

jiné. Jestliže chápeme slovo symbol ve smyslu, v jakém je používá Hjelmslev (1943: 113–114), pak budou symboly takové věci jako kříž, srp a kladivo, emblémy nebo heraldické obrázky. V tomto smyslu jsou symboly alegorickými.

Tato dvojnásobnost má svůj původ v řecké etymologii. Symbol byl původně „znak“, například přitomná polovina rozlomené tabulky, mince nebo medaile, která plnila svou společenskou a sémiotickou funkci poukazem na nepřitomnou polovinu, s níž mohla být potenciálně znovu spojena. Tato potencialita měla skutečně klíčový význam, jelikož vzhledem k tomu, že obě poloviny mohly být znovu spojeny, nebylo třeba po jejich opětovném spojení toužit. Stejně tak dnes, když vstoupíme do divadla s určenou vstupenkou, nikdo se nepídí po tom, kde se nachází její útržek; všichni důvěřují sémiotické přirozenosti znaku, který v tomto případě funguje na bázi zavedené a uznávané konvence.

Ale přitomná polovina rozlomené medaile, vyvolávající ducha své nepřitomné polovičky a původní celistvosti, navozuje též další význam slova symbol. Řecké sloveso *symbollein* totiž znamenalo setkat se, pokusit se o výklad, pokusit se o dohad, vyřešit hádanku, usuzovat na základě čehosi vágního, jelikož necelistvého, na základě něčeho, co pouze naznačovalo, evokovalo, odhalovalo, leč konvenčním způsobem newslovilo. V tomto smyslu byl symbol jakýmsi zlověstným, náhlým zážitkem, jenž ohlašoval nejasné, jen mlhavě předpovězené důsledky. Symbol byl *σήμιον*, ale neuchopitelné kvality. Byl božským sdělením. Když člověk mluví v jazycích, všichni rozumí, leč nikdo nedokáže nahlas vyslovit to, co bylo pochopeno.

Všechny významy slova symbol jsou tudíž stejně archaické. Když se zastánci „romantického“ významu snaží vysledovat jeho hluboce tradiční původ, nacházejí sice úctyhodný rodokmen, ale přehlížejí skutečnost, že samotné rozlišení mezi symbolem a alegorií archaické vůbec není.

Když stoikové učinili první pokusy číst staré básničky alegoricky, aby pod pláštíkem mýtu našli důkazy o přirozených pravdách, nebo když Filón Alexandrijský začal s alegorickým čtením Bible, žádné jasné rozlišení mezi symbolem a alegorií neexistovalo. Podle Pépina (1970) a Auerbacha (1944) se v antickém světě symbol a alegorie chápaly jako synonymní výrazy a symbolem se nazývaly též jisté kódované obrázky

## KAPITOLA I.

# Dva modely interpretace

## 1. SYMBOL A ALEGORIE

Ve studii publikované před několika lety jsem se zabýval některými významy slova *symbol* (Eco 1984). Byla mezi nimi mimo jiné proslulá definice Goethova, ve které symbol odlišuje od alegorie: „Symbolika proměňuje zkušenost v myšlenku a myšlenku v obraz, takže myšlenka vyjádřená pomocí obrazu zůstává navždy činná, nedosažitelná a – být by byla vyjádřena ve všech jazycích – i nevyjádřitelná. Alegorie proměňuje zkušenost v pojem a pojem v obraz, ale tak, že pojem zůstává navždy definován a je vyjádřitelný obrazem“ (Goethe 1809: 1112–1113). Goethova definice zcela harmonicky zapadá do rámce idealistické filozofie, pro kterou plní symboly funkci označujících, vyjadřujících jakási oblaka či mlhoviny významu, jež nechávají neustále nevyužitý nebo nevyužitelný.

Ale my víme, že existuje ještě jeden smysl slova symbol. Pokud toto slovo chápeme ve smyslu, v jakém je používá logika a matematika, pak je symbol bud označujícím, jež se vztahuje ke svému významu na základě jistého zákona, tj. přesně ustavené konvence, a jako takový jej lze interpretovat jinými označujícími; anebo je proměnnou, jež může být omezena nejrůznějšími způsoby, ale jakmile nabude určité hodnoty, nemůže v rámci téhož kontextu reprezentovat hodnoty

vytvořené pro výchovné účely. Taková jazyková praxe se zakládala na myšlence, že i symboly jsou rétorické prostředky obdarené přesným významem – sice jen mluhavě naznačeným, ale přesně nalezitelným. Totéž se stalo s tradicí církevních otců a středověké kultury.<sup>1</sup>

## 2. PANSEMIOTIČKA METAFYZIKA

V patristické a středověké tradici existuje idea symbolična jakožto způsobu vyřčení čehosi, co je uzavřeno poznání. V novoplatónské linii myšlení, jak ji představuje Pseudo-Dionýsios, je božský pramen všeho bytí. Jeden, definován jako „světelná šerost, ticho, jež tajně vyučuje, probleskující temnota, která nemá tělo, postavu ani tvar, která nemá kvantitu ani kvalitu ani váhu, která se nenachází na žádném místě, nevidí, nic necítí, není duše ani mysl, nemá žádně představu ani názory, není ani číslo ani řád ani velikost, není to substance ani věčnost, čas ani nejasnost, není chyba ani světlo ani pravda ...“ (*Theol. Myst. passim*).

Jak mluvit o takové non-entitě a non-identitě jinak než jazykem, jehož znaky nemají žádný doslovný a jednoznačný význam, ale jsou „otevřené“ protichůdným interpretacím? Pseudo-Dionýsios z hlediska své negativní teologie mluví o symbolech, které nejsou přeložitelnými kosmické emanace říci něco, co bude zároveň pravda i nepravda – takový pramen se totiž vymyká jakémukoli racionálnímu vědění a z našeho pohledu se jeví jako pouhá nicota. Zdá se, že tato rozporuplnost novoplatónských symbolů sdílí dvojnáčetnost symbolu romantického. Nicméně Pseudo-Dionýsiov novoplatonismus – a dále novoplatonismus jeho komentátorů, jako byl například Tomáš Akvinský – není „silný“: středověcí novoplatónští filozofové se pokoušeli přeložit pan-absolutně transcendentní a nekonečně od nás vzdálený, že jeden je vytvoření z jiné látky, neboť jsme pouhým odpadem jeho tvůrčí energie, ovšem on sám v sobě žádný rozpor neobsahuje. Rozporuplnost je nedokonalým poznáním Jednoho. Ale jeho vědění o sobě samém je totálně ne-dvojznačné. To je velice důležité, protože jak uvidíme, re-

nesanční hermetycký platonismus tvrdí, že samotným jádrem každého skrytého vědění je víra v hlubokou rozporuplnost skutečnosti. Naopak pro středověkou teologii jsou rozporuplnost i dvojnáčetnost povahy pouze sémiotické, nikoli ontologické.

Je jasné, že musíme-li mluvit o Nevyсловitelném, nazýváme je Dobro, Pravda, Krása, Světlo, Žalivost atd., nicméně tyto pojmy lze podle Pseudo-Dionýsisa aplikovat na Nevyсловitelné pouze „supersubstanciálně“. Jelikož navíc jména, jimiž se pokoušíme pojmenovat Božské, budou vždy neadekvátní, je nezbytné je vybírat na základě kritéria nepodobnosti. Je nebezpečné nazývat Boha Krásou nebo Světlem, neboť někdo pak může uvěřit, že tyto názvy vyjadřují některé z jeho skutečných vlastností. Spíše bychom jej měli nazývat Lvem, Panterem, Medvědem, Obludou. Měli bychom mu přisuzovat ta nejprovokativnější adjektiva, aby bylo jasné, že hledaná podobnost nám uniká nebo že ji lze zahlédnout pouze ve zkráceném poměru (*De coal. hier. 2*).

Nazdory tomu nemá takový symbolický způsob řeči nic do činění s náhlým osvěcením, s kognitivní extází, se zábleskem víze, o níž mluví moderní teorie symbolična. Středověký metafyzický symbol není ani epifanie, ani zjevení pravdy skryté pod pláštěm mýtu. Symbolika má učinit neadekvátnost našeho rozumu a našich jazyků racionálně pochopitelnou. Pseudo-Dionýsiovi komentátoři se s touto obtížností hodlali vyrovnat tak, že se pokusili převést jeho přístup do racionálního rámce. Když Scotus Eriugena (*De divisione naturae 5.3*) říká, že „nihil enim visibilium rerum, corporaliunq; est, ut arbitror, quod non incorporale quid et intelligibile significet“, \* nemluví už o síti neuchopitelných podobností, ale mnohem spíš o nepřerušené sekvenci příčin a následků, které později dostanou název Velký řetězec bytí.

Tomáš Akvinský posleze tento přístup definitivně přetváří v doktrínu *analogia entis*, která usiluje o to, stát se proporcionálním kalkulem. Tudíž v samotných základech středověké pansémiotické metafyziky – jež se někdy definovala jako univerzální symbolismus – už existuje „hledání kódu“ a vůle transformovat básnickou aproximaci ve filozofickou výpověď.

\* „Mezi viditelnými a tělesnými věcmi není, soudím, žádná, která by neoznačovala něco nečíslného a inteligibilního.“

### 3. INTERPRETACE PÍSMO

S novoplatónskou linií myšlení je souběžná hermeneutická tradice vykladačů Písma, zabývajících se symbolickým jazykem, jimž k nám Písmo promlouvá.

Proces sémiózy, jež je obsažen ve čtení Písma, byl poměrně složitý: první kniha promlouvala alegoricky o druhé, druhá prostřednictvím podobnosti promlouvala o něčem jiném. Navíc v tomto výmluvném případě neomezené sémiózy dochází k matoucímu ztotožnění mezi původcem (božský *Logos*), označujícím sdělením (slova, *logos*), obsahem (božské sdělení, *logos*) a referentem (Kristus, *Logos*). Vzniká zde pavučina identit a diferencí, komplikovaná skutečností, že Kristus jako Logos a jakožto soubor všech božských archetypů je zásadně polysémický.

Tak Starý i Nový zákon mluvily současně o svém původci, obsahu i referentu. Jejich významem byla mluhovina všech možných archetypů. Písmo říkalo vše – což bylo pro vykladače hledající Pravdu příliš (viz Compagnon 1972 a diskuse v Eco 1984, kap. 4). Symbolický charakter Písma proto musel být nějak zkrocen. Aby to bylo možné provést, bylo nutné ztotožnit symbolický modus s modem alegorickým.

To je ovšem velice choulostivé, protože bez hluboké potřeby kódu by se výklad Písma velmi podobal našim moderním interpretativním teoriím, jako je dekonstrukce, volný interpretační drift, *misprision*, libidózní čtení nebo volná *jouissance*.

Písmo tedy potenciálně obsahovalo všechny možné významy, ale jeho četba se musela řídit jistým kódem – i proto církevní otcové přišli s teorií alegorických významů. Z počátku to byly významy tři (doslovný, morální a mystický neboli duchovní), později se jejich počet rozšířil na čtyři (doslovný, alegorický, morální a anagogický).

Teorie čtyř významů poskytlá jsou zárukou pro správné dekódování knih Bible. Patristická ani scholastická mysl se nikdy nedokázala vyhnout pocitu nevyčerpateľné hloubky Písma, jež bylo často popisováno jako *infinitum sensuum sphaera* (Jeroným *Ep.* 64,21), *oceannum mysteriosum Dei, ut sic loquar, labyrinthum* (Jeroným *In Gen.* 9,1), *latissima sphaera* (Origenés *Homil. Esch.* 4), anebo jako moře, na které když se vydáme v malé bárce, zmocní se našich myslí strach a pohltí nás víry (Origenés *Homil. Gen.* 9,1).

Znovu cítíme cosi, co nám připomíná moderní fascinaci otevřeným čtením textu a dokonce i hermeneutickou myšlenku, že text k sobě

jaksi připoutává všechna čtení, jichž se mu v průběhu dějin dostalo (Gadamer 1960). Nicméně patristickým a středověkým problémem bylo sloučit nekonečnost interpretace s jednoznačností sdělení. Hlavní otázkou bylo, jak číst Písmo, aby se v něm objevily nikoli nové věci, nýbrž stejné věčné pravdy řečené novým způsobem: *non nova sed nove*.

Biblická hermeneutika sice moderní senzitivitě odkázala umknout. „otevřeného“ čtení, ovšem sama jeho pokusem dokázala umknout. I proto byly tehdy symbol a alegorie vzájemně nerozlišitelné. Aby je bylo možné odlišit jako dva různé postupy, musela si západní civilizace vypracovat úplně jiné pojetí pravdy.

V jednom bodě však křesťanská tradice modernímu symbolismu přece poskytla interpretační model – způsob, jak určit, kdy lze v textu rozpoznat případ symbolického modu. Augustin (*De doctrina christiana* 3) jako první vypracoval seznam pravidel, jak a kdy je možné skutečnost zmiňovanou v Písmu chápat nikoli doslovně, nýbrž obrazně. Augustin věděl, že verbální trojky jako například metafory lze snadno rozpoznat, neboť při doslovném chápání by text působil klamně. Ale co si počít se zprávou o událostech, jež dává smysl i doslovně, avšak stejně tak by ji šlo interpretovat symbolicky? Augustin říká, že člověk je v Písmu oprávněn chápat obrazně vše, co je sice doslovně pochopitelné, leč v rozporu s principy víry a morálky. Ježíš se nechal uctívat a pomazat si vlasy od prostitutky, ovšem je nemyšlitelné, že by Spasitel takto lascivní rituál aktivně podněcoval. Proto zde příběh zastupuje něco jiného. Stejně tak by čtenář měl tušit druhý význam v případě, když si Písmo pohrává s nevysvětlitelně velkými množstvými nebo používá doslovných výrazů, jako jsou vlastní jména či řady čísel. Horlivá snaha odhalovat symbolický modus v triviálních událostech nebo nápadně neužitečných detailech nám nevyhnutelně připomene moderní poetické nástroje, jako je Joyceova epifanie nebo Eliotův objektivní korelát. Symbolický modus pak nehledáme na rovině rétorických figur, nýbrž na rovině makroskopické textové strategie, kdy text vykazuje jistou překvapivou velkorysost nebo jinak nevysvětlitelnou deskriptivní štedrost.

Je třeba říci, že Augustin nehledal symboly rétorických strategií, nýbrž popisovaných událostí: od samého začátku se symbolika Písma zaměřovala na upřednostnění *allegoria in factis* před *allegoria in verbis*. Slova žalmistova lze jistě číst na dvou rovinách – Písmo se často

uchyluje k rétorickým nástrojům; ovšem řadu „historických“ událostí, o nichž Písmo vypráví, je nutné číst „mimo“ text. Bůh připravil povsátné dějiny jako *liber scriptus digito suo* a postavy Starého zákona byly Bohem přinuceny jednat tak, aby ohlásily postavy a události Nového zákona.

Podle stoické nauky se znakem nestávala slova, *onomata*, nýbrž *scenata*, tj. přirozené události, které lze považovat za symptomy něčeho jiného. Augustin z antické tradice přejal rétorické nástroje, které mu umožnily dekodovat alegorie *in verbis*, ale nedisponoval přesnými nástroji pro alegorie *in factis* – a jak jsem už řekl, významné skutečnosti předpověděné Písmem nemohou být „otevřeny“ libovolně interpretací.

A tak aby mohl Augustin pochopit význam skutečnosti popisovaných v Bibli, musel nejdříve pochopit význam věcí, které Bible zmiňuje. Proto si středověká civilizace, v návaznosti na helénského *Plinius* nebo Pliniovu *Naturalis historia*, vypracovala svá vlastní encyklopedická repertoria, bestiáře, herbáře, lapidária, *imagines mundi*: aby mohla přiřadit symbolický význam veškerému vybarvení „skutečného“ světa. V těchto encyklopediích může stejný předmět nebo tvor nabývat protikladných významů, takže lev představuje zároveň postavu Krista i postavu Dábla. Úkolem středověkých komentátorů bylo vypracovat pravidla pro to, jak náležitě zbavit text mnohoznačnosti. Symboly byly mnohoznačné v rámci paradigmatu, nikdy v rámci syntagmatu. Slon, jednorožec, trahokam, kámen, květina mohou nabývat mnoha významů, ale v daném kontextu musí být dekodovány jediným možným a správným způsobem.

A tak vzestup hermeneutiky Písma podnítl rozvoj univerzálního symbolismu a reálný svět se „zallí znaky“ stejně jako Písmo. Ale v obou případech by bylo přesnější mluvit o alegorismu – Písma i univerza. Středověk by antinomii nasínilou Goethem pochopit nemohl.

Nicméně univerzální alegorismus získal jistou halucinaci zkušenosti světa, podle které světské bytosti a dějinné události neměly význam jako tyto bytosti a tyto události, ale něco znamenaly pouze tehdy, pokud zastupovaly něco jiného. Takový postoj by aristotelický naturalismus třináctého století nemohl nikdy přijmout.

#### 4. TOMAŠ AKVINSKÝ

Tomáš Akvinský neměl pro světskou poezii a alegorismus *in verbis* žádné pochopení. Poezie je podle něj podřadná doktrína: „poetica non capituntur a ratione humana propter defectus veritatis qui est in his“ (*Summa th.* I-II,101,2ad2). Ale protože Tomáš Akvinský byl sám básník, a to nadaný, uznával, že někdy je nutno božská mystéria, pokud se vymykají našemu chápání, odhalovat pomocí rétorických figur: „conveniens est sacrae scripturae divina et spiritualia sub similitudine corporaliū tradere“ (*Summa th.* I,1,9). Nicméně v případě svatého textu doporučuje Tomáš Akvinský hledat především jeho doslovný nebo historický význam. Když Bible říká, že židovský lid uprchl z Egypta, říká doslovnou pravdu. Pouze pokud pochopí tento doslovný význam, může se čtenář pokusit proniknout skrze něj, za něj a objevit význam duchovní, tj. všechny významy, které tradice Písma svatým knihám připsuje, zejména význam alegorický, morální, anagogický či mystický. Až potom nic nenasvědčuje tomu, že by Tomáš Akvinský byl vzhledem k dřívější tradici bůhvíjak originální. Ale pak přichází se dvěma významnými tvrzeními:

1. Duchovní význam se týká pouze skutečností zachycených v Písmu svatém. Pouze v průběhu svatých dějin vstupoval Bůh do světských událostí, aby jimi označil něco jiného. Ve světských dějinách jinak žádný duchovní význam není, stejně jako není v jednotlivcích a skutečnostech přirozeného světa. To, co se přihodilo po Kristově vykoupení, nemá žádný mystický význam. Lidské dějiny jsou příběhem skutečnosti, nikoli znaků (viz *Quodl.* VII,6,16). Univerzální alegorismus je tak zlikvidován. Světské události se omezují na svou přirozenost. Mají-li nějaký význam, pak jediné v očích flozofů, který je vnímá jako přirozené důkazy boží existence, nikoli jako symbolická sdělení. U Tomáše Akvinského jsme svědky sekularizace post-biblických dějin i přirozeného světa.

2. Je-li nějaký duchovní význam v Písmu, kde skutečnosti známe nějaké něco jiného, pak ve světské poezii zcela chybí. Poezie ukazuje pouze svůj doslovný význam. Toto tvrzení zní nepochybně příliš hrubě a radikálně: Tomáš Akvinský jako básník moc dobře věděl, že básníci používají rétorických figur a alegorií. Ale básnický „druhý“ význam je



jen poddrubem významu doslovného a Tomáš jej nazývá „parabolickým“. Tento význam – význam tropů a alegorií – „non supergreditur modum litteralem“ (*Quodl.* VII,6,16), nepřekračuje doslovný význam. Když Písmo označuje Krista obrazem kozla, nejde o *alegoria in facis*, nýbrž o prosou *alegoria in verbis*. Tento kozel není skutečností symbolizující budoucí události, ale pouze slovem, které parabolicky (doslovně) zastupuje jméno „Kristus“ (*Summa th.* I,1,10ad3 a *Quodl.* VII,6,15).

V jakém smyslu se parabolický význam Písma liší od jeho významu duchovního? Chceme-li pochopit tento značně kontroverzní bod, je třeba porozumět tomu, co Tomáš Akvinský míní pojmem „doslovný význam“. Měl jistě na mysli význam „quem auctor intendit“. Doslovný význam je nejenom význam věty, ale i význam výpovědi. Moderní pragmatika ví, že význam věty typu „Je tady zima“ je podle slovníku výpovědí o teplotě v jistém místě. Ale pokud je tato věta pronesena za určitých okolností, může rovněž vyjadřovat jisté intence, význam zamýšlený jejím mluvčím, například „Pojďme jinam“. Je zcela jasné, že pro Tomáše Akvinského význam věty i význam výpovědi náleží do sféry doslovného významu, neboť představují to, co měl na mysli autor výpovědi. Z této perspektivy lze pochopit, proč význam zprostředkovaný trojicí a alegoriemi – pokud skutečně představuje to, co chtěl autor říci – může být snadno redukován na doslovný význam. A proč nejsou duchovní významy Písma stejně tak doslovné? Protože bibličtí jež (v mysli boží) měla mít fakta pro budoucí čtenáře, kteří tak budou schopni vidět ve Starém zákonu předzvěst Nového zákona. Autoři Písma psali pod božským vnutnutím, aniž by sami věděli, co píší (Eco 1986a a 1956).

Ale nic nenasvědčuje tomu, že by přístup Tomáše Akvinského byl příliš vlivný. Prvním výrazným případem jeho užití je teorie alegorickeho čtení *Božské komedie*, kterou navrhuje Dante v *Epistole XIII*.

## 5. DANTE

Dante při představení své básně Cangrandemu della Scala hned zkrájaje zcela jasně říká, že básně je třeba číst jako mnohoznačné (*polysemas*)

sdělení. Jedním z nejslavnějších příkladů toho, co Dante míní mnoho- značností, je jeho analýza několika veršů Žalmu 119:

<i>In exitu Israel de Aegypto</i>	(Když vyšel Izrael z Egypta,
<i>domus Jacob de populo barbare</i>	Jákožto dím z lidu temné řeči,
<i>facta est Judaea sanctificatio ejus etc.</i>	stal se Juda Boží svatyní atd.)

V návaznosti na středověkou teorii říká Dante o prvním verši žalmu:

Budeme-li jej číst doslovně, popisuje exodus synů Izraele z Egypta v Mojžíšově době; budeme-li jej číst alegoricky, mluví o našem vykoupení skrze Krista; budeme-li jej číst v morálním smyslu, znamená obrácení duše z mizérie hříchu do stavu milosti; budeme-li jej číst mysticky, vypovídá žalm o úniku svatého ducha z otroctví zkaženosti ke svobodě věčné slávy.

(*Epistula XIII*)

Tato analýza neobsahuje nic, co by bylo zjevně v rozporu s hlavní linií tradice výkladu Písma. Přesto mnoho vykladačů pocítovalo v textu cosi podivného. Vždyť Dante zde uvádí biblický výklad jako příklad, jak číst svou světskou básně! Nejzjevnějším rozršením tohoto problému, které někteří vykladači skutečně navrhovali, je označit dopis jednoduše za podvrh. Ostatně „měl by“ to přece být podvrh, uvážíme-li, že Dante byl pokládán za věrného tomistu a tento dopis je v přímém rozporu s tomistickou tradicí, která tvrdí, že světská poezie má pouze doslovný význam. I kdyby však šlo o o podvrh, dopis byl od začátku pokládán za autentický, což znamená, že Dantovým současníkům nepřipadal nepřijatelný. Navíc v traktátu *Convivio*, jenž zcela jistě podvrh není, Dante poskytuje čtenáři vodítko pro alegorický výklad svých vlastních básní – přestože zde stále ještě rozlišuje mezi alegorií básníků a alegorií teologů, kterou výše citovaný dopis ruší.

V *Convivio* Dante vysvětluje, co přesně zamýšlel, když psal své básně. V tomto smyslu by bylo možné říci, že se nezdaluje tomistické perspektivě: alegorický význam jeho básní je stále parabolický, neboť představuje to, co chtěl Dante v básni říci. Naopak příklady uváděné v dopise působí jako do oka bijící příklady *allegoria in facis*. A v dalších pasážích dopisu říká, jak si povšimli jiní, že inspirací *Božské komedie* je „modus tractandis“ (způsob pojednání), který je „poeticus, fictivus,

descriptivus, digressivus, transumptivus\*\* (to vše jsou tradiční rysy básnického diskurzu), ale poté dodává „cum hoc diffinitivus, divisi-  
vus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus“\*\*\*, což jsou  
rysy teologického a filozofického diskurzu. Navíc víme, že skutečností,  
o nichž vypráví mytologie a antická poezie, Dante vždy čelil, jako kdy-  
by to byly *allegoriae in factis*.

V tomto smyslu Dante mluví o básnících ve spise *De vulgari eloquentia*  
a v *Božské komedii* říká Statius o Vergiliovi, že „pro něj byl tm, kdo pro-  
chází noci a nese světlo, nikoli pro sebe, nýbrž pro ty, kteří jej následu-  
jí“ (*Purgatorium* XXII, 67–69). To znamená, že podle Danta byl Vergilius  
jasnovidec: jeho poezie, a pohanská poezie obecně, sděluje duchovní  
významy, jichž si autoři samotní *nebyli vědomi*. A tak podle Danta básníci  
pokračují v díle Písma a jeho vlastní básně je dalším případem protoc-  
kého textu. Jeho básně je obdařena duchovními významy stejně jako  
Písmo, básník píše pod božskou inspirací. Pokud tedy básník píše to,  
k čemu ho inspirovala Láska, lze jeho text podrobiť stejnému alegoric-  
nému výkladu jako Písmo a básník je plně v právu, když své čtenáře  
nabádá, aby hádali, co se skrývá „sotto il velame della versi strani“ (pod  
závojem podivných veršů).

A tak ve stejném okamžiku, kdy Tomáš Akvinský devalvuje básnic-  
ký modus, počínají básníci, snažící se uniknout jeho intelektuálnímu  
vlivu, razit nový mystický přístup k básnickému textu. Tím otevírají  
novou cestu čtení, jež skrze nejrůznější avatary přežije až do dnešní  
doby.

Svou vírou, že básně nemá nekonečně ani neomezeně mnoho vý-  
znamů, však Dante stále patří do středověku. Zdá se, že pro Danta  
existují jen čtyři duchovní významy, jež lze kódovat a dekodovat podle  
encyklopedických konvencí. To ale znamená, že ani Dante nedokázal  
přesně rozlišit mezi symbolem a alegorií.

Vyklaďačům Bible potvrzovala jejich „správné“ čtení Písma dlouhá  
tradice, jež jim poskytovala kritéria pro správnou interpretaci. Co se  
však stane v okamžiku, kdy je profánní svět najednou zbaven všeho  
mystického významu a není jisté, z čí inspirace (Bůh, Láska nebo něco  
jiného) básník nevědomky mluví? Teologická sekularizace přirozeného

světa, kterou provedl Tomáš Akvinský, tak svým způsobem osvobodila  
mystické proudy básnické tvorby.

## 6. NOVÉ PARADIGMA

V období humanismu došlo v Itálii k zásadní epistemologické změně.  
Heraldický svět bestiářů a lapidáři ještě zcela neztratil svou přitaž-  
livost. Přírodní vědy stály na prahu příklonu k silnější orientaci na  
kvantitu a matematiku. Panoval dojem, že Aristotelés už nemá co říci,  
a noví filozofové začali zkoumat zcela nový symbolický les, v němž  
živé sloupky šepřaly – řečeno baudelairovsky – zmatená, leč fascinující  
slova pocházející z platonismu, oživeného díky vlivu kabaly a ezote-  
rického díla *Corpus Hermeticum*. V tomto novém filozofickém prostředí  
prošla i samotná idea symbolu hlubokou změnou.

Abyste bylo možné vůbec pojímout novou ideu symbolu jako něco, co  
člověka navrací k záhadné a v sobě protikladné skutečnosti, bylo za-  
potřebí „velmi silného“ novoplatonismu. Středověký novoplatonismus  
nebyl silný dostatečně, protože byl vykleštěný – anebo naopak mužsky  
posílený – silnou ideou božské transcendence. Nazvěme namísto toho  
„silným novoplatonismem“ novoplatonismus počátků, a to přinejmen-  
ším až do Prokla a jeho gnostických verzí. Podle nich je na samotném  
vrchole žebříčku všech bytostí jeden, který je nejen nepoznatelný  
a věčně tajemný, ale též nezávislý na všech možných určeních, a proto  
je může všechna obsáhnout a být tudíž místem všech protikladů.

V rámci silného novoplatonismu je třeba zvážiti tři základní před-  
poklady, ať už explicitní či implicitní: (i) Existuje fyzická spřízněnost,  
tj. emanační kontinuita, mezi každým prvkem světa a Jedním. (ii)  
Původní Jeden je rozporný sám v sobě a lze v něm nalézt *coincidentia  
oppositorum* (to je samozřejmě hermetická myšlenka, již ovšem na úsvitu  
moderní doby znovu oživily filozofické názory Mikuláše Kusánského  
a Giordana Bruna). (iii) Jeden může být vyjádřen pouze negací a apro-  
ximací, takže každá jeho možná reprezentace může odkazovat pouze  
k další reprezentaci, stejně tajemné a protikladné.

Tím jsou splněny požadavky na rozvoj filozofie, estetiky a tajné  
vědy o symbolech jako intuitivních zjeveních, která nelze vyjádřit slo-  
vem ani uchopit pojmovým myšlením.

\* „Básnický, fikční, popisný, digresivní a transumptivní.“

\*\* „Stejně jako způsob postupující skrze definice, dělení, důkazy, vyvrácení a kladení příkladů.“

Hlavní rysy takzvané hermetické tradice, jež se od renesance rozšířila a pronikla do romantické filozofie i mnoha současných teorií umělecké interpretace, jsou následující:<sup>2</sup>

1. Odmítnutí metrické míry, opozice kvalitativního proti kvantitativnímu, víra, že nic není stále a že každý prvek vesmíru recipročně ovlivňuje všechny ostatní.
2. Odmítnutí kauzalizmu. Reciproční dění různých prvků vesmíru nesleduje lineární sekvenci příčiny a následku, nýbrž spíše jakousi spirálovitou logiku vzájemně propojených prvků. Je-li vesmír sítí podobnosti a kosmických vztahů, pak žádný privilegovaný kauzální řetězec neexistuje. Hermetická tradice rozšiřuje odmítnutí kauzality dokonce i na dějiny a filologii, takže logika podle všeho přijímá princip *post hoc ergo ante hoc*. Typickým příkladem takového postoje je to, jakým způsobem hermetický myslitel demonstrovuje, že *Corpus Hermeticum* není pozdním produktem helénské civilizace – což dokázal Isaac Casaubon –, ale že je ještě starší než Plátón, Pythágorás i egyptská civilizace. Argument vypadá nějak takto: „*Corpus Hermeticum* obsahuje myšlenky, které byly evidentně v oběhu již před Plátónem, a to tedy znamená, že se před Plátónem také objevil.“ Západním uším známým kauzální epistemologie zní takový argument jako urážka – a on skutečně je logicky znepokojující, ale stačí si přečíst některé texty z této tradice, aby si člověk uvědomil, že ve svém prostředí byl tento argument brán opravdu velice vážně.
3. Odmítnutí dualismu. Hroubí se samotný princip identity, stejně jako princip vyloučeného třetího; v důsledku toho *tertium datur* (na tomto základním předpokladu spočívá myšlenka *coincidentia oppositorum* neboli spojení protikladů).
4. Odmítnutí agnosticismu. Někdo by se mohl domnívat, že agnosticismus je velmi moderní postoj a že z tohoto hlediska nelze postavit do protikladu hermetickou a scholastickou tradici. Ale scholastici, byť byli důvěřiví, měli velice ostrý smysl pro rozlišování mezi protiklady. Nepoužívali sice k dosažení vědeckých závěrů experimentální metody, což ovšem neznamená, že jim o dosažení těchto závěrů nešlo. Naopak: daná idea bud odtrážela aristotelický názor, nebo nikoli; žáhá střední cesta neexistovala. Anebo, bylo-li možné dosáhnout nějaké shody, jako tomu bylo u typických argumentů Tomáše Akvinského, pak konečná

shoda byla též konečnou pravdou. Oproti tomu hermetické myšlení, které je nonagnostické, funguje gnosticky; respektuje celek tradiční moudrosti dokonce i v případech, kdy se mezi jednotlivými předpoklady vyskytují rozpory, protože i tam obsahuje každý předpoklad jistou část pravdy; přičemž pravda je polem vzájemně rozporných idejí.

5. Hermetická tradice je postavena na principu podobnosti: *sicut seipius sic inferius*. A jakmile se člověk pustí do hledání podobností, najde je doslova všude: při jistém popisu lze cokoli nahližet jako podobné všemu ostatnímu.

Takový nový symbolismus vzkvétal v hermetické atmosféře, od Picarella Mirandola a Ficina k Giordanu Brunovi, od Reuchlina a Roberta Fludda k francouzskému symbolismu, Yeatsovi a mnoha současným teoriím: symboly mluví o tom, co nemá tvar, proto nemohou mít žádný určitý význam.

A tak ve chvíli, kdy teologie s Tomášem Akvinským ničila základy univerzálního symbolismu a alegorismu, kdy nová věda začínala mluvit o světě v kvantitativních pojmech, zrodil se mezi básníky, plátónskými filozofy, náboženskými mysliteli, mágy a kabalisty zcela nový pocit. Byl novým voláním po analogii a univerzální přibuznosti a ovlivnil nové teorie i praxi v oblasti poezie a vývarného umění, stejně jako nové teorie mýtu. Poskytl také zcela určité nové náboženství mnoha laikům, kteří v sekularizovaném světě už nevěřili v Boha teologů a potřebovali novou formu náboženství. Snad bychom tedy měli přepsat tradiční učebnice, vyprávějící o tom, jak člověk unikl z věku temna a vstoupil do věku rozumu.

Je zajímavé, že moderní symbolika se řídí stejnými zákony jako symbolika křesťanská, a přitom se od ní tak zásadně liší. V případě křesťanské symboliky se lze domnívat, že symboly mají konečný význam, ale jelikož jde o stejné, věčně sdělení, existuje nevyčerpatelná různorodost označujících pro jedinečné označované. V případě moderní symboliky mají symboly jakýkoli možný význam kvůli vnitřní rozpornosti skutečnosti, ale jelikož každý symbol vypovídá o této zásadní rozporuplnosti, nevyčerpatelná kvantita označujících vždy zastupuje jejích jedinečné označované, onu nevyčerpateľnost významů jakéhokoli textu. V obou případech jsme svědky jistého „fundamentálního“. V prvním uvedeném případě každý text mluví o racionálním



a jednoznačným diskurzem Boha; v druhém případě každý text mluví o iracionálním a dvojnásobným diskurzem Herra.

## 7. MÝTVY A TEXTY

Mnoho moderních teorií příliš striktně ztotožňuje symbol a mýtus. Je-li mýtus příběh, pak je to text; a tento text, jak prohlásil Bachofen, je výsadní příklad každého možného textu. Text je místo, kde se neredukovatelná mnohoznačnost symbolů vlastně redukuje, neboť symboly jsou zakotveny ve svém kontextu. Středověcí vykladači měli pravdu: mnohoznačnost přehnané plodnosti symbolů. Moderní senzitivita naopak zachází s mýty; jako by to byly makroskopické symboly, a i když kterou mýty uvalují na symboly v sobě obsažené. Mnoho moderních teorií není s to rozpoznat, že symboly jsou paradigmaticky otevřeny nekonečným významům, ale že syntagmaticky, tj. textově, jsou otevřeny pouze neurčené, nikoli nekonečné, interpretaci umožněné kontextem.

Uznat tento princip v žádném případě neznamená přiklánět se k „reprezivnímu“ pojetí, podle kterého má text jedinečný význam, zaručený nějakou interpretační autoritou. Naopak, znamená to, že každé interpretační konání je dialektikou mezi otevřeností a formou, iniciativou ze strany vykladače a kontextového tlaku.

Středověcí vykladači mylně chápali svět jako jednoznačný text, moderní vykladači mylně chápou každý text jako beztvary svět. Texty představují lidský způsob, jak redukovat svět do zvládnutelného formátu, otevřeného intersubjektivnímu interpretačnímu diskurzu. Což znamená, že když jsou do určitého textu vloženy symboly, neexistuje způsob, jak zjistit, která interpretace je „dobrá“, ale stále je na základě kontextu možné rozhodnout, která interpretace je výsledkem nikoli snahy pochopit daný text, ale spíše výsledkem halucinační reakce adresáta.

## POZNÁMKY

- 1 Auerbach tvrdí, že Dante někdy namísto vytváření složitých alegorií staví do popředí postavy jako Beatrice či svatý Bernard, které představují zároveň skutečné postavy i „typy“ reprezentující vyšší pravdy. Ale dokonce i v tomto případě jsme svědky přítomnosti retorického nástroje stojícího kdesi mezi metonymií a antonomazií. Nenaideme zde nic, co by nám připomnělo ideu typickou pro romantickou symboliku – nejasnou intuici, kterou nelze přeložit slovní parafrází: Dantovy postavy lze interpretovat stejným způsobem jako postavy Starého zákona, které, jak uvidíme později, byly zamýšleny jako postavy Nového zákona. Od dob Augustinových se tomuto procesu říkalo *allegoria in factis* oproti *allegoria in verbis* a později dostal označení „typologie“. Ještě uvidíme, že Dante jednoduše aplikoval na svou světskou poezii postup, který byl používán pro sakrální dějiny.
- 2 Opisují zde postřehy, s nimiž přichází Durand (1979). S jeho novohermeneckou interpretací celých dějin moderního myšlení nesusouhlasím, avšak jeho „identifik“ hermeneutické tradice působí značně přesvědčivě.