako velmi primitivní duchovní postoj. Primitivní myšlení se vyznačuje slabinou ve vnímání hranic identity věcí; vtěluje do představy určité věci všechno to, co je možné kvůli podobnosti nebo přínaležitosti vůbec nějak uvést do souvislosti s ní. Symbolizující způsob myšlení s tím souvisí velmi těsně.

Symbolismus však ztrácí toto zdání svévolnosti a nezralosti, jakmile si uvědomíme, že je nerozlučně spjat se světovým názorem, který se ve středověku nazýval realismem a který my, méně výstižně, nazýváme platónským idealismem.

Symbolické ztotožnění na základě společných znaků má smysl jen tehdy, když tyto znaky jsou na věcech tím podstatným, když společné vlastnosti symbolu a toho, co je symbolizováno, jsou chápány skutečně jako podstaty. Bílé a červené růže kvetou mezi trny. Středověké myšlení v tom ihned vidí symbolický význam: panny a mučedníci září v nádheře mezi svými pronásledovateli. Jak dojde k ztotožnění? Tak, že jde o tytéž vlastnosti: krása, něha, čistota, krvavá červeň růží jsou také vlastnostmi panen a mučedníků. Avšak tato souvislost je smysluplná a má mystický význam jen tehdy, je-li ve spojovacím článku, tedy v příslušné vlastnosti, zahrnuta podstata obou článků symbolismu, jinými slovy: když červená a bílá se nechápou jako pouhá pojmenování fyzických rozdílů na kvantitativním základu, nýbrž jako reálie, jako skutečnosti. I naše myšlení je ještě dokáže takto chápat,<sup>8</sup> pokud se jen na okamžik vrátí k vědění divocha, dítěte, básníka a mystika, pro něž je přirozená povaha věcí zahrnuta

v jejich obecné kvalitě. Tato kvalita je jejich podstatou, je jádrem jejich bytí. Krása, něha, bělost jsou – jsou-li podstatami – jednotky: všechno, co je krásné, něžné, bílé, musí podle své podstaty souviset, má týž existenční základ, týž význam před Bohem.

Tak existuje nerozlučná souvislost mezi symbolismem a realismem (ve středověkém smyslu). Nesmíme tu příliš myslet na spor o univerzálie. Zajisté, realismus, který hlásal „universalis ante res“, který přiznával obecným pojmům podstatu a preexistenci, neovládá oblast středověkého myšlení sám. Existovali také nominalisté: i tvrzení „universalis post rem“ mělo své přívržence. Není příliš odvázná teze, že radikální nominalismus nikdy nebyl ničím jiným než protichůdným proudem, než reakcí a opozicí, a že mladší umírněný nominalismus vycházel vsříc jen určitým filozofickým pochybnostem vůči extrémnímu realismu, že však vlastněmu realistickému směru myšlení celé středověké duchovní kultury nekladl nic do cesty.

Realismus byl vlastní celé kultuře. Neboť v první řadě nejde o tento spor ostrovtipných teologů, ale o představy, které ovládají celý svět myšlenek a fantazie, tak jak se projevuje v umění, v morálce a v každodenním životě. Tyto představy jsou extrémně realistické nikoli proto, že vysoká teologie se formovala v dlouhé tradici novoplatonské školy, nýbrž proto, že realismus, bez ohledu na veškerou filozofii, je primitivním způsobem myšlení. Pro primitivní myšlení se stává okamžitě podstatou všechno, co lze pojmenovat, ať jsou to vlastnosti, pojmy nebo cokoli. Ihned se automaticky promítají na nebesa. Jejich podstatu lze téměř vždycky (není toho ovšem vždycky zapotřebí)

(340)

chápat jako podstatu osobní; každým okamžikem můžeme začít kolotoč antropomorfních pojmů.

Veškerý realismus v středověkém smyslu je koncem antropomorfismus. Chce-li se myšlenka, která přiznala ideji samostatnou podstatu, zviditelnit, není to možné jinak než personifikací. Zde přechází symbolismus a realismus v alegorii. Alegorie je symbolismus promítnutý do povrchní obrazotvornosti, záměrně označený a tím také vyčerpání symbolu, přenesení vášnivého výkřiku do gramaticky korektní věty. Goethe popisuje tento protiklad následovně: „Alegorie mění jev v pojem, pojem v obraz, avšak tak, že pojem je v obraze ještě pořád ohraničený a plně obsažený a přitomný, a tudíž vyslovitelný. Symbolismus mění jev v ideu, ideu v obraz, a to tak, že ideu zůstává v obraze nekonečně účinná a nedosažitelná a – dokonce i kdyby byla vyslovena ve všech jazycích – zůstala by nevylovitelná.“<sup>49</sup>

Alegorie tudíž nese už v sobě samé charakter školské normalizace a současně charakter zhuštění, přeměny myšlenky v obraz. Způsob, jímž vstoupila do středověkého myšlení – totiž jako literární odnož zanikajícího starověku, jak ji ztělesňují alegorické slátniny třeba Martiana Capelly a Prudentia – zdůraznil její školometský a stařecký charakter. A přesto se nedomníme, že by středověké alegorii a personifikaci chyběla opravdovost a životnost. Kdyby obojí neměla, jak by ji mohla středověká kultura pěstovat tak vytrvale a s takovou oblibou?

Společně tyto tři druhy myšlení – realismus, symbolismus a personifikace – prozařovaly středověké myšlení jako proud světla. I když třeba psychologie

(341)

má sklon odbývat veškerý symbolismus pojmem myšlenkové asociace. Dějiny duchovní kultury však musí na tento způsob myšlení pohlížet uctivěji. Životní hodnota symbolického vysvětlení všeho existujícího byla neocenitelná. Symbolismus vytvořil obraz světa vyznačujícího se nesrovnatelně přísnější jednotou a vnitřní souvislostí, než jaký dokázalo podat kauzálně-přírodovědné myšlení. Objal svými silnými pažemi rozlehlou říši přírody i celé dějiny. Vytvořil si v nich pevné pořadí, architektonické členění, hierarchickou výstavbu. Neboť v každé symbolické souvislosti musí jeden člen stát hlouběji a jeden výše; věci stejné hodnoty nemohou vzájemně sloužit jako symbol, nýbrž mohou pouze společně poukazovat na něco třetího, vyššího. V symbolickém myšlení je prostor pro nezměrnou rozmanitost vzájemných vztahů mezi věcmi. Protože každá věc může se svými různými vlastnostmi současně být symbolem mnoha věcí, může také jednou a touž vlastností označovat věci různé; nejvyšší věci mají tisícové symboly. Žádná věc není tak nízká, aby nemohla znamenat to nejvyšší a sloužit k jeho zkrášení. Vlašský ořech znamená Krista: sladké jádro je božská podstata, masitá vnější skořápka je lidská podstata a dřevnatá skořápka uprostřed je kříž. Všechny věci poskytují oporu a podporu vzletu myšlenky k věčnosti; všechny se vzájemně stupěň po stupni pozvedají. Symbolické myšlení se prezentuje jako neustálý příliv pocitu Božího majestátu a věčnosti do všeho vnímatelného a myslitelného. Nikdy nenechá vá vyhasnout oheň mystického životního pocitu. Proniká představu každé věci vyšší estetickou a etickou hodnotou. Představme si svět, v němž se každý draho-

(342)

kam trpětí v lesku všech symbolických hodnot, v němž identita růže a panenskosti je více než jen básnickou ozdobou, v němž zahrnuje podstatu obou. Je to skutečná polyfonie myšlenek. Jak je všechno pro-myšlené! Každá představa rozezná harmonický akord symbolů. Symbolické myšlení daruje ono myšlenkové opojení, ono přeintelektuální rozplývání hranic identity věcí a ono utlumení rozumového myšlení, které pozvedají životní pocit na jeho vrchol.

Harmonická souvislost plyne spojuje všechny oblasti myšlení. Fakta Starého zákona znamenají a představují fakta Nového zákona a neméně odrážejí události profánních, tj. světských dějin. Při každém aktu myšlení se jako v kaleidoskopu složí z neuspořádané masy částic krásná a symetrická figura. Každý symbol získává nejen symbolickou hodnotu, ale získává mnohem vyšší stupeň podstatnosti, protože všechny symboly jsou konečnicí seskupeny kolem centrálního zázraku eucharistie, a zde už nejde o symbolickou shodu, nýbrž o identitu: hostie je Kristus. A kněz, který ji přijímá, se tak stává hrobem Páně; odvozený symbol se účastní skutečnosti nejvyššího mystéria, všechny významy nabývají mystickou jednotu.<sup>10</sup>

Symbolismus přece jen propůjčil světu, který byl sám o sobě zavržením hodný, důstojnost a potěchu a zúšlechtil pozemské konání. Neboť každé povolání mělo symbolický vztah k tomu nejvyššímu a nejsvětějšímu. Dílo dělníka rukou je věčným stvořením a inkarnací slova, je svazkem mezi Bohem a duší.<sup>11</sup> Nitky symbolického kontaktu vedly dokonce i mezi láskou pozemskou a božskou. Silný náboženský individualismus, to znamená příprava vlastní duše k ctnosti a blaženosti,

(343)

Vrší se celé sedmičkové systémy. Se sedmi hlavními ctnostmi koresponduje sedm proseb Otčenáše, sedm darů Svátého Ducha, sedm blahoslavenství a sedm kamžikům jčných žalů. Ty zase mají vztah k sedmi okamžikům utrpení Kristova a sedmi svátostem. Každá jednotlivá číslice z každé sedmičky koresponduje zase jako kontrast nebo jako prostředek spásy s jedním ze sedmera hlavních hříchů, které jsou opět zobrazovány jako sedm zvířat a po nich následuje sedm nemocí.<sup>14</sup> U pas-týře duší a moralisty jako byl Gerson, od něhož jsme si tyto příklady vypůjčili, převažuje praktická mravní hodnota symbolické souvislosti. U vizionáře jako Alain de La Roche převládá prvek estetický.<sup>15</sup> Musí mít systém založený na čísle patnáct a deset, neboť jim utvářený modlitební cyklus Růžencového bratrstva zahrnuje sto padesát Zdrávasů přerušovaných patnácti Otčenáši. Patnáct Otčenášů je patnáct okamžiků Kristova utrpení, sto padesát Zdrávasů představuje žalmy. Znamenají ale ještě mnohem více. Když znásobíme jedenáct nebeských sfér a čtyři živly s deseti kategoriemi: substantia, qualitas, quantitas atd., dostaneme sto padesát habitudines naturales; rovněž sto padesát habitudines morales, když znásobíme deset přikázání patnácti ctnostmi: třemi teologickými, čtyřmi kardinálními, sedmi kapitálními ctnostmi – to je čtrnáct; „restant duae: religio et poenitentia“; jedna je tu navíc, ale kardinální ctnost temperantia je stejná jako kardinální ctnost abstinentia,<sup>16</sup> je jich tedy patnáct. Každá z těchto patnácti ctností je královnou, která má své svatební lože v jednom úseku Otčenáše. Každé slovo Zdrávasu znamená jednu z patnácti Mariných dokonalostí a současně jeden drahokam na *ripis ange-*

nalezl účinnou protiváhu v realismu a symbolismu, které odpoutaly vlastní utrpení, vlastní ctnost od osobní zvláštnosti a pozvedly je do oblasti univerzální.

Mravní hodnotu symbolického způsobu myšlení nelze oddělit od hodnoty jeho ztvárnění. Symbolické ztvárnění je cosi jako hudba k textu logicky vyjádřených pouček, které by bez této hudby zněly strnule a nevyrazně. „En ce temps où la spéculation est encore toute scolaire, les concepts définis sont facilement en désaccord avec les intuitions profondes.“ („V této době, kdy mají teoretické úvahy ještě školácký charakter, dostávají se vykládané pojmy snadno do rozporu s hlubokými intuicemi.“)<sup>12</sup> Symbolismus otevřel celé bohatství náboženské představivosti umění. Na něm bylo, aby vyjádřilo vše tak zvukně a barvitě a současně s tak malou určitostí, tak vzletně, aby do víry v to, co nelze pojmenovat, mohly pronikat ty nehlubší intuice.

Doznívající středověk ukazuje tento celý myšlenkový svět ve fázi posledních podzimních květů. Nakonec byl svět naprosto a zcela vydán všezahrnujícímu obraznému vyjádření a symboly se staly zkamenělými květinami. Ostatně symbolismus měl odjakživa sklon ustrnout v čistý mechanismus. Dán jednou jako princip, rodí se nejen z básnické fantazie a nadšení, nýbrž přichycuje se na myšlení jako parazit, zvrhává se v čistou manyru, stává se chorobou myšlení. Zejména když symbolický kontakt vyplývá z pouhé shody čísel, vzniknou celé řady ideových závislostí. Stanou se čistě početními příklady. Dvanáct měsíců má znamenat dvanáct apoštolů, čtyři roční doby evangelisty, a celý rok musí tedy být Kristus.<sup>13</sup>

*lita*, již je ona sama; každé slovo zahání jeden hřích nebo jedno zvíře, které tento hřích ztělesňuje. Tato slova jsou mimoto větve stromu plného plodů, na němž sedí všichni blahoslavení, a stupněmi schodů. Tak znamená slovo *Ave* (Zdrávas) Mariinu nevinnost, a diamant a zahání pýchu, jejímž zvířetem je lev. Slovo *Maria* znamená její moudrost, rubín a zahání závist – smolně černého psa. *Alanus* vidí ve svých vizích hrozné postavy zvířat, představujících hříchy, a zářivé barvy drahokamů, jejichž odjakživa proslulá zářná síla budí opět nové symbolické asociace. *Sardinix* je černý, červený a bílý, stejně jako *Marie* byla černá ve své pokoře, červená ve svých bolestech a bílá v slávě a milosti. Když se *sardonix* použije jako pečeti, vosk na něm nedrží, a tak znamená počestnost jakožto ctnost, zahání necudnost a činí čestným a cudným. Slovo *gratia* odpovídá perle a také *Mariině* milosti; perla vzniká v mořské mušli z nebeské rosy „sine admixtione cuiuscunque seminis propagationis“ („bez jakékoli příměsi plodivého semeně“). *Marie* sama je touto mušlí; zde se symbolismus trochu posouvá, neboť v řadě ostatních symbolů bychom očekávali, že perlou bude *Marie*. Zde se také příhodně uplatňuje kaleidoskopický moment symboliky: slovy „zrozena z nebeské rosy“ je současně – ač nevysloven – ve vědomí vyvolán druhý symbol panenského zrození, rouno, na které na *Gideonovu* prosbu padala jako znamení nebeská rosa.

Symbolizující myšlení bylo nakonec vyčerpáno. Stalo se ještěnou hrou na nacházení symbolů a alegorií, povrchním fantazírováním na základě čistě vnějškových spojitosti myšlenek. Symbol si udržuje svou

(346)

emocionální hodnotu jediné posvátností věcí, které obrazně vyjadřuje; jakmile symbolizování sklouzne z čistě náboženské sféry do oblasti pouhého moralizování, znamená beznadějný úpadek. *Froissart* dokáže v obsáhlé básni *Li orloge amourens* (Hodinky milenců) přirovnat všechny vlastnosti lásky k různým součástem hodin.<sup>17</sup> *Chastellain* a *Molinet* závodí v politických symbolech; ve třech stavech jsou zpodobeny *Mariiny* vlastnosti; sedm kurfiřtů, tři duchovní a čtyři svěští, znamená tři teologické a čtyři kardinální ctnosti; pět měst – *Saint-Omer*, *Aire*, *Lille*, *Douai* a *Valenciennes* –, která zůstala roku 1477 věrná *Burgundsku*, představuje pět chytrých panen.<sup>18</sup> Vlastně tu máme co dělat se symbolismem postaveným na hlavu, v němž nepoukazuje nižší na vyšší, nýbrž vyšší na nižší. Neboť podle autora mají světské věci vrchy: ony to jsou, k jejichž zkrášlení má sloužit nebeská výzdoba. *Donatus moralisatus seu per allegoriam tractatus*, příležitostně připisovaný *Gersonovi*, podával latinskou gramatiku smíšenou s teologickou symbolikou: nomen je člověk, pronomen znamená, že člověk je hříšník. Na nejnižším stupni symbolizování stojí například báseň *Le parement et triumphe des dames* (*Fintivost a triumf žen*) *Oliviera de La Marche*, v níž je celá dámská toaleta srovnávána s ctnostmi a znamenitostmi. Je to spořádané mravní kázání starého dvořana, tu a tam s kradným pomrkáváním. Střevíc například znamená pokoru:

*De la pantouffle ne nous vient que santé*

*Et tout prouffit sans griefve maladie,*

*Pour luy donner titre d'auctorité*

*Je luy donne le nom d'humilité.*

(347)

(Pantofel nám přináší jen stále zdraví,/ Všechno se daří bez vážnějšího ochoření./ Mám-li ho nazvat vznešeně,/ Dám mu jméno Pokora.)

Tímto způsobem se z bot stává píle a pečlivost, z punčoch vytrvalost, z podvazku rozhodnost, z košile počeštnost a ze šněrovačky cudnost.<sup>19</sup>

A přece pro středověké myšlení samozřejmě měly symbolika a alegorie dokonce i v těch nejjalovějších projevech mnohem živější emocionální hodnotu, než si představujeme. Funkce symbolického srovnání a personifikace byla tak rozvinutá, že skoro každá myšlenka se sama od sebe mohla přeměnit v „personnage“, to znamená v divadelní hru. Každá idea byla přece nazírána jako podstata, každá vlastnost jako substancce, a jako podstatě jí zrak tvůrce ihned propůjčoval osobní formu. Dionýsius kartuzián vidí ve svých vizích církev stejně osobně a jevištně, jako byla zpodobována při dvorské slavnosti v Lille. V jednom ze svých zjevení spatří onu budoucí „reformatio“, o níž usilovali otcové konciliárního hnutí a v neposlední řadě Dionýsiův duchovní spřízněnec Mikuláš Kusánský: tedy církev v její budoucí čistotě. Duchovní krásu této očištěné církve zří jako nádherné a nesmírně drahocenné roucho nepopsatelné dokonalosti s nejmnějšími barevnými a figurálními ozdobami. Jindy vidí církev v útlaku: ošklivou, rozzcuchanou a bezkrevnou, ubohou, slabou a pošlapanou. Pán hovoří: Poslyš svou matku, moji nevěstu, církev svatou, a nato slyší Dionýsius vnitřní hlas, který jako by přicházel z postavy církve: „quasi ex persona Ecclesiae“.<sup>20</sup> Formou obrazu tu vystupuje myšlenka tak bezprostředně, že zpětně převedení obrazu v myšlenku, detailní vysvětlení ale-

gorie se nepocítuje jako nutné, stačí, že je myšlenkové téma pouze naznačeno. Pestrý šat je představě duchovní dokonalosti plně adekvátní; tak jako chápeme rozplynutí myšlenky v hudbě, i zde se jedná o přetavení myšlenky v obraz.

Připomeňme si zde znovu alegorické postavy z *Románu o řízi*. Pouze s námahou si dokážeme něco představit pod jmény Bel-Accueil (Dobrovít), Douce Mercy (Libý Dík), Humble Requite (Skromná Prošba). Avšak pro tehdejší současníky jsou tyto bytosti skutečností, oděnou do živé formy a naplněnou vášní, skutečností, která je řadí vedle římských postav bohů odvozených z abstrakcí jako Pavor a Pallor, Concor-dia atd. To, co o nich říká Usener, lze téměř doslovně aplikovat na středověké alegorické postavy: „Představa vystoupila před duši se smyslovou silou a vyzářovala takovou moc, že slovo, které si vytvořila, vzdor pohyblivému adjektivu, které mu zůstalo, mohlo označovat božskou bytost.“<sup>21</sup> Kdyby tomu bylo jinak, nešlo by *Román o řízi* čist. Doux Penser (Mysl Sladká), Honte (Hanba), Souvenirs (Vzpomínka) a ostatní postavy existovaly v povědomí lidí pozdního středověku skoro jako bohové. Jedna z románových postav dokonce podlela konkretizaci představ: Danger, původně označení nebezpečí, které hrozí milenci, když se uchází o dámu, nebo také označení zdrženlivosti dámy, nakonec označuje v milostném žargonu samotného manžela, který má být podveden.

Opětovně je patrné, jak se pro vyjádření nějaké zvláště významné myšlenky sahá po alegorii. Když chce chalonský biskup Filipa Dobrého důrazně varovat kvůli politické činnosti, vytvoří ve formě alegorie



puis que mors estoient, ne leur demouroit que leurs braves, et estoient en tas comme porcs ou millieu de la boe...“ („A od okamžiku, co zemřeli, dříve než se ujde sto kroků, už měli na sobě jen kalhoty a váleli se na hromadě jako prasata v blátě...“) Proudly deště vymyly jejich rány. – Proč právě zde alegorie? Protože se tu autor chce povznést na vyšší rovinu, než je rovina všedního dění, které jinak ve svém deníku popisuje. Má potřebu vidět strašlivé události tak, jako by vrostly z čehosi většího než jen z lidského zavinění, a alegorie mu slouží jako výrazový prostředek tragického pocitu.

Právě tam, kde nás personifikace a alegorie ruší nejvíce, se ukazuje, jak živě ještě v době končícího středověku působily. V tableau-vivant, kde jsou konvenční postavy ověšené neskutečnou drapérií, která každému ukazuje, že všechno je jen pouhá ješitná hra, je i pro nás alegorie ještě stravitelná. Ještě patnácté století však může nechat vystupovat alegorické postavy stejně jako světce ve všedním šatu. A každým okamžikem může tvořit další nové personifikace kterékoli myšlenky, kterou chce vyjádřit. Když chce Charles de Rochefort v *L'Abuzé en court* (Zklamání životem u dvora) vyprávět „moralitu“ o lehkomyslném mladíkovi, který se díky životu u dvora dostane na scestí, vytřepe z rukávu celou řadu nových alegorií ve stylu *Románu o říši*. A všechny tyto pro nás tak bledé bytosti – Fol cuidier (Bláznivý Přelud), Folle bombance (Bláznivá Nadutost), až po závěr, kde Pauvreté (Chudoba) a Maladie (Nemoc) vlečou mladence do špitálu, vystupují v miniaturách ilustrujících básně jako doboví mladí šlechtici; dokonce

(351)

„Remonstrance“, které dává k lepšímu o dni svatého Ondřeje roku 1437 na zámku v Hésdinu před vévodou, vévodkyní a její družinou. Nalezne „Haultesse de Signourie“ („Vznešenost vrchnosti“), která nejprve sídlila v císařské říši, pak na francouzském a konečně na burgundském dvoře, jak sedí v zármutku a naříká, že i tam ji ohrožuje „Bezstarostnost panovníka“, „Slabost rady“, „Závisť služebníků“ a „Vydírání poddaných“. Proti tomu staví jiné personifikace jako „Bděllost panovníka“ apod., které musí nevěrnou dvorskou chášku zahnat.<sup>22</sup> Každá vlastnost je tu osamostatněna a zobrazena jako osoba. Je zcela zřejmé, že toto byl způsob, jak udělat dojem; nám to bude pochopitelné jen tehdy, ujasníme-li si, že alegorie v tehdejších myšlení fungovala ještě velmi živě.

Měšťan pařížský je člověk strážlivý, který si jen zřídka kdy dovolí hru myšlenek nebo vznešený styl. Když se však přiblíží k tomu nejstrašnějšímu, co má popsat, k vraždám Burgundánů, které způsobily, že v červnu 1418 páchla Paříž krví stejně jako v září 1792, sáhne k alegorii.<sup>23</sup> „Lors se leva la deesse de Discorde, qui estoit en la tour de Mau-conseil, et esveilla Ire la force-née et Convoitise et Enragerie et Vengeance, et prindrent armes de toutes manières et bouterent hors d'avec eulx Raison, Justice, Memoire de Dieu et Atrem-pance moult honteusement.“ („Tehdy povstala bohyně Neshoda, která sídlila ve věži Špatné rady, a probudila šílené bohyně hněvu, Chťivost, Zuřivost a Pomstu. Chopily se nejrůznějších zbraní a nemilosrdně vyhnaly Rozumnost, Spravedlnost, Boží paměť a Zdrženlivost.“) A tak se to střídá s holým popisem hrůzných činů: „Et en mains que on yroit cent pas de terre de-

(350)

Temps (Čas) nepotřebuje ani vous, ani kosu a obje-  
vuje se v kabáti a kalhotách. Tyto ilustrace na nás  
působí svou naivní strnulostí jako příliš primitivní,  
a tím se pro nás vytrácí veškerá jemnost a svižnost,  
kterou současníci v koncepci sledovali. Avšak právě  
v této všednosti je známka jejich životnosti. Oliviera  
de La Marche neruší, že dvanáct ctností, uvedených  
v „entremets“ při dvorské slavnosti v Lille v roce  
1454, začalo po přednesení básně tančit „en guise de  
mommerie et à faire bonne chiere, pour la feste plus  
joyusement parfournir“ („po způsobu maškarády  
a pro povznesení nálady, aby se slavnost co nejlépe  
vydarila“).<sup>24</sup> S ctnostmi a pocity je zlidšťující před-  
stava spjata ještě do jisté míry nenásilně, ale středově-  
ká mysl neváhala vytvořit osobu ani v případech, kde  
my nic antropomorfního neshledáváme. Tak napří-  
klad když zosobnělý Půst vytáhne proti Vojsku ma-  
sopustní noci, nejde o výplod Bruegelova bláznivě-  
ho mozku; báseň *Bataille de karesme et de charnage*  
(Zápas Půstu s Masopustem), v níž bojuje Sýr proti  
Jikře, Salám proti Úhoří, pochází už z konce trinác-  
tého století a již roku 1330 ji napodobil španělský  
básník Juan Ruiz.<sup>25</sup> Také přísloví zná půst v této po-  
době: „Quaresme fait ses flans la nuit de Pasques.“  
(„O Velikonoční noci si Půst peče nákypy.“) Někde  
sahá proces obrazného znázornění dokonce ještě dále:  
v některých severoněmeckých městech byla v kněžišti  
kostela zavěšena loutka, která se jmenovala Půst; ve  
středu před Velikonoce mi se během mše tato loutka  
– „hungerdock“ – odřízla.<sup>26</sup>

Jaký rozdíl byl tenkrát mezi postavami svatými  
a čistě symbolickými, pokud jde o realitu představy?

(352)

Svatí měli církevní potvrzení, historický charakter  
a podobu ze dřeva a z kamene. Symboly se naproti  
tomu setkávaly s osobními psychickými prožitky  
a s volnou fantazií. Lze skutečně pochybovat, zda Štěs-  
tena a Faux Semblant (Přetvářka) nebyly stejně živé  
jako svatá Barbora a svatý Kryštof. Nezapomeňme, že  
jedna postava, která vznikla mimo jakoukoli dogma-  
tickou sankci jako svobodný výtvor, nabyla větší rea-  
lity než jakýkoli svatý a všechny svaté přežila: Smrt.

Podstatný rozdíl mezi středověkou alegorií a rene-  
sanční mytologií vlastně neexistuje. Na jedné straně  
mytologické postavy doprovázejí volné alegorie už po  
dobrý kus středověku: Venuše hraje svou roli v bás-  
ních, které jsou zcela středověké. Na druhé straně vol-  
ná alegorie je ještě hluboko do šestnáctého století  
i později v plném rozkvětu. Ve čtrnáctém století té-  
měř začíná alegorie s mytologií závodit. Ve Froissarto-  
vých básních vystupuje vedle alegorických postav –  
Doux Semblant (Sladký Vzhled), Jonece (Mladost),  
Plaisance (Zábava), Refus (Odmítnutí), Dangier (Ne-  
bezpečí), Escondit (Rádomyl), Franchise (Upřím-  
nost) – zvláštní sbírka lecky až k nepoznání zmrače-  
ných mytologemů – Atropos, Klóthó, Lachesis, Te-  
lephus, Ydrophus, Neptisforas! Co se týče životního  
ztvárnění jsou na tom bohové a bohyně hůře než po-  
stavy *Románu o růži*, zůstávají průhlední a stínovíti.  
Nebo – ovládnou-li pole sami – vypadají velmi barok-  
ně a neklasiicky, jako v *Epistre d'Othéa à Hector* (Listu  
Othey Hektorovi) Christiny de Pisan. Začínající re-  
nesance přináší změnu vztahu. Olympané a nymfy  
postupně předstíhnou význam symbolů a postav *Ro-  
mánu o růži*. Z pokladů starověku je zásobí bohatství

(353)

stylu a emocií, básnická krása a především jednota s přirozeností, hodnoty, vedle nichž kdysi tak životná alegorie vbledla a vymizela.

Symbolismus se svou služkou alegorií se stal hrátkami rozumu; smysluplné ztratilo smysl. Symbolický způsob myšlení bránil rozvoji kauzálně-genetického myšlení. Ne že by je symbolismus vylučoval; přírodně-genetická souvislost věcí měla své místo vedle souvislosti symbolické, zůstávala ale nedůležitá, dokud se zájem neodvrátil od symbolismu a nepřiklonil k přirozenému vývoji. Názorný příklad: pro vztah duchovní a světské autority byla ve středověku ustálena dvě symbolická srovnání: dvě nebeská tělesa, jež Bůh při stvoření světa nadřadil jedno druhému, a pak dva měsíce, které měli učedníci u sebe, když byl Kristus jat. Tyto symboly pro středověké myšlení rozhodně nejsou jen duchaplným příměrem; udávají důvod vztahu obou autorit, který se nesmí vymykat mystické souvislosti. Mají tutěž představovou hodnotu jako Petr coby skála církve. Síla symbolu stojí v cestě zkoumání historického vývoje obou mocí. Když Dante pozná, že je takové zkoumání nutné a rozhodující, musí (ve svém spise *Monarchia*) nejprve zlomit sílu symbolu tím, že popře jeho použitelnost; teprve pak je cesta pro historické zkoumání volná.

Jeden Lutherův výrok se obrací proti zlu svévolné laškovné alegorie v teologii. Mluví o velkých mistrech středověké teologie, o Dionýsiu kartuziánovi, o Wilhelmu Durantisovi, autorovi *Rationale divinorum officiorum*, o Bonaventurovi a o Gersonovi a dospívá ke zvolání: „Alegorické studie jsou dílem zahálčivých lidí. Nebo myslíte, že by pro mne bylo těžké pohrávat si

s alegoriemi o každé stvořené věci? Kdopak je tak chudý duchem, že by se nemohl pokoušet o alegorii?“<sup>27</sup>

Symbolismus nedostatečně vyjadřoval souvislosti, jaké si někdy uvědomíme při poslechu hudby. – „Videmus nunc per speculum in aenigmate.“ Člověk věděl, že vidí hádanku, a přesto usiloval o to, aby rozpoznal obrazy v zrcadle, vysvětloval obraz pomocí obrazu a stavěl zrcadlo proti zrcadlu. Tak tu ležel celý svět, změněný v obraz, v samostatných figurách: je to doba přezrálosti a odkvétání. Myšlení bylo příliš závislé na názoru. Vizuální založení, tak vlastní končícímu středověku, teď zcela převážilo. Všechno, nač se dalo pomyslet, dostalo tvar plastiky nebo obrazu. Myšlení samo teď mohlo odpočívat: představa o světě byla neměnná a strnulá jako katedrála spící v měsíčním světle.