

DĚJINY OŠKLIVOSTI

UMBERTO

ECO (ed.)



DĚJINY OŠKLIVOSTI

UMBERTO ECO

ARGO, 2007

Storia della Bruttezza
Překlad: Iva Adámková

ISBN: 978-80-7203-893-0
EAN: 9788072038930

ÚVOD

Filozofové a umělci nám v každém století zanechali definici krásy; díky jejich svědectví tak můžeme rekonstruovat dějiny estetických idejí napříč staletími.

Jinak tomu bylo s ošklivostí. Ošklivost byla většinou definována v protikladu ke kráse, ale téměř nikdy se jí nevěnovala rozsáhlá pojednání, nýbrž jen stručné, okrajové zmínky. Zatímco dějiny krásy mohou čerpat z četných teoretických svědectví (z nichž lze vkus určité epochy vyvodit), dějiny ošklivosti musí zpravidla vycházet z vizuálních a verbálních zobrazení věcí či osob považovaných v jistém smyslu za „ošklivé“.

Přesto mají dějiny ošklivosti některé rysy s dějinami krásy společné. Můžeme pouze předpokládat, že vkus obyčejných lidí svým způsobem odpovídal vkusu umělců jejich doby. Kdyby návštěvník z kosmu vstoupil do galerie moderního umění, spatřil ženské tváře namalované Picassem a pochopil, že je návštěvníci považují za „krásné“, mohl by si utvořit mylnou představu, že současní muži i v každodenním životě považují za krásné a žádoucí ženské bytosti s tvářmi podobnou té, kterou znázornil malíř. Tento názor by si však mohl poopravit, kdyby navštívil módní přehlídku nebo soutěž Miss Universe, oslavující jiné typy krásy. My

bohužel navštívit dávné doby a udělat něco podobného nemůžeme, a to ani v souvislosti s krásou, ani v souvislosti s ošklivostí, protože z minulosti nám zůstaly pouze doklady umělecké povahy.

Další společný rys dějin krásy a dějin ošklivosti spočívá v tom, že se musíme omezit na zachycení těchto dvou hodnot pouze v západní kultuře. V oblasti archaických kultur tzv. primitivních národů disponujeme uměleckými doklady, nikoli však teoretickými texty, z nichž by bylo patrné, zdali dotyčné předměty měly vyvolat estetický požitek, posvátnou bázeň či veselí.

Pablo Picasso, Plačící
žena, 1937, Londýn,
Tate Gallery

Člověku západního světa by z exotického vzezření bytosti mající podobu napůl lidskou a napůl zvířecí vstávaly hrůzy, vlny na hlavě, zatímco pro domorodce může představovat laskavé božstvo. Naopak vyznavači některého z mimoevropských náboženství by mohl připadat odpudivý obraz bičovaného, krvácejícího a poníženého Krista, jehož zřejmá tělesná ošklivost by u křesťana vzbudila sympatii a dojetí.

V případě jiných kultur, bohatých na básnické a filozofické texty (například kultury indické, japonské či čínské), vidíme obrazy a formy, překládáme-li však literární či filozofické texty, je téměř vždy těžké určit, do jaké míry lze tyto pojmy ztotožnit s našimi, i když nás tradice přiměla vyjádřit je západními termíny jako „krásné“ a „ošklivé“. A i kdyby překlady byly spolehlivé, nestačilo by vědět, že v určité kultuře je jako krásná chápána věc stavějící na odív například proporcionalita a harmonie. Co je však těmito dvěma termíny vlastně míněno?



Význam obou se měnil i v rámci západních dějin. Jedině když porovnáваме teoretická tvrzení s obrazem či stavbou z daného období, shledáme, že to, co bylo v jednom století považováno za proporčně správné, přestalo být takto vnímáno už ve století následujícím. Když o proporcích hovořil například středověký filozof, měl na mysli rozměry a tvary gotické katedrály, zatímco renesanční teoretik si představoval chrám ze 16. století, jehož jednotlivé části vycházely ze zlatého řezu - lidem období renesance proporce katedrál připadaly barbarské a skutečně „gotické“. Pojetí krásy a ošklivosti jsou v jednotlivých historických dobách a v jednotlivých kulturách relativní, a jak říká Xenofanés z Kolofónu (podle Klementa Alexandrijského, *Stromata*, V, 110):

„Kdyby však voli, koně či lvi měli ruce anebo uměli rukama kreslit a zhotovovat díla jako lidé, koně by kreslili podoby bohů podobné koňům a volové podobné volům a ztvárnili by je právě s takovými těly, jaká mají oni sami.“

Když ve středověku Jakub z Vitry (*Libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hierosolimitanoae, alter Occidentalis historia*) velebí krásu veškerého Božího díla, připouští, že „se patrně také Kyklópové, kteří mají pouze jediné oko, diví těm, kdo mají oči dvě, podobně jako se i my divíme lidem a bytostem, jež mají oči tři... Za ošklivé považujeme černé Etiopany, mezi nimi však za nejkrásnějšího platí ten nejčernější.“

Taneční maska, Ekoi
(východní Nigérie),
nedat., New York,
Tishmanova sbírka



O několik století později mu přizvukuje Voltaire (ve *Filozofickém slovníku*): „Zeptejte se ropuchy, co znamená krása, opravdová krása, *to kalon*. Odpoví vám, že ji představuje samička jejího rodu se svými krásnými kulatými očima, které vystupují z malé hlavy, se svým širokým a zploštělým hrdlem, žlutým břichem a hnědými zády. Zeptejte se černocho z Guineje: krása podle něj tkví v lesklé černé kůži, vpadlých očích, zploštělém nosu. Zeptejte se d'ábla: řekne vám, že krása, to jsou dva rohy, čtyři rozeklaná kopyta a ocas.“

Hegel ve své *Estetice* poznamenává: „Mezi lidmi je tomu tak, že ne-li každý manžel svou ženu, shledává aspoň každý ženich - a to dokonce výlučně - svou nevěstu krásnou, a lze dokonce považovat za štěstí pro obě strany, že subjektivní záliba v této kráse nemá žádné pevné pravidlo... Jak často slyšíme, že by se evropská kráska nelíbila Číňanu, nebo dokonce Hotentotovi, poněvadž Číňan má docela jiný pojem krásy než černocho... Ba pohlédneme-li na umělecká díla oněch mimoevropských národů, např. na podoby jejich bohů, které vytryskly z jejich fantazie jako uctíváníhodné a vznešené, mohou nám připadat jako nejohavnější modly a jejich hudba může znít našim uším zcela odporně, kdežto oni sami budou považovat naše sochy, obrazy a hudbu za bezvýznamné nebo ošklivé.“

O tom, co je hezké a co ošklivé, často rozhodují kritéria nikoli estetická, ale politická a společenská. Jedna pasáž v Marxově díle (*Ekonomicko-filozofické rukopisy z roku 1844*) připomíná, jakým způsobem může vlastnictví peněz vyvážit ošklivost: „Peníze, protože za ně lze vše koupit, přisvojit si všechny předměty, jsou v konečném důsledku předmětem nejvyššího zájmu... Mám takovou moc, jaká je síla

peněz. Všechno, co jsem a co mohu, není ani v nejmenším ovlivněno mou individualitou. Jsem ošklivý, ale mohu si koupit nejkrásnější mezi ženami. Tudíž nejsem ošklivý, protože účinek ošklivosti, její deprimující moc, je penězi anulován. Jakožto individuum jsem chromý, ale peníze mi dají čtyřicet nohou, a tudíž chromý nejsem... Cožpak mé peníze nezmění všechny mé nedostatky v pravý opak?“ Nyní postačí rozšířit tyto úvahy o penězích na moc všeobecně, a porozumíme některým portrétům vládců minulých staletí, oddané zvěčněných dvorskými malíři, kteří nepochybně neměli v úmyslu stavět příliš na odiv jejich vady, a možná se dokonce ze všech sil snažili zušlechtit jejich rysy. Zmíněné osobnosti nám zcela jistě připadají velmi ošklivé (a takové patrně byly i ve své době), vyznačovaly se však takovým charismatem, takovým kouzlem osobnosti, daným jejich všemohoucností, že na ně poddaní pohlíželi zbožňujícím pohledem.

Přečtěme si konečně jednu z nejpěknějších povídek současné vědecko-fantastické literatury, *Stráž* Fredericka Browna, a uvidíme, jak může být vztah mezi normálním a monstrózním, přijatelným a hrůzostrašným převrácen podle toho, zda se díváme na vesmírné monstrum my, či vesmírné monstrum na nás: „Byl na kost mokrá, pokrytý bahnem, měl hlad, bylo mu zima a byl vzdálen pět tisíc světelných let od domova. Cizí slunce vydávalo chladnou modrou zář a dvojnásobná přitažlivost, než na jakou byl zvyklý, měnila každý jeho pohyb v namáhavou agónii... Pro ty od letectva s jejich naleštěnými vesmírnými loděmi a superzbraněmi byl pomalý; když však na to přijde, je na řadě klasický pěšák, infanterie, aby zaujal pozice a udržel je stůj co stůj, píd' za pídí. Jako tahle zatracená planeta s jedinou hvězdou, jejíž název

jaktěživ neslyšel, dokud ho sem nevyslali. A teď to byla posvátná půda, protože dorazil také nepřítel. Nepřítel, jediná další inteligentní rasa v galaxii... neléostná, odporná, ohavná monstra... Byl na kost mokrá, pokrytý bahnem, měl hlad, bylo mu zima, den byl bledý a bičováný divokým větrem, který jeho očím působil bolest. Nepřátelé se však pokoušeli proniknout a každá předsunutá hlídka byla rázná. Stál na svahu, zbraň připravenou... Najednou viděl, jak se blíží jeden z nich. Zamířil a vystřelil. Nepřítel vydal onen hrozivý zvláštní zvuk, jaký vydávali všichni, a potom se už nepohnul. Ten zvuk a pohled na mrtvolu způsobily, že se otrásl. Mnozí si postupně zvykli a nedivili se, ale on ne. Byly to stvůry až příliš ohavné, měly pouze dvě ramena a dvě nohy, bledou kůží bez šupin, budící hnus..."

Říci, že krása a ošklivost jsou v jednotlivých dobách a kulturách (nebo dokonce na jednotlivých planetách) relativní, však neznamena, že se je lidé vždy nepokoušeli nahlížet jako vymezené pojmy vzhledem k neměnnému vzoru.

Mohli bychom podobně jako Nietzsche v *Soumraku model* vyslovit myšlenku, že „v souvislosti s krásou se člověk klade za měřítko dokonalosti“ a „sám se v ní zhlíží... Člověk se v podstatě zrcadlí ve věcech, za krásné považuje to, co zrcadlí jeho obraz..."

Ošklivost je chápána jako náznak a symptom degenerace... Každá známka vyčerpanosti, těžkopádnosti, stáří, únavy, každý druh nevolnosti, jako křeč a paralýza, zvláště zápach, barva, forma rozkladu, hniloby... vše, co evokuje tytéž reakce, hodnotový soud, „ošklivé“... Co tedy člověk nenávidí? Není o tom pochyb: nenávidí soumrak svého druhu“.

Zleva:
Neznámý malíř, *Jan Nebojácný, vévoda burgundský*, první čtvrtina 15. století, Paříž, Musée du Louvre

Diego Velázquez, *Portrét Filipa IV. Španělského*, 1655, Madrid, Museo del Prado

Francozská škola, *Portrét Ludvíka XI.*, 17. století, státní sbírka

Luca Giordano (připsáno), *Portrét Karla II. Španělského*, 1692, Madrid, Museo del Prado

Portrét Jindřicha IV., krále francouzského a navarrského, 17. století, Versailles, Musée National du Château de Pau

Henri Lehman, *Portrét francouzského krále Karla VII.*, Versailles, Zámky Versailles Trianon





Agnolo Bronzino,
Zády obrácený
trpaslík Morgante s
výrem na rameni,
16. století, Florencie,
Galleria Palatina

Nietzschův závěr je narcisticky antropomorfní, říká nám však, že krása a ošklivost jsou definovány ve vztahu ke „specifickému“ vzoru - a pojem druh je možné rozšířit z lidí na všechna jsoucna tak, jak to učinil Platón ve své Ústavě. Zde připustil, že za krásný lze označit hrnec zhotovený na základě správných řemeslných zásad. Pro Tomáše Akvinského (*Summa Theologica* 1,39,8) byla krása kromě náležitých proporcí a záře či jasu určována celistvostí, způsobující, že daná věc (ať už jde o lidské tělo, strom, nádobu) musí vykazovat veškeré charakteristické rysy, které její forma musí látce vtisknout. V tomto smyslu se ošklivým nenazývalo pouze to, co postrádalo správné proporce, jako například lidská bytost s nadměrně velikou hlavou a kratičkýma nohama, ale za ošklivé byly považovány také bytosti, které Tomáš označoval za „ohavné“, protože byly „zmenšené“, nebo, jak řekl později Vilém z Auvergne (*Traktát o dobru a zlu*), ten, komu chybí úd, kdo má pouze jediné oko (nebo naopak tři, protože nedostatkem je i nadbytek). Za ošklivé byly tudíž nešetrně označovány hříčky přírody, jež umělci často zobrazovali bez sebemenšího soucitu; v živočišném světě to pak byli kříženci, kteří v sobě spojovali formální rysy dvou rozličných druhů.

Je tedy možné definovat ošklivost jednoduše jako opak krásy, jako její pouhý protiklad, který se změní, když se změní představa o jeho protějšku? Jsou dějiny ošklivosti symetrickým protějškem dějin krásy?

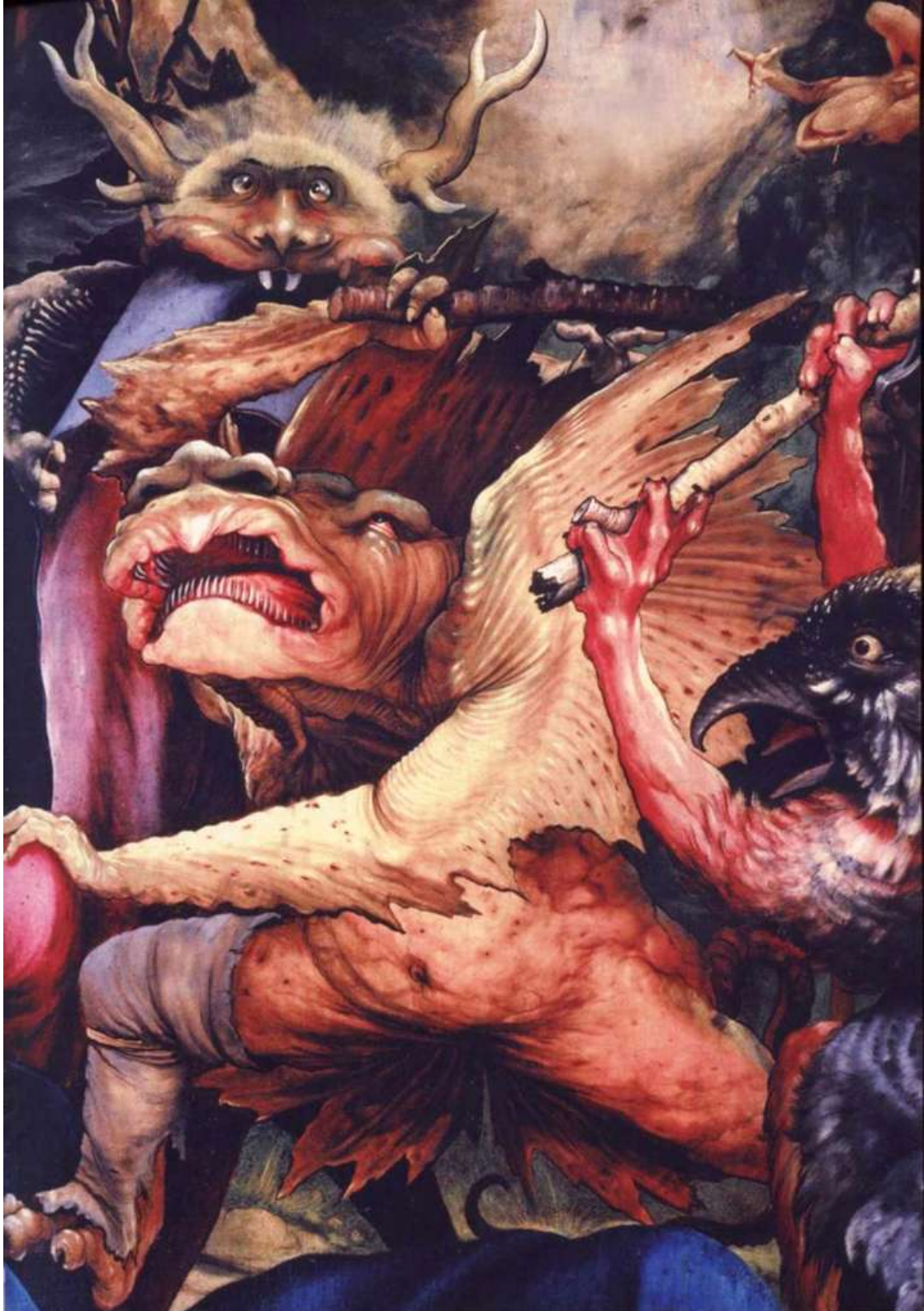
První a nejdokonalejší *Estetika ošklivosti*, sepsaná roku 1853 Karlem Rosenkranzem, ukazuje analogii mezi ošklivostí a morálním zlem. Jako jsou zlo a hřích v protikladu k dobru, pro něž představují peklo, tak ošklivost je „peklem krásy“. Rosenkranz se znovu vrací k tradiční představě, že ošklivé je opakem krásy,

jakýmsi možným omylem, který v sobě krása obsahuje. Proto se každá estetika jakožto věda o kráse musí vypořádat rovněž s pojmem ošklivosti. Když však Rosenkranz přechází od abstraktních definic k fenomenologii rozličných vtělení ošklivosti, dává nám nahlédnout do jakési „autonomie ošklivosti“, která z ní činí něco bohatšího a komplexnějšího než pouhou řadu jednoduchých negací rozličných forem krásy.

Podrobně analyzuje ošklivost v přírodě, duchovní ošklivost, ošklivost v umění (a různé formy nedostatků v umění), absenci formy, asymetrii, disharmonii, znetvoření a deformaci (ubohost, slabost, mrzkost, banalitu, nahodilost, svévolnost, neomalenost), rozličné formy ohavnosti (neohrabanec, mrtvý a prázdný, ohavný, nechutný, budící odpor, zločinný, strašidelný, démonický, čarodějnický a satanský). Příliš mnoho, než abychom dále říkali, že ošklivost je jednoduše protiklad dobra chápaného jakožto harmonie, proporčnost či celistvost.

Když zkoumáme synonyma ke slovům *krása* a *ošklivost*, je zřejmé, že zatímco za *krásné* je považováno to, co je půvabné, líbezné, milé, přitažlivé, sympatické, spanilé, rozkošné, úchvatné, harmonické, obdivuhodné, něžné, líbezné, okouzlující, velkolepé, skvělé, podmanivé, vznešené, znamenité, nádherné, pohádkové, fantastické, čarovné, podivuhodné, hodnotné, ohromující, skvostné, ušlechtilé, okázalé, pak *ošklivé* je to, co budí odpor, co je hrůzostrašné, šeredné, nepřijemné, groteskní, ohavné, hnusné, nenáviděné,

Mathis Grünewald,
*Pokoušení svatého
Antonína*, 1515,
detail *Isenheimského
oltáře*, Colmar,
Unterlinden-
Museum





Domenico
Ghirlandaio, *Portrét
starého muže s
vnukem*, kolem
1490, Paříž,
Musée du Louvre

neslušné, nečisté, špinavé, obscénní, odpudivé, strašné, mrzké, monštrózní, hrůzné, odporné, strašlivé, oplzlé, necudné, hrozné, úděsné, špatné, tíživé, nechutné, nesnesitelné, protivné, páchnoucí, děsivé, nedůstojné, nehezké, mrzuté, tísnivé, neslušné, znetvořené, nesouladné, ohyzdné (nemluvě o tom, jak se hrůza může projevovat rovněž v oblastech tradičně přisuzovaných kráse, tedy v hájemství světa pohádek, fantastična, magična, vznešena).

Průměrně vnímavý řečník si uvědomí, že zatímco ve všech synonymech ke slovu *krása* můžeme vycítit jistou nezainteresovanou hodnotící reakci, téměř ve všech synonymech ke slovu *ošklivost* jsou vždy obsaženy pocity nevole, ne-li přímo prudký odpor, děs či hrůza.

Ve svém eseji *Citové projevy u člověka a zvířat* Darwin zdůraznil, že to, co působí odpor v určité kultuře, nepůsobí jej v jiné a naopak, uzavírá však, že se přesto „zdá, že rozličné pohnutky popsané jako výrazy pohrdání či nelibosti jsou ve velké části světa shodné“.

Známe jistě některé z drzých projevů souhlasu v souvislosti s něčím, co se nám zdá krásné, protože to je fyzicky přitažlivé. Vzpomeňme si na vulgární posušky provázející chůzi krásné ženy nebo na nevhodné vyjádření radosti z úst mlsouna u jeho oblíbeného jídla. V těchto případech však nejde o výrazy estetického požitkářství, jako spíše o cosi podobného spokojenému chrochtání, či dokonce říhání, které se v určitých civilizacích vydávají na znamení potěšení z jídla (i když zde máme co dělat s jistou etiketou). Obecně vzato se zdá, že pocitování krásna působí to, co Kant (v *Kritice soudnosti*)

definuje jako *zalíbení bez jakéhokoli zájmu*: zatímco bychom chtěli *mít vše*, co nám připadá příjemné, nebo bychom se chtěli *spolupodílet* na všem, co se nám zdá dobré, soud vkusu tváří v tvář květině v nás vzbudí pocit zalíbení, jenž je prostý jakéhokoli přání vlastnit nebo požívat.

V tomto smyslu se někteří filozofové tázali, zda je možné vynést estetický soud v souvislosti s ohyzdností, protože ošklivost probouzí vášnivě reakce podobně jako nelibost popsaná Darwinem.

Ve skutečnosti bychom měli na stránkách těchto dějin rozlišovat projevy *ošklivosti o sobě* (exkrement, rozkládající se zdechlina, odporně páchnoucí tvor posetý ranami) od projevů *ošklivosti formální* jakožto nerovnováhy ve vyváženém vztahu mezi jednotlivými částmi celku. Představme si, že na ulici vidíme osobu s bezzubými ústy: nezaráží nás tvar rtů či oněch několik zbývajících zubů, ale skutečnost, že vedle zbylých zubů chybějí ty ostatní, které *by tam měly být*. Tuto osobu neznáme a tato ošklivost se nás nijak bolestně nedotkne, nicméně tváří v tvář nesourodosti či neúplnosti daného celku se cítíme oprávněni beze všeho zaujetí říci, že tato tvář je ošklivá.

Proto jedna věc je prudce citově reagovat na nechut', kterou v nás vzbuzuje slizký hmyz nebo hniјící ovoce, a něco jiného je říci o jisté osobě, že nemá patřičné proporce, nebo o obrazu, že je ošklivý, to jest špatně namalovaný (umělecká ošklivost je ošklivost formální).

A když hovoříme o umělecké ošklivosti, vzpomeňme si, že téměř ve všech estetických teoriích, přinejmenším od starého Řecka do dnešní doby, se uznávalo, že jakákoli forma ošklivosti může být vykoupena svým věrným a působivým uměleckým

znázorněním. Aristoteles (*Poetika*, 1448 b) hovoří o možnosti vytvořit krásné tím, že se mistrovsky napodobí to, co je odpudivé, Plútarchos (*De audiendis poetis*) říká, že v uměleckém ztvárnění zůstane napodobená ošklivost stejná, z umělcova mistrovství však přijme odlesk krásy.

Rozlišili jsme tedy tři rozličné jevy: *ošklivost o sobě, ošklivost formální a umělecké znázornění obou předchozích*. Až budeme obracet stránky této knihy, musíme mít stále na paměti, že poznat, čím byly v určité kultuře první dva typy ošklivosti, lze většinou pouze na základě svědectví typu třetího.

Přitom riskujeme mnohé nejasnosti. Bonaventura z Bagnoregia ve středověku říkal, že obraz d'ábla se stane krásným, znázorňuje-li dobře jeho ošklivost: mysleli si to však také věřící, když na portálech a freskách kostelů sledovali výjevy neslýchaných pekelných muk? Neprojevovali spíše strach a obavy, jako kdyby viděli ošklivost zmíněného prvního typu, hrůznou a odpudivou, jakou by pro nás byl pohled na plazu, který nás ohrožuje?

Teoretikové často neberou v potaz nesčetné individuální varianty, idiosynkrazie a úchylné chování. I když je pravda, že prožitek krásy v sobě zahrnuje nezaujatou kontemplaci, přesto může poblouzněný dospívající mladík vášnivě reagovat také tvář v tvář Venuši Mélské. Totéž platí pro věci ošklivé: vystrašenému dítěti se může v noci zdát o čarodějnici, kterou vidělo v knize pohádek a která pro jeho vrstevníky byla pouze zábavným obrázkem. Ačkoli mnozí Rembrandtovi současníci oceňovali mistrovství, s jakým tento malíř zachytil mrtvolu na pitevním stole, mohli patrně pociťovat stejnou hrůzu, jako kdyby mrtvola byla skutečná. Podobně jako ten,

ÚVOD

kdo zažil bombardování, se zřejmě nedokáže dívat na Picassovu *Guerniku* pouze nezaujatým estetickým pohledem a znovu prožije hrůzu svého dřívějšího zážitku.

Odtud tedy obezřetnost, s níž se musíme připravit na zkoumání dějin ošklivosti v její rozmanitosti, jejím mnohostranném směřování, v rozličných reakcích, jež podněcují její rozmanité formy, v nuancích našich reakcí. A zjišťovat přitom případ od případu, zda a nakolik měly pravdu čarodějnice, které v prvním dějství *Macbetha* křičí: „Krása je ošklivost a ošklivost je krása...”

Heinrich Fussli,
*Macbeth hledí na
zjevení hlavy v
přílbě,*
1783, Washington
D.C., Folger
Shakespeare Library

Jména a slova vyznačená **tučně** v jednotlivých kapitolách odkazují na odpovídající texty v antologii.





OŠKLIVOST V ANTICKÉM SVĚTĚ

1. Svět ovládaný krásnem?

O řeckém světě obvykle máme stereotypní představu, která se zrodila z idealizace helénské kultury v období neoklasicismu. V našich muzeích vidíme sochy Afrodíty nebo Apollóna, v zářivé bělosti mramoru stavějící na odív idealizovanou krásu. Ve 4. století př. Kr. vytvořil Polykleitos sochu *Doryfora*, později označovanou jako *Kánon*, v níž byla ztělesněna všechna pravidla ideálních proporcí, a později Vitruvius stanovil náležité proporce jednotlivých částí celé postavy: tvář měla představovat desetinu celkové výšky, hlava osminu, délka hrudníku čtvrtinu atd. Je přirozené, že ve srovnání s touto představou o kráse byly za ošklivé považovány všechny bytosti, které tyto proporce neměly. Idealizovala-li antika krásu, neoklasicismus zase idealizoval antiku, přičemž zapomněl, že antika (často pod vlivem orientálních tradic) předala západní tradici také obrazy celé řady bytostí, jež byly přímo vtělením neladu, popřením veškerého kánonu. Řecký ideál dokonalosti představovala *kalokagathía*; tento výraz vznikl spojením slov *kalos* (obecně překládáno jako „krásný“) a *agathos*



Bronzová soška
satyry, druhá
polovina 4. století př.
Kr., Mnichov,
Staatliche
Antikensammlungen
und Glyptothek



(výraz obvykle překládaný jako „dobrý“, jeho význam však zahrnuje celou řadu pozitivních vlastností). Bylo zjištěno, že člověk označovaný jako *kalos* a *agathos* obecně oplýval vlastnostmi, které se v anglosaském světě staly obsahem aristokratického pojmu *gentleman*. Šlo tedy o důstojnou, odvážnou, ušlechtilou a zdatnou osobu se zjevnými schopnostmi na poli sportovním a vojenském i s morálními kvalitami.



Peter Paul Rubens,
Hlava Medusy, kolem
1618, Vídeň,
Kunsthistorisches
Museum

Ve světle tohoto ideálu řecká kultura vytvořila bohatou literaturu věnovanou vztahu mezi ošklivostí fyzickou a ošklivostí morální. V každém případě však zůstává nejasné, zda jako „krásné“ bylo v antice chápáno vše, co se líbí, co vzbuzuje obdiv, přitahuje pohled, co svým tvarem uspokojuje smysly, nebo krása „duchovní“, tedy jistá vlastnost duše, která někdy nemusí být v souladu s krásou tělesnou. K výpravě do Tróje v podstatě vedla Helenina neobyčejná krása a Gorgiás na ni paradoxně napsal *Chvalořeč*. Helena, nevěrná Meneláova manželka,

však dozajista nemohla být považována za vzorctnosti.

Byl-li pro **Platóna** jedinou realitou svět idejí a náš materiální svět byl jeho pouhým stínem a nápodobou, musela se i ošklivost identifikovat s nebytím. Proto se v *Parmenidovi* popírá, že mohou existovat ideje věcí nečistých a nízkých, jako jsou skvrny, špína nebo chlupy. Ošklivost by potom existovala pouze v rovině smyslů jakožto vnější stránka nedokonalosti fyzického světa v porovnání se světem idejí. **Plótinos**, který později a mnohem důrazněji definuje hmotu jako zlo a omyl, ztotožní ošklivost s hmotným světem.

Stačí si přečíst Platónův dialog *Symposion*, věnovaný Erótovi (jakožto lásce) a kráse, a najdeme mnoho dalších nuancí. Ve zmíněném dialogu, podobně jako ve všech ostatních Platónových dialozích a obecně téměř ve všech filozofických výkladech o kráse a ošklivosti, jsou sice uvedené hodnoty pojmenovány, ale nikdy nejsou vysvětleny na příkladech (z toho, jak jsme uvedli v předmluvě, vyplývá nutnost konfrontovat filozofické úvahy s konkrétními uměleckými díly). Je obtížné říci, jakou povahu mají krásné věci podněcující naši touhu. Pokud jde o pojem dobra, tento dialog v mnoha ohledech vychvaluje *pederastii*, chápanou v etymologickém smyslu toho slova jako láska moudrého zralého muže ke kráse mladíků. Toto chování řecká společnost obvykle přijímala, v dialogu se však pederastie velebená Pausaniem (skutečná tělesná touha po krásném mladíkovi) od pederastie oduševnělé (dnes bychom řekli „platonické“), ztělesňované Sokratem, značně liší.

Ideje ošklivých věcí

Platón

(5. - 4. stol. př. Kr.)

Parmenidés, 130b-d

- Zdalipak i takové věci [...], jako že je nějaká samostatná idea spravedlnosti a krásna a dobra a všech takových pojmů?

- Ano.

- A což idea člověka, různá od nás i ode všech, jako jsme my, jakási samostatná idea člověka nebo ohně nebo i vody?

- O těch věcech jsem byl, Parmenide, již mnohokrát na rozpacích, zda je o nich souditi zrovna tak jako o oněch, či jinak.

- Snad jsi na rozpacích i o těchto věcech, Sokrate, které by se snad zdály i směšnými, jako je vlas a bláto a špína nebo něco jiného zcela bezcenného a malicherného, zdali je třeba souditi, že i ke každé z těchto náleží idea, jež je mimo ně a něco jiného nežli ty věci, kterých se dotýkáme, či ne.

- Nikoli [...], nýbrž o těchto věcech, které vidíme, soudím, že ty také jsou; ale uznávati nějakou jejich ideu bylo by snad příliš divné.

(Přel. František Novotný)

Ošklivost mravní

Plótínos

(3.stol. po Kr.)

Enneady, 1,6

Vezměme tedy duši ošklivou, nezřízenou a nespravedlivou, plnou žádostí a zmatků, ze zbabělosti se strachující, pro svou nízkost závidící, [...] žijící tím, co přijímá tělesně, a nalézající ošklivost jako slast. Zda neřekneme, že tato ošklivost k ní <z jejího hlediska> přistoupila jako „krásné“ připojené zvnějšku, které je vlastně ale tím, co ji zhyzdilo, znečistilo a „smísilo“ a co je tolikým zlem?... (Duše) žije život zatemněný a smrtí prostoupený; a už nijak nezří to, co duše zřít má, už nemá klid, aby setrvala v sobě, protože je stále vlečena k vnějšimu, spodnímu a temnému. Protože tedy, soudím, je poskvrněná a unášena v každém směru k věcem, jež se nabízejí smyslům, má přimíšeno hodně z těla, hodně obcuje s látkou, přijala jiný vid než svůj, změnila se oním smíšením, které ji činí horší.

(Přel. Petr Rezek)

Pausaniás rozlišuje mezi Erótem Afrodítou Pozemské (Pandémós), příznačným pro muže obyčejné, milující bez rozdílu ženy i mladíky a milující více jejich těla než duše, a Erótem Afrodítou Nebeské (Úraniá), který představuje pouze lásku k chlapcům, tedy nikoli k nezkušeným dětem, nýbrž ke zralým mladíkům „v době, kdy jim začínají rašit vousy“. Týž Pausaniás však připouští, že mezi mladíky je třeba milovat ty nejvznešenější a nejdokonalejší, „i když jsou mnohem ošklivější než ostatní“, a proto je ničemný milovník, jenž miluje více tělo než duši. V tomto smyslu je pederastie - i když nevylučuje fyzický vztah - jistou formou eroticko-filozofického vztahu, který se vytváří mezi milovaným (mladíkem přijímajícím společnost staršího muže, jenž ho zasvěcuje jak do moudrosti, tak do dospělého života a jemuž na oplátku věnuje svou náklonnost) a milovníkem, moudrým člověkem, který se zamiluje do mladíka pro jeho půvab a ctnosti.

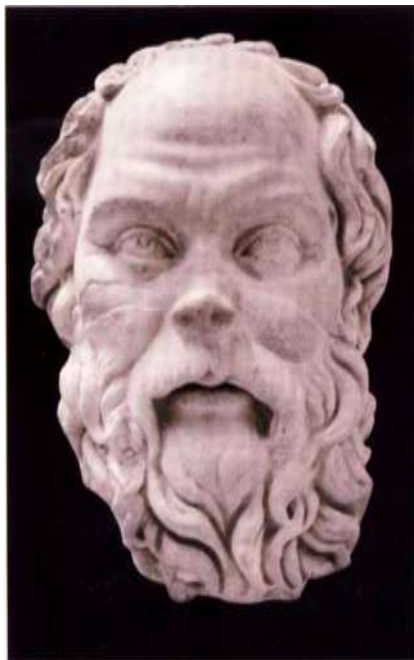
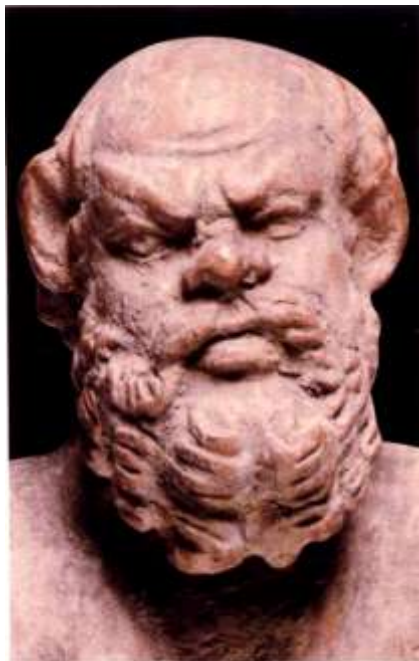
Po Pausaniově promluví Aristofanés, který vypravuje o tom, že na počátku existovala tři pohlaví: mužské, ženské a androgynní. Teprve když Zeus každého rozdělil na dvě bytosti, byli zde muži, „kteří se přivíjeli k mužům“, ženy, „které projevovaly náklonnost k ženám“ (tyto dva druhy „nepřemýšlely o sňatku a plození potomstva, ale byly k tomu později přinuceny zákonem“), a potom ti, jež bychom dnes označili za heterosexuály.

Do rozhovoru se dále vmísí Agathón, který Eróta líčí jako věčně krásného a mladého (navazuje tak na téma, které se v řeckém světě neustále vrací počínaje Pindarem, pro něhož se krása pojí s mládím a ošklivost se stářím). V tomto okamžiku však Sokrates (vkládající své myšlenky do úst fiktivní věštkyni Diotímě) ukazuje, že bude-li si každý přát to, co nemá,

*Kentauri na dvoře
krále Peirithoa,
nástěnná malba
pocházející z
Pompejí, 1. století
po Kr., Neapol,
Museo Archeologico
Nazionale*



Erós pak nebude ani krásný, ani dobrý, ale půjde o jakéhosi „démona“ obojetné povahy, o čisté tlhnutí k ideálním hodnotám, kterých se neustále snaží dosáhnout. Erós je syn Peniin (tedy nedostatku, chudoby) a Porův (důmyslu), a má proto po matce ubohý zevnějšek (je mrzutý, bos a postrádá příbytek) a po otci schopnost „strojit úklady“ a „lovit“, co je dobré. V tomto ohledu je pro Eróta typická touha plodit, aby tak byla ukojena lidská touha po nesmrtelnosti. Nad tělesné plození je však postaveno plození duchovních hodnot, od poezie po filozofii, jejichž prostřednictvím se získává nesmrtelná sláva. Lze říci, že prostí lidé přivádějí na svět děti, zatímco ti, kdo pěstují ušlechtilost ducha, plodí krásu a moudrost.



V této dichotomii se člověk, který je vskutku *kalos a agathos*, domnívá, že „krása, která se nachází v duších, má větší hodnotu než ta, která je v tělech“, a může svou péči věnovat mladíkovi, jenž má mnohé ctnosti, i když má „málo tělesného půvabu“. Co víc, nezastavuje se u krásy jediného těla, ale na základě zkušenosti s rozličnými krásami se pokouší dospět k porozumění kráse o sobě, kráse nadúranické, kráse jakožto ideji. Že jde o lásku k mladým chlapcům, které se oddává Sokrates, pochopíme, když na hostinu líčenou Platónem vtrhne sličný, nyní opilý Alkibiadés a vzpomíná, jak Sokratovi již několikrát nabídl své tělo, aby mohl být účasten jeho moudrosti, ale Sokrates se nikdy nepoddal tělesnému chtíči a dokázal ležet po jeho boku ve vší počestnosti.

Zleva:
Terakotová soška
zobrazující Siléna, 3.
-1. století př. Kr.,
Mnichov, Staatliche
Antikensammlungen
und Glyptothek

*Sokratův portrét, 4.
století př. Kr., Selčuk
(Turecko), Ephesos
Museum*

Na protější straně:
Anthonis van Dyck,
Opilý Silén, kolem
1620, Drážďany,
Staatliche
Kunstsammlungen,
Gemäldegalerie Alte
Meister



V této souvislosti Alkibiadés prosloví známou chvalořeč na Sokratovu nápadnou ošklivost, skrývajíc pod vnějším vzezřením Siléna hlubokou vnitřní krásu.

Tak jediný dialog klade proti sobě rozličné představy o kráse a ošklivosti a naivní pojetí ošklivosti jakožto opaku *kalokagathie* se stává složitějším. Této složitosti si byla řecká civilizace vždy vědoma, jak je zřejmé z pozdější chvalořeči na jinou na pohled ošklivou osobu s ušlechtilou duší a oplývající moudrostí, totiž na **Ezopa**.

Řecký svět však pociťoval i další protiklady. **Platón** v *Ústavě* chápe ošklivost jako nedostatek harmonie a jako opak dobré duše. Nabádá, aby se dětem neukazovaly ošklivé věci, připouští však, že v podstatě všechny věci se vyznačují jistým stupněm krásy podle toho, nakolik se shodují s příslušnou idejí. Proto můžeme za krásnou označit dívku, mulu i hrnec, i když každá z těchto věcí je ve srovnání s předchozí ošklivá.

Aristoteles v *Poetice* schvaluje po staletí všeobecně přijímaný princip, že ošklivé věci lze napodobovat krásným způsobem (od nepaměti lidé obdivovali **Homéra**, jak výstižně podal Thersítovu fyzickou a morální ohavnost).

Ve stoickém prostředí později uvidíme, jak Marcus **Aurelius** uznává, že ošklivost a projevy nedokonalosti jako trhlinky v chlebové kůrce přispívají k příjemné povaze celku. Jde o princip, který (jak uvidíme v následující kapitole) ovládá patristické i scholastické vize, v nichž ošklivost je vykoupena celkovým kontextem a harmonií univerza.

1. Svět ovládaný krásnem?



Thersítés

Homér (9. stol. př. Kr.)

Ilias, II, 216-221

Největší šereda ze všech, co
připluli pod trójské hradby:
kulhal na jednu nohu a šilhal,
byl na obou plecích nahrblý,
sraženou hruď - měl ošklivou,
šišatou hlavu, smáčknuté
temeno měl - pár chlupů mu
pučelo na něm: Achilleovi a
Odysseovi byl nejprotivnější,
neboť je obvykle tupil.

(Přel. Rudolf Mertlík)

Ošklivý Ezop

Román o Ezopovi I

(1. -2. stol. po Kr.)

Ezop, veliký dobrodinec
lidstva, bajkař, byl otrokem,
rodem však byl Fryg z Amoria
ve Frygii, odpudivý na pohled
[...], šeredný, břichatý, s
hlavou na stranu, tuponosý,
hrbatý, s pletí barvy olivy,
skrček s plochýma nohama a
krátkými pažemi, křivý,
pyskatý, celý nepodařený [...].
Krom toho - a to byla vada
závažnější než jeho ohavnost -
postrádal dar řeči, navíc se
ještě zajíkal a vše mu bránilo
vyjádřit se.

Sokrates jako Silén

Platón (5. -4. stol. př. Kr.)

Symposion, 215

Nuže tedy pravím, že je
zcela podoben těm Silénům
vystaveným v sochařských
dílňách, které umělci vytvářejí
se syringami nebo s píšťalami;
když se rozevrou, ukáže se, že
uvnitř v sobě chovají sošky
bohů.

(Přel. František Novotný)



Diego Velázquez,
Ezop, 1639-1642,
Madrid, Museo
del Prado

*Perseus stíná
Medusu*, detail
metopy z chrámu
v Selinuntu, 540
př. Kr., Palermo,
Museo Nazionale



Jak je obtížné vymezit ošklivé a krásné

Platón (5. - 4. stol. př. Kr.) *Hippias větší*, IX-XI

SOKRATES. Položil mi ironicky takovouto otázku: „Jak to víš, Sokrate,“ pravil, „které věci jsou krásné a které ošklivé?“ [...]

HIPPIAS. [...] Mám-li říci pravdu, tedy věz, Sokrate, že krásná dívka, to je krása.

SOKRATES. „Ty jsi rozkošný, Sokrate,“ řekne, „krásná klisna tedy není krása, i když sám bůh ji ve věštbě velebil?“ - Co mu na to řekneme, Hippio? Uznáme, že krásná klisna je krása? [...]

HIPPIAS. To máš pravdu, Sokrate, ostatně to i bůh správně pověděl; u nás v Élidě se rodí velice krásné kobyly.

SOKRATES. „Dobrá,“ řekne na to on. „A co krásná lyra, to není krása? [...]... a co krásný hrnec [...]?“ Je-li hrnec výrobkem dobrého hrnčíře, kulatý a dobře vypálený, jako bývají některé krásné dvouuché hrnce, do nichž se vejde šest džbánů, docela pěkné, kdyby se jeho otázka týkala takového hrnce, museli bychom souhlasit, že je krásný. [...]

HIPPIAS.... i takovéto nářadí je krásné, když je krásně upravené, ale celkem vzato je nelze považovat za krásu ve srovnání s klisnou nebo dívkou či jinými věcmi opravdu krásnými.

SOKRATES. Budiž. Vidím, Hippio, že mu musíme na jeho otázku odpovědět takto: „Člověče, ty nevíš, že je pravdivý Hérakleitův výrok, že i nejkrásnější opice je ošklivá, když ji srovnáme s pokolením lidským, a právě tak i nejkrásnější hrnec je ošklivý ve srovnání s dívkami [...]. Když někdo srovná dívky s bohyněmi, nedopadne to tak jako při srovnávání hrnců s dívkami? Neukáže se, že i nejkrásnější dívka je ošklivá?“

(Přel. Jaroslav Šonka)

Vyhňeme se zobrazování ošklivosti

Platón (5. - 4. stol. př. Kr.) *Ústava*, III, 401a-c

A neladnost, nerytmičnost a neharmoničnost jsou sestry špatné řeči a špatné povahy, kdežto jejich opak jest sourozencem a napodobením

1. Svět ovládaný krásnem?

vlastností opačných, povahy rozumné a dobré. [...] Zdali jsou to tedy jen básníci, na které musíme dozíratí a které musíme nutiti, aby ve svých básních vytvářeli obraz dobrých mravů, anebo aby vůbec u nás nebásnili, či jest dozíratí i na ostatní pracovníky a brániti tomu, aby nevyobrazovali této mravní špatnosti, nevázanosti, nízkosti a neladnosti ani na obrazech živých bytostí ani při stavbách ani v žádném jiném výtvarném díle? Anebo kdo by to nedovedl, ten aby nesměl u nás provozovati svého umění, aby naši strážcové nebyli odchováváni obrazy špatnosti, přičemž by jako na pastvě se zlými bylinami každý den po kouskách mnoho všelikých soust uškubli a strávili, a tak, ani nepozorující, ve své duši hromadili jedno veliké zlo.

(Přel. František Novotný s použitím překladu Emanuela Peroutky)

Napodobujeme hezky

Aristoteles (4. stol. př. Kr.) *Poetika*, 1448b

Jak se zdá, k zrodu uměleckého tvoření přispěly vůbec dvě příčiny, a to přirozené. Neboť předně napodobování jest lidem vrozeno odmalička a člověk se od ostatních živých bytostí liší právě tím, že má největší schopnost k napodobování a že se jeho první učení a poznávání děje napodobením. A za druhé přirozeným znakem člověka jest, že si v napodobeninách libuje. Známkou toho jest skutečný postup při nazírání na umělecká díla; dívající se totiž na obrazy předmětů, které v nás budí nelibost, když je vidíme ve skutečnosti, máme v nich zálibu, jsou-li zvláště zdařilé, na příklad v podobách i těch nejošklivějších zvířat a mrtvol. (Přel. Antonín Kříž)

V přírodě není ošklivosti

Marcus Aurelius Antoninus (2. stol. po Kr.) *Hovory k sobě*, III, 2

... jestliže se peče chléb, leckteré jeho části popraskají, a právě tyto pukliny, které jsou do jisté míry proti pekařovu záměru, vypadají jaksi hezky a budí zvláštním způsobem chuť k jídlu. Také fíky, které jsou nejzralejší, praskají. Přezrálým olivám dodává zvláštní krásy právě to, že nemají daleko k hnilobě. Také klasy sklánějící se k zemi, svaštělé obočí lva, pěna vytékající kancům z tlamy a mnohé jiné úkazy mají

OŠKLIVOST V ANTICKÉM SVĚTĚ

daleko do krásy, jestliže pozorujeme každý z nich sám o sobě, přesto však, protože provázejí přírodní dění, přispívají k jeho ladnosti a mívají svůj půvab, takže oku vnímavému a schopnému hlubšího porozumění pro dění ve vesmírném celku jistě se bude zdát téměř každý i z těchto průvodních jevů v celkovém uspořádání čímsi osobitě hezkým.

(Přel. Rudolf Kuthan)

2. Řecký svět a děs



Řecký svět byl posedlý rozmanitými ošklivostmi a ničemnostmi. Není nutné dovolávat se protikladu mezi *apollinským* a *dionýským*: i když se v Bakchových průvodech objevují opilí a komicky ohavní Siléni, právě v dialogu *Symposion* je jako krásný projev zmužilosti chválena Sokratova odolnost vůči bezuzdným prostopášnostem. Stín nejistoty zůstává nanejvýš nad úlohou hudby, která podněcuje vášně. Celá pythagorejská estetika však z hudby učiní oblast, v níž platí ideální zákony, matematická pravidla proporcí a harmonie.

V řecké kultuře však ještě zbývají podzemní končiny, kde se odehrávají mystéria, a hrdinové (jako Odysseus a Aeneas) se vystavují nebezpečím ve smutných mlhách Hádu, jehož hrůzy líčil již **Hésiodos**. Klasická mytologie je výčtem nevýslovných krutostí: Saturn pohltí vlastní děti, Médeia vlastní děti zabije, aby se pomstila proradnému muži, Tantalos uvaří svého syna Pelopa a bohům vystrojí hostinu, aby tak vyzkoušel jejich vševědoucnost,

Agamemnón neváhá obětovat svoji dceru Ífigenii, aby si usmířil bohy, Átreus nabídne bratru Thyestovi maso jeho dětí, Aigisthos zabije Agamemnóna, aby mu vzal manželku Klytaiméstru, kterou posléze zabije její syn Orestes, Oidipús, aniž to ví, se dopustí otcovraždy a incestu... Je to svět ovládaný zlem, kde i nádherné bytosti se dopouštějí skutků „ohyzdně“ strašných.

Tímto světem se potulují hrozné bytosti, ohavní kříženci, porušující zákony přirozených forem: u **Homéra** vidíme Sirény - zde však nevystupují takové, jak je zobrazovala pozdější tradice, totiž jako okouzlující ženy s rybím ocasem, zde vypadají spíše jako draví ptáci -, Skyllu a Charybdu, Polyféma, Chiméru; u **Vergilia** Cerbera a Harpyje; dále Gorgony (s hlavami, na nichž se ježí zmije, a kančími tesáky), Sfingu s lidskou tváří a lvím tělem, Erínye, Kentaury, zlé pro svou proradnou povahu, Mínótaura s hlavou býka na lidském těle, Medusu... Třebaže později lidé nacházeli v období *kalokagathie* zálibu, od Dantovy doby až dodneška se inspirovali také těmito zobrazeními hrůzy. Pravda je, že křesťanský svět (který, jak uvidíme v následující kapitole, si o ošklivosti vytvořil vlastní děsivou představu) později například v dílech **Klementa Alexandrijského** či **Isidora ze Sevilly** hledal ve zrudnostech líčených antickými autory záminku, aby mohl ukázat klamnost pohanské mytologie.

Odysseus a Sirény,
detail malované
vázy, 3. Století př.
Kr., Berlín,
Staatliche Museen



Sirény

Homér (9. stol. př. Kr.) *Odysseia*, XII, 39-61

Nejdříve k Seirénám přijdeš; ty bohyně každého zmámí,
kdo se k nim dostane z lidí. Ať kdokoli je to, kdo k nim se
přiblíží z nevědomosti a uslyší hlasy těch Seirén,
ten se už nevrátí domů, a manželka s malými dětmi nebude
moci k němu už přistoupit, projevit radost, neboť Seirény
Istivé, jak sedí tam na krásné louce,
jasným zpěvem ho zmámí; kol nich jsou hromady velké
kostí tlejících mužů a na kostech zvětrává kůže.
Pluj tedy mimo ten ostrov a zalep uši svým druhům
zhněteným medovým voskem, ať nikdo z nich nemůže zpěv
ten
zaslechnout; ale ty sám jej poslouvej, budeš-li přát si.
Nechat' na rychlé lodi ti přiváží provazem vstojе k stožáru nohy
i ruce, a provaz ať připevní k němu,
dokud si neposlechneš, pln radosti, hlasy těch Seirén.
Budeš-li prosit své druhy a vybízet uvolnit provaz,
ať ještě tužšími pouty tě přitáhnou k lodnímu stěžni.
Ale až druhové tví už proplují okolo Seirén,
- tady už nemohu tě dál zevrubně nabádat, kterou
ze dvou cest si máš zvolit - ty naopak sám se již porad'
s vlastním rozumem svým, však o obou směrech ti povím.
Tady jsou skaliska strmá, vstříc hřmotí jim veliké vlny
bohyně Amfitríty, té vládkyně modravých očí.
Plankty - *Odrasné skály* - jim říkají blažení bozi.
(Přel. Rudolf Mertlík)

Harpyje

Publius Vergilius Maro (1. stol. př. Kr.)

Aeneis, III, 210-218

... ostrovy stojí teď pevně a po řecku Strofady slovou
v rozlehlém Ijónském moři. Tam sídlí Kelainó hrozná,
jakož i harpyje druhé [...].

Větších příšer není a horší morové rány,
která hněvem bohů se zrodila ze styžských proudů:

ptáci to s dívčí tváří, však hnusné jsou výkaly jejich.
Na spárech křivé drápy a pořád nadmíru bledá od hladu tvář.
(Přel. Otmar Vaňorný)

Skylla a Charybdis

Homér (9. stol. př. Kr.)

Odysseia, XII, 85-92

Tam tedy přebývá Skylla a štěká příšerným hlasem.
Má sic křučivý hlas jak štěně, které se právě vylíhlo, sama je
ale zlá nestvůra. Kdo by ji spatřil, nemoh by pocítit radost -
sám bůh ne, kdyby ji potkal.
Dvanáct ta obludná Skylla má noh, a nestvůrné všechny,
šest má předlouhých krků a na každém krku je hrozná,
příšerná hlava. V tlamě má třemi řadami zuby,
husté, velice četné, a černé smrti jsou plné.
(Přel. Rudolf Mertlík)

Polyfémos

Homér (9. stol. př. Kr.)

Odysseia, IX, 187-188, 287-298, 371 -374

Bydlil tam obrovský muž, jenž všechna svá početná stáda
sám v tom ústraní pásal a nechodil k ostatním
druhům.
[...] po družích vztahoval ruce, najednou popadl dva a těmi jak
štěňaty tloukl o zem, až vytékal mozek jim z hlavy a podlahu
třísnil:
nato je rozřezal, za údem úd, a zchystal si jídlo.
Jedl jak lev, jenž na horách žije, a nenechal zbytky, vnitřnosti
snědl i maso a stejně i morkové kosti.
My jsme plakali nahlas a k Diovi sepjali ruce,
vidouce strašný ten čin - nám zoufalství svíralo srdce.
Ale když hrozný Kyklop si naplnil obrovské břicho,
lidské maso když snědl a napil se čistého mléka,
natáh se mezi své ovce a uvnitř své jeskyně ležel.
[...] kles naznak, pak naklonil stranou

OŠKLIVOST V ANTICKÉM SVĚTĚ

mohutnou šíjí a ležel a již se ho zmocňoval spánek, všemocný
podmaňovatel. Vtom z jícna mu vyhrklo víno
se sousty lidského masa, jak zvracel, tak opilý vínem.
(Přel. Rudolf Mertlík)

Cerber

Publius Vergilius Maro (1. stol. př. Kr.)

Aeneis, VI,417-423

Kerberos, obrovský pes, v těch místech z trojitě tlamy
štěká, v protější sluji je rozložen - náramné zvíře.
Jakmile spatří kněžka, že krk se mu hady už ježí,
z medu a kouzelné mouky mu koláč uspávající hodí –
on hltany tři hned rozevře, zuřivý hladem,
popadne hozený koláč a protáhne nesmírná záda, potom si na
zem lehne a v celé se rozloží sluji.
(Přel. Otmar Vaňorný)

Peklo

Hésiodos (7. stol. př. Kr.)

Zrození bohů, 736-773

... těch živlů všech i zdroje i konce,
žaluplné a dusné, jichž bohové sami se hrozí -
veliký jícen, a na jeho dno by se nedostal nikdo
za celý boží rok, kdyby jednou do brány vkročil [...].
... i smoločerné Noci tu stojí
strašlivý dům a do temnomodrých je zahalen stínů.

Před ním je ljaпетovec a drží oblohu širou stojačky, na rukou
neúnavných a na vlastní hlavě, bez hnutí, tam, kde Noc a Den,
když se potkají spolu, jeden dá druhému pozdravení a překročí
z bronzu veliký práh: jeden sestoupí dovnitř a ze dveří vyjde
druhý; nikdy ten dům je uvnitř nechová oba, nýbrž bez ustání
vně domu meškaje jeden putuje světem, a druhý zas uvnitř
meškaje doma, čeká, až přijde čas, aby stejnou nastoupil cestu
- pro pozemšťany on třímaje světlo vše ozařující, ona zas v
rukou Spánek, jenž bratrem Smrti je rodným,



Gustave
Moreau,
Chiméra,
1867,
Cambridge
(Mass.), Fogg
Art Museum

nedobrá Noc, a mrak ji halí, podobný stínu.

Tamtéž mají svá sídla i děti mráкотné Noci, Spánek a Smrt, ti bohové hrozní; v hodinu žádnou Hélios světlonosný své paprsky neupře na ně, ať už vychází na oblohu či z oblohy schází. Po zemi prvý z nich i po hřbetě širého moře putuje tiše a milostivý je ke smrtelníkům; druhého srdce je ze železa a bronzovou mysl, nelítostnou, má v prsou; a koho popadne z lidí, toho si nechá; i nesmrtelným se protiví bohům.

OŠKLIVOST V ANTICKÉM SVĚTĚ

Boha podsvětního tam v popředí zvučící palác, velesilného
Háda a velebné Persefoneie, stojí [...].

(Přel. Julie Nováková)

Chiméra

Homér (9. stol. př. Kr.) *Ilias*, VI, 180-183

Božského původu byla, ne lidského, obluda tato: vepředu lev a
odzadu saň, avšak uprostřed koza, soptící strašlivý žár, jenž
sálal palčivým ohněm. Nakonec zabil i tu, vždyť poslechl
znamení božských.

(Přel. Rudolf Mertlík)

Ošklivost pohanských božstev

Kléméns Alexandrijský (150-215) *Pobídka Řekům*,
IV, 61

Toto je výuka vašich bohů, kteří cizoloží stejně jako vy! [...] A
takové jsou i další vaše obrazy: všichni ti malí Pánové, nahé
dívky, opilí Satyrové a ztopořené údy, obnažované na malbách
a usvědčované svou nemravností. Dokonce ani na veřejnosti
se nestydíte prohlížet nepokrytě zobrazené výjevy vžitě
nezřízenosti, ještě více si jich ale hledíte, když jsou vystaveny
na způsob votivních darů - ano, právě tak jako obrazy vašich
bohů! Zasvětili jste nestoudnosti ve svých domovech stély, na
nichž jsou Filainidiny pozice vyobrazované stejně jako
Héraklovy práce!

(Přel. Matyáš Havrda)



Chiméra z Arezza,
etruský bronz, 5.
století př. Kr.,
Firence,
Museo archeologico



John William Waterhouse, *Odysseus a Síréný*, 1891,
Melbourne, National Gallery of Victoria



Pohanská monstra demytizovaná křesťany

Isidor ze Sevilly (570-636) *Etymologie* XI, 3

Vypráví se rovněž o jiných bájných lidských bytostech, které neexistují, ale byly vymyšleny; jejich existenci lze vysvětlit přirozeným způsobem, jak tomu bylo v případě Geryona, hispánského krále, o němž se tradovalo, že se narodil se třemi těly: ve skutečnosti šlo o tři bratry, kteří byli natolik svorní, že se jejich třem tělům přisuzovala pouze jediná duše. Podobně tomu bylo v případě Gorgon, nevěstek s hady místo vlasů, které svým pohledem měnily v kámen. Všechny měly pouze jediné oko, a to používaly střídavě. Ve skutečnosti však šlo o tři sestry, které byly naprosto stejně výjimečně krásné jako jedno oko. Poutaly na sebe pozornost takovým způsobem, že kdo se na ně díval, mohl se domnívat, že je změnil v kámen. Lidé si mysleli, že tři Sirény měly tělo zčásti panenské, zčásti ptačí s křídly a drápy: jedna zpívala, druhá hrála na píšťalu, třetí na lyru. Svým zpěvem k sobě vábily námořníky, kteří nato ztroskotali. Ve skutečnosti byly Sirény nevěstky. Protože kolemjdoucí přiváděly na mizinu, tito jim kladli za vinu, že v životě ztroskotali. [...] Rovněž se tradovalo, že Hydra je vodní had s devíti hlavami. Latinsky se nazývala *Excetra*, protože jí po useknutí jedné hlavy vyrostly tři nové. Ví se však, že Hydra bylo místo chrlící vodu, jež ničila blízké město: uzavřel-li se jeden z otvorů, otevřelo se hned několik nových. Když to viděl Héraklés, vysušil zmíněná místa tak, že uzavřel všechny otvory, z nichž voda tryskala. Hydra má tedy jméno od slova *voda*. [...] Chiméru si lidé představovali jako bytost se třemi různými částmi těla:



Peter Paul Rubens,
*Saturn požírající své
děti*, 1636-1637,
Madrid,
Museo del Prado

hlavou lva, zadní částí těla dračí a tělem kozím. Někteří přírodovědci se však domnívají, že nejde o zvíře, ale o horu v Lýkii, která na určitých místech poskytuje potravu lvům a kozám, jinde je vyprahlá, místy zase plná hadů. Bellerofón ji učinil obyvatelnou, a proto se má za to, že Chiméru zabil. Kentaurům, bytostem s tělem napůl lidským a napůl koňským, dalo jméno jejich vzezření, protože se soudilo, že jde o thesalské jezdce. Když se z různých stran sjížděli do války, budili totiž dojem jednoho jediného těla, tvořeného koňmi a lidmi; na základě toho prý vznikla báje o Kentaurech.

Malíř Pygmejů,
*Volterská kelebe
s trumpetistou*,
konec 4.
a začátek 3. století
př. Kr.,
Colle Val d'Elsa,
Museo archeologico



PAŠIJE, SMRT, MUČEDNICTVÍ

1. Krása veškerenstva



Mathis Grünewald,
Kristus na kříži, 1515,
detail *Isenheimského*
oltáře, Colmar,
Unterlinden-Museum

Řecká civilizace nezastávala stanovisko, že celý svět je nutně krásný. Její mytologie vyprávěla o věcech ohavných i o poklescích a pro Platóna byla vnímaná realita pouze nedostatečnou nápodobou dokonalého světa idejí. Naproti tomu umění vidělo v bozích vzor nejvyšší krásy a k této dokonalosti směřovalo sochařství, ztvárňující Olympany.

V křesťanském světě se tento vztah - alespoň v určitých ohledech -paradoxně obrací: z teologicko-metafyzického hlediska je celé univerzum krásné, protože je Božím dílem, a touto krásou celku jsou dokonce ošklivost i zlo jaksi vykoupeny; Kristus jakožto lidská bytost božské podstaty, jenž za nás trpěl, je však zobrazen v okamžiku svého největšího ponížení.

Již od prvních staletí církevní otcové neustále mluví o kráse všeho bytí. V knize *Genesis* se dozvěděli, že na konci šestého dne Bůh viděl, že vše, co stvořil, je dobré (1,31), a *Kniha moudrosti* připomínala, že Bůh

stvořil svět podle *čísla, váhy a míry*, tedy na základě dokonalých matematických kritérií.

Vedle biblické tradice se toto estetické vidění světa snažila posílit klasická filozofie. Krása světa jako odraz a obraz krásy ideální byl svým původem platónský koncept a Chalcidius (4. století po Kr.) ve svém komentáři k *Tímaiovi* mluvil o „nádherném světě bytostí zrozených... z nevýslovné krásy“.

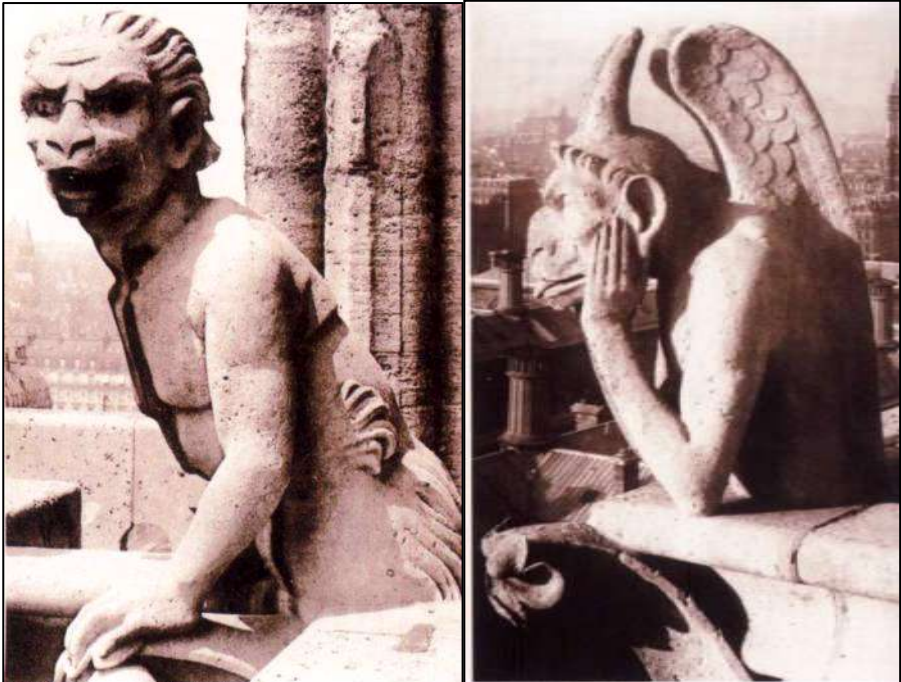
Středověk je pak ovlivněn dílem novoplatónského původu *O božských jménech Pseudodionýsia Areopagity* (5. století po Kr.), kde je univerzum pojímáno jako nevyčerpatelné vyzařování jasu, velkolepý projev rozptýlené prvotní krásy, oslnivý vodopád světla: „nadpodstatné nádherno“, tj. božská přirozenost, šíří svou vlastní krásu na všechna jsoucna, z nichž každé je jí příslušnou měrou účastno, a stává se tak příčinou nádhery všech věcí (*O božských jménech*, IV, 7,135). V tomto textu mají počátek všechny pozdější středověké úvahy o kráse univerza a o tom, jak od krásy existujících věcí lze na základě analogie dospět ke kráse božské.

Jako následovník Areopagitův vypracuje Scottus Eriugena (9. století) pojetí kosmu jakožto epifanie Božství a jeho nevýslovné krásy ve vší kráse inteligibilní a tělesné; toto pojetí se rozšíří na půvab všeho stvořeného, věcí podobných i nepodobných, harmonie druhů a forem, rozličných hierarchií substanciálních i akcidentálních příčin zahrnutých v obdivuhodné jednotě (*O rozdělení přírody* 3). Nesetkáme se se středověkým autorem, který by se nevracel k tématu krásy veškerenstva (*ponkalie*). Říkáme-li v souvislosti s tradiční identifikací krásy s dobrem, že celé univerzum je krásné, znamená to zároveň, že je dobré, a naopak. Jak smířit toto

přesvědčení o kráse veškerenstva se zřejmým faktem, že ve světě existuje také zlo a ošklivost? Řešení naznačil svatý Augustin, jenž z ospravedlnění zla ve světě stvořeném Bohem učinil jedno ze svých zásadních témat.

Ve spisu *O pořádku* **Augustin** argumentuje tím, že by zde panovala disharmonie; a má pravdu, že by bylo „urážkou zraku“, kdyby určitá stavba vykazovala nesprávné proporce. Zdůrazňuje však, že rovněž chyba je součástí všeobecného řádu. Ve *Vyznáních* (VII) říká, že v Božím plánu není zla ani ošklivosti. Zkaženost je vada, ale o vadě můžeme mluvit jen tehdy, jde-li o úbytek předchozího dobra. Jestliže vše, co se poruší, ztrácí hodnotu, znamená to přece, že

Chrliče z chrámu
Notre Dame,
rekonstrukce z 19.
století, paříž



dříve než k porušení došlo, byla zde jakási pozitivní hodnota. Pokud by došlo k úplné ztrátě hodnoty, věc by přestala existovat. Zlo a ošklivost tedy nemohou existovat samy o sobě, protože by byly „absolutně ničím“.

Ve spisu *De natura boni contra Manicheos* (XVII) Augustin v polemice s manicheismem říká, že zlo není ani to, co se kdysi jmenovalo *hylé*, „beztvará látka zbavená jakékoli vlastnosti“. Také neopracované dřevo „se podvoluje těm, kteří ho opracovávají, a to tak, že z něj něco získají... Kdyby skutečně nemohla přijmout formu, kterou jí řemeslník vtiskl, zcela jistě by se nemohla jmenovat látka. Jestliže tedy forma představuje dobro, slovem *formosi* (krásní) jsou nazýváni ti, kdo jí zdůvodňují svou převahu, podobně jako je slovo *speciosi* odvozeno od *species* - toto dobro bezpochyby představuje také způsobilost k formě“. Pokud je krásná dokonce i beztvará hmota, bude krásné také zvíře, které nerozváží lidé považují za zruďné: například opice, jež naopak vykazuje správné proporce mezi svými jednotlivými údý.

Právě v návaznosti na Augustina nacházíme ve scholastickém myšlení opět různé příklady ospravedlnění ošklivosti v rámci krásy všeho univerza, kde také nestvůrnost a zlo získávají stejnou hodnotu a kde se v šerosvitu obrazu, v proporcích světla a stínů projevuje harmonie celku. Zde se říká, že také monstra jsou krásná, protože jde o *bytosti*, jež jakožto takové přispívají k harmonii celku, a i když hřích ruší řád věcí, je tento řád obnoven trestem, v důsledku čehož jsou odsouzení v pekle příkladem zákona harmonie.

Hildegarda z
Bingenu, *Kosmos ve
tvaru vejce; Země
obklopená čtyřmi
živly, z: Scivias,
Codex Rupertsberg,
12. století*



Vyskytne se také snaha přičíst dojem ošklivosti našim nedokonalým vjemům; věci se mohou některým lidem jevit jako ošklivé vlivem nedostatku světla, špatně zvolenou vzdáleností od pozorovaného či úhlem pohledu nebo působením vzduchu prostoupeného mlhou, která obrysy věcí deformuje.

Krása šířená Bohem

Pseudodionýsios Areopagita (5. stol. po Kr.)

O božských jménech, IV, 7,35

Nadpodstatné Nádherno se však nazývá Krása proto, že z něj pramení kouzlo, jímž disponuje každý druh jsoucna. A protože je Příčina dobrého uspořádání a nádhery všeho a připodobňuje se ke světlu, vyzařuje takto všem Svě dary a díky Svému vyzařovanému svitu je činí krásnými. A protože k Sobě všechno připoutává (*kalún*), nazývá se podle toho také krása (*kalios*) a vše uvádí do sebeidentity [...].

(Přel. Alan Černošus)

Ošklivost přispívá k pořádku

Augustin (4. - 5. stol. po Kr.)

O pořádku, IV, 12-13

Neboť co je ohavnějšího nad kata? Co hrubšího a krutějšího nad jeho mysl? A přece má nezbytné místo mezi samými zákony, řadí se do pořádku dobře spravované obce. [...] Co je špinavějšího, co ničemnějšího, nečestnějšího a hanebnějšího nad nevěstky, kuplíře a jiné takové vyvrhele? Odstraň však nevěstky z



*Modlitební kniha z
Croy, Cod.1858,16.
století, Vídeň,
Österreichische
Nationalbibliothek*

lidské společnosti, a uveď všchno chtíčem ve zmatek!
Postav je na místo paní, a zhyzdíš všchno špínou a hanbou!
[...] Nejsou snad v živočišných tělech některé části, které bys
nevydržel pozorovat, kdybys je pozoroval samotné? Přesto
pořádek přírody nechtěl, aby chyběly, protože jsou nutné, ale
nedovolil, aby vynikly, protože jsou ošklivé. Tyto ošklivé části
zaujímají místo jim příslušející a postoupily lepší místo lepším
částem. [...] Básníci si oblíbili tak řečené soloikismy i
barbarismy a raději je nazývají - změněným jménem - figurami
a metaplasmy, než aby se jim vyhýbali jako zřejmým chybám.
Avšak vezmi takové věci básním, a budeme pohřešovat
nejsladší koření! Snese toho mnoho na jediné místo, a zprotiví
se mi to celé jako ostré, strojené a odporné! [...] Pořádek tedy,
spravující a řídící tyto věci, nedovolí, ani aby jich bylo u sebe
příliš mnoho, ani aby byly kdekoliv na nevhodném místě. Řeč,
jaksi nedbalá a zcela podobná neumělé, zdobí krásná a
působná místa, vkládá-li se mezi ně.

(Přel. Karel Svoboda)

V Božím plánu neexistuje zlo a ošklivost

Augustin (4. - 5. stol. po Kr.)

Vyznání, VII, 12

Na Tobě vůbec není zla, a nejen na Tobě, nýbrž ani na celém
Tvém stvoření, neboť mimo tento vesmír není ničeho, co by
mohlo do něho vniknouti a porušiti Tebou stanovený řád. Jen
některé jednotlivosti, jež neprospívají jiným, se považují za zlé;
ale tytéž jednotlivosti, pokud prospívají jiným, jsou dobré a i
samy o sobě jsou dobré. A všechny tyto věci, jež si neprospívají
navzájem, prospívají nižší části stvoření, jež sluje země, které
prospívá i zamračené a bouřlivé nebe. Daleko buď ode mne,
abych řekl: „Kéž by tyto nebyly!“ Neboť ač bych je toužil mít
lepšími, pozoruje je samy v sobě, přece musil bych Tebe
chváliti i pro ně samy, neboť Hospodina chválí na zemi obři
mořští, všechny tůně, oheň, krupobití, sněh, led, vichřice, činící
rozkaz jeho...

(Přel. Mikuláš Levý)

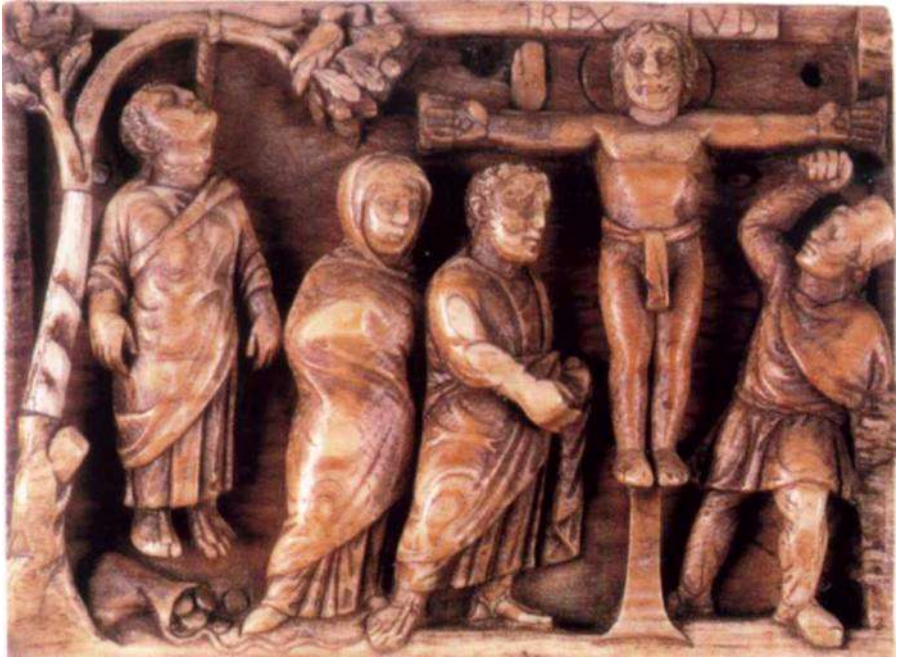
Krása vesmíru

Augustin (4. - 5. stol. po Kr.)

O povaze dobra, 3,14,15,16,17

Čím více tedy všechny věci zachovávají míru, tvar a řád, tím jsou lepší; čím méně naopak zachovávají míru, tvar a řád, tím méně jsou dobré. Tyto tři aspekty, míra, tvar a řád, abych pomlčel o bezpočtu dalších, které se k těmto třem, jak se zdá, vztahují, jsou tedy jakýmsi obecným dobrem ve věcech, které Bůh stvořil, ať už jde o ducha nebo tělo. [...] Avšak u všech těchto věcí cokoli, co je malé, je v porovnání s něčím větším nazýváno opačným jménem: například v případě podoby člověka je krása něco většího a ve srovnání s ní je krása opice nazývána ošklivostí. To pak klame pošetilce v tom smyslu, jako kdyby jedno bylo dobré, zatímco to druhé špatné; u těla opice totiž nepřehlíží k jeho vlastním proporcím, k tomu, že údy jsou umístěny symetricky na obou stranách těla, že si části odpovídají, k tomu, že přispívají k ochraně bezpečnosti a k dalším věcem, které by trvalo dlouho probírat. I tělo opice se vyznačuje dobrem krásy, i když v menší míře. [...] Tak i o něčem světlém a tmavém hovoříme jako o dvou protikladech, avšak i tmavé věci obsahují jakési světlo: kdyby ho úplně pozbyly, pak by tma byla absencí světla, jako je ticho absencí hlasu. [...] Dokonce i tyto absence (*privationes*) věci však patří do obecného řádu přirozenosti, takže ti, kdo smýšlejí moudře, shledají, že k jejich proměnám nedochází nevhodně. Neboť Bůh tím, že určitá místa či doby neosvětlil, učinil stejně vhodně tmu jako den. Pakliže my zadržováním hlasu prokládáme na vhodných místech řeč tichem, oč vhodněji tvoří absenci některých věcí On jakožto dokonalý tvůrce veškerenstva?

(Přel. Petr Kitzler)



Krásné a ošklivé

Alexandr Haleský (13. stol.)

Summa theologica, II

Jako je zcela v pořádku malba provedená v tmavých barvách, jež je umístěna na vhodném místě, stejně tak je pěkný soubor všech věcí zahrnující rovněž hříšníky.

Vincenc z Beauvais (12. - 13. stol.)

Speculum Maius, 27

Nestvůrnost zla nezmenšuje krásu univerza.

Robert Grosseteste (12. - 13. stol.)

In divisione

Pokud krása a spása, jež jsou nazývány dobrými, jsou poměrem částí a údů a půvabu barvy [...], v tělech ošklivých a nemocných tento poměr nezaniká zcela, pouze se změní. Proto je ošklivost a nemoc spíše menším dobrem než skutečným zlem o sobě.

2. Kristova bolest



Pokud má umění zaujmout stanovisko ke Kristovu umučení, uvědomuje si, jak říká **Hegel** ve své *Estetice*, že „Krista bičovaného, s trnovou korunou, ukřižovaného, umírajícího nelze ztvárnit pomocí forem řeckého klasického umění“.

K tomuto přijetí „ošklivosti“ Krista však nedošlo okamžitě. V **Izajášovi** se sice skutečně vyskytuje jedno místo, kde je Mesiáš ukazován jako znetvořený utrpením, a tuto představu posléze přijali někteří církevní otcové. **Augustin** však onu pohoršlivou skutečnost pojal do své vize krásy veškerenstva a tvrdí, že když Ježíš visel na kříži, nepochybně vypadal nehezky, ale přesto byl prostřednictvím této vnější ošklivosti prodchnut vnitřní krásou své oběti a blaženosti, kterou nám sliboval. Raně křesťanské umění se omezilo na značně idealizované znázornění Dobrého pastýře. Ukřižování nebylo považováno za ikonograficky přijatelný námět a bylo evokováno nanejvýš prostřednictvím abstraktního symbolu kříže. Vyskytly se náznaky, že nevoli ke zpodobování

trpícího Krista zapříčinily mimo jiné teologické spory a boj proti heretikům, kteří chtěli stvrdit pouze Kristovu lidskou podstatu a popřít jeho podstatu božskou.

Teprve později ve středověku je člověk na kříži uznán za skutečného člověka, poníženého, potřísněného krví, znetvořeného utrpením. Zobrazení ať již ukřižování či různých fází pašijí nabývá dramaticky na realismu a v Kristově utrpení oslavuje jeho lidskost. V *Oplakávání Krista* namalovaném Giottem pro kapli Scrovegniů v Padově všechny vyobrazené postavy (včetně andělů) pláčí, a věřícímu tak vnukají pocity lítosti, s nimiž se má ztotožnit. Takový obraz trpícího Krista převeze i kultura renesanční a barokní, které budou klást stále silnější důraz na *erotiku bolesti*. Zdůrazňování výrazu Boží tváře a těla sužovaného utrpením se tam bude pohybovat na hranici potěšení a jisté obojakosti, jako je tomu u Krista nikoli krvácejícího, ale přímo zkrvaveného v *Umučení Krista* Mela Gibsona.

Hegel však také upozornil, že zlo zobrazené v postavách Kristových trýznitelů má v křesťanství složitou povahu. V této souvislosti sice připomněl severoněmecké malíře (byl by mohl připojit i malíře vlámské), povšimněme si však, jak i malíř tak poetický jako Beato Angelico ukazuje Kristova trýznitele, který nejenže má ohroublé rysy, ale navíc vulgárně plive Ježíšovi do tváře. To vše však nevylučuje nesčetné idealizované a idylické obrazy Ježíše, až po lidové svaté obrázky, zpodobňující Ježíše vysokého, krásného, s jemnými rysy, často až poněkud strojeného. Uvedení ošklivosti a utrpení do oslav božství však podpořilo jiné typy vyhocené ošklivosti, sloužící moralismu a devoci, od obrazů smrti, pekla, ďábla a hříchu až po utrpení mučedníků.



Mistr Theodorik,
Bolestný Kristus,
kolem 1360, hrad
Karlštejn

Zvěstování mesiáše

Izajáš 53, 2-7

Vyrostl před ním jako proutek,
jak oddenek z vyprahlé země,
neměl vzhled ani důstojnost.
Viděli jsme ho, ale byl tak nevzhledný,
že jsme po něm nedychtili.
Byl v opovržení, kdekdo se ho zřekl,
muž plný bolestí, zkoušený nemocemi,
jako ten, před nímž si člověk zakryje
tvář,
tak opovržený, že jsme si ho nevážili.
Byly to však naše nemoci, jež nesl,
naše bolesti na sebe vzal,
ale domnívali jsme se, že je raněn,
ubit od Boha a pokořen.
Jenže on byl proklán pro naši
nevěrnost,

zmučen pro naši nepravost.
Trestání snášel pro náš pokoj,
jeho jizvami jsme uzdraveni.
Všichni jsme bloudili jako ovce,
každý z nás se dal svou cestou,
jej však Hospodin postihl
pro nepravost nás všech.
Byl trápen a pokořil se,
ústa neotevřel;
jako beránek vedený na porážku,
jako ovce před střihači
zůstal němý, ústa neotevřel.
(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)



Kristova ošklivost

Augustin (4. - 5. stol. po Kr.)

Sermones de Scripturis, 27,6

Kvůli tvé víře se Kristus stal ošklivým, ale přesto zůstává krásný. [...] Viděli jsme ho, ale byl tak nevzhledný, že jsme po něm nedychtili. Byl v opovržení, kdekdo se ho zřekl (Iz 55, 2-3). To je Kristova přednost: byl v opovržení, kdekdo se ho zřekl, muž plný bolesti, zkoušený nemocemi. Kristova ošklivost tě činí krásným. Kdyby se neuvolil přijmout ošklivost, ty bys nedostal

Giotto,
Kladení do hrobu,
1304-1306,
Padova,
Capelia degli
Scrovegni

2. Kristova bolest



Aelbrecht Bouts,
Bolestný Kristus,
detail, kolem 1490,
Cambridge (Mass.),
Fogg Art Museum

uvidíme vyrovnanost a spravedlnost Boží.

(Přel. Petr Kitzler)

krásu, kterou jsi ztratil. Znetvořen tedy visel na kříži: avšak jeho ošklivost byla naší krásou. V tomto životě se tedy držme znetvořeného a ošklivého Krista.

Co znamená ošklivý Kristus? *Já však se zanic nechci chlubit ničím, leč křížem našeho Pána Ježíše Krista, jímž je pro mne svět ukřižován a já pro svět* (Ga 6,14). To je Kristova ošklivost. [...]

Znamení jeho ošklivosti neseme na čele: nad Kristovou ošklivostí se nečervenáme. Držme se této cesty a dojdeme k nahlédnutí. A až k němu dojdeme,

PAŠIJE, SMRT, MUČEDNICTVÍ



Zleva:

Hans Memling,
Kristus u sloupu,
1485-1490,
Barcelona, sbírka
Mateu

Mistr španělsko-
vlámský, *Kladení
do hrobu (Sedmá
bolest Panny
Marie)*, kolem
1488-1490,
Madrid,
Museo del Prado

Umučení Krista,
režie Mel Gibson,
2003

Zobrazení bolesti

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
Estetika, II, 1

Vlastní obrat v tomto životě božím je odvržení jeho jednotlivé existence jako tohoto člověka, děj umučení, utrpení na kříži, popraviště ducha, trýzeň smrti. Pokud zde nyní spočívá v obsahu samotném, že vnější, tělesný zjev, bezprostřední jsoucno individua ukazuje se v bolesti své negativity jako záporně, aby duch dospěl obětováním smyslové stránky a subjektivní jednotlivosti k své pravdě a do svého nebe, je tato oblast uměleckého znázornění nejvíce vzdálena od klasického plastického ideálu. [...] Bičování, Kristus s trnovou korunou, nesoucí kříž na popraviště, vbíjení na kříž, umírání v trýzni mučivé, pomalé smrti jsou věci, které nelze předvést ve formách řecké krásy.

Nepřátelé Ježíšovi

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
Estetika, II, 1

Avšak nepřátelé, kteří se staví proti Bohu, odsuzují jej, vysmívají se mu, mučí a křížují jej, jsou představováni jako vnitřně zlí, a představa vnitřní zlomyslnosti a nepřátelství vůči Bohu nese s sebou po vnější stránce ošklivost, hrubost, barbarství, zuřivost a znetvoření tvarů. Ve všech těchto ohledech vystupuje zde v porovnání s klasickou krásou nepěknost jako nezbytný moment. [...] Tím se vyznačují zejména *hornoněmečtí* mistři; ve výjevech umučení Páně zvýrazňují hrubost žoldnéřů, zlomyslné vysmívání, barbarskou nenávisť ke Kristu v jeho utrpení a umírání [...].





Hieronymus
Bosch, *Zajetí
Krista*, dílo
kopisty, kolem
1500, San
Diego, Museum
of Art

Beato Angelico,
*Vysmívání
Kristu*, detail,
1440-1441,
Firence,
Convento di San
Marco



Na protější
straně:
Hans Holbein,
*Korunování
Krista trnovou
korunou*, kolem
1495, Stuttgart,
Staatsgalerie



3. Mučedníci, eremité, kajícíci



Mistr Legendy sv.
Voršily,
*Vandalové
masakrují panny*,
detail, 1474-
1475, Bruggy,
Groeninge
Museum

V křesťanském světě není svatost ničím jiným než nápodobou Krista. Kruté utrpení zakouší ten, kdo položí život, aby dosvědčil svou víru, a právě na tyto jedince se obrací **Tertullianus** (2. - 3. století po Kr.) ve svém *Povzbuzení mučedníků*, když věřící podněcuje, aby snášeli nevýslovná utrpení (o nichž se však vyslovuje s netajeným sadismem), jimž budou sami kráčet vstříc.

Ve středověkém umění je mučedník zřídka kdy zobrazován znetvořený mučením, jak býval směle zpodobňován Kristus. V Kristově případě se zdůrazňovala nesrovnatelná nezměrnost jeho oběti, zatímco v případě mučedníků (aby věřící byli povzbuzeni k jejich nápodobě) se ukazuje serafínská vyrovnanost, s níž se vydali vstříc vlastnímu osudu. A proto může sled poprav, mučení na roštu a odřezávání prsů dát vzniknout půvabným kompozicím podobajícím se téměř tanci. Jak uvidíme dále, zalíbení v krutosti mučení se projeví až později, v malířství 17. století.

V renesančním ovzduší i později, v atmosféře přehodnocování lidského těla a jeho krásy, můžeme zachytit tendenci k přemrštěnému „zkrášlování“ nanejvýš bolestné skutečnosti tak, že více než na utrpení záleží na mužné síle či ženské něze, s nimiž mu světcí čelí. Lze také postřehnout jistou zálibu v utrpení, nezřídka homosexuální povahy, jejímž

důkazem byla rozličná ztvárnění umučení svatého Šebestiána. Větší laskavost se většinou nepřipouštěla ve znázorňování poustevníků, protože poustevník měl dle tradice a samou svou podstatou dlouhým pobýtem v pustině zhrubnout.

Podle těchto vzorů bude barokní spiritualita oslavovat pokání světců a jejich pohrdání tělem oslabeným půsty, bičováním a jinými formami sebetřýznění (viz například text otce **Segneriho**).

Mezi poustevníky prvních staletí měli nejzanedbanější zevnějšek přirozeně stylité, kteří se uchýlovali na vrcholek sloupu, snášeli nevládnost živlů, hmyz, červy, kteří pokrývali jejich tělo, a bojovali se svůdnými, trýznivými vidinami nebo byli posedlí ďábelskými přízraky (srovnejme **Tennysonovo** moderní ztvárnění daného tématu).

Povzbuzení mučedníkům

Tertullianus (2.-3. stol. po Kr.)

Povzbuzení mučedníkům, 4

Ale strach ze smrti není tak velký jako strach z mučení. Zalekla se snad proto athénská nevěstka kata? Když ji dal tyran mučit kvůli tomu, že věděla o spiknutí, neprozradila své spoluvíníky a nakonec si překousla jazyk a vyplivla jej tyranovi do tváře, aby věděl, že mučením - i kdyby trvalo déle - s ní nic nepořídí. Jistě není neznámo, že jednou z největších spartských slavností je ještě dnes *diamastigósis* - tj. bičování. Při tomto posvátném úkonu jsou urození mladíci před oltářem biti důtkami, zatímco jejich rodiče a příbuzní postávají okolo a pobízejí je, aby vydrželi.

3. Mučedníci, eremité, kající



*Mučednické výjevy
ze života apoštolů,
15. století, Frankfurt,
Städelsches
Museum*

Pokládá se totiž za jakési obzvláštní vyznamenání a poctu, když ranám podlehnou spíše duše než tělo. Jestliže tedy pozemská sláva vládne tělu i duši natolik, že za odměnu v podobě lidské chvály člověk pohrdá mečem, ohněm, křížem, šelmami a vůbec mučením, pak mohou říci, že tyto strasti jsou nepatrné vzhledem k dosažení nebeské slávy a božské odměny. Je-li tak cenné sklo, jakou cenu má pravá perla? Kdo proto s největší radostí nezaplatí za pravou tolik, kolik ostatní za falešnou?

(Přel. Petr Kitzler)



3. Mučedníci, eremité, kajícíci



Andrea Mantegna, *Svatý Šebestián*, 1457-1459, Vídeň, Kunsthistorisches Museum

Hans Holbein, *Oltář sv. Šebestiána*, detail, 1516, Mnichov, Alte Pinakothek

Guido Reni, *Svatý Šebestián*, 1615, Řím, Musei Capitolini

El Greco, *Svatý Šebestián*, 1620-1625, Madrid, Museo del Prado

José de Ribera, *Svatý Šebestián*, 1651, Neapol, Museo Capodimonte

Gustave Moreau, *Svatý Šebestián*, 1870-1875, Paříž, Musée Gustave Moreau

Na protější straně:

Beato Angelico, *Triptych sv. Petra*, detail, kolem 1425, Florencie, Museo di San Marco

Svatý Simeon Stylita

Alfred Tennyson (1809-1892)

Sv. Simeon Stylita

Ač jsem já z lidstva nejničemnější
a shora dolů kal a hříchu vřed,
ač špatný pro zem, špatný pro nebe
a sotva vhodný ďáblů zástupům
v jich běsném rouhání: vždy budu přec
se držet na světectví naděje
a křičet, úpět, vzlykat - přivaly
svých proseb v nebes brány budu bít:
ó Pane, slituj se a sejmi hřích
můj se mne!

Spravedlivý, strašlivý
a mocný Bože, nenech marnou přec
tu zásluhu, že třikrát deset let,
jež trojnásobná strastí nadlidskou,
jsem v hladu, žízni, mrazu, úpalech
a v kašli, stonech, v křečích, štípání
a v hnisu bolestí, jak znamení
zde mezi lučinou a oblohou
rád na vysokém sloupu snášel vždy
déšť, vítr, vedro, mráz, mlhy, kroupy, sních
a vichřice. Já doufal, před koncem
té doby že bys mohl v poklid svůj
mne vzít, těmto údům, povětrím
již rozšlehaným, neodpíraje
tu palmu, světství čest a bílý šat [...]

Ó Pane, Pane - víš, že dřív jsem lip
to snášel: bylť jsem těla zdravého
a silen tenkrát. Ať zuby mé,
teď vypadálé, zimou jektaly,
a vous můj všecek v záři měsíce
byl ledným pokryt jíní třepením:
já přehlušil skřek sovy, žalmů svých
a zbožných hymnů zvukem; leckdy pak



William Hone, *Svatý Simeon Stylita*,
ilustrace z *Everyday*
book, 1826

jsem zpívaje zřel stát tu anděla
a hlídat mne. Teď sláb jsem, konec můj
se blíží; doufám tak, že konec můj
již blíží se: jsem zpola hluchý, tak
že sotva slyším dole u paty
lid hučet pilíře, a málem slep,
že nivy známé sotva poznávám;
mé nohy obě rosou ztýřely –
však neustanu volat, křičet, mdlou
mi hlavu dokud ztuhlá může nést
má páteř [...].

(Přel. František Krsek)

Pokání svatého Ignáce

Paolo Segneri (1624-1694)

Chvalořeč na svatého Ignáce z Loyoly

Když obětoval Bohu vyšší část sebe sama, to jest ducha, zajisté s poníženou pokorou, zbývalo ještě obětovat mu část nižší, to jest tělo, a to tím nejbolestivějším trýzněním; snad tak mohl přivyknout, téměř jako při domácí potyčce, oněm dvěma strašným nepřátelům, s nimiž se posléze musel neustále setkávat při šíření nejvyšší božské slávy po světě; urážkám ducha, útrapám těla. A jak tedy myslíte, že ze svého těla učinil ono zbožné slzavé údolí? Naslouchejte a pak, jestli to dokážete, nepropadněte hrůze.

Navrch si odíval ten nejhrubší pytel a vespod pichlavé žíněné roucho; nahé boky si ovinoval chvíli velmi žahavými kopřivami, chvíli trnitými výhonky, chvíli zahrocenými okovy; postil se o chlebu a vodě každý den vyjma neděle a v neděli k tomu přidal pro oblažení nějakou trpkou bylinu smíšenou buď s popelem, nebo hlínou; trávil tu tři, tu šest, a někdy i celých osm dní bez jídla; bičoval se dobře pětkrát, za noci i za dne, vždy v řetězech a do krve; pravidelně si zuřivě otloukal obnaženou hrud' kamenem, neměl lůžko, kde by mohl složit údy, jen tvrdou zem, neměl jinou podušku, kam by složil hlavu, než chladný

PAŠIJE, SMRT, MUČEDNICTVÍ

balvan; trávil sedm hodin denně na kolenou v hlubokém rozjímání, nikdy neustal v nářku, nikdy se nepřestal trýznit; toto byl neměnný způsob života, který Ignác vedl v jeskyni v Manrese, aniž by si jej kdy ulehčil, dokonce ani pro dlouhé a velmi trýznivé choroby, jež si velmi brzy přivodil, ochablost, chvění, křeče, mdloby, horečky takéž smrtelné.

4. Triumf smrti



Jestliže světec očekával smrt radostně, neplatí to o velkých zástupech hříšníků. V jejich případě nešlo ani tak o to, aby na okamžik odchodu z tohoto světa pohlíželi s radostí, ale spíše se jim mělo připomenout, že odchod ze světa se nezadržitelně blíží, aby se stihli dát na pokání. Proto tedy jak veřejně pronášené předpovědi, tak obrazy nacházející se na svatých místech měly připomínat hrozící či neodvratnou smrt a vzbuzovat strach z pekelných trestů.

Toto téma bylo vnímáno jako obzvlášť aktuální ve středověku (ale také později), neboť v dobách, kdy byl život mnohem kratší než dnes, se člověk stával snadnou obětí epidemií či bídy a žil téměř neustále ve válečném stavu. Smrt se stávala čímsi trvale přítomným, čemu nešlo uniknout, mnohem častěji, než je tomu dnes, kdy prodáváme kult mládí a síly, abychom na smrt zapomněli, zastřeli ji, zahnali ji na hřbitovy, hovořili o ní pouze v opisech nebo ji vymítali tím, že ji omezíme na pouhou část podívané, díky níž na vlastní smrt zapomínáme a bavíme se smrtí těch druhých.

V literatuře se téma triumfu smrti objevuje ve 12. století ve *Vers de la mort* **Hélinanda de Froidmont** a pokračuje také ve variacích na básnické téma *ubisunt* (kde jsou krásné ženy, velkolepá města dávných časů - vše zmizelo...).



Tanec smrti, detail z
kodexu Les heures à
l'usage de Rome,
kolem 1515, Paříž,
Gillet Haroduin

Ve středověku se však smrt někdy jeví jako něco bolestného, ale důvěrně známého, jako jakási pevně daná postava (občas téměř komediantského ražení) v divadle života.

Triumf smrti oslavují četné malířské cykly (jako například v Camposantu v Pise). V Římě během triumfu vítězných kondotiérů stál sluha v kočáru po boku triumfátora a nepřetržitě mu opakoval „pamatuj, že jsi člověk“ - jakési *memento mori*. Podle tohoto vzoru vzniká literatura alegorických triumfálních průvodů (viz například **Petrarcovy Triumfy**), v níž je vždy přítomen také triumf smrti, která zvítězí nad každou lidskou marnivostí, časem i slávou.

Triumf smrti je spojen s vizí posledního soudu, jenž představuje jinou formu varování věřícího, a inspiruje divadelní představení a karnevalové vozy (viz **Vasari**).

Jiné ilustrované příběhy vyprávějí o třech rytířích, kteří v lese potkají tři kostlivce, zrcadlící blízkou budoucnost čekající všechny (nápis u obrázku říká: „Co jste vy, byli jsme i my, co jsme my, budete i vy!“). Hrdinové někdy narazí na rozkládající se tělo a mnich jim připomene osud, jenž je čeká. Tomuto tématu je věnováno mnoho fresek, jako například *Setkání tří živých a tří mrtvých* (14. století) v opatství Panny Marie ve Vezzolanu, *Spor tří živých a tří mrtvých* (15. století) v sakristii kostela sv. Lukáše v Cremoně nebo dnes poškozená freska na fasádě Oratoře dei Disciplini v Elusone (15. století), spojující dvě témata: triumf smrti a tanec smrti.

V novověku, snad i pod dojmem prvních anatomických amfiteátrů, v kajících textech dosud karnevalovou představu triumfu nahrazuje detailní a

hrůzostrašný popis záchvěvů agónie či mrtvého těla v rozkladu (viz například text **Sebastiana Pauliho**). V moderní literatuře najdeme nespočetné variace na triumf smrti, stačí uvést třeba **Baudelaira** a nedávno napsaný text **DeLillův**. Jinou formou oslav smrti v kultivovaném i lidovém prostředí byl tanec smrti (*danse macabre*), který se odehrával v církevních prostorách a na hřbitovech. Etymologie poměrně moderního slova *macabre* zůstává nejasná (pochází patrně z arabštiny či hebrejštiny nebo je odvozeno z nějakého osobního jména jako Macabré). Tento rituál se patrně zrodil pod vlivem hrůz šířících se v souvislosti s velkou morovou epidemií ve 14. století. Spíše než zvětšit hrůzy očekávání však měl lidi zbavit strachu a přiblížit jim poslední okamžiky života.

*Triumf smrti, 1485,
Clusone, Oratorio
dei Disciplini*

Tanec ukazuje papeže, císaře, mnichy či děvčata, jak všichni společně tančí pod vedením kostlivců, oslavuje pomíjivost života a setření veškerých rozdílů v bohatství, ve věku či moci. Jedno z jeho nejstarších vyobrazení pocházelo z roku 1424 a nacházelo se na pařížském hřbitově Neviňátek, dnes však již neexistuje, dochovaly se pouze jeho grafické reprodukce. V renesanci vzniká řada knih malého formátu s rytinami tance smrti. Nejznámější z nich byly dílem Hanse Holbeina a přetiskovaly se prakticky až do dnešní doby: jde o sled každodenních výjevů nebo o biblické epizody, v nichž jeden nebo více kostlivců doprovází lidské postavy, aby se připomnělo, že neustále čekající smrt je trvalým společníkem lidského údělu.

Námětem mnoha z prvních obrazů promítaných v 17. století technikou camery obscury byl kostlivec a patrně poslední slavné provedení *danse macabre* můžeme vidět v *Sedmé pečeti* Ingmara Bergmana.



Smrt v hodině

Hélinand de Froidmont

Verše o smrti (1194-1197)

Smrt v hodině vše rozruší. [...]

K čemu je krása, majetek, dobrý rod?

Na smrt žádný lék.

(Přel. Jiří Pelán)

Triumf smrti

Petrarca (1304-1374)

Triumf smrti, I, 73-90

Tak odpověděla. A krok co krok,
hle, mrtvých plný celý kraj se tměl -
víc jmen, než zvládne próza, rozměr slok.

Z Indie, z Maroka i ze Španěl,
z Číny - už plné údolí i svahy –
přes mnoho časů veliký dav šel.

Ti „šťastnými“ nazvaní příliš záhy,
císaři, papežové, vládci zemí:
teď každý žebrák, ubožáka nahý.

Kde jsou teď bohatství a pocty, gemy,
koruny, žezla, vavříin na věnec,
mitry a purpur, skvoucí nade všemi?

Bloud skládá naději v smrtelnou věc
(kdo neskládá?), až vidí, jak se mění
v podvedeného - právem nakonec.

Slepí, nač je vám tolik plahočení? [...]

(Přel. Jaroslav Pokorný)

Karneval 1511

Giorgio Vasari (1511-1574)

Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů,

Život Piera di Cosimo

Triumfální vůz tažený buvoly byl neobyčejně velký a černý, s
namalovanými hnáty a bílými kříži; nahoře na něm stála
velikánská Smrt s kosou v ruce a kolem ní bylo plno rakví s
víky. Kdykoli se průvod zastavil a začal zpívat, rakve se otevřely
a v nich se zvedly postavy v černém plátně, na kterém byly
vyznačeny jako u kostlivců všechny kosti paží, prsou, beder a
nohou a tato bílá barva na černé, podobně jako ty pochodně,

jež se blížily z dálky, a masky, jež měly zpředu i zezadu podobu umrlčí lebky i s krkem, všechno to působilo nejen nesmírně věrohodně, ale také hrůzně a děsivě. Za tlumeného zvuku trubek vylézali kostlivci s chraptivým, mrtvolným halasem ze svých rakví, usedali na ně a zpívali na melodii plnou smutku nadmíru vznešenou píseň...

(Přel. Jan Vladislav)

Jakmile toto tělo...

Sebastiano Pauli (1684-1751)

Postní kázání

Jakmile toto tělo, stále ještě dobře poskládané a uspořádané, bude uzavřeno do hrobu a změní barvu, zežloutne a vybledne, avšak takovou bledostí a sinalostí, jež působí nevolnost a vzbuzuje strach. Poté celé zčerná od hlavy až po paty; a horko, děsivé a temné jako od vyhaslého uhlí, je povleče a zastře. Posléze se tvář, hrud' i břicho začnou podivně nafukovat: z tohoto odporného nadýmání vzniká smrdutá a bujná plíseň, nečistá příčina brzké zkázy. Neuplyne dlouho a takto žluté a vyfouklé břicho se začne trhat, tu se objeví puklina, onde trhlinka: a z nich začne vytékat ven pomalý proud hnisu a ohavností, kde v kouscích a žvancích plave a vznáší se ono černé a shnilé maso. Tu je vidět, jak se na vlnách pohupuje polovina oka prolezlá červy, tam útržek zetlelého a zkaženého rtu; a o kus dále skupinka potrhanych a promodralých střev. Toto výživné bahno pak dává vzniknout množství droboučkových mušek, červů a jiných odpudivých zvířátek, která se hemží a svíjejí v oné zkažené krvi a přimknuta k tomu shnilému masu je požívají a stravují. Část těchto červů vylézá z hrudi, jiná spolu s čímsi špinavým a slizkým vytéká z nozder; další tvorové ulepení touto práchnivinou vcházejí či vycházejí ústy, a ti nejvíce nenajedení pobíhají sem a tam, vybublávají a znovu se vracejí ústy dolů.



Až budu mrtev

William Shakespeare
Sonety, 71 (1609)

Až pro mne přijde smrt, nenaříkejte dýl,
než pokud budete poslouchat chrapot hran,
jak ohlašují všem, že jsem již opustil
ten bídny svět a mám u bídnych červů stán.
Ne, nevzpomínejte při čtení těchto vět
na toho, kdo je psal: mám vás rád natolik,
že vám chci z myšlenek radš navždy vymizet,
než aby vzpomínka na mne vás stála vzlyk.
A jestli spatříte jedenkrát tato slova
(to ze mne bude už možná jen prach a zem),
ani mé jméno pak nevyslovujte znova
a nechte lásku svou skončit s mým životem:
aby se moudrý svět nedíval na váš žal
a pak se vám i mně, mrtvému, nevysmál.

(Přel. Jan Vladislav)

*Zleva;
Mumifikované tělo,
kolem 1599,
Palermo, Kapucínské
katakomby*

*Mumifikovaná těla,
kolem 1599,
Palermo, Kapucínské
katakomby*

*Lebka ze sarkofágu
císaře Karla VI.,
kolem 1618, Vídeň,
krypta kapucínského
chrámu*

Pohled do pitevny

Sylvia Plathová (1932-1963)

V bruegelovské scéně dýmu a jatek
jen oni slepí před armádou mršin:
on plave v modři její atlasové
sukně a zpívá jejímu
nahému rameni, ona se sklání
nad ním a tiše preluduje z listu,
oba jsou hluší k houslím v suchých rukou
kostlivce, který stíní jejich píseň.
Vlámští milenci v květu: aspoň načas.

A zoufalství, hnízdící v obrazu, obchází
obloukem ten malý, něžný, bláhový
cípek světa vpravo dole.

(Přel. Jiří Pelán)

Komentář k Bruegelovu Triumfu smrti

Don DeLillo

Podsvětí (1997)

Mrtví si přišli pro živé. Mrtvoly v rubáších, regiment umrlců na koních, kostlivec hrající na flašinet. [...]

Studuje popravčí káru s gilotinou plnou lebek. Stojí v uličce a prohlíží si nahého muže pronásledovaného psy. Dívá se na vychrtlého psa, jenž ohryzává dítě ležící v náručí mrtvé ženy. Takhle vypadají pohublí hladoví čoklové, psi války, psi z pekla, psi z krchovů postižení parazitujícími roztoči, psími vředy a psí rakovinou. Drahého čistotného Edgara, který má v domě čistíč vzduchu na odsávání smítek prachu, sněť, zranění a hniijící těla fascinují, pokud je však jeho kontakt se zdrojem čistě obrazný.

Uprostřed nachází mrtvou ženu, na níž obkročmo sedí kostlivec. Jejich poloha je nepopíratelně sexuální. Ale ví Edgar jistě, že se jedná o ženskou, nebo by to mohl být muž? Stojí v uličce, všichni kolem něj provolávají slávu a on drží před obličejem ty dvě stránky. Výjev se vyznačuje pozoruhodnou

PAŠIJE, SMRT, MUČEDNICTVÍ

naléhavostí. Ano, umrlci napadají živé. On však náhle chápe, že ti živí zhřešili. Karbaníci, koketující milenci, král v hermelínu s bohatstvím vměstnaným do velkých sudů. Mrtví chlastají víno a servírují lebky na podnosech lidem z dobrých rodin. Obžerství, chlípnost a hamižnost. [...] Mrtvoly hrající na tympány. Umrlci, kteří prořezávají hrdlo nějakému poutníkovi.

Barvy krve a nakupená těla, prezentace různých způsobů smrti. Plápolající obloha vlevo v dálce za obzorem - všude jen Smrt, Oheň, Hrůza, vrány a tiše plachtící havrani, jeden z nich usazený na zadku bílého koně, černá a bílá ve věčném spojení.

(Přel. Lucie Mikulášková)

Hornorýnský mistr
Zesnulí milenci, Smrt
a Chtíč, 16. století,
Musée de
Strasbourg

Na následující
dvoustraně:
Pieter Bruegel st.,
Triumf smrti, 1562,
Madrid, Museo del
Prado









Danse macabre

Charles Baudelaire

Pařížské obrazy (1861)

Hrdá, jak zaživa, na to, co patří k ženě,

s velikou kyticí a s rukavičkami,

hubená koketa, tváříc se nenucené,

jak výstřednice jde kročeji jistými.

Byla kdy na plese útlejší tanečnice? Bohatý její šat s královskou
nádhrou řasí se kol nohou a svírá čím dál více uzounký
střevíček, zdobený květinou.

Okruží, které jí ramena zlehka víská jak potok lascivní pnoucí
se ke skále, s cudností ukrývá před úsměšky ta místa, jež krása
mrtvolná halí jen velmi zle.

Triumf smrti, začátek
15. století, Palermo,
Palazzo Abatellis,
Museo regionale
della Sicilia

V hlubokých zracích tma a prázdnota jí pluje a lebka, která je
květinou zdobena, na křehkých obratlech se zvolna pohupuje.
Ó kouzla nicoty, šílenstvím krásšená!

Nemůže karikaturou býti pro lidi, kteří, po lásce toužíce a kráse
též, tu eleganci lidské armatury vidí. Nádherný skelete, jak duši
drahý jseš!

Přicházíš narušit svým strašidelným šklebem slavnosti Života?
Či zachtělo se ti, bláhová, účastnit se tvým kostlivým tělem
slavnosti, jež se zve sabatem Radosti? [...]

Z propasti zraků tvých, kde hrozné sny sídlí, šíří se v tančících
horečky závratí a nekonečný hnus, když náhle objevili ten
věčný škleb tvých zubů dvaatřiceti.

Přesto: kdo neobjímal se kdy se skelety a kdo se neživil
pokrmem podsvětním? Co zmohou parfémy, líčení, toalety?
Což ten, kdo štítí se, je proto krásnější?

Ty běhno, svůdnice, beznosá bajadéro, řekni těm tančícím, co
pýchou churaví: „Nadutí drahoušci, přes šminků tisícero vy
smrtí páchnete! Skeleti voňaví,

Antinoové zlí a lysí dandyové, červavé mrtvoly, hejskové
omšelé, ten všeobecný rej vás nese v kraje nové, jež tanec
smrti vám pojednou objeví.“ [...]

(Přel. Gustav Franci)



APOKALYPSA, PEKLO A ĎÁBEL

1. Svět hrůz



*Zápas s kobyilkami, z:
Apokalypsa sv.
Severa, 11. století,
Paříž, Bibliothèque
Nationale*

Ošklivé v podobě děsivého a ďábelského vstupuje do křesťanského světa se *Zjevením Janovým*. Ne že by snad ve Starém zákoně a v ostatních knihách Nového zákona zmínky o zlém duchu a pekle chyběly, v těchto textech se však mluví spíš o ďábových skutcích nebo jejich důsledcích (například když evangelia líčí osoby jím posedlé). Výjimku představuje podoba hada, kterou na sebe bere v knize *Genesis*. Nikdy nemá ono výrazné vzezření, příznačné pro jeho zpodobování ve středověku, a pokud jde o záhrobí, jen značně všeobecně se uvádějí muka hříšníků (nářek a skřípění zubů, věčný oheň), živý a názorný obraz však zmíněné texty neskýtají.

Naopak *Zjevení Janovo* je posvátným zobrazením (dnes bychom řekli přímo *disaster movie*, jak označujeme filmy vyprávějící o požárech, zemětřeseních a potopách), kde nejsme ušetřeni sebemenšího detailu. Samozřejmě za předpokladu, že se text nepokusíme vykládat alegoricky jako různé exegetové, ale budeme jej číst jako doslovné líčení

„pravdivých věcí“, které se přihodí, protože právě tak jej četli nebo o něm slýchali nositelé lidové kultury a právě v této podobě inspiroval umělecká ztvárnění v následujících staletích.

Koncem 1. století našeho letopočtu měl na ostrově Patrnu apoštol Jan (nebo aspoň autor daného textu) vidění, o němž nám vypráví v souladu se zásadami literárního žánru „vidění“ (nebo také *apokalypsis*, zjevení), v židovské kultuře běžného.

Autor slyší hlas, který mu přikazuje napsat, co uvidí, a své líčení rozeslat sedmi církvím v Asii. Spatří sedm zlatých svícňů a uprostřed nich kohosi podobného Synu člověka, s bělostnými vlasy, ohnivýma očima, nohama žhavýma jako roztavený bronz a hlasem jak hukot přechetných vod. V pravici drží sedm hvězd a z úst mu vychází meč. Pak autor uvidí trůn, na němž někdo sedí, zahalen jakoby smaragdovou duhou, kolem trůnu čtyřadvacet starců a dále čtyři živé bytosti - Iva, býka, živočicha s tváří člověka a letícího orla. Ten na trůnu svírá v pravici sedmkrát zapečetěnou knihu, kterou nikdo nedokáže otevřít, dokud nepřijde Beránek se sedmerem rohů a sedmerem očí, uctíván oněmi živými bytostmi a starci. Když rozlomí první pečeť, objeví se bílý kůň a na něm vítězný jezdec; když rozlomí druhou, zjeví se kůň ohnivý a na něm kdosi s velikým mečem; když rozlomí třetí, ukáže se kůň černý a jezdec na něm drží váhy; když rozlomí čtvrtou, zjeví se kůň sinavý a na něm Smrt; když rozlomí pátou, přijdou na řadu mučedníci; když rozlomí šestou, nastane veliké zemětřesení, slunce zčerná, měsíc nabude barvy krve, hvězdy padají a nebesa zmizela, jako když se zavře kniha. Nežli rozlomí pečeť sedmou, ukáže se dav bíle oděných vyvolenců Božích, a když poté pečeť rozlomí, sedm andělů stojících před Bohem začne troubit na svých sedm

polnic. A pokaždé, když jedna z polnic zazní, zpusťší zemi krupobití a oheň, třetina moře se proměnil v krev, zahynou všichni živí tvorové, zřítí se obrovská hvězda a o třetinu se zmenší jas slunce, měsíce a hvězd; otevře se jícen propasti a z něj se vyvalí dým a kobylky jako hroziví válečníci, vedeny andělem propasti; a čtyři rozvázání andělů, dosud spoutaní u řeky Eufratu, vyrazí s nesčetnými vojsky národů, jejichž pancíře jsou ohnivé a koně mají lví hlavy, a ta zahubí třetinu obyvatel země, zraněných koňskými ocasy podobnými hadům a tlamami hodnými šelem.

Když zazní sedmá polnice a ukáže se Archa úmluvy, zjeví se žena oděná sluncem a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy, ohnivý drak se sedmi hlavami zdobenými královskými korunami a s deseti rohy, narodí se dítě a je odneseno do nebe k Bohu. Strhne se strašná bitva mezi Michaellem, anděly a drakem; ten je svržen na zem a pokouší se zasáhnout ženu, ona mu však unikne díky zázračným zásahům přírodních sil. Drak se zastaví na mořském břehu a z moře se vynoří šelma s deseti rohy a sedmi hlavami, podobná levhartu s medvědími tlapami a lví tlamou. Celá země obdivuje příšerně se rouhající šelmu, po jejím boku svede válku se svatými a zvítězí nad nimi s přispěním jiné šelmy, vyvstávající ze země, falešného proroka (jehož pozdější tradice ztotožní s Antikristem), který ze všech lidí učiní nevolníky a otroky první šelmy.



Nadchází však chvíle první odvety: znovu se zjevuje Beránek se sto čtyřiceti čtyřmi tisíci vyvolenými, zaslíbenými pohlavní čistotě, andělé prorokují pád Babylónu a na bílém oblaku přiletí nejvyšší soudce, podobný Synu člověka, přináší ostrý srp, stejně jako andělé, kteří mu pomáhají, a nastane veliká řež trestající provinilé.

Albrecht Dürer,
*Apokalyptičtí
jezdci*, 1511,
Paříž, Musée
du Louvre

Dílo dovrší andělé sedmi pohromami, a šelma je poražena. V nebi se otevře svatyně stánku svědectví, andělé, kteří způsobili sedm pohrom, přinesou sedm číši naplněných Božím hněvem a opět rozsévají smrt, děs a zhoubné vředy. Voda v moři a řekách se promění v krev, slunce spaluje přeživší, živé sužuje temnota a sucho; z tlamy draka, šelmy a falešného proroka vystoupí tři nečistí duchové podobní ropuchám. Ti shromáždí všechny krále země a na místě zvaném Armagedon se strhne rozhodující bitva mezi silami dobra a silami zla. Ještě se ukáže nevěstka na šelmě nachové barvy se sedmi hlavami a deseti rohy a přinese číši naplněnou všemi svými nestoudnostmi, avšak vzpoura davu, jež svedla, jí

*Nevěstka
babylónská, z:
Apokalypsa
Beata di Burgo
de Osma, 11.
století, archiv
katedrály*

přivodí zkázu. Babylón padne a Boží hněv město zničí. Andělé, starci i ony živé bytosti opěvují Boží vítězství, na nebi se objeví válečník na bílém koni, vede vítězné bílé šiky a všichni společně zajmou šelmu a spolu s falešným prorokem ji svrhnou do ohnivého jezera planoucího sírou.

Na tomto místě se ve dvacáté kapitole praví, že přijde anděl a spoutá draka v propasti, kde tento zůstane *tisíc let*. Po tisíci letech se satan - onen drak - nakrátko vrátí, aby sváděl národy, má však být naposledy poražen a spolu s falešným prorokem a šelmou svržen do sirného jezera. Kristus a jeho blažení budou po tisíc let vládnout zemi. Posléze nadejde poslední soud a z nebe sestoupí svaté město, nebeský Jeruzalém, zářící zlatem a drahokamy (avšak tato skvostná vize, jež by si zasloužila zvláštní kapitolu, náleží do historie krásy).

Je zřejmé, jakou škálu zrůdných bytostí a strašných osudů vneslo toto vidění do křesťanské obrazivosti. Ke staletí trvajícím diskusím však vedla především zásadní dvojznačnost 20. kapitoly. Podle jednoho výkladu tisíciletí, kdy d'ábel zůstane spoután, ještě nezačalo, a na zlatý věk tedy stále čekáme. Anebo, jak to později vyložil Augustin ve spisu *O Boží obci*, oním tisíciletím je období od vtělení až do konce historie, tedy období, v němž už žijeme. V tom případě je však čekání na milénium nahrazeno čekáním na jeho konec se všemi hrůzami, jež budou následovat, návratem d'ábla a jeho falešného proroka, Antikrista, druhým příchodem Kristovým a koncem světa.



Takovéto pojetí naplňovalo vpravdě úzkostmi z konce milénia ty, kdo žili na konci prvního tisíciletí. Historie *Zjevení* kolísá mezi uvedenými dvěma možnými pojetími, přičemž rozjařenost se střídá se sklíčeností a pocitem neustálého napjatého očekávání čehosi (nádherného, nebo strašného), co se musí stát.

Ale *Zjevení* a jeho vykladači o tom všem pouze mluvili: bylo třeba vyjádřit to v obrazech, srozumitelných i nevzdělaným. Ze všech interpretací Janova textu sklídl největší úspěch nadmíru rozsáhlý komentář, čítající stovky stránek (zatímco vykládaný text měl pouhých několik málo desítek stran): *In Apocalipsin, Libri duodecim* Beata z Liebany (730-785), písčícího ve vizigótském Španělsku na vladařově dvoře v Oviedu.

*Apokalyptické
příšery, kolem 1300,
Angers*

*Na protější straně:
Příšera vystupující z
vod, z: Apokalypsa z
Bamberku, rukopis
140, 11. století,
Staatliche Bibliothek*



Je zbytečné uvádět všechna naivní a zmatená tvrzení zmíněného komentáře - snad okouzloval právě svou zjitřenou rozbředlostí. Rozhodně však byl popisován v četných rukopisech, z nichž každý zdobily nádherné miniatury (mistrovská díla mozarábského umění), v úžasné záplavě překrásných kodexů, z nichž všechny vznikly v 10. - 11. století. Tyto miniatury takzvaných blahoslavenství později inspirovaly velkou část středověkého výtvarného umění, především sochařská díla v románských opatstvích ležících podél čtyř poutnických cest do Santiaga de Compostela a poté i skulptury gotických katedrál.

Z apokalyptických námětů využívaly tyto portály a tyto tympanony motivu Krista na trůně obklopeného čtyřmi evangelisty, posledního soudu, a tudíž i pekla. Jinými cestami, v iluminovaných kodexech a různých obrazových cyklech se zase šířily ďábelské zjevy, draci v propasti, šelmy se sedmi hlavami a deseti rohy, babylonská nevěstka na šelmě barvy nachu.

Tak z vizuálního vyjádření textu vyznačujícího se vizionářskou nádherou (plynoucí z příslibu věčné blaženosti, jímž se uzavírá) vstupuje do středověké představivosti strach z konce.

Historicky patrnější vliv Janova textu měl rozhodně společenskou a politickou povahu a byl spjat s takzvanými „hrůzami milénia“ a vznikem chiliastických hnutí.

Dlouho se soudilo, že oné osudové noci posledního 31. prosince tisíciletí lidstvo bdělo v kostelích v očekávání konce světa, a teprve následujícího jitra se dalo s ulehčením do zpěvu; tuto legendu široce rozváděli romantičtí historici. Ve skutečnosti nejenže dobové texty nikterak nesvědčí o hrůzách, ale jediné prameny, kterých se zastánci teorie oněch hrůz

dovolávali, pocházely z pera autorů 16. století. Prostí lidé tehdy ani nevěděli, že žijí v roce 1000, protože počítání času od Kristova narození, a nikoliv od údajného počátku světa, nebylo ještě běžné.

Nedávno se tvrdilo, že v určitých oblastech se pocity děsu vyskytovaly, ač skryty, v lidovém prostředí, kde zasévali neklid kazatelé, jejichž slova zaváněla kacířstvím, a proto že se o nich oficiální texty nezmiňovaly. Ať je tomu jakkoli, mnoho středověkých autorů jako **Rudolf Glaber** vyprávělo ne-li o pocitech děsu onoho osudového konce roku, pak aspoň o obavách z končícího milénia, a proto se obavy z konce světa vyskytují ve středověké kultuře neustále. Je třeba chápat, že pro lidi žijící ve staletích sužovaných vpády a masakry následujícími po pádu římské říše nebylo Janovo vidění pouhou mystickou fantazií, nýbrž věrným obrazem všeho, co se jim právě dělo, a hrozbou toho, co se jim ještě stát mělo.

Zatímco však venkovské obyvatelstvo, jež si nedokázalo představit žádné vysvobození, prožívalo neklid před rokem tisíc pasivně, v novém tisíciletí se rýsuje celá škála společenských rozdílů a nové masy, jež bychom dnes označili za lumpenproletariát, spatřují ve *Zjevení* příslib lepší budoucnosti, ke které lze dospět vzpourou.

Chiliasmus uvádí v život mystická hnutí, jako profétismus Joachyma da Fiore (hovořícího o společenství založeném na rovnosti, majícím nastolit zlatý věk) či františkánskou strohost takzvaných *fraticelli*, avšak v různých interpretacích Joachymova učení přechod k onomu třetímu věku nabývá často podoby odporu vůči aktuální moci a světu bohatství. Potom mystický impulz vyústí v anarchii a strohost i nevázanost, touha po spravedlnosti i banditismus se

stávají příznačnými pro nepokojné skupiny fascinované charismatickým vůdcem, ve kterých *Zjevení Janovo* inspiruje jen zálibu v očištném násilí, nezřídka zaměřeném proti Židům (to aby představitel Antikrista získal konkrétní totožnost).

Chiliastická hnutí vznikala v různých stoletích a vznikají dodnes v okrajových společenstvích, v nichž občas docházelo dokonce k hromadným sebevraždám. V souvislosti s počátkem novověku postačí připomenout události, jako byly ty, během nichž v době reformace Thomas Müntzer (označující se za srp, který nabrousil Bůh, aby pokosil nepřátele, a spatřující v Lutherovi „šelmu“ a „babylónskou nevěstku“) proměnil venkovské povstání v utopii o rovnostářské společnosti, nebo münsterské novokřtence, kteří své město nazývali Nový Jeruzalém, hlásali zkázu světa ještě před Velikonocemi, v Janovi z Leydenu viděli mesiáše posledních dnů a zemřeli v hroživé řeži, jakou si zřejmě představoval Jan ve svém *Zjevení*.

Tato i jiná hnutí vznikala v reakci na ohavnosti vyličené prorokem na ostrově Patru, aby nad nimi zvítězila nastolením šťastné éry, v níž by satan se svými skutky a svou okázalostí byl definitivně poražen.

Že potom vyznavači Janova *Zjevení* občas znovu propadali kouzlu šelmy a jejího násilí a opět prolévají potoky krve, je jenom dalším důkazem svůdnosti tohoto hrůzného textu.



Peklo, 12. století,
opatství Sainte Foy,
Conques

Před koncem světa

Vincenc z Beauvais (12.-13. stol.)

Speculum Historiale XXXI, 111

První den se moře vzedme o čtyřicet loktů nad hory a povstane jako zeď. Druhého dne se propadne, takže ho bude možné vidět jen s velkými obtížemi. Třetího dne se na mořské hladině objeví mořské stvůry, které budou vydávat řev nesoucí se až k nebi. Čtvrtý den zachvátí moře a veškeré vodstvo oheň. Pátý den se rostliny a stromy orosí krví. Šestý den se zřítí stavby. Sedmý den o sebe udeří kameny. Osmého dne celý svět zachvátí zemětřesení. Devátého dne se zemský povrch vyrovná. Desátý den vyjdou z jeskyní lidé, budou se toulat jako šílení a nebudou spolu schopni mluvit. Jedenáctý den vstanou

kosti mrtvých. Dvanáctý den se zřítí hvězdy. Třináctý den zemřou všichni živí, kteří ještě zůstali, aby mohli vstát společně s mrtvými. Čtrnáctý den shoří země i nebe. Patnáctý den povstane nové nebe i země a všichni vstanou z mrtvých.

Kolem roku tisíc

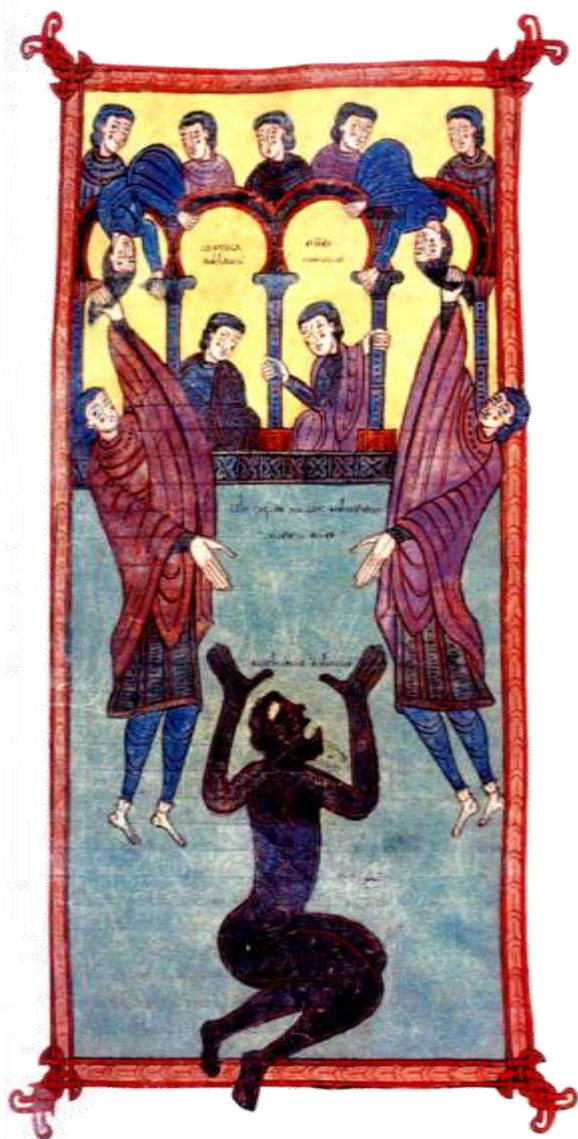
Rudolf Glaber (10.-11. stol.)

Historiae, IV, 9-10

Ještě před rokem 1033 od vtělení Krista, tedy tisíc let od Kristova ukřižování, zemřelo na Západě mnoho známých osobností. [...] Nedlouho potom se na celém světě rozšířil hlad a téměř celému lidstvu hrozila smrt. Počasí bylo natolik nepříznivé, že v důsledku povodní nebylo možné ani zasít, ani sklídit. Zdálo se, že živly mezi sebou zápasí: staly se však nepochybně nástroji, které Bůh použil k tomu, aby potrestal lidskou pýchu [...]. Nebyl zde nikdo, kdo by nepocítil nedostatek jídla: velcí páni i střední vrstvy se ocitli po boku ubožáků; všichni byli vyhublí hladem. [...]

Když už nebyla zvířata ani ptáci vhodní k jídlu, lidé, zahnáni hrozivým hladem do úzkých, se museli uchýlit k požívání zdechlin všeho druhu a jiných věcí, o nichž pouhá zmínka vzbuzuje hnus. Někteří, aby prchli před smrtí, se vrhali na kořeny stromů a říční rostliny. To vše však bylo zcela bez užitku, protože před Božím hněvem není jiné východisko než Bůh sám. Hrozíme se vyprávět o hrůzách páchaných lidmi, které se v té době staly. Ach běda! Pouze tu a tam jsme v dějinách slyšeli o tom, že by prudký hlad donutil lidi pozřít lidské maso.

*Gog a Magog,
Apokalypsa Beata z
Burgo de Osmo, 11.
století, archiv
katedrály*



Pocestní byli napadáni statnějšími lidmi, než byli oni sami, byli nařezáni na kousky, uvařeni nad ohněm a snědeni. Těm, kdo putovali z jedné země do druhé v naději, že uniknou hladu, bylo na cestě poskytováno přístřeší. V noci však byli podřezáni a posloužili jako jídlo lidem, kteří jim nabídli pohostinství. Jiní zase ukazovali ovoce či vejce dětem a lákali je na ně do ústraní, aby je potom mohli podržnout a sníst. Na mnoha místech byla vykopána těla mrtvých, aby také ona posloužila k utišení hladu. Toto blouznivé řádění vyvrcholilo takovými výstřelky, že zvířata ponechaná svému osudu byla ve větším bezpečí, že se jim podaří prchnout před lupiči, než lidé sami.

Jíst lidské maso se stalo bezmála běžným návykem, a jakýsi člověk tak přinesl uvařené lidské maso na trh v Tournusu, aby je tam prodal podobně, jako by šlo o maso zvířecí.



2. Peklo



Na protější straně:
Hans Memling,
Triptych
Posledního soudu,
detail, 1467-1471,
Gdaňsk,
Muzeum
Narodowe

Třebaže *Zjevení Janovo* končí obrazem satana svrženého do pekel, odkud už nikdy nevyjde, pojem pekla do křesťanského světa nezavedl tento text. Už mnohem dříve četná náboženství předpokládala existenci jakéhosi místa - zpravidla v podsvětí -, kde bloudily stíny mrtvých. Do pohanského Hádu se Déméter vydává hledat Persefonu unesenou vládcem pekel, Orfeus tam sestupuje, aby zachránil Eurydiku, pouští se tam Odysseus i Aeneas. O místě utrpení se mluví v Koránu. Ve Starém zákoně čteme zmínky o „příbytku mrtvých“, o utrpeních a mukách se tu však nehovoří; jasněji se vyjadřují evangelia, kde se uvádí Propast a zejména Gehena se svým věčným ohněm, kde „bude nárek a skřípění zubů“. Ve středověku vznikly četné popisy pekel a mnoho zpráv o cestách do pekel, od *Plavby svatého Brandana* po *Tundalovo vidění*, od *Pekelného Babylónu* Giacomina da Verona po *Knihu tří skládání* Bonvesina de la Riva. Od nich, od Vergilia (*Aeneis*, VI) a pravděpodobně i z arabské tradice (bývá uváděna ***Knih*** *žebříku* z 8. století, kde se vypráví o Muhammadově cestě do říše zásvětí) čerpal inspiraci **Dante** ke svému *Peklu*. To je zásadní text historie všeho ohavného, seznam početných zrůd

(Mínós, Fúrie, Erínye, Geryon, Lucifer s hlavou o třech tvářích a šesti obrovských netopýřích křídlech) a přehled děsivých muk - od váhavic bodaných vosami a mouchami po mlsouny bičované deštěm a párané Cerberem, od kacířů spočívajících ve žhnoucích hrobech po násilníky ponořené do řeky vroucí krve, od bezbožníků, sodomitů a lichvářů bičovaných ohnivými přívaly po lichotníky potopené do výkalů, od svatokupců přibitých hlavou dolů a s nohama v plamenech po šejdíře ponořené do vroucí smoly, zavěšené na háky d'ábly, od pokrytců zahalených olověnými rouchy po zloděje proměněné v plazy, padělatele postižené svrabem a malomocenstvím, zrádce spuštěné do ledu...

Ať už vlivem apokalyptické literatury nebo z různých zpráv o cestách do pekel vzešly v románských opatstvích i v gotických katedrálách, na miniaturách a freskách všechny ty obrazy den za dnem připomínající věřícímu muka očekávající hřištníka.

Peklo však nahánělo strach i ve staletích následujících a v barokních postních kázáních (viz texty **Marchelliho** a **sv. Alfonsa Marii De'Liguori**) věřícího děsilo líčení pekelných muk, překonávající naléhavou sílu Dantovu, už proto, že je nevykupovala umělecká inspirace.

Představa pekla se vrací dokonce i v existencialistickém, ateistickém kódu, když v naší době **Sartre** v dramatu *S vyloučením veřejnosti* uvede na scénu peklo současné: jestliže zaživa naši podobu určují ti druzí, jejich nemilosrdný pohled odhalující naši ošklivost či naši hanbu, přece se můžeme konejšit představou, že ti druzí nás nevidí takové, jací doopravdy jsme.

<C:\Users\Vrad\Download\Eco\Úvod.docx>
<C:\Users\Vrad\Downloads\Eco\Úvod.docx>
Mistr
Hodinek Kateřiny
z Clèves, *Pekelný chřtán*, rukopis
945, fol. 168v,
kolem 1440, New
York, Pierpont
Morgan Library



Zato v Sartrově pekle (hotelovém pokoji s neustále rozsvíceným světlem a zavřenými dveřmi, kde spolu musí navěky žít tři osoby, jež se předtím nikdy neviděly) pohledu těch druhých nelze uniknout a žije se pouze jejich pohrdáním. Jedna z postav křičí: „Otevřete! Otevřete přece! Všechno přijmu; španělské boty, rozžhavené kleště, tekoucí olovo, skřípec, rozpálené hřeby, všechno, co spaluje, všechno, co rve. Chci trpět dosyta...“ Je to však marné: „Nepotřebují rožně. Peklo, to jsou ti druzí.“

Peklo ve Starém zákoně

Žalm 9,18

Do podsvětí se navrátí svévolníci,
všechny pronárody, jež na Boha zapomněly.

Jób 21,13

Tráví své dny v pohodě
a do podsvětí sestupují v mžiku.

Izajáš 5,14

Podsvětí roztáhne svůj chřtán
a dokořán rozevře svou tlamu.
Do něho sestoupí
jeho důstojnost i jeho hlučící dav,
jeho hukot a jásot.

Izajáš 14, 4,9, 11

... proneseš o babylónském králi pořekadlo:
„... I nejhlubší podsvětí je kvůli tobě rozrušeno,
čeká na tvůj příchod...
Do podsvětí byla svržena tvá pýcha,
hlučný zvuk tvých harf.“

Ezechiel 26,20

Srazím tě s těmi, kdo sestupují do jámy, k lidu předvěkému,
usadím tě v nejhlubších útrobach země jako trosky s těmi, kdo
sestupují do jámy...

(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)

Peklo v evangeliích

Matouš 5, 21

Já však vám pravím, že již ten, kdo se hněvá na svého bratra, bude vydán soudu; kdo snižuje svého bratra, bude vydán radě; a kdo svého bratra zatracuje, propadne ohnivému peklu.

Matouš 11, 23

A ty, Kafarnaum, budeš snad vyvýšeno až do nebe? Až do propasti klesneš!

Matouš 13,40

Tak jako se tedy sbírá plevel a pálí ohněm, tak bude i při skonání věku.

Matouš 13,42

... a hodí je do ohnivé pece; tam bude pláč a skřípění zubů.

Matouš 18, 8

Jestliže tě tvá ruka nebo noha svádí k hříchu, utni ji a odhoď pryč; lépe je pro tebe, vejdeš-li do života zmrzačený nebo chromý, než abys byl s oběma rukama či nohama uvržen do věčného ohně.

Matouš 23, 33

Hadi, plemeno zmijí, jak uniknete pekelnému trestu?

Matouš 25, 41

Potom řekne těm na levici: „Jděte ode mě, prokletí, do věčného ohně, připraveného ďáblu a jeho andělům!“

Matouš 25,46

A půjdou do věčných muk, ale spravedliví do věčného života.

Marek 3,29

Kdo by se však rouhal proti Duchu svatému, nemá odpuštění na věky, ale je vinen věčným hříchem.

Marek 9, 43-48

Svádí-li tě k hříchu tvá ruka, utni ji; lépe je pro tebe, vejdeš-li do života zmrzačen, než abys šel s oběma rukama do pekla, do ohně neuhasitelného. A svádí-li tě k hříchu noha, utni ji; lépe je pro tebe, vejdeš-li do života chromý, než abys byl s oběma nohama uvržen do pekla. A jestliže tě svádí oko, vyloupni je; lépe je pro tebe, vejdeš-li do Božího království jednooký, než abys byl s oběma očima uvržen do pekla, kde „jejich červ neumírá a oheň nehasne“.

Nicola Pisano, Peklo,
1260, Pisa,
Baptisterium

Jan 5, 29

... ti, kdo činili dobré, vstanou k životu, a ti, kdo činili zlé, vstanou k odsouzení.

(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)

Peklo svatého Brandana

Plavba svatého Brandana, 24 (10. stol., toskánská verze z 15. stol.)

Když vypluli s větrem do oblastí na severu, spatřili ostrov, který byl plný velkých kamenů, a byl to ostrov velmi nečistý, kde se nenacházely ani stromy, ani listy, ani byliny, ani květiny, ani plody, nýbrž byl plný kováren a kovářů; a každá kovárna měla svého kováře i příslušné nástroje, které kovářům náleží, jejich kovárny sálaly jako ty nejžhavější výhně a každý z nich bušil kladivem tak velikou silou a s takovým hlukem, že kdyby neexistovalo jiné Peklo, už tohle by se zdálo příliš. [...] A bratři slyšeli obrovský vítr a hluk kladiv a kladiva bušila do kovadlin.



A když svatý Brandan uslyšel ten hluk, začal se křížovat a řekl toto: „Ó Pane Bože, dej, ať unikneme z tohoto ostrova, je-li to Tvá vůle.“ A když toto dořekl, okamžitě k nim z toho ostrova zamířil muž, který byl starý a měl velmi dlouhé vousy, byl černý a zarostlý podobně jako prase a velmi silně zapáchal. Avšak jakmile ho tito služebníci Boží zahlédli, tento muž se ihned vrátil nazpět, a opat se pokřížoval, poručil se Bohu a pravil: „Ach, synové moji, vytáhněte plachtu výš a poplujeme rychleji, abychom unikli z tohoto ostrova, kde je špatné zůstat.“ A když řekl tyto věci, to jest tato slova, v tu chvíli vyšel na mořský břeh jeden zlý vousatý stařec a držel v ruce kleště a železnou lopatku celou rozžhavenou v ohni, a když uviděl, že loď už vyplula, hodil za ní tu železnou lopatku, ale jak se líbilo Bohu, lopatka až k ní nedoletěla, ale tam, kde dopadla, voda začala prudce vřít. A když se tohle stalo, uviděli na břehu velké množství ničemů podobných tomu prvnímu; a každý z nich měl v ruce velký železný kyj celý rozžhavený ohněm a šířil veliký zápach. A tyto kyje i ještě další vrhali za nimi, ale nikdy k nim žádný nedoletěl, avšak byl z toho velký zápach a voda se pak vařila ještě tři dny; rovněž viděli ten

ostrov velmi silně žhnout, a když bratři odplouvali pryč, slyšeli mohutný křik a hluk, který vydávali ti ohavní lidé. A svatý Brandan uklidňoval všechny své bratry a řekl: „Neobávejte se, synové moji, Pánbůh je a bude naším pomocníkem a já chci, abyste věděli, že jsme v oblastech Pekla a že tento ostrov k němu patří, viděli jste jeho znamení, a proto se musíte pokorně modlit, abyste se nemuseli obávat takových věcí.“

Geryon

Dante Alighieri (1265-1321) *Peklo*, XVII, 7-27

Tu onen hnusný obraz lsti a zrady
u břehu přistál poprsím a čelem,
však na břeh ohon nevymrštil zády.
Vzhled poctivce měl v obličejí celém,
tak jeho vnějšek mírný byl a sladký,
však štíru roven ostatním byl tělem.
Dvě tlapy chlupaté měl po lopatky
a záda, hrud' i boků plochy obě
měl plny čar a kroužků [...].

Obludná proměna

Dante Alighieri (1265-1321)

Peklo, XXV, 49 a násl.

Co k nim tak zdvímám pohled žádostivý,
had šestinohý na jednoho zticha
se vymršťí a k němu přilne divý,
nohama středními se chytne břicha,
předními hravě na paže mu sáhne
a hroty zubů do tváří ho píchá.
Zadními spáry stehna poroztáhne,
prostrčí ocas dlouze rozvinutý
a po zádech jej vzadu vzhůru táhne. [...]
Jak žhavý vosk se slehly trupy živé,
až s druhou barva každého se slila,
že žádný z nich se nezdál, čím byl dříve [...].
Už promění se v jednu obě hlavy,

Gustave Doré,
Dantův Geryon,
Peklo, Paříž,
Hachette 1861



v mátohu jedné tváře zbědované
dvou tváří splývá obraz komíhavý.
Také se ze čtyř lišt dvě paží stane,
se stehny lýtka, břich a prsa s bokem
se mění v údy potud nevídané.
Zrušen tvar prvý, zřený lidským okem,

ted' dvou, ted' ničí podoba se míhá,
a takto pryč se bral zas volným krokem.
Jak ještěřka, když tlačí veder tíha
v psích dnech a ona z plotu běží k díře,
se bleskem zdá, když přes cestu tam vbíhá,
tak zdál se malý had, jenž k břichu míře
těch druhých dvou se kmit co tmavé, siné,
jak zrnko pepře zabarvené zvíře.
Jednoho v místo, kterým prvně plyne
nám pokrm, zmije uštkne jako maní,
pak sklouzne k zemi, k nohám se mu šine.
Uštknutý beze slova hleděl na ni,
naopak, stoje nepohnutě zíval,
jak šla by na něj třesavka či spaní. [...]
... až holeň s lýtkem, spolu splývající,
tak slily se, že srůstu na ocase
ani zrak ostrý nerozeznal více.
Bral ocas rozštěpený tvar ten na se,
jenž onde ztrácel se, a jeho kůže
měkla a z oné strany tvrdla zase.
V pod loktí ztráčet se zřím paže muže,
a krátké nohy šelmy rostou, sílí,
jak ony scvrkají se už a úže.
Pak zadní nohy hada, jež se slily,
v úd změnily se, jež muž hanbou tají,
však z bídňíkova dvě se oddělily. [...]
... do tvaru uší přebytek se vhání.
To zbylé však, co neustouplo zpátky,



Beato Angelico,
Poslední soud,
1430-1435,
Firence,
Museo di San
Marco

zas na nos tváře jeho bylo vzato
a zaoblilo pořádně ret hladký.
Však ležící vpřed hubu strkal nato
a zatahoval uši dovnitř hlavy,
jak hlemýžď s růžky svými činívá to.
A jazyk, dříve jednotný a hravý,
se rozdvouje, v druhém v jedno splývá
však vidličnatý, dým pak hasne tmavý.
(Přel. O. F. Babler)

Muhammadova pekelná cesta

Kniha žebříku, 79 (8. stol.)

A když Gabriel uzavřel svoji zprávu, já, Muhammad, proroka posel Boží, jsem spatřil hříšníky trýzněné v pekle mnoha různými způsoby, takže jsem v srdci pocítil tak veliký soucit, že jsem se v úzkosti začal celý potit; a viděl jsem, jak některým byly ohnivými nůžkami odstřiženy rty. A tehdy jsem se Gabriela zeptal, kdo jsou ti lidé. A on mi odpověděl, že to jsou ti, kteří rozsévají slova, aby šířili nesvornost mezi národy. A

jiní, kterým byl oddělen jazyk, to byli ti, co falešně svědčili. Další pak byli za úd zavěšeni na ohnivých hácích, a to byli ti, kteří se ve světě dopustili cizoložství. A poté jsem viděl velký houf žen, o téměř neuvěřitelném počtu, a všechny byly zavěšeny za dělohu na velkých rozžhavených trámech. A ty visely na ohnivých řetězech, tak strašně žhavých, že by to nikdo nedokázal popsat. A já jsem se zeptal Gabriela, kdo jsou ty ženy. A on mi odpověděl, že to jsou nevěstky, které se nikdy nevzdaly smilstva a chlípnosti. A viděl jsem ještě mnoho lidí krásných vzhledem a velmi dobře oděných. A pochopil jsem, že to byli boháči z mého lidu, a všichni hořeli v ohni. Zeptal jsem se Gabriela, proč takto hoří, neboť jsem dobře věděl, že dali mnoho almužen chudákům. A Gabriel mi odpověděl, že přestože rozdávali almužny, byli nadutí pýchou a dopouštěli se mnoha nespravedlností na prostých lidech. A tak jsem viděl všechny hříšníky, každého trýzněného jinými mukami podle jeho vlastních hříchů.

Cerber

Dante Alighieri (1265-1321)

Peklo, VI, 13-18

Cerberus, vrtkavé a kruté zvíře
se třemi tlamami, psí štěkot trousí
po každém, kdo se octne tam v té díře.
Má oči rudé, uslintané vousy
a velký bachor, na tlapách však drápy,
jimiž rve duchy, drásá je a rdousí.
(Přel. O. F. Babler)

Fúrie

Dante Alighieri (1265-1321)

Peklo, IX, 34-42

Co ještě řekl, když jsme stáli spolu,
už nevím, neboť oči moje tkvěly
na věži, jež má římsy na vrcholu,
kde napřímeny v ohni vzhůru čněly

tři Fúrie, ty rvavé družky ďasů,
s chováním ženským, se ženskými těly.
Zelené hydry měly kolem pasů,
na hlavách zlobných zmije zlé a chtivé
nad čely ježily se místo vlasů.
(Přel. O. F. Babler)

Pekelná muka

Romolo Marchelli

Postní kázání (1682)

Bůh, aby více mučil zatracence, stává se destilátorem a uvnitř oněch pekelných křivulí uchovává bolesti z těch nejzuřivějších hladů, z těch nejpalčivějších žízni, z těch nejmrzivějších chladů, z těch nejpronikavějších žárů; muka těch, kdo byli podříznuti železnými nástroji, zardoušení oprátkami, spálení v plamenech, rozsápání šelmami; těla zaživa požíraná červy, pohlcená hady, stažená z kůže břitvami, rozervaná hřeby; šípy Šebestiánů, mříže Vavřinců, býky Eustachů, lvy Ignáců; a utrhané prsy a zlámané kosti a vymknuté klouby a rozdrčené údy; všechny nejprudší bolesti, všechny nejhlubší úzkosti, všechny nejúpornější křeče, všechny nejdelší agónie a všechny nejpomalejší, nejobtížnější a nejkrutější smrti. A destilováním všech těchto přísad vytváří nakonec takový nápoj, že každá jeho kapka ve vyluhované kvintesenci obsahuje všechny bolesti v té nejčistší podobě, takže každý plamen, každý uhlík, dokonce každá jiskra toho ohně v sobě obsahuje všechny trýzně vydestilované v jednu jedinou trýzeň.

Svatý Alfonso Maria de' Liguori

Příprava na smrt, úvaha XXVI a XXVII (1758)

Co je tedy toto peklo? Je to místo utrpení [...]. A čím více se někdo bude v nějakém směru přičít Bohu, tím více bude v tomto směru trýzněn [...].

Bude trýzněn čich. Jakým soužením by bylo být uzavřen v jedné místnosti se shnilou mrtvolou? [...] Zatracenec se bude nacházet uprostřed mnoha milionů dalších zatracenců, jakoby živých, avšak mrtvých zápachem, který vydávají. [...] Více se trpí (jak říkám) zápachem, výkřiky a nedostatkem místa; neboť v pekle budou namačkáni jeden na druhém jako ovce zahnané na zimu do ohrady. [...] Odtud pak pro ně bude pramenit trest nehybnosti [...]. Takže zatracenec, tak jak v den posledního soudu propadne do pekla, tak bude muset zůstat, aniž by mohl změnit místo a aniž by mohl pohnout rukou či nohou, dokud Bůh bude Bohem. Bude trýzněn sluch neustávajícím křikem a nářky těch nešťastných zoufalců. Démoni budou neustále povykovat [...]. Jaké je to soužení, když se chce spát, a je slyšet nepřetržité nářikání chorého, štěkání psa nebo pláč chlapce? Neboží zatracenci, kteří musejí neustále, celou věčnost poslouchat tyto zvuky a výkřiky oněch trýzněných bytostí! Hrdlo bude týráno hladem; zatracenec bude mít obrovský hlad. [...] Ale nikdy nedostane ani kousek chleba. A navíc bude mít takovou žízeň, že by k jejímu zahnání nestačila ani všechna mořská voda; avšak nebude z ní mít ani kapku: jedinou kapku žádal Požívačnick, ale doposud ji nedostal, a nedostane ji nikdy, nikdy [...]. Trest, který nejvíce trýzní zatracence, je však pekelný oheň, týrající hmat [...]. I na této zemi je trest ohněm největší ze všech; je ale veliký rozdíl mezi ohněm naším a ohněm pekelným, jak říká svatý Augustin, ve srovnání s ním ten náš jako by byl jen namalovaný [...]. A proto bude nešťastník obklopen ohněm tak jako dříví v peci. Zatracenec bude mít ohnivou hlubinu zespodu, hlubinu seshora a hlubinu okolo. Jestliže hmatá, dívá se, dýchá; pak nenahmatá, neuvidí, nenadechne nic jiného než oheň. Bude v ohni, tak jako je ryba ve vodě. Avšak tento oheň nejenže bude okolo zatracence, ale vstoupí také do jeho útrob, aby ho trýznil. Celé jeho tělo se stane ohněm, takže budou žhnout vnitřnosti v břiše, srdce v hrudi, mozek v hlavě, krev v žilách, také morek v kostech: každý zatracenec se sám stane ohnivou výhní [...]. Kdyby peklo nebylo věčné, nebylo by peklem.

Lucas van Leyden,
Triptych Posledního soudu, detail, 1527,
Leyden,
Musée Municipal de
Lakenhal



Trest, který netrvá dlouho, není velkým trestem. Jednomu chorému se rozřízne vřed, druhému se vypálí sněť; bolest je veliká, ale protože brzy přejde, není to trápení veliké. Avšak jaký by to byl trest, kdyby ono říznutí nebo onen ohnivý zákrok trvaly týden nebo celý měsíc? Když je trápení dostatečně dlouhé, byť i malé, jako je bolest očí, bolest zubů, stává se nesnesitelným. Ale proč mluvím jen o bolesti? Také komedie, hudba trvající příliš dlouho, třeba celý den, by se nedala snést, protože by se omrzela. A kdyby trvala měsíc? Rok?

Co by to bylo za peklo, kde by se neposlouchala pořád stejná komedie nebo stejná hudba: není to jen bolest očí nebo zubů, nepocítují se jen muka z říznutí nebo od rozžhaveného železa, ale jsou tu všechna muka, všechny bolesti; a na jak dlouho? Na celou věčnost [...]. ... Smrt je v tomto životě tím, čeho se hříšníci nejvíce obávají, ale v pekle to bude věc nejžádanější... A jak dlouho tato jejich bída potrvá? Navždycky, navždycky. [...] Ztracenci se budou ptát démonů: Čím se řídí tato noc?... Kdy skončí? Kdy skončí tato temnota, tento křik, tento zápach, tyto plameny, tato muka? A je jim odpovězeno: „Nikdy, nikdy.“ A jak dlouho bude trvat? „Navždy, navždy.“

Moderní peklo

Jean-Paule Sartre

S vyloučením veřejnosti (1945)

INÈS *hledí na něj, sice beze strachu, ale s nesmírným úžasem.*
Ha! *Po chvíli.* Počkejte! Už tomu rozumím! Už vím, proč nás dali dohromady.

GARCIN *Dávejte pozor na to, co řeknete.*

INÈS *Uvidíte, jak je to hloupé. Strašlivě hloupé. Žádná fyzická muka tu nejsou, a přece jsme v pekle. A nikdo nemůže přijít. Nikdo. Zůstaneme spolu až do konce sami. Tak je to. Uvažte přece, někdo tu chybí. Kat.*

GARCIN *polohlasem* To vím.

INÈS *No, a to je jen úspora personálu. Nic víc. Zákazníci se obslouží sami, jako v bufetu.*

ESTELLE *Co tím chcete říci?*

INÈS *Každý z nás je katem obou ostatních.*

3. Ďáblový proměny



Ústřední místo v pekle zaujímá Lucifer nebo satan, chcete-li. Avšak se satanem, d'áblem, zlým duchem jsme se setkávali už dříve. V různých kulturách existovali rozliční démoni, bytosti stojící kdesi uprostřed, někdy dobré, jindy zlé; jsou-li zlé, nabývají nestvůrné podoby (ale ještě ve *Zjevení Janově* jsou „andělé“ buď služebníky Božími, nebo d'áblovými). V Egyptě požírala provinilce v zásvětí obluda Ammut, jakýsi kříženec krokodýla, Iva a hrocha, v mezopotamské kultuře najdeme bytosti s dravčími rysy. V různých formách dualistického náboženství se setkáváme s principem Zla, jenž se staví proti principu Dobra. Existuje d'ábel jako Šajtán v islámu, líčený se zvířecími atributy, ale také démoni-svědci nazývaní *ghúla*, beroucí na sebe podobu překrásných žen.

V kultuře židovské, která bezprostředně ovlivnila kulturu křesťanskou, d'ábel v knize *Genesis* pokouší Evu v podobě hada a podle tradice vykládající některé biblické texty, jež se zřejmě vztahují k

něčemu jinému, jako **Izajáš** a **Ezechiel**, tu byl už na počátku světa jako padlý anděl, jehož Bůh svrhl do pekla. Rovněž v Bibli nacházíme zmínku o Lilit, ženském netvoru babylónského původu, jenž se v židovské tradici stává ženským démonem s tváří ženy, dlouhými vlasy a křídly a v tradici kabalistické (*Abeceda Ben-Sirova*, 8. -9. století) je považován za Adamovu první ženu, která se posléze proměnila v démona.

Mohli bychom však uvést ještě „poledního démona“ majícího původ v *Žalmu* 97, jenž se na počátku jeví jako anděl smrti, ale v mnišské tradici se stává pokušelem, a četné narážky na satana v různých pasážích, kde se postupně ukazuje jako pomlouvač, nepřítel, ten, kdo chce vystavit zkoušku Joba, Asmodeus v *Tóbijášovi. Kniha moudrosti* (2, 23-24) praví: „Bůh totiž stvořil člověka k neporušitelnosti a učinil ho obrazem vlastní nepomíjivosti. Ďáblovou závistí však vešla do světa smrt.“

Evangelia d'ábla nikdy nepopisují přímo, líčí pouze důsledky jeho činů. Pomineme-li však pokoušení Ježíše, je d'ábel při různých příležitostech vyháněn z těla posedlých, Ježíš se o něm zmiňuje a d'ábel je označován za škůdce, nepřítele, Belzebuba, svůdce či vládce tohoto světa.

Již vzhledem k tradici se zdá zřejmé, že d'ábel musí být ošklivý. Tak ho popisuje už svatý Petr: „Bud'te strážliví! Bud'te bdělí! Váš protivník, d'ábel, obchází jako lev řvoucí a hledá, koho by pohltil.“ Ve zvířecích podobách ho líčí životy poustevníků a - jako čím dál ohyzdnějšího - literatura patristická a středověká, zejména náboženské povahy.



*Lucifer, Codex
Aitonensis,
fol.48r,
14. století,
Bibliotheca Gymnasii
Altonani, Hamburk*

do nejhlubší jámy!

(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)

Michaelův boj s drakem

Zjevení Janovo 12,1 -4,7-9

A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy. Ta žena byla těhotná a křičela v bolestech, neboť přišla její hodina. Tu se ukázalo na nebi jiné znamení: Veliký ohnivý drak s deseti rohy a sedmi hlavami, a na každé hlavě měl královskou korunu. Ocasem smetl třetinu hvězd z nebe a svrhl je na zem. A drak se postavil před ženu, aby pohltil její dítě, jakmile se narodí. [...] A strhla se bitva na nebi: Michael a jeho andělé se utkali s drakem. Drak i jeho andělé bojovali, ale nezmohli, a nebylo již pro ně místa v nebi. A veliký drak, ten dávný had, zvaný ďábel a satan, který sváděl celý svět, byl svržen na zem...

(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)

Pád krále babylónského

Izajáš 14,12-15

Jak jsi spadl z nebe,
třpytivá hvězdo, jitřenky
synu!

Jak jsi sražen k zemi,
zotročovateli pronárodů!
A v srdci sis říkal:
„Vystoupím na nebesa,
vyvýším svůj trůn
nad Boží hvězdy,
zasednu na Hoře setkávání
na nejzazším Severu.

Vystoupím na posvátná
návrší oblaků,
s Nejvyšším se budu měřit.“
Teď jsi svržen do podsvětí,

Ďábel se zjevuje **Rudolfu Glaberovi**; celé houfy d'áblů se vyskytují ve vyprávěních o cestách do exotických zemí - kupříkladu v **Mandevillovi** - a po staletí kolovaly zbožné legendy o „smlouvě s d'áblem“: d'ábel pokouší dobrého křesťana, přiměje ho podepsat smlouvu, kterou bychom dnes nazvali faustovskou, křesťanu se však obvykle posléze podaří jeho léčkám uniknout.

O smlouvě s d'áblem vypráví středověká legenda o Cypriánovi, mladém pohanu, jenž aby získal milovanou dívku Justinu, prodá vlastní duši d'áblu, nakonec však, dojat dívčinou vírou, přijme křest a spolu s ní se stane mučedníkem. Ke zmíněnému námětu se později vrátil Calderón de la Barca ve svém *Divotvorném kouzelníkovi* (1637). Ale jednou z jeho lidových verzí, těšící se nesmírnému úspěchu, byla už od prvních staletí křesťanské éry *Legendo o Teofilovi*. Její hrdina, jáhen v Kilikii, byl očerněn u svého biskupa a zbaven hodnosti. Aby jí znovu nabyl, s pomocí židovského čaroděje se setká s d'áblem, a ten po Teofilovi žádá, aby mu prodal duši a zapřel Krista a Pannu Marii. Jakmile Teofil podepíše smlouvu, získá někdejší postavení zpět. Po sedmi letech prožitých v hříchu však začne litovat, čtyřicet dní snažně prosí Pannu Marii, ta se přimluví u svého syna, podaří se jí získat od d'ábla osudný pergamen, vrátí jej Teofilovi, a ten jej spálí a vydá veřejné svědectví jak o svém hříchu, tak o zmíněném zázraku. S legendou o Teofilovi se opět setkáváme v Paulu Diaconovi, ve *Speculum historiale* Vincence z Beauvais, ve *Zlaté legendě* Jacoba de Voragine, v jedné Hroswithině básni, v Rutebeufovi a v literatuře anglické a španělské, o jejím návratu v Goethově *Faustovi* ani nemluvě.

Jedno z nejpůsobivějších zobrazení Teofilova zázraku najdeme v tympanonu románského kostela v Souillacu s řadou obrazů (označovanou za předchůdkyni komiksů) ukazující, jak se děj příběhu odvíjel. Dole vlevo ďábel Teofilovi podává pergamen, napravo jej jáhen podepisuje a nahoře vidíme Pannu Marii sestupovat z nebe, aby ďáblu listinu vzala.

V tomto sochařském díle je už ďábel ohyzdný, ale jak tomu bylo na obrazech z tohoto období, není dosud zpodoběn v celé své ohyzdnosti; jedna mozaika v S. Apollinare Nuovo v Ravenně, vytvořená kolem roku 520, ho zachycuje jako ryšavého anděla. Jako s obludou s ocasem, ušima šelmy, kozí bradkou, drápy, kopyty a rohy se s ním setkáváme od 11. století; získává také netopýří křídla.

Ďábel ve vší své zrudnosti nejenže budí hrůzu na miniaturách a freskách, kde jeho motiv převládá, ale živě ho líčila už vyprávění o pokušeních, jimž byli vystaveni poustevníci (viz například *Život svatého Antonína* od **Athanasia z Alexandrie**). V těchto textech na sebe bere i svůdnou podobu pochybných mladíčků nebo přitažlivých nevěstek, takže v moderních dobách mezi romantismem a dekadencí dochází k téměř rouhačskému převrácení tématu pokušení a spíš než na ohyzdnost svádějícího ďábla a sílu odolávajícího poustevníka se klade důraz na obraz svůdce a mrákoty sváděného (viz například **Flaubert**).

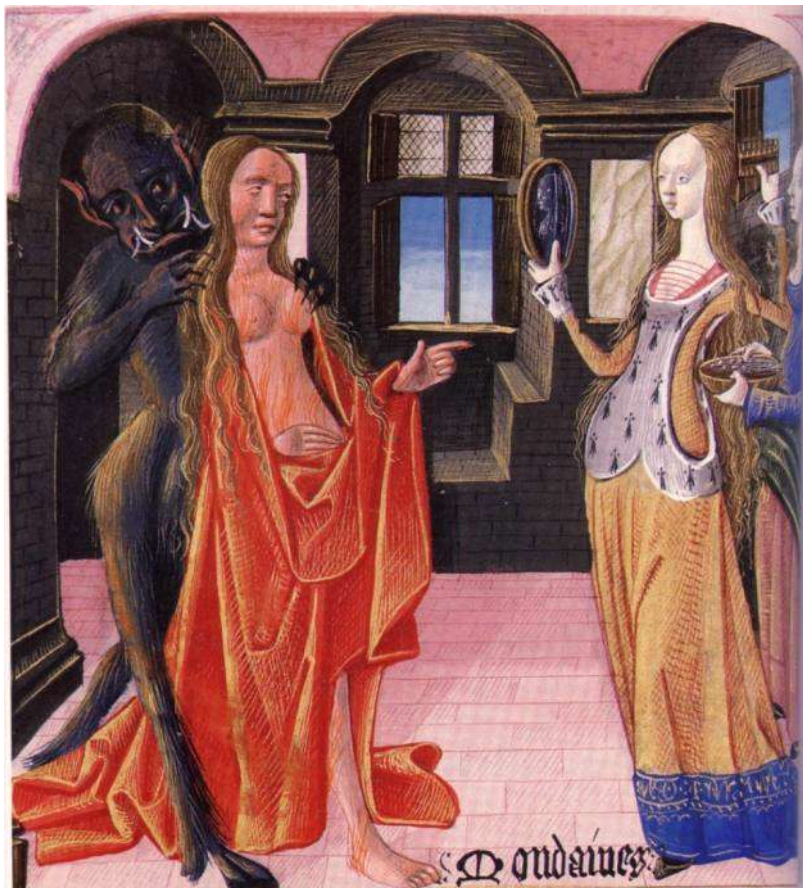
Přízračným souhrnem veškeré d'ábelské ohyzdnosti je *Baldus* (1517), kterého napsal Teofilo Folengo pod pseudonymem Merlin Cocai, směšno-hrdinský groteskní epos, úsměvná, vagantská parodie Dantovy *Komedie* i předzvěst Rabelaisova *Gargantuy*, ze které v naší antologii bohužel nemůžeme uvést příklady, protože buďto si ji vychutnáme v její makarónské latině, nebo v překladu ztratí veškerý půvab. K rozličným pikareskním dobrodružstvím hrdiny a jeho přátel patří v 19. knize bitka s početným šikem d'áblů, který se tu jeví jako jakási koláž zvířecích podob (lišek bez ocasu, rohatých medvědů a vepřů, trojnohých psisek, býků se čtyřmi rohy, vlčích tlam na hlavách obra, opiček, kočičích mazlíčků, paviánů, grifonů s podobou napůl lví a orlů s podobou napůl dračí, sov s tělem částečně netopýřím, oblud se zahnutým sovím zobákem a žabími údy, kozlích rohů pod ušima osla). Baldus se svými druhy d'áblů porazí tak, že jako kyje použije Belzebuba, kterého nakonec rozseká na sto sedmdesát tisíc *bocones*, takže v ruce mu zůstane jen husí noha.



Papež jako kníže démonů, protestantská karikatura, 16. století

Z vítězné bitvy si však Baldus odnáší poznání, že d'ábel poražen nebyl, protože se vrací v neřestech společnosti jeho doby, zejména v ctižádostivosti duchovních. Tento výpad proti rozkvětu pekla uvnitř církve (s nímž jsme se setkali už u přívrženců Joachyma da Fiore a chiliastických kacířů) byl napsán právě ve chvíli, kdy propuká reformace.

Luther ve svých spisech často ztotožňoval d'ábla i Antikrista s papežem. Luther byl d'áblem přímo



Jacques Le Grant,
*Kniha dobrých
mravů*, rukopis 297,
fol. 109v, 15. století,
Chantilly, Musée
Condé

posedlý a vypráví se, že jednou, když se mu ďábel zjevil, zahnal ho tak, že po něm mrštil kalamářem.

Avšak i když ponecháme stranou legendu, v Lutherových *Hovorech u stolu* se vyskytují výpady jako: „Často satana zaháním prdnutím. Když mě pokouší bláhovými hříchy, řeknu mu: Ďáble, i včera jsem tě počastoval prdem. Zanesl sis jej na účet?“ (122). Nebo: „Když se probudím, ihned přijde d’ábel a bojuje se mnou, dokud mu neřeknu: Vyliž mi prdel...”

Nejvíc nás totiž mučí pochybností. My zato máme poklad slova Božího. Bůh budiž pochválen“ (141).

Nicméně už u Luthera a poté v protestantské tradici se prosazuje představa, podle níž je ďábel ztotožňován spíš s neřestmi, jejichž symbolem se stává. (Zmíněnou představu dozajista nesdíleli oni protestantští fanatici, kteří později zavdali podnět k pronásledování čarodějnic a čarodějů podezíraných, že uzavřeli smlouvu s ďáblem; viz kapitola VII). Vrcholnou démonologickou sbírkou vydanou v protestantském prostředí je *Theatrum diabolorum* (1569), zhruba sedmisetstránková velká kniha pojednávající o všech aspektech démonologie (počet ďáblů zde dosahuje čísla 2 665 866 746 664), neuvádí se tu však démoni tradiční, nýbrž ďáblové rouhání, tance, chlíplosti, honu, pití, útlaku, lenivosti, pýchy a hazardních her.

Na počátku reformace umírá Hieronymus Bosch. Jeho pekelné bytosti jsou kříženci připomínajícími ďábelské koláže z poemy *Baldus*, k dřívější ikonografii však mají daleko. Nevznikají míšením známých zvířecích rysů, ale těší se jakési děsivé samostatnosti a my nevíme, zdali přicházejí z pekel, či zda nepozorovány obývají náš svět. Bytosti, které v triptychu *Pokušení svatého Antonína* na poustevníka dotírají, nejsou ďáblové tradiční, příliš zlí, než abychom je brali vážně. Jsou téměř zábavní, jako masopustní figury, ale o to působivější. V souvislosti s Boschem se mluvilo o „ďábelském v umění“, byly rozpoznány fermenty hereze, odkazy ke světu nevědomí, alchymické náznaky a předzvěsti surrealismu. Antonín Artaud o něm mluví ve svém „divadle krutosti“ jako o jednom z umělců, kteří nám dokázali odhalit temnou stránku naší psyché.



*Kněz Teofil uzavírá
smlouvu s ďáblem,
12. století,
tympanon kostela v
Souillacu*

Bosch patřil k Bratřím společného života, vyznačujícím se konzervativním duchem, zároveň však tíhnoucím k reformě mravů, a proto jeho obrazy působí spíše dojmem řady moralizujících alegorií úpadku doby. V *Zahradě rozkoší* nebo ve *Voze sena* nenacházíme jen sirné vize zásvětí, ale také výjevy ze světa pozemských rozkoší, napohled příjemné, smyslné a idylické, a přesto hrozivě znepokojivé a vedoucí do pekla. Bosch jako by skoro předjímал ducha zmíněného *Theatrum diabolorum*: spíše než vize d'áblů v hlubinách země nám předkládá obrazy neřestí společnosti, ve které žil.

Acta Sanctorum

Sveřepý výraz, hrozné tělo, velká hlava, dlouhý krk, vyzábělý obličej, prořídlel vousy, uši porostlé chlupy, zamračené čelo, neúprosné oči, páchnoucí ústa, koňské zuby, plameny šlehající z úst, pokřivené čelisti, odulý ret, hrůzostrašný hlas, ohořelé vlasy, naběhlá ústa, široká hrud, stehna pokrytá boulemi, křivé nohy, naběhlé paty.

Rudolf Glaber a ďábel

Rudolf Glaber (10.-11. stol.)

Historiarum libri quinque, V, 2

Takovéto věci se mnohokrát přihodily také mně, z Boží vůle rovněž v nedávné době. Když jsem pobýval v klášteře sv. mučedníka Leodegaria v Champaux, zjevila se mi jedné noci ještě před matutinem v nohách postele postava jakéhosi mužička, jehož vzhled byl zahalen tmou. Nakolik jsem byl schopen poznat, byl menšího vzrůstu, měl útlý krk, pobledlou tvář, černočerné oči, svráštělé čelo plné vrásek, rozplácly nos, převislé rty, nafouklé tváře, úzkou a ostře řezanou bradu, kozí bradku, zašpičatělé uši porostlé chlupy, zježené a rozcuchané vlasy, psí zuby, podélnou lebku, vypouklou hrud, hrbatá záda, třepající se hýždě, na sobě měl ušmudlané hadry, byl určený

a celé jeho tělo bylo v neustálém pohybu. Popadl tu část slamníku, kde jsem ležel, velmi prudce zatřásl lůžkem a pak promluvil: „Nepobývej více na tomto místě.“ Když jsem se náhle probudil hrůzou, jak se to často děje, uviděl jsem bytost, kterou jsem popsal. Se skřípěním zubů mnohokrát opakovala: „Už zde nepobývej.“ Horempádem jsem vyskočil z postele a utíkal klášteřem. Vrhel jsem se k oltáři otce Benedikta a zůstal jsem tam vyžděšený po dlouhou dobu. Snažil jsem se velmi usilovně vzpomenout si na všechny zlé skutky a činy, jichž jsem se od útlého dětství dobrovolně či z nedbalosti dopustil. Protože mé ani bázeň, ani láska k Bohu nikdy nepřivedla k pokání ani k odčinění všeho toho, co jsem spáchal, ležel jsem, trpěl, byl zmatený a nenapadlo mě nic lepšího než říct

*Démon unášející
řeholnici*, 13.
století,
katedrála v
Chartres, jižní
portál



tato prostá slova: „Pane Ježíši, jenž jsi přišel, abys spasil hříšníky, při Svě nevýslovné milosti měj se mnou slitování.“

Údolí ďáblů

John Mandeville
Cesty (kolem
1366)

Vedle ostrova Mistoraku, po levé straně, nedaleko řeky Píšonu se nachází cos podivuhodného. Mezi horami se tam rozkládá údolí zděli téměř čtyř mil. [...] Ono údolí je plné ďáblů a plné jich vždy i bylo. Místní říkají, že je to jeden z vchodů do pekel. V tom údolí se nachází nesmírné množství zlata a stříbra. Proto mnoho nevěřících, ale také křesťanů zhusta se tam vydává, aby se onoho bohatství zmocnili, vrací se jich však málo, zejména nevěřících, ale také mnoho křesťanů se nevrací, neboť je ihned zardousí ďáblové.

A prostřed toho údolí pod skalním útesem nalézá se hlava s tváří samotného ďábla, hrůzná a děsivá na pohled - vidět je toliko hlava, až po ramena [...]. Na každého ostře pohlíží příšernýma očima, neustále se pohybujícíma a jak oheň sršícíma jiskry, a tak často všelijak mění svůj tak strašlivý výraz, že se k němu nikdo neodváží ani přiblížit. A vychází z něj kouř a smrdutý oheň a tolik ohavnosti, že to nikdo nesnese. Toliko dobří křesťané, neochvějní ve své víře, mohou tam vstoupit, aniž se vystavují nebezpečí. Nejprve se totiž vyzpovídají a požehnají se znamením Svatého kříže, takže démoni nad nimi nemají pražádnou moc. Ale třebaže jim nehrozí nebezpečí, nevstupují tam bez obav, když kolem sebe na vlastní oči vidí ďáblů, jak na ně všelijak útočí a jim hrozí, v povětrí i na zemi, a nahánějí

jim hrůzu blesky a vichřice. Nejvíce pak se děsíl toho, že se Bůh bude mstít, že se lidé protivili jeho vůli.

Pochopíte tedy, že když moji druhové a já jsme byli v tom údolí, tuze jsme váhali, zdali se máme vydávat v nebezpečí a s pomocí Boží tam vstoupit, či ne. Někteří z druhů souhlasili, že tak učiní, jiní nikoliv. [...] Poté nás čtrnáct vjelo do údolí, když jsme je však opouštěli, bylo nás jen devět. Nikdy jsme se nedozvěděli, zdali oni druhové zabloudili, nebo se ze strachu vrátili. [...] Tak jsme tedy projeli tím nebezpečným údolím a našli tam zlato a stříbro, drahokamy a vzácné klenoty, a připadalo nám, že je jich všude tuze mnoho. Nemám však tušení, zdali tomu tak skutečně bylo, neboť jsem se ničeho nedotkl, a ďáblové jsou tak lstiví, že učiní, aby věc vypadala jinak, a člověka tak klamou.

Pokušení svatého Antonína

Athanasios z Alexandrie (4. stol.)

Život sv. Antonína Poustevníka

Nejprve se ho (ďábel) snažil odvrátit od asketického života. Připomínal mu majetek, péči o sestru, o rodinu, důležitost peněz, lesk pozemské slávy, chuť a líbeznost jídla a pití a rozmanité radosti života. Na druhé straně mu předhazoval před oči náročnost ctnosti, množství námahy a času, které to vyžaduje, a slabosti jeho těla. [...] Ďáblu, bídákovi, nebylo líto vynaložit úsilí vydávat se v noci za ženu a napodobovat přitažlivé pohyby jejího těla, jenom aby Antonína svedl. [...] Všechno se okamžitě naplnilo vidinami lvů, medvědů, leopardů, býků, plazů, zmijí, škorpionů a vlků. A každá z těchto fantasmagorií se pohybovala vlastním způsobem. Lev byl připraven napadnout a řval, býk chtěl, jak se zdálo, bodnout rohem, had se nepřestával svíjet, vlk napínal síly, aby se na něj vrhl. A všechny tyto hrůzostrašnosti působily úděsný hluk a ukazovaly krvelačný vztek. [...]

Démoni totiž dělají všechno (hovoří, hlučí, přetvařují se a působí zmatek) proto, aby oklamali nezkušené. A rámusí, šíleně se smějí a hvízdají. Pokud si jich ale nikdo nevšímá, pláčou a bědují jako poražení. [...]



Bernardo Parentino,
*Pokoušení svatého
Antonína*, kolem
1490, Řím, Galleria
Doria Pamphili

Tak jednou v noci, když Antonín bděl, nepřítel na něho poslal šelmy. Téměř všechny hyeny, které žily na této poušti a vylezly z nor, ho obklíčily a on sám stál uprostřed nich. Každá na něho zírала a vyhrožovala zakousnutím. On v tom pochopil nepřítelovu vychytralost a hyenám řekl; „Jestliže máte mít nade mnou moc, jsem připraven nechat se od vás sežrat. Ale pokud vás poslali démoni, pak tedy neotálejte a vzdalte se, protože já jsem Kristův služebník.“ Sotva to Antonín dopověděl, hyeny utíkaly, jako by je jeho slovo karabáčem hnalo.

(Přel. Václav Ventura a Edita Mendelová)



Extáze z mučení

Gustave Flaubert

Pokušení svatého Antonína (1847-1849)

Uprostřed předchrámového sloupoví v plné sluneční záři byla nahá žena přivázána ke sloupu a dva vojáci ji bičovali důtkami; při každé ráně se celé její tělo svíjelo... a krásná..., podivuhodně! [...] Byl bych mohl být přivázán ke sloupu vedle tvého, s tváří proti tobě, před tvýma očima, odpovídaje na tvé výkřiky svými vzdechy; a naše bolesti byly by spolu splynuly, naše duše byly by se smísily. (*Mrská se zuřivě.*) Tu máš! Tu máš! To je pro tebe! A ještě... Ale teď mi probíhá tělem lechtání. Jaká trýzeň! Jaká rozkoš! Je to jako polibky. Má mícha se rozplývá! Umírám!

(Přel. František Jelínek)

Zleva:
Abracax, Belzebub,
Baal, Deumus,
Haborym,
Hambuscias J.
Collina de Plancy,
*Dictionnaire
Infernal*, Paris Plon,
1863

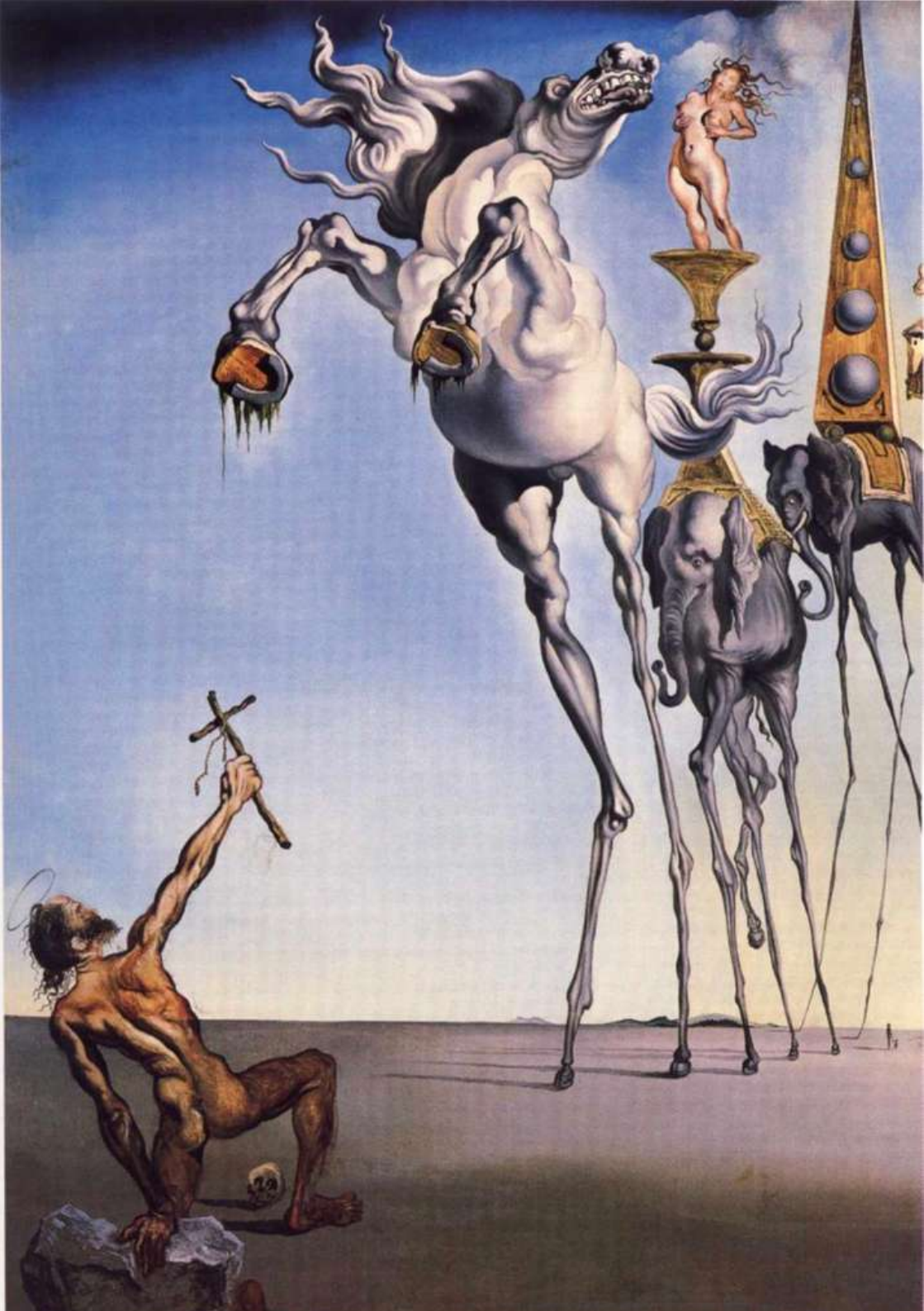
Félicien Rops,
*Pokušení svatého
Antonína*, 1878



Na následující dvoustraně:
Salvátor Rosa, *Pokušení svatého
Antonína*, kolem 1646,
Coldirodi (Sanremo),
Pinacoteca Stefano Rambaldi

Salvador Dalí, *Pokušení
svatého Antonína*, 1946,
Brusel, Musées royaux des
Beaux-Arts de Belgique







Rozměry ďábla

Jean-Joseph Surin

Vítězství lásky Boží nad mocnostmi pekelnými (1636)

Zachce-li se mu, směštná se celý na hrot jehlice; mohou však projevovat svou podstatu či substanci ve veškerém prostoru, který jsou s to obsáhnout, například 15 mil. Jeden z největších, jako Serafín, kupříkladu Leviatan, může zaujmout prostor 30 mil, jiný 15, další zas 12, každý podle své přirozené schopnosti. Nemůže zaujmout prostor zvící 30 mil čtverečních, může se však roztáhnout do takové šíře jako had; a ten, který se může natáhnout do délky 30 mil, se do šíře může roztáhnout méně (například do kruhu o průměru čtvrtiny míle), neboli vyplní celé velké město a zaplní je svou substancí.

Hieronymus Bosch,
triptych *Pokušení
svatého Antonína*,
detail, 1505-1506,
Lisabon, Museu
Nacionál de Arte
Antiga

*Theatrum
diabolorum*: spíše
než vize ďáblů v
hlubinách země nám
předkládá obrazy
neřestí společnosti,
ve které žil.



Na následující dvoustraně: Hieronymus Bosch, triptych *Pokoušení svatého Antonína*, 1505-1506, Lisabon, Museu Nacional de Arte Antiga







MONSTRA A ZÁZRAKY

1. Zvláštní úkazy a zázraky



Ulisse Aldrovandi,
Monstrorum Historia,
VI, 1642

Klasický svět byl velmi vnímavý k *zázrakům* či *divům*, ve kterých spatřoval znamení hrozících neštěstí. Byly to neobvyklé události jako krvavé deště, znepokojivé příhody, plameny na obloze, abnormální porody, děti dvojího pohlaví, jak je zřejmé v *Knize zvláštních úkazů Iulia Obsequenta* (jenž ve 4. století po Kr. zaznamenal všechny zázračné události, ke kterým v Římě došlo v předchozích stoletích).

Pravděpodobně právě na základě zkušenosti s těmito neobvyklými jevy **Platón** vymyslel postavu prvotního androgyna a částečně téže zkušenosti vděčí za svůj vznik mnoho zrůd údajně obývajících africké a asijské země, o nichž existovaly skrovné a nepřesné zprávy. Ostatně kdo se do oněch zemí vydal, skutečně tam viděl hrochy, slony nebo žirafy - a už v knize **Jób** se vyskytuje cosi, co pravděpodobně bylo krokodýlem, do tradice však přešlo jako livjátan (leviatan). O divech Indie psal ve 4. století př. Kr. Ktésias z Knidu; jeho dílo se ztratilo, avšak nevidanými tvory oplývá Pliniův *Přírodopis* (1. století po Kr.), který poté

inspiroval bezpočet souhrnných příruček. Ve 2. století po Kr. Lúkiános ze Samosaty, jen aby zesměšnil tradiční důvěřivost, uvedl ve svých *Pravdivých příbězích* na scénu okřídlené koně, ptáky s křídly z listů lociky, mínótaury a blechy zvící dvanácti slonů. A podívejme se, jak v *Alexandreidě* (napsané latinsky ve 12. století, vycházející však z pramenů z doby Pseudo-Kallisthenovy, tj. ze 3. století po Kr.) musel makedonský dobyvatel čelit hrůzostrašným plemenům.

Leviatan

Job 4 1 , 1-15,17-23

Není odvážlivce, který by ho dráždil.
Kdo potom obstojí přede mnou?
Kdo mi napřed něco dal, abych mu to splatil?
Pod celým nebem všechno je mé.
Nemohu mlčet o jeho údech,
nemluvit o jeho bohatýrské síle
a jeho výborné stavbě těla.
Kdo odkryl jeho oděv
a přistoupil k němu s udidly dvojítymi?
Kdo otevřel vrata jeho tlamy?
Strach jde z jeho zubů.
Jeho hřbet je jako řady štítů
těsně uzavřených pod pečeti,
dotýkají se jedny druhých,
vítr mezi ně nevnikne;
jeden přiléhá k druhému,
jsou pevně sevřeny, nelze je oddělit.
Jeho kýčáním se rozžehává světlo,
jeho oči jsou jak řasy jitřenky,
z úst mu vycházejí pochodně,
unikají ohnivé jiskry,
z nozder mu vystupuje kouř
jakž hrnce nad ohněm z rákosí rozdmýchaným,
jeho dech rozžhavuje uhlí,

z tlamy mu šlehá plamen,
v jeho šíji dříme síla,
před ním se každý zkroušeně chvěje,
laloky mu přiléhají k tělu
jak ulité, netřesou se,
jeho srdce je slité, tvrdé jako kámen,
slité jako spodní žernov.

[...]

... meč, jenž by ho zasáhl, tu ránu nevydrží,
ani kopí, vržená střela či hrot šípu.
Železo má za slámu,
bronz za trouchnivé dřevo,
šíp z luku ho nezazené na útěk,
kameny z praku se před ním mění v stébla slámy,
kyj má jen za slaměné stéblo,
posmívá se, když přiletí chvějící se oštěp.
Vespod má ostny podobné střepům,
vleče se blátem jako smyk na obilí,
způsobuje, že to v hlubině vře jako v hrnci,
moře je pro něj jak kelímek na masti,
nechává za sebou světélkující dráhu,
až se zdá, že propastná tůň zšedivěla.
(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)

Zem plodí četné metly

Aischylos (6. stol. př. Kr.)

Choéforoi, verše 585-592, první stasimon

Zem plodí četné děsivé metly:
obrovských netvorů,
nepřátel smrtelníků,
plno je lůno hlubokého moře.
Nahoře, mezi nebem a zemí,
Plameny brázdí pak povětří a
každý tvor, jenž létá či se plazí,
větrnou zná zuřivost bouří.

Androgyn

Platón (5.-4. stol. př. Kr.)

Symposion, 189d-191 b

Za prvé bylo trojí pohlaví lidí, ne jako je nyní dvojí, mužské a ženské, nýbrž k tomu ještě bylo třetí, složené z těchto obou [...]; bylo totiž tehdy jedno pohlaví androgynů, co do podoby i jména složené z obého pohlaví, mužského a ženského. [...] Dále byl tvar každého člověka zcela válcovitý, s oblými zády i boky; člověk měl čtyři ruce a právě tolik i noh a dva obličejy na okrouhlém krku, ve všem stejné; hlavu pak u těchto obou obličejů, obrácených v čtyři strany, jednu a čtyři uši; dále měl dvojí pohlavní ústrojí [...]. Byli hrozní svou mohutností a silou a zpupnou měli mysl a odvážili se učiniti útok na bohy [...]. Konečně Zeus rozmysliv se pravil: „Zdá se mi, že jsem našel prostředek, jak by lidé zůstali, a přece odložili svou nevázanost, a to tak, že by se stali slabšími. [...]“ Po této řeči rozkřádal lidi ve dvě, jako se rozkřájejí oskeruše k nakládání nebo jako se krájejí vejce vlasem; a koho rozkrojil, kázal Apollónovi otočit každému obličej a zbylou polovici šije na stranu řezu, aby byl člověk skromnější, dívaje se na své rozpůlení, a také jinak všechno léčiti. A ten každému otáčel obličej, a stahuje odevšad kůži na tu část těla, která se nyní jmenuje břicho, jako se dělá se sdrhovacími vaky, svazoval ji v jediný uzel, kterému říkají pupek. A četné vrásky většinou uhladil a také hrud' upravil [...]; jen něco málo jich nechal, ty, které jsou právě na břicho kolem pupku, na památku toho, co se kdysi dávno s člověkem stalo. Když tedy původní těla byla rozřezána na dvě, toužila každá polovice po své polovici, scházely se, objímaly se rukama i splétaly se k sobě vespolek, toužíce spolu srůst, a při tom umíraly hladem i jinými následky nečinnosti, poněvadž neměly chuti k žádné práci jedna bez druhé. A kdykoli některá z polovic zemřela a druhá zůstala naživu, ta, která zůstala, hledala jinou polovici a k té se přivíjela, ať našla polovici původní celé ženy [...], ať muže; a tak hynuly.

(Přel. František Novotný)



Dílna z Volterry,
Pygmej a jeřáb,
detail kráteru, 4.
století, Florencie,
Museo Archeologico

Zázraky

Iulius Obsequens (4. stol.)

Kniha zvláštních úkazů

Bylo drženo devět dnů modliteb, neboť v Picenu pršely kameny a na mnoha místech nebeské ohně lehkým závanem spálily oděv několika osob. Jupiterův chrám na Kapitolu byl zasažen bleskem.

V Umbrii byl nalezen asi dvanáctiletý hermafrodit a na rozkaz haruspiků byl usmrčen. Galové, kteří vstoupili do Itálie přes Alpy, byli zahnáni bez boje [...]. Nepřetržitě bouře povalily několik soch na Kapitolu. [...] Na Jupiterově hostině se v důsledku zemětřesení pohnuly hlavy bohů; upadla mísa s tím, co bylo připraveno na Jupiterovu počest. Myši ohlodaly olivy na stole [...].

V Lanuvii byla v noci na nebi spatřena pochodeň.

V Cassinu bylo mnoho staveb zničeno bleskem a v noci bylo po několik hodin vidět slunce. V Teanu Sidicinu se narodilo dítě se čtyřma rukama a stejným počtem nohou. Po očištění se tam vše uklidnilo [...]. V Cerách se narodilo prase s lidskýma rukama a nohama a chlapci se čtyřma nohama a čtyřma rukama. Ve Foru Esinu vyšel z tlamy vola plamen, ale nezranil ho [...]. Ve městě byla spatřena jedna *avis incendiaria* a jeden výr. V kamenolomu jeden muž rozsápal druhého... Mnoho tisíc osob bylo při povodni zaplaveno vodou z Pádu a z Aretinského jezera. Dvakrát pršelo mléko. V Nursii svobodná žena porodila dvojčata: holčičku s neporušenými údy a chlapečka s břichem v přední části otevřeným, takže bylo vidět odkryté střevo, a bez otvoru v zadní části; dítě zaplakalo a zemřelo.

Příhody Alexandrovy

Alexandreis, II, 33 (12. stol.)

Poté jsme dorazili do sedavé země, kde byli divoši podobní obrům, celí kulatí, mající ohnivé oči a vypadající jako lvi. S nimi tam byli ještě další tvorové zvaní Ochliti - ti nemají na celém těle jediný vlas, vysocí jsou čtyři lokte a širocí jako oštěp. Jakmile nás spatřili, rozběhli se k nám; zahaleni byli lvími kůžemi, byli tuze silní a vycvičení k boji beze zbraní. Zasazovali jsme jim rány, ale oni nám je vraceli holemi, a tak mnoho našich zabili. Báť jsem se, že nás na hlavu porazí, i vydal jsem příkaz zapálit les, a jakmile ti nadmíru silní lidé viděli oheň, utekli, ještě předtím však zabili aspoň sto osmdesát našich vojáků. Nazítří jsem rozhodl, že se vypravíme do jejich jeskyní, a tam jsme našli u vchodů přivázané šelmy podobné lvům, avšak mající tři oči. [...] Pak jsme se vydali dál a přišli jsme do země Jabkožroutů: tam přebýval člověk, jehož celé tělo pokrývala srst, byl obrovský a my jsme z něho měli strach. Prikázal jsem, aby ho zajali; byl chycen, ale dál si nás měřil divokým pohledem. Poručil jsem tedy, aby mu přivedli nahou ženu, a on ji popadl a chystal se do ní zahryznout; vojáci mu ji honem běželi vytrhnout, a on se jal povykovat svým jazykem.



*Alexandr bojuje s
divochy a zvířaty,
ilustrace z: Le livre et
la vray histoire du
bon roy Alexandre,
Royal Ms. 20, B.
XX.fol. 51, 15.
století, Londýn,
British Library*

Na ten křik vylezli z močálu a vrhli se na nás další tvorové jeho druhu, byly jich tisíce, a naše vojsko čítalo čtyřicet tisíc mužů. Přikázal jsem proto, aby v močálu založili oheň, a oni, když spatřili oheň, utekli. Tři z nich jsme chytili, po osm dnů však nevzali do úst a posléze zemřeli. Tito tvorové nemluví jako lidské bytosti, ale spíše štěkají jako psi.

2. Estetika nezměrného

Tyto i jiné zprávy podporovaly to, co bylo označeno za *hisperickou estetiku*.

Klasická latinská kultura odsoudila styl nazývaný „asijským“ (a později „africkým“), proti němuž stavěla vyváženost stylu „attického“. První z uvedených stylů považovali za „ošklivý“ také církevní otcové, jak dokládá tento výpad sv. Jeremjáše (*Adversus Jovinianum* I): „Nyní je tolik barbarských spisovatelů a tolik řečí zmatených v důsledku chybného stylu, že už nechápeme, ani kdo mluví, ani o čem mluví. Všechno se nafukuje a zase ochabuje jako churavý had, jenž se roztrhne, když se pokouší vlnit. [...] K čemu však toto kouzlení se slovy je?“

Mezi 7. a 10. stoletím se však stáváme svědky zásadní změny vkusu, alespoň v oblasti sahající od Španělska k britským ostrovům a zahrnující částečně i Galii. Hisperická estetika je stylem Evropy prožívající svá „temná století“, kdy vzhledem k úpadku zemědělství, vyliďňování měst, zhroucení velkých akvaduktů a římských ulic, v ovzduší všeobecné barbarizace na území pokrytém hustými hvozdy dokonce i řeholníci,



Kniha z Kellsu, 8. století, Dublin,



básníci a iluminátoři viděli svět jako temný les obývaný příšerami, protkaný bludištěm cest.

Hisperická stránka se už neřídila tradičními zákony proporcí: lidé si vychutnávají novou hudbu nesrozumitelných barbarských novotvarů, jejich přízní se těší dlouhé řetězce aliterací, které by klasický svět považoval za ryzí kakofonii, cení se nikoli míra, nýbrž gigantické a nezměrné. Zejména irští mniši, kteří v této těžké, chaotické době uchovali a přinesli zpět do pevninské Evropy jistou literární tradici, se pohybovali ve světě jazyka a obrazové představivosti dočista jako v lese, nebo jako když Ir svatý Brendan bloudil po moři - a zakotvil na hrůzostrašné velrybě, kterou si spletl s ostrovem, a setkal se s Jidášem uvězněným na jednom útesu, bičovaným a trýzněným mořskými vlnami.



Někdy v 7. až 9. století vzniká - možná v Irsku, ale zcela jistě na britských ostrovech - spis *Liber monstorum de diversis generibus*, který nejen popisuje všemožné příšery, ale také vysvětluje jejich různost. Práví se v něm (v knize II): „Existuje nepochybně bezpočet druhů mořských šelem, jež s těly nesmírně velkými jako vysoké hory uvádějí hrudí v pohyb ty nejobrovitější vlny a množství vod téměř vyrvaných z hlubiny. [...] Vytvářejíce strašlivé víry, převracejí vody, beztak už rozbouřené velikou masou jejich těl, a míří k pobřeží, skýtajíce úděsný pohled tomu, kdo na ně hledí.“

V tomto ovzduší byla v 8. století v Irsku sepsána *Kniha z Kellsu*, zdobená překrásnými iniciálami, v nichž slaví triumf „*entrelacs*“, labyrintické spleti, ve kterých se spolu s božskými postavami objevují všemožné nestvůrné bytosti. Jsou to stylizované zvířecí podoby, opičí postavičky v groteskním listoví, pokrývající celé stránky jako neměnné motivy koberce, zatímco ve skutečnosti každá čára, každý drobný rostlinný ornament představuje novou invenci. Je to spleť střídajících se spirálovitých tvarů, záměrně ignorujících jakékoli náležité pravidlo symetrie v symfonii jemných barev lahodících oku, od růžové po pomerančově žlutou, od barvy citronu ke slézové. Čtyřnožci, ptáci, chrti s labutím zobákem, nepředstavitelné, lidem podobné postavy zkroucené jako cirkusový akrobat, který si strká hlavu mezi kolena a přitom ji obrací, a vytváří tak iniciálu, bytosti pružné a ohebné jako barevné gumy pronikají do spleti smyček, vykukují z abstraktních ozdob, přimykají se k iniciálám, vtírají se mezi jednotlivé linky.



3. Morální výklad monster



*Monstrum požírající
člověka, 11.-12.
století, sloupová
hlavice z kostela
svatého Petra,
Chauvigny*

Jak ony šeredné obludy vnímali zbožní řeholníci? Jistě se jimi těšili stejně, jako se i ve stoletích následujících těšili jinými znetvořenými bytostmi na okrajích iluminovaných stran (tzv. *marginalia*) a na hlavicích sloupů románských kostelů.

Lidé středověku shledávali ona monstra právě tak přitažlivými, jako je pro nás exotická zvíře v zoologické zahradě; důkazem tohoto tvrzení budiž zápal, s nímž muž tak přísných mravů jako sv. Bernard (ve své *Apologia ad Guilielmum*) odsuzuje skulptury na hlavicích, u nichž se věřící zjevně zastavovali s přílišným zalíbením (líčí je však tak působivě, až v nás budí podezření, že on sám na ně hleděl častěji, než bylo třeba): „Ostatně co pohledává v kláštorech [...] ona podivná zrůdná krása a krásná zrůdnost? Co tu pohledávají ty hnusné opice? Lítí lvi? Obludní kentauři? Pololidé? Skvrnití tygři? [...] Spatříme tu hlavu s více těly, nebo naopak tělo s několika hlavami. Tu objevíme čtvernožce s hadím ocasem, tam zase rybu s hlavou čtvernožce. Tu zvíře

podobné koni, avšak se zadkem kozla, tam rohaté zvíře se zadkem koně. Jedním slovem, všude nacházíme tak četné bizarní tvary, že se nám mnohem spíš chce zaměřit pozornost na ona zobrazení než na rukopisy a celý den strávit raději postupným obdivováním jednotlivých vyobrazení než rozjímáním nad Božím zákonem.“

Křesťanský svět však monstrum vpravdě „vykoupil“. Jak už jsme viděli (v kapitole II) v souvislosti s vizí krásy veškerenstva, **Augustin** prohlašoval, že monstra jsou krásná, neboť jsou to stvoření Boží. Týž Augustin se (v *Křesťanské vzdělanosti*) pokusil podat alegorický výklad Svatého písma a kladl přitom čtenáři na srdce, že pod doslovným smyslem je třeba vycítit smysl duchovní, když svatá kniha jako by se ztrácela v napohled zbytečných popisů kamenů, bylin či zvířat. K pochopení duchovního smyslu určitého drahokamu nebo zvířete však bylo nutno vlastnit „encyklopedii“, která by řekla, jaký alegorický význam dané věci mají. Tak vznikly ony *moralizující bestiáře*, v nichž každé zmiňované jsoucno (lhostejno, zda skutečné či bájně) bývalo spojováno s určitým mravním naučením.

Prvním textem, který si takto našel cestu do křesťanského světa, je ***Fysiologus***, sepsaný řecky ve 2. až 3. století našeho letopočtu a později přeložený nejen do latiny, ale také do různých orientálních jazyků a uvádějící na čtyřicet živočichů, stromů a kamenů. *Fysiologus* je nejprve popisuje, a poté vysvětluje, jak a proč se ke každému z nich pojí konkrétní etické a teologické naučení. Například lev, který podle legendy ve snaze uniknout lovcům zahlazuje vlastní stopy ocasem, se stává symbolem Krista odpouštějícího lidem hříchy.

I zrůdy jsou dětmi Božími

Augustin (4. - 5. stol. po Kr.)

O Boží obci, XVI,8

Také se uvažuje, zda ze synů Noemových či spíše z toho jednoho člověka, ze kterého vzešli i oni, mohly vzejít nějaké druhy lidských zrůd, o jakých vypravují pohanské dějiny, jako že například někteří mají jediné oko uprostřed čela. Jiní zase že mají špičky chodidel obráceny dozadu, jiní že mají přirození obojího pohlaví a pravý prs mužský, levý ženský, a jak mezi sebou střídavě obcují, jednak plodí, jednak rodí. Jiní prý zase nemají ústa a živí se pouze dýcháním nosem, jiní mají postavu vysokou jeden loket - Řekové jim říkají pygmejové podle řeckého slova pro loket, „pygmé“ -, u jiných prý ženy otěhotňují v pěti letech a nežijí déle než osm let. Rovněž se vypravuje o jednom kmeni, kde mají obě šlapky na jediné končetině, v podkolení ji neohýbají a jsou úžasně rychlí; říkají jim jednonožci nebo skiopodové, protože když za horka leží nznak na zemi, chrání se prý stínem (*skia*) vlastních nohou (*poděs*). [...] *Avšak* o některých zrůdných kmenech lze podat tentýž výklad jako o zrůdných lidských údech u nás. Neboť stvořitelem všech je Bůh, který sám ví, kde a kdy má nebo měl co stvořit, protože ví, z jakých podobných či spíše rozličných částí utkat krásu vesmíru. Kdo však nemůže spatřit celek, je dotčen zdánlivou ohyzdností částí, protože neví, s čím je v souladu a vztahu. Víme, že se rodí lidé, kteří mají na rukou i nohou více prstů než pět; a tato odchylka je nepatrná jako žádná jiná.

Ale Bůh uchovej, aby si nějaký bláhovec myslel, že se Stvořitel v počtu lidských prstů spletl, jako by nevěděl, proč to udělal! [...] V Zarytském Hipponu žije člověk, který má chodidla jako půlměsíčky a na každém jen dva prsty, a podobně i ruce. Kdyby byl takový nějaký kmen, dostal by se do té senzační a podivuhodné historie. Máme snad proto říci, že tento člověk není potomkem toho jediného, který byl stvořen první? [...] Otázka je, je-li to ovšem pravda, co se o těch různých kmenech a o těch velikých rozdílech mezi nimi a námi povídá. Vždyť kdybychom nevěděli, že opice a mořské kočky a sfingy nejsou

lidmi, ale zvířaty, mohli by nám o nich ti historikové, chlubicí se svou vševědoucností, beztretně lhát jako o nějakých lidských kmenech. [...] Abych tedy tuto otázku opatrně a ostražitě uzavřel: buďto, co je o takových kmenech sepsáno, není vůbec pravda; nebo je-li to pravda, nejsou to lidé; nebo jsou-li lidmi, pocházejí z Adama.

(Přel. Julie Nováková; upraveno)

Z Fysiologa

(2.-3. stol.)

Jednorožec je malé zvíře podobné kůzleti, avšak velmi divoké. Lovce se k němu nemůže přiblížit pro jeho neobyčejnou sílu. Má jediný roh uprostřed hlavy. Jak jej tedy lze ulovit? Přivedou neposkvrněnou pannu, zvíře se jí vyhoupne do klína a ona mu dá pít mléka a pak je odvede do královského paláce.

Jednorožec je obrazem Spasitele: [...] usídlil se totiž v lůně skutečné a neposkvrněné Panny Marie.

V horách žije zvíře nazývané slon. Nebaží po tělesném spojení: když chce zplodit potomky, odebere se na východ, do blízkosti ráje, kde se nachází strom zvaný mandragora. Samice utrhne jako první plod toho stromu, předloží ho samci a láká ho, dokud on si jej nevezme. Když se najedí, samec se přiblíží k samici a spojí se s ní. [...] Když má nastat doba porodu, vstoupí do tůně tak hluboko, až jí voda sahá po struky, a poté porodí své mládě do vody, a ono jí vystoupí nad kolena a saje jí z prsu [...]. Povaha slona je následující: když upadne, není schopen znovu vstát, protože nemá klouby v kolenou. A jakým způsobem upadne? Když chce spát, opře se o strom a lovci, kteří znají slonovu povahu, strom zčásti naříznou. Zvíře přijde, aby se o něj opřelo, padne spolu se stromem a začne vydávat zvukné troubení. Uslyší to jiný slon a přijde mu na pomoc, ale není schopen ho zvednout; začnou tedy troubit oba a přijde dalších dvanáct slonů, ale ani těm se nepodaří zvednout toho, který padl; všichni tedy začnou troubit: a konečně přijde malý slon, vloží pod něj svůj chobot a zvedne ho. [...] Slon a jeho



Pierre de Beauvais,
Jednorozec, ilustrace
z: *Livres des
propriétés des
animaux*, rukopis
3401, 1566, Paříž,
Bibliothèque Sainte-
Geneviève

samice jsou tedy obrazem Adama a Evy: když si ještě před svým přestupkem užívali rajských rozkoší, neznali tělesné spojení a páření. Když ale žena snědla plod ze stromu, to jest z duchovní mandragory, a podala jej také muži, tehdy Adam poznal ženu a zplodil Kaina nad zhoubnými vodami. [...] A tehdy přišel velký slon, to jest Zákon, a nedokázal jej pozvednout; poté přišlo dvanáct slonů, to jest proroků, ale ani oni nedokázali znovu pozvednout padlého člověka; po těch všech přišel svatý duchovní slon a člověka pozvedl. Fysiolog řekl o zmiji, že samec má mužskou tvář a samice tvář ženskou: až po pupek mají lidskou podobu, zatímco ocas je krokodýlí. Samice nemá vaginu, ale jen jakési ouško jako u jehly. Když se samec páří se samicí, vystříkne jí semeno do tlamy a ona, když semeno spolkne, oddělí samci genitálie a on v tom okamžení zemře. Když mláďata rostou, pohlují matčiny útroby. [...] Zmije jsou tedy otcovražedkyně a matkovražedkyně. Jan proto správně přirovnal farizeje ke zmiji: stejně jako zmije usmrcuje otce a matku, také oni usmrtili své duchovní otce, proroky.

4. Mirabilia

Po vzoru *Fysiologa* (náležitě rozšířeného a nově uspořádaného) později vznikla většina bestiářů, lapidářů, herbářů a vůbec mnoho „encyklopedií“ sestavených po vzoru Plinia, od díla *O věcech přírodních* Hrabaná Maura (8. - 9. století) až po rozsáhlé kompilace 12. a 13. století, jako byl třeba spis *O obrazu světa* Honoria z Autunu, *O povaze věcí* Alexandra Neckhama, *O vlastnostech věcí* Bartoloměje Anglického, *Zrcadlo přírody* Vincence z Beauvais, až po *Tresor a Tesoretto* Brunetta Latiniho. Živočichy z *Fysiologa* hledají a občas i popisují smyšlené cestopisy, kupříkladu Mandevillovy *Cesty* nebo *Části světa* od Restora d'Arezzo.



Výčet je neúplný, svědčí však o tom, jak antický a středověký svět vábily dosud neprobádané země, a o úžasu a napětí, s nimiž čtenáři oněch knih o všech těch divech blouznili. Důkazem budiž nevídaný úspěch podvrhu z 12. století, *Listu kněze Jana*, v němž se vypráví o podivuhodném křesťanském království ležícím v Asii, kdesi za zeměmi nevěřících,

obývaném ctnostnými národy a bohatém na předměty ze zlata a drahokamy. Mýtus o knězi Janovi si podmanil četné cestovatele (jako například Marca Pola), kteří se jej snažili nalézt, a politicky podpořil křesťanskou expanzi na východ (jen s tím, že na počátku novověku místo do Asie bylo toto království kladeno do Afriky a ztotožňováno s křesťanskou Etiopií). Ale jedním z důvodů, proč smyšlené království působilo tak přitažlivě, ba téměř důkazem tamních ctností a bohatství bylo právě líčení zdejších podivuhodných národů, Janových poddaných.

Tyto zrůdy jistě neplatily za vzory krásy, ne všechny však byly vnímány jako nebezpečné. Nepochybně strašný byl bazilišek vydechující jed, chiméra s hlavou Iva a tělem napůl dračím a napůl kozím, šelma leukokrocha (s tělem osla, zadkem jelena, stehny Iva, nohami koně, rozeklaným rohem, tlamou proříznutou až k uším, z níž vycházel hlas téměř lidský, a jedinou kostí namísto zubů) či mantichora (s třemi řadami zubů, lvím tělem, štířím ocasem, modrýma očima, krvavě zbarvenou kůží a syčící jako had).

Ohavní byli hadi s hřebínkem na hlavě, pohybující se po nohou, neustále otevřenou tlamu, z níž kapal jed, a nanejvýš obávaný drak, zobrazovaný v okamžiku, kdy v zápasu podlehl svatému Jiří, zatímco bohatá rytířská literatura jej líčila, jak bojuje s rytíři. Ti mohli v lese potkat také ježatého lesního muže, jak vidíme v **Pulciho** *Morgantovi*.

Totéž ovšem nelze říci o jiných bájných stvořeních, dozajista podivuhodných co do vzhledu i zvyků a dozajista značně vzdálených všem lidským ideálům půvabu či sličnosti, v podstatě však neškodných, jako byli bezhlavci s očima na ramenou a dvěma otvory na



prsou na způsob nosu a úst, hermafroditi, bezústci, jimž chyběla ústa a kteří se živili toliko vůněmi, dvouhlavci, tvrdochodci s rovnýma nohama bez kolen, koňskými kopyty a pyjem na prsou, fytové s dlouhatánskými krky a pažemi připomínajícími pily, pygmejové, neustále zápasící s jeřáby, nebo přívětiví jednoonožci (mající jedinou nohu, po níž tuze rychle běhají, a když odpočívají, zvedají ji, aby si ve stínu této jediné mohutné dolní končetiny odpočinuli) a konečně jednorožec, nádherný bílý hřebec s rohem na čele, kterého jste mohli chytit jen tehdy, když jste posadili pod strom pannu, protože zvíře, citlivé na vůni panenství, šlo a položilo jí hlavu do klína.

Monstrózní etiopská plemena,
rukopis 461, fol. 26v,
kolem 1460, New
York, Pierpont
Morgan Library

Království kněze Jana*List kněze Jana (12. stol.)*

Já, kněz Jan, jsem pán nad pány a ve veškerém bohatství, jež se nachází pod nebem, a v ctnosti a v moci převyšuji všechny krále na zemi. [...]

V našich panstvích se rodí a žijí sloni, dromedáři, velbloudi, hroši, krokodýli, meta collinarum, cametennus, tinserete, leopardi, divocí osli, bílí i ryšaví lvi, medvědi a bílí kosi, němé cikády, supi, tygři, šakalové, hyeny, divocí voli, lidé s luky, divoši, rohatí lidé, faunové, satyrové a ženy téhož druhu, trpaslíci, paviáni, obři vysocí čtyřicet loktů, jednoocí lidé, kyklopové, pták zvaný fénix a téměř každý druh zvěře, jaká žije pod nebeskou klenbou [...].

V jedné z našich provincií teče řeka zvaná Indus. Tato řeka, která vyvěrá v Ráji, rozprostírá své zákruty v rozličných ramenech po celé provincii a nacházejí se v ní přírodní kameny, smaragdy, safíry, rubíny, topazy, chryzolity, onyxy, beryly, ametysty, sardonyxy a mnoho jiných drahých kamenů [...].

V nejzazších oblastech země [...] vlastníme jeden ostrov [...], kde po celý rok, dvakrát týdně, Bůh způsobuje, že v hojném množství prší mana, kterou obyvatelé sbírají a požívají a nežijí z jiného jídla, než je toto. Proto také neořou, nesejí, nežnou, ani žádným jiným způsobem nekypří půdu, aby z ní získali co nejvíce jejích plodů [...]. Všichni, kdo se živí pouze nebeským pokrmem, žijí pět set let. A navíc, když dosáhnou věku sto let, omládnou a znovu nabudou sílu tím, že se třikrát napijí vody z pramene, který tryská pod kořeny stromu, jenž se nachází na onom místě [...]. Nikdo z nás nelže [...]. Nejsou mezi námi cizoložníci. Nevládnou u nás žádné neřesti.

Divoch

Luigi Pulci

Morgante, zpěv V, 39-40 (1481-1482)

Byl kosmatý a zmíry neurvalý,
s hlavou jak medvěd; zuby ostrými
by mohl snadno okusovat skály;
na jazyku měl rudé šupiny
a vprostřed hrudi oko, jež už zdáli
sálalo ze široké štěrbiny;
bradu i vlasy zle měl rozčuchané
a oslí uši zdobily mu skráně.

Byl pokryt srstí jako černou kápí,
v chlupech měl bláto, prach a bodláky;
z nohou i z rukou čouhaly mu drápy,
nenosil totiž žádné dřeváky;
když mluvil, vyl jak psisko, které trápí;
ba, byl to netvor, a ne lecjaký;
kyj z jeřábu též svíral v hrubé dlani,
tuhý a seschlý, černý jako vrány.



*Lesní netvor s lidskou tváří,
který miloval ženy, z: Pierre
Boaistuau, Podivuhodné
příběhy, rukopis 136, fol. 140r,
16. století, Londýn, Wellcome
Library*





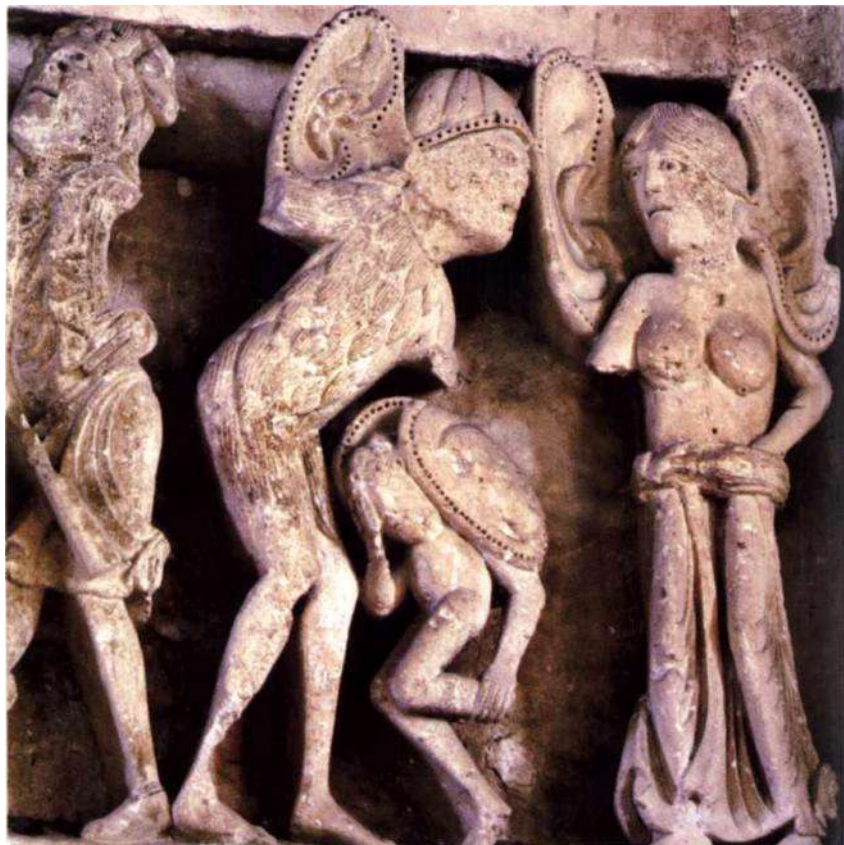
*Bazilišek, z:
Cosmografia
universale
Sebastiena
Münstera, 1558*

*Raffael,
Archanděl
Michael s
drakem, kolem
1505, Paříž,
Musée du
Louvre*

Bazilišek

Plinius (23-79 po Kr.)
Přírodopis 33

Had bazilišek se rodí v kraji Kýrenaika; nepřesahuje délky dvanácti palců a poznáme ho podle bílé skvrny na hlavě na způsob diadému. Svým sykotem zahání na útěk všechny hady a nepohybuje se jako ostatní spirálovitými pohyby, nýbrž postupuje vpřed vztyčen a vzpřímen v půli těla. Kravinám dává uschnout nejen svým dotykem, ale i dechem, spaluje drobnější rostliny, rozbíjí kameny - takovou sílu má tento nebezpečný živočich. Jeden exemplář prý jednou zabil kopím jistý muž na koni a jed proniknuvší kopím zahubil nejen jezdce, ale i koně. Takovému netvoru - králové si často přáli, aby byl vyhuben - se stává osudným jed lasiček: tak se zlíbilo přírodě, aby nic nezůstalo bez sobě rovného. Lidé lasičky vpouštějí do bazilišcích doupat, která snadno poznáme podle zamořené země.



Některá monstra

Isidor ze Sevilly (570-636)

Etymologie XI, 3

Řekové [...] je nazývají slovem Giganti (*gégeneis*), což znamená synové země, protože je podle pověsti z obrovité masy zrodila sama země. [...] Psohlavci (*Cynocephali*) mají toto jméno, poněvadž mají psí hlavu a jejich štěkot připomíná spíše zvířata než lidi; rodí se v Indii. V Indii se rodí také Kyklopové. Nazývají se tak, protože prý mají uprostřed čela jediné oko. [...] V Libyi se údajně rodí Podozubci (Blemnyové). Jde o bytosti s trupy bez hlavy, s ústy a očima na hrudi. Jiní se rodí bez šíje, s očima

Ušatci,
tympanon kostela
svaté Magdalény ve
Vezelay, detail,
kolem 1120-1130

na pažích. Podle svědectví spisovatelů v nejvzdálenějších krajích Východu sídlí národy s podivuhodnými tvářemi: některé nemají nos, mají zcela plochou či beztvárovou tvář; jiným dolní ret natolik přechází, že když jejich příslušníci spí, zakrývají si jím tvář, aby se tak chránili před účinky slunce. Jiné národy mají srostlá ústa, takže se musí živit pouze malým otvorem pomocí ovesné slámky; někteří, jak se soudí, nemají jazyk a dorozumívají se pouze gesty a pohyby. Traduje se, že ve Skythii žijí Ušatci (Panotiové), kteří mají tak velké uši, že si jimi mohou zakrýt celé tělo. [...] V Etiopii prý žijí Artabatité, chodící ohnuti k zemi jako dobytek: nikdo z nich se nedožívá více než čtyřiceti let. Satyrové jsou mužičci se zahnutými nosy, s rohy na čele a nohama podobnými kozím. Svátý Antonín viděl jednoho na poušti. Když se ho služebník Boží otázal, Satyr mu odpověděl: „Jsem smrtelník a jeden z obyvatelů pouště, které pohané, poblouznění četnými omyly, uctívají pod jmény Faunů a Satyrů.“ [...] V Etiopii prý žije národ Jednonožců, kteří mají velmi zvláštní nohy a jsou mimořádně rychlí: Řekové je nazývají *Skiopodes*. Když totiž ve velkém horku spočívají na zemi na zádech, uléhají ve stínu své vlastní velké nohy. Antipodi obývající Libyi mají chodidla na nohou obráceně a na každém z nich osm prstů. Hippopodi obývají Skythii. Mají lidské tělo a koňské nohy. Soudí se, že v Indii žije národ Makrobiů, jehož příslušníci měří na výšku osm stop. V Indii žije rovněž národ, jehož příslušníci mají postavu vysokou jeden loket. Řekové je nazývají Pygmeji, jménem odvozeným od slova „loket“. Hovořili jsme o nich výše: obývají horské oblasti Indie v blízkosti oceánu.



*Jednorožci, draci, psohlavci,
bezhlavá, jednonožci, bytosti
s jedním okem*





Mistr Boucicautových hodinek, *Livre des merveilles*, 15. století, Paříž, Bibliothèque Nationale de France



Contra Iustitiam
Ira

Superbia

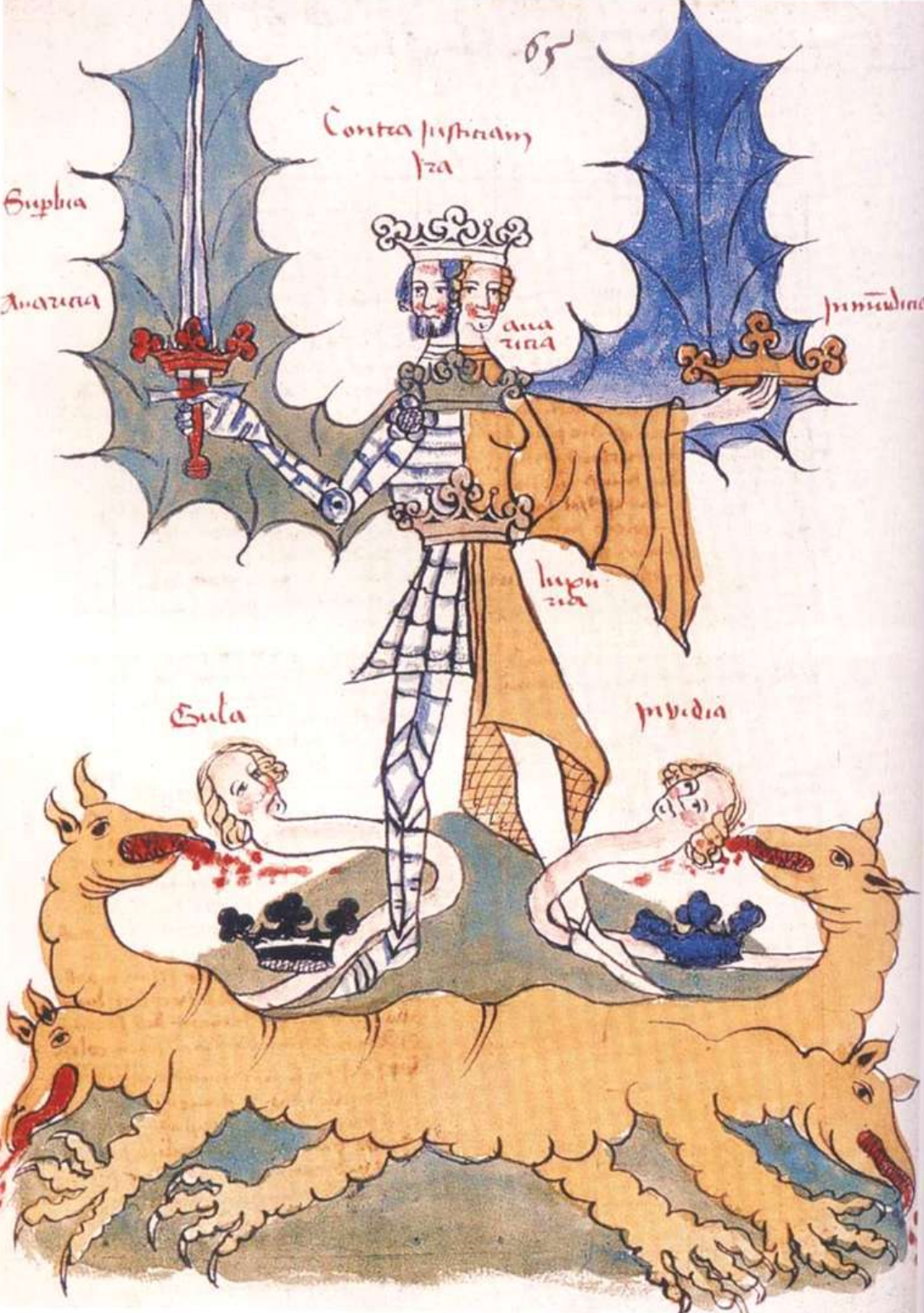
Avaritia

invidia

luxuria

Gula

invidia



4. Mirabilia



Na protější straně:
Lucifer-hermafrodit,
 z: *Buch der Heiligen*
Dreifaltigkeit,
 rukopis 428,1488,
 Vad St.Gallen

Křesťanský svět byl od samého počátku na monstra zvyklý, a proto jich použil k přesnému vymezení pojmu božstva. Jak vysvětluje **Pseudodionýsios Areopagita** ve spisu *O nebeské hierarchii*, povahu Boha nelze vyjádřit, žádná metafora, byť byla poeticky sebezpůsobivější, o ní nemůže vypovídat a naše řeč je v tomto směru bezmocná - o Bohu totiž dokážeme mluvit jen formou negace, neříkáme, čím je, nýbrž *čím není*; je to tedy stejné jako označovat ho prostřednictvím obrazů nanejvýš nepodobných, jako jsou obrazy zvířat a nestvůrných bytostí. Naproti tomu jistý precedens poskytlo už vidění **Ezechiellovo**, kde jako zvířata byly líčeny nebeské bytosti, což poskytlo inspiraci apoštolu Janovi k jeho vidění Božího trůnu (to vysvětluje, proč poté tradice spojila tři evangelisty s podobami vola, Iva a orla).

Avšak rovněž v období renesance na sebe monstra vzala úlohu přátelskou, a to právě pro svou impozantní ošklivost. Například ve mnemo-

technických návodech se už od starověku tomu, kdo si měl zapamatovat určitá slova a pojmy, doporučovalo spojovat si je s různými místnostmi v domě nebo s rozličnými místy v některém městě, kde se vyskytovaly děsivé sochy, na něž se dalo jen těžko zapomenout. Tak třeba v knize *Ars memorandi* Petra von Rosenheima (1502) se setkáme s mnemotechnickými figurami nepochybně spřízněnými s apokalyptickými netvory a s bytostmi z bestiářů.

Monstra se posléze těšila nesmírnému úspěchu v bludařském světě alchymistů, kde později symbolizovala různé postupy, jak získat kámen mudrců či elixír věčného mládí - a můžeme předpokládat, že adeptům okultních věd nepřipadala hrůzostrašná, nýbrž podivuhodně svůdná.

Jak však uvidíme v IX. kapitole, záliba v bájných podivuhodnostech do jisté míry ustoupí zvědavosti zaměřené na to, co je *zajímavé* z hlediska vědy, a kabinety kuriozit a jiné novověké sbírky zaplní jiné typy monster. Nyní se prozkoumávají místa, jež pro středověkého člověka byla ještě bájnými kraji, a tyto výpravy se k monstrům z bestiářů už neznají.

Monstrum bude v novověké a současné obrazivosti žít dál, avšak v jiných podobách.

Pod vlivem objevů mořeplavců, kteří se (tentokrát doopravdy) setkávali s divošským obyvatelstvem majícím barbarské zvyky, **Shakespeare** vyprávěl o odpudivém (a nešťastném) Kalibánovi, **Swift** o bytostech, jež poznal na svých cestách. Poté důvěrný vztah s monstrem pozvolna zanikne - **Poe** je bude považovat za zneklidňující, **Arthur Conan Doyle** (který už něco věděl o prehistorických živočiších) za děsivé, zatímco **Baudelaire** bude snít o erotickém vytržení na těle obryně.

Dnes, poté co jsme za sebou zanechali Draculu, výtvar doktora Frankensteina, pana Hyda, King Konga, poté co nás obklopili živoucí mrtví i mimozemšťané, máme kolem sebe další monstra, těch se však jen bojíme a nevidíme v nich už posly Boží. Nepomýšlíme ani na to, že je zkrotíme tak, že jim pod stromem předložíme pannu. A snad první náznak skepse vůči mnohdy dobrotivým tvorům z bestiářů najdeme v *Milionu* Marca Pola, když on, jenž cestuje doopravdy, a nikoli jen ve vlastní fantazii, narazí na bytosti, které pro nás jsou zjevně nosorožci. Tato zvířata nikdy neviděl, a protože jeho vzdělání zahrnovalo představu jednorožce jakožto čtvernožce s rohem na čenichu, říká, že viděl jednorožce. Protože však referuje poctivě a neúnavně, spěchá nám vysvětlit, že tihle jednorožci jsou tuze divní, odlišní od obrazu převzatého z tradice: nejsou prý bílí a ztepilí, ale mají „srst buvolů a nohy jako sloni“, roh černý a nehezký, jazyk pichlavý, hlavu podobnou hlavě divočáka. A uzavírá, že toto zvíře nejenže je „tuze ošklivé na pohled“, ale také „není pravda, jak se říká u nás, že se nechá chytit na pannu, ba právě naopak“.



Petrus von
Rosenheim, *Ars
memorandi*, 1502,
Pforzheim

Bůh jako červ

Pseudodionýsios Areopagita (5. stol. po Kr.)

Nebeská hierarchie, II, 5

Jak zjistíme, zasvěcení teologové je svatě používají nejen při zjevování nebeských řádů, ale někdy i pro zjevení samotného principu božství. Někdy jej velebí na základě jevů vznešenějších, jako slunce spravedlnosti, [...] jindy na základě jevů středních, jako je oheň, který svítí, aniž by tím utrpěl jakoukoli újmu, nebo voda, jež poskytuje oživující plnost a -

symbolicky řečeno - proniká do lůna a vyvěrá v potoky, jejichž proud nelze zadržet, jindy jej přirovnávají k věcem nicotným, jako vonný olej či úhelný kámen. Také mu připisují podoby zvířat, když mu přiřítají vlastnosti lva nebo pantera a tvrdí, že *byl* leopardem a medvědicí, která přišla o své mladé. Připojím ještě to, co je nejostudnější a co se zdá příměrem zcela nevhodným. Znalci božských věcí nám totiž tvrdí,

že se princip božství sám skryl do podoby červa. Tímto způsobem všichni moudří v božských věcech a vykladači skryté inspirace dokonale oddělují „Svatého svatých“ od *věcí nedokonalých* a nesvatých a uctívají nepodobná posvátná zobrazení. To proto, aby božské věci nebyly snadno dostupné nezasvěceným a aby ti, kdo rádi pohlíží na božská vyobrazení, neprodlévali u těchto obrazů, jako by byly pravdivé. Tak budou božské věci uctívány prostřednictvím pravdivých negací a jiných připodobnění, jež pocházejí až z *jejich posledních ozvěn*.

(Překlad Martina Koudelky upravil Pavel Dudzik)

Kalibán

William Shakespeare

Bouře II, 2(1611)

Co to tady je? Člověk, nebo ryba? Je to mrtvý, nebo živý?... Ryba. Smrdí jako ryba, jako strašně stará ryba, jako ne zrovna nejčerstvější sled'. Divná ryba. Bejt zase v Anglii a mít ji namalovanou na boudě, strčí mi každé nedělní čumil rád stříbrňák. Tam bych z té obludy zbohat. Tam každé netvor udělá z člověka pána. Beznohýmu žebrákovi nedaj ani grešli, ale na mrtvým Indiánovi neskrblej... Nohatý je to jako člověk. A ploutve to má jako ruce. A je to teplý, fakt!... To byla tedy mejlka. Netrvám na tom, co jsem řek. Ryba to není, je to ostrovan, a před chvílí do něj prásknul blesk...

(Přel. Alois Bejblík)

Nestvůrná ňadra

Jonathan Swift

Gulliverovy cesty (1726)

Nic mě nenaplnilo větším odporem než ona nestvůrná ňadra, která nevím, k čemu přirovnat, aby si čtenář mohl učinit představu o jejich mohutnosti, tvaru a barvě. Trčely na šest stop a jejich obvod měřil dobrých šestnáct. Bradavka byla velká skoro jak půlka mé hlavy a bradavky i celé prsy byly posety tolika skvrnami, vrůdky a pihami, že sotva

bylo možno spatřit co nechutnějšího. [...] Přivedlo mě to na myšlenku o čisté pleti našich anglických dam, které se nám jeví krásné jen proto, že jsou tak veliké jako my a jejich nedostatky je vidět jen pod zvětšovací sklem. To nám při pokuse ukazuje, že i nejhebkčí a nejbělejší pleť vypadá hrubě, drsně a nezdravě.

(Přel. Aloys Skoumal; doplněno)

Obryně

Charles Baudelaire

Spleen a ideál (1857)

V dobách, kdy Příroda v živelném vlnobití
své děti obludné plodila celé dny,
u mladé obryně bych nejraděj chtěl dlíti
jak kocour smyslný u nohou královny.

Chtěl bych zřít, jak duše v tom těle rozkvétala,
a volně vyrůstat při jejích hrůzných hrách.
Hádat, zda v srdci mém plameny ukrývala,
když mlžným příkrovem zastíral se jí zrak.

Po vůli probíhat se tvary nádhernými,
svah stehů slézati a dlíti mezi nimi
až jednou, unaven, když okolní svět ztich,
mohl bych ulehnout pod clonou světla sporou
a bezstarostně spát u ňader obrovských

jak malá vesnice, skrytá pod velkou horou.

(Přel. Gustav Franci)

Ztracený svět

Arthur Conan Doyle

Ztracený svět, 12 (1912)

Pak jsem to najednou zahlédl. Mezi travinami na vzdáleném konci mýtiny, kterou jsem přeběhl, se něco pohnulo. Velký temný stín se oddělil od tmavého pozadí a vyhopsal do jasného měsíčního světla. Úmyslně říkám „vyhopsal“, protože zvíře se pohybovalo po způsobu klokanů. Skákalo - vzpřímeně - na mocných zadních nohách, zatímco ohnuté přední končetiny drželo před sebou. Zvíře Bylo výškou i šíří obrovské jako vzepjatý slon, ale pohybovalo se navzdory neforemnosti nadmíru čile. [...] Místo dobrácké, jelenu podobné hlavy velkého tříprstého býložravce měla tato bestie širokou zavalitou hlavu s tlamou, která nás v táboře tolik vyděsila - tlamou ropuchy. Jak její divoký hlas, tak hrozná energie, s níž

King Kong,
režie Merian Cooper
a Ernest B.
Schoedsack, 1933



MONSTRA A ZÁZRAKY

mě pronásledovala, mě poučily, že toto je nesporně jeden z velkých masožravých dinosaurů, nejohrožnějších dravců v dějinách Země.

(Přel. František Gel)

Zuby rudé jako drápy

Edgar Allan Poe

Dobrodružství A. G. Pyma, 18(1850)

Vylovili jsme [...] zdechlinu podivného březního zvířete [...] se čtyřmi velice krátkými nohami a prsty vyzbrojenými dlouhými drápy jasně šarlatovými, podobajícími se svou podstatou korálům. Tělo bylo kryto rovnou, hebkou srstí, úplně bílou. Ocas byl zakroucen jako ocas krysí a měřil asi půl druhé stopy. Hlava byla podobna hlavě kočičí, kromě uší, jež spadaly schlíple, jak uši psa. Zuby byly rovněž jasně šarlatové jako drápy.

(Přel. Bohumil Štěpánek)

Arnold Böcklin,
Siréna, 1875, Berlín,
Staatliche Museen





OŠKLIVÉ, KOMICKÉ A OBSCÉNNÍ

1. Priápos



Bartolomeo
Passerotti,
Karikatura, 16.-17.
století, soukromá
sbírka

Montaigne (*Eseje* II, V) si kladl otázku, „co zlého vlastně člověku učinil pohlavní akt, tak přirozený, nezbytný a logický, že se o něm odvažuje mluvit jen zahanbeně a vylučuje jej z vážného a rozvážného hovoru? Směle pronášíme slova *zabíjet, krást, zrazovat*, tak proč se o oné věci zmiňovat jen pokradmu?“ Lidskou bytost (přínejmenším v západní společnosti) vskutku přivádělo do rozpaků vše, co je spojeno s výkaly a s pohlavím. Výkaly (těch druhých, včetně zvířat, mnohem víc než naše vlastní) se nám hnusí, a proto je považujeme za ošklivé; Freud ve své *Nespokojenosti v kultuře* podotýká, že „samy o sobě pohlavní orgány, ač napohled vždy vzrušující, nikdy nejsou považovány za krásné“. Tyto rozpaky našly svůj výraz ve *studu* neboli v zákazu či instinktu velícím neodhalovat určité části těla a nezmiňovat se o nich ani o jistých činnostech.

V různých kulturách a historických obdobích se ovšem pocit studu projevoval různě: byly epochy, jako třeba v antickém Řecku nebo v době renesance,

kdy zpodobňování pohlavních znaků nepůsobilo odpudivě, ale spíše přispívalo ke zdůraznění krásy určitého těla, a byly i kultury, kde se tyto znaky bez sebemenších rozpaků veřejně stavěly na odiv. Avšak v kulturách, v nichž existuje velmi silný pocit studu, se projevuje záliba jednat v rozporu s ním, k čemuž slouží jeho opak, totiž *obscénnost*.

Obscénně se lze chovat z hněvu nebo proto, abychom někoho vyprovokovali, ale velmi často nás obscénní mluva či chování prostě *rozesmějí*– stačí si vzpomenout, s jakou chutí děti vyprávějí nebo poslouchají žerty o výkalech.

Kult falu v sobě už od nejstarších dob spojoval rysy obscénnosti, určité ošklivosti a nevyhnutelné komičnosti. Typické pro něj je méně významné božstvo jako Priápos (s nímž se setkáváme v řeckém a latinském světě helénistického období), obdařené obrovským pohlavním orgánem. Tento Afroditin syn byl ochráncem plodnosti a jeho sochy, obvykle zhotovované z fíkového dřeva, se stavěly do polí a zahrad, buď aby chránily úrodu, nebo jako strašáci; soudilo se, že může zahánět zloděje hrozbou sodomie.

Byl zajisté obscénní, pro nadmíru velký penis platil za směšného (ne náhodou se ještě dnes jedna choroba nazývá priapismus) a nebyl považován za krásného, spíše byl označován jako *amorfos*, ohavný (*aischros*), poněvadž postrádal náležitý tvar. Na jistém basreliéfu z Aquileie pocházejícím z období císaře Trajána (známém i Freudovi, jenž o němž píše v jednom dopisu z r. 1898) je ztvárněn, jak ho Afrodíté, znechucena rysy svého nevydařeného syna, zapuzuje. Ostatně nebyl to ani šťastný bůh: býval označován také za „monolitního“, protože ho vyřezávali z jediného velkého kusu dřeva a stavěli na

pole, a poněvadž se nemohl hýbat, nebyl schopen proměny, jakou podstoupily jiné bájně postavy. Doléhala na něho samota a to, že vzdor své nadměrné vybavenosti nedokázal svést nymfu.

Ostatně všimněme si soucitného tónu, jímž o něm mluví **Horatius** v *Satirách*. Přesto však byl v podstatě božstvem zábavným a sympatickým, přítelem pocestných, a tak ho také ztvárňují různí básníci, od **Theokrita** přes **Priapeu** (anonymní sbírku asi z 1. století po Kr., vyznívající žertovně a oplzle) až po sbírku *Anthologia Palatino*. Priápos tak symbolizuje úzkou příbuznost existující od samého počátku mezi ošklivostí, necudností a komicí (jak je patrné i z úryvků z **Aristofana** a *Románu o Ezopovi*).

Priápův nářek

Horatius (1. stol. po Kr.)

Satiry I, 8

Byl jsem kdys fíkový kmen, jen bezcenné dřevo, až truhlář
v rozpacích, zdali má lavici ze mne či Priápa zrobit,
přál si mít raději boha. Jsem bůh tedy, největší postrach
ptáků a zlodějů všech. Ty krotí má pravice srpem,
dále můj rudý úd, jenž z necudných slabin se tyčí;
dotěrné ptáky děsí hrst rákosů tkvících v mé hlavě:
ve větru chřestí a brání jim slétat se do nových zahrad.
Mrtvoly otroků dřív, jež z jejich komůrek těsných
házeli ven, sem dávali v laciných rakvích pak nosit
druhotné jejich – tu měl lid chudobný společný hřbitov. [...]
Nyní však na Esquiliích lze bydlet na zdravém vzduchu,
procházet po slunných valech, kde poutník se nedávno ještě
díval jen na smutné pole, tak zhyzděné bílými kostmi.
Mně ale nezpůsobují tak mnoho trampot a strastí
zvěř a zloději, zvyklí zde plnit to místo, jak ženy,
bouřící jedem štáv a kouzlem svých zařikáadel
lidskou mysl. Vždyť způsobem žádným je nemohu zničit

OŠKLIVÉ, KOMICKÉ A OBSCENNÍ

ani jim zabránit sbírat zde škodlivé býlí a kosti,
jakmile bloudící Luna jen ukáže spanilou tvář svou.
(Přel. Rudolf Mertlík)

Priapea

Priapea 6,10, 24

Ač jsem, jak vidíš, Priapus dřevěný,
srp dřevěný mám i pyj dřevěný,
stejně tě uchopím a udržím
a tím celým napjatějším než loutna a skřípec
proniknu - nelžu, ni v nejmenším! -
až k tvému sedmému žeburu.

Proč se směješ, ty hloupá holko?
Mne neudělal Práxitelés či Skopás
ani mě nevyleštila ruka Feidiova.
To správce statku otesal hrubé dřevo
a řekl mi: „Ty buď Priapus.“
Ty se na mě přesto díváš a hned se začínáš smát?
Ovšemže. Vidíš legrační věc,
sloup ční mi ze slabin.

Ten správce mně, strážci, přikázal starat se
o svěřenou úrodnou zahradu.
Zloději, ať té stihne trest, třebaže se snad
rozhořčeně zeptáš:
„To mám platit za zeleninu?“ „Jistěže.“

Priapeum

Theokritos (3. stol. př. Kr.)

Epigramy, 4

Odboč touhletou stezkou, jdi, pastýři,
dubinou - sochu čerstvě ze dřeva fíku řezanou nalezneš tam,
pevnou, doposud s kůrou, sic bez uší, zato však s plodným



údem, schopným vždy splnit úkol, jak Venus to chce.

Okolo sochy je posvátná ohrada, potůček živé vody ze skály stéká, na obou stranách je kryt zelení vavřínů svěžích, též myrt a cypřišů vonných, po nich pak révové větve pod tíhou hroznů se snou, na jaře z hrdélek kosů zpěv jasný se do dálky line, průřezně laděným tónem za písni píseň tam zní, v odpověď slavící plaví tu švitoří půvabné písně, z hrdélek nadaných hudbou zaznívá líbezný hlas. Posad se tady a vroucně pros Priápa s milostným kouzlem: roztoužen po Dafnidovi, abych už nevzdychal dál, za což mu krásné kúzle hned věnuji. Nesvolí k tomu?

Za lásku Dafnidovu trojitou oběť mu vzdám: jalůvku, huňáče kozla a z ohrádky jehňátko hned mu poskytnu; kéž mě nyní vyslyší vlídně ten bůh!

(Přel. Rudolf Mertlík)

*Priáпова přímluva,
1. století po Kr.,
Pompeje, Dům
Vettiů*



Ubohý Sokrates

Aristofanés

Oblaky, 154-174 (423 př. Kr.)

ŽÁK - A přijdou ještě jiné Sokratovy spekulace.

[...]

Nu, zeptal se ho sféttský Chairefón,
co myslí, co se týče komárů,
jak bzučí: ústy, nebo zadečkem. [...]
Je úzké - pravil - střevo komára
a tímto tenkým střevem násilně
se dere vzduch, jde přímo k zadečku;
řit k tomu střevu přiléhá a zní,
jsouc dutá, silou proudu vzdušného.

STREPSIADÉS - Tak komáří řit že je píšťalou. [...]

ŽÁK - Když zkoumal v noci proměny a dráhu
měsíce a měl ústa dokořán,
pokálela ho ze zdi ještěrka.

STREPSIADÉS-[...] To jsi mě rozesmál!

Diogenův malíř,
*Zázračné zrození
Venuše*, 4. století př.
Kr., Bari,
Museo Archeologico
della Provincia

Tak ještěrka
nám pokadila ctného Sokrata.
(Přel. Jan Šprincl)

Kadění rozumu

Román o Ezopovi (1. -2. stol. po Kr.)

„Dokázal bys mi vysvětlit, proč když vyměšujeme, často se díváme na své výkaly?“ Ezop odpověděl: „Kdysi byl jeden královský syn, a ten trávil mnoho času tím, že seděl a kadal, protože vedl změkčilý život v přepychu. Jednou tam zůstal tak dlouho, že zapomněl, co dělá, a vykadil i rozum. Od té doby lidé kadí ohnutí a dávají pozor, aby nevykadili i rozum. Ale ty si s tím nelam hlavu: nemůžeš totiž vykadit rozum, když ho nemáš!“

Proti smíchu

Řehole sv. Benedikta (5. -6. stol.)

Nevyslovujte slova prázdná či směšná; nemějte v oblíbené přespřílišný a bezuzdný smích.

Sv. Basil

Malé Asketikon (4. stol.)

Pán sebe obtížil veškerým tělesným utrpením, neoddělitelným od lidské podstaty [...]. Nicméně, jak o tom svědčí evangelijní příběhy („Běda, kdo se nyní smějete, neboť budete plakat a naříkat“, L 6, 25), nikdy smíchu nepodleh. Označil naopak ty, kdo se smíchem nechají ovládat, za nešťastníky.

Řehole čtyř otců (5. stol.)

Pokud se zjistí, že se někdo směje nebo vykládá vtipy [...], nařizujeme, aby takový člověk byl rozhodně potrestán ve jménu Páně důtkou pokory.

2. Satiry na venkovského chrapouna a masopustní slavnosti

Už jsme se zmínili o uměleckých formách vyjadřujících *harmonii ztracenou* (z níž plyne vznešenost nebo tragično, vyvolávající úzkost a napětí), *harmonii přítomnou* (z níž plyne krása a půvab, navozující vnitřní pohodu) nebo také *harmonii ztracenou a nezdařenou*. Naproti tomu komično vyjadřuje ztrátu čehosi a *pokles* nebo snad zmechanizování normálního chování. Tak se můžeme smát naduté, arogantní osobě, která uklouzne na banánové slupce, strnulým pohybům loutky, můžeme se smát různým formám zklamaného očekávání, proměně lidských rysů ve zvířecí, popletově neschopnosti či mnoha slovním hříčkám. Tyto i jiné formy komičnosti stavějí na deformaci, ne však nutně na obscénnosti.



Komičnost se snoubí s obscénností buď tehdy, když se bavíme na účet kohosi opovrhovaného

(vzpomeňme si na kluzké „žerty“ nebo na vtipy o paroháčích), nebo v aktu katarze tváří v tvář něčemu nebo někomu, kdo nás utiskuje. V takovém případě komicko-obscénní, zesměšňující utlačovatele, představuje i jakousi kompenzační vzpouru. Tyto formy vzpoury (třeba i dovolené, a tedy zamýšlené jako ventil jinak nekontrolovatelných napětí) nacházíme v římských Saturnáliích, během nichž se otrokům dovolovalo zaujmout místo pánů, a v triumfech, kdy vysloužilci směli na oslavovaného vojevůdce pokřikovat notně oplzlé žerty, zahrnující nepříjemné narážky.

Svět prvních křesťanů neprojevoval shovívavost vůči smíchu, považovanému za nevázanost takřka d'ábelskou. Podle tradice vycházející z jednoho apokryfního evangelia, *Listu Lentulova*, se Ježíš nikdy nesmál a pře o Ježíšův smích trvala celá staletí. Pro tyto doklady **proti smíchu** však nesmíme zapomínat, že jiní církevní otcové a učenci hájili právo na počestné veselí a že už od raného středověku kolovaly veselé texty jako *Coena Cypriani* (přeludná parodie, nesmírně úspěšná ve světě řeholníků, představující biblické postavy věru neuctivě) nebo *Joca monachorum*. Dále tu byly chvíle výslovně zasvěcené bezuzdnému veselí, jako třeba *velikonoční smích*, připouštějící během oslav Vzkříšení žerty i v kostele, ba dokonce i při kázání.

Středověk byl obdobím plným protikladů, kdy veřejné projevy zbožnosti a rigorismu doplňovaly velkorysé ústupky hříchu, jak ukazují mnohá díla dobové novelistiky, a existovala místa, kde byla tolerována prostituce (dokonce i jakési vesnice-harémy navštěvované feudály, nazývané *columbaria*). Nesmíme zapomínat na erotiku dvorské poezie nebo na písňe studentů, kteří přece byli kleriky. Kromě

toho stud byl zajisté pociťován jinak než dnes, zejména mezi chudinou; v chudých rodinách žili muži a ženy pohromadě, všichni spali v téže světnici, nebo dokonce v téže posteli a tělesnou potřebu vykonávali na poli, aniž si příliš lámali hlavu nějakou zdrženlivostí.

Obscénnost (a velebení odlišného a groteskního) se vyskytuje v **satirách na venkovského chrapouna** a na karnevalových slavnostech právě v souvislosti se životem prostého lidu. Jde o dva značně odlišné jevy. Existuje bezpočet textů, od francouzských *fabliaux* až po italskou novelistiku a Chaucerovy *Canterburské povídky*, ukazujících venkovana jako nechutného chlapíka, ochotného podvádět svého pána, špinavého a páchnoucího (v jednom příběhu poháněč oslů míjející voňavkářův krámek tolik zatouží po oněch vůních, že omdlí a vzpomene se teprve poté, co mu dají přičichnout k mrvě), občas i jako Priápa deformovaného nechutnými pohlavními znaky.

To však nebyla ukázka lidového smyslu pro komično, ale spíš výraz pohrdání a nedůvěry feudálního a církevního světa vůči venkovanům. Venkovanovu ohavnost si vychutnávali se sadistickým potěšením, bavili se *na účet* venkovanů, *ne spolu s nimi*.

Zato městský lid byl hrdinou groteskní parodie o masopustu a při jiných představeních karnevalového typu, jako byl svátek osla a *šarivari*, průvod u příležitosti nového sňatku vdovce, pro nějž byl příznačný křik, obscénní gesta, kostýmované parodie, během nichž se tropil mohutný rámus hlavně pomocí kotlů, rendlíků a dalšího kuchyňského náčiní. O masopustu triumfovala groteskní zobrazení těla (odtud kostýmy maškar), parodie na posvátné věci a

naprostá nevázanost mluvy, rouhání nevyjímaje. Nicméně tyto slavnosti, triumf všeho, co po zbytek roku bylo považováno za ošklivé nebo zakázané, představovaly jakési intermezzo, dovolené nebo tolerované jen při určitých zvláštních příležitostech. Pro zbytek roku tu byly oficiální slavnosti církevní. Během náboženských slavností se stvrzoval tradiční řád a úcta k hierarchiím, o masopustech se dovoľovalo převrácení společenského řádu a hierarchií (volili se dokonce králové a biskupové slavnosti) a na povrch vycházely komické a „nestoudné“ rysy života lidu. Ten se s radostí mstil feudální a církevní moci a parodováním d'áblů a pekel se snažil reagovat na strach ze smrti a záhrobí, na hrůzu z morových epidemií a neštěstí panujících po celý rok.

Paradoxně by se tak dalo říci, že vážnost a zasmušilost byly výsadou toho, komu byl vlastní zbožný optimismus (musíme trpět, ale pak přijde věčná blaženost), kdežto smích byl lékem toho, kdo jako pesimista vedl nuzný a těžký život.

Ke zmíněným výjevům patřily ještě svátky bláznů; je přirozené, že pro postavu blázna (která se však mohla vyznačovat nečekanou moudrostí) byla příznačná grimasa šílence, jež se brzy proměnila v komickou masku.

Při těchto příležitostech připadala fraškovitá úloha dokonce i výkalům, které se v kostele během žertovné volby nepravého biskupa používaly místo kadidla, při *šarivari* se zase házely do davu. Ošklivost tak byla jaksi vykupována, snad i proto, že hrdina masopustu, vyhladovělý a sužovaný nemocemi, nebyl krásnější než maškara, již ztělesňoval - a přece byl šereda vzdor všemu přijat a prohlášen za vzor.

Trapný manžel

Černý šourek (12.-14. stol.)

Řekla tedy biskupovi, že mu hnedka všecko poví: „Po pravdě vám vypravuji, proč tu před vás předstupuji. S tím svým já už pět let žila, nikdy ho však nepoznala, včera jsem však zjistila, v čem že jsem to chybila.

Bude-li to zapotřebí, svědky mé už jazyk svrbí: můj muž ocas černější má, než je nejčernější smola, ještě k tomu chlupatější, nežli medvědí jsou uši. Jaktěživ vám žádný lichvář naditý tak neměl polštář! Pravdu díím vám na mou duši, jak se pravdu říkat sluší.“

Chrapounův prd

Rutebeuf (13. stol.)

Nedej Bůh, aby někdy chlap
dlel v ráji, místě pohostinném,
se Svatou Pannou, s jejím Synem. [...]

Kdys jeden chlap se rozstonal.

A ještě nežli dokonál,
hodlalo peklo, jak se sluší,
zaopatřiti jeho duši.

Když chlap už hýkal jako osel,
dorazil za ním černý posel,
jenž práva pekla chránil bděle,

a zavěsil mu u prdele
kožený míšek, přesvědčen,
že duše tudy vyjde ven.

Chlap ale předtím nelenoval
a vydatně se kurýroval:

hovězí pozřel na česneku
a tučný vývar místo léku.

Čině se takto v potu tváře,
měl břich jak strunu na kytaře.

Vstříc zítřku hleděl bez obav:
uprdne-li se, bude zdrav.

2. Satiry na venkovského chrapouna a masopustní slavnosti



Tlačí a tlačí, má se k dílu,
v ten úkol vkládá všechnu
sílu,
kroutí se, vrtí, ošívá,
námahou zrovna okřívá,
až prdne, plný kuráže.
Čert nato míšek zaváže.
Předtím mu ovšem pro
pokání
po bříše šlapal bez ustání.
To přísloví těž račte znát,
jež dí: Kdo tlačí, bude srát.
Řábel pak spěchal, drže v
dlani
měch s prdem, před
pekelné brány.
Jak hodil míšek za ta
vrata,
prd vyletěl z něj natotata.
Kdybyste slyšeli tu láji,
jak všichni naráz proklínají
duši onoho křupaná!
Drží pak radu od rána
a shromáždění usnese se,
že nikdo víckrát nepřinese
dušičku jediného chlapa:
je příliš hrozný její zápach!
A proto věru pravda je,
že do pekla ni do ráje
chlap nesmí vejít.
(Přel. Jiří Pelán)

Tříkulčák,
řezbářská výzdoba
dřevěného domu z
15. století, Angers

Volák

Chrétien de Troyes

Yvain aneb Rytíř se lvem, v. 286-304 (kolem r. 1180)

Chlap, který podobal se Mauru,
tak příšerný, tak strašlivý,
tak nad vši míru ošklivý,
že nelze, bych to vypověděl,
bez hnutí na pařezu seděl,
třímaje kyj a hledě v dál.

Povím vám, co jsem uhlídal:
měl hlavu, ač to není k víře,
jako kůň nebo jiné zvíře,
ježaté vlasy, rozcuchané,
a uši dobře na dvě dlaně
široké - takové jak on
má namouduši jenom slon -,
obočí husté jako křoví,
nos kočičí a oči soví,
vlčí pysk, puklý, dvojaký,
a žluté kančí tesáky;
jak vous, tak knír byl celý rudý
a brada končila mu v hrudi.
(Přel. Jiří Pelán)

Větry

Karl Rosenkranz

Estetika ošklivosti, III (1853)

Větry jsou za všech okolností ošklivé. Proti svobodě člověka totiž staví cosi nechtěného, často ho děsivě překvapí na nevhodném místě, při rychlém pohybu nestřeženě unikají, mají povahu šotka, který nás bez předchozího upozornění *sansgène* přivádí do trapné situace. Alespoň v narážkách je v groteskách a burleskní podívané vždy používali komici. [...] My lidé bez ohledu na věk, výchovu, příjem či společenské postavení, jimiž se mezi sebou lišíme, se všichni setkáváme v



Muži kadlci do košíku, 1531, lavice v kostele Santa Materna, Walcourt

této nechtěné nízkosti naší přirozenosti. Narážky na tuto skutečnost se zřídka kdy minou cíle, jímž je rozesmát obecenstvo: primitivní komično má proto ve velké oblibě hrubost, neomalenost a s nimi související hloupost.

Kníže Bláznů

Gringoire (15.-16. stol.)

Blázni náměsíční, blázni pošetilí, blázni moudří,
blázni z měst, hradů, vesnic,
blázni zhlouplí, blázni pitomí, blázni bystří,
blázni zamilovaní, blázni samotářští, blázni plaší,
blázni staří i mladí, blázni všech věků,
blázni barbarští, blázni cizí a urození,
blázni rozumní, blázni zkažení, blázni jankovití [...]

OŠKLIVÉ, KOMICKÉ A OBSCÉNNÍ

Bláznivé paní a bláznivé slečny,
bláznivé stařeny, bláznivé mladice,
všechny bláznivky, milující mužský rod,
bláznivky srdnaté,
zbabělé, krásné, ošklivé,
bláznivky rozverně,
bláznivky něžné, bláznivky vzpurné,
bláznivky, které si chcete přijít na své,
bláznivky cupitající po chodníku nebo po cestě,
bláznivky hubené, tlusté, růžovолící i bledé,
o Masopustním úterý bude hrát kníže v Halách.

(Přel. Jiří Pelán)

Šarivari,
rukopis Fr. 146, fol.
34, 14. století, Paříž,
Bibliothèque
Nationale de France

*Na protější straně:
Prapor Bláznivé
matky, 15.-16.
století, Dijon*



2. Satiry na venkovského chrapouna a masopustní slavnosti



3. Renesanční vysvobození

V ovzduší renesance jako by všechny tyto jevy doznaly zvratu. Nejpatrnější to je v **Rabelaisově** *Gargantuovi a Pantagruelovi*, který začíná vycházet v roce 1532. Zde nejenže je znovu vytažena na světlo a mimořádně originálně vytěžena stará lidová kultura ve svých nejnevázanějších podobách - Rabelaisova obscénnost se už nejeví jako rys příznačný pro plebejce (nebo nejen pouze tak), ale stává se spíše jazykem a chováním královského dvora. A nejen to. Okázala vulgárnost (mající nedostižné komické účinky) už nemá místo jen v ghettu stěží tolerovaného masopustního veselí: přenáší se do kultivované literatury, oficiálně se staví na odiv, stává se satirou na svět učenců a církevní zvyky, přebírá filozofickou úlohu. Není už pouhou epizodní anarchickou vzpourou lidu, ale stává se skutečnou a nefalšovanou kulturní revolucí.



Ve společnosti, která od této chvíle přisuzuje větší důležitost lidskému a pozemskému než Božímu, se

obscénnost stává hrdým potvrzením práv těla - a z uvedeného hlediska Rabelaise skvěle analyzoval **Bachtin**. Obři Gargantua a jeho syn Pantagruel jsou podle klasických středověkých měřítek znetvoření, protože jsou neúměrně velcí, ale jejich nestvůrnost je teď nádherná. Už to nejsou ti hrůzostrašní obři bouřící se proti Jupiterovi, neúprosně odsuzovaní klasickou mytologií, ani nestvůrní obyvatelé Indie středověkých legend: ve své nespoutané, „nesmírné“ velikosti se stávají hrdiny nových časů.

Pantagruelův prd

Francois Rabelais

Gargantua a Pantagruel, II, 27 (1532)

Když to viděl Pantagruel, chtěl udělat totéž, avšak od jeho prdu se země zachvěla na devět honů kolem a z něho se zkaženým vzduchem zplodilo více než padesát tři tisíce pidimužíků a stvůr; a zabzdív zplodil tolikéž malých žínek, skrčených, jak je na mnoha místech vídáte, jež nikdy nerostou, leda jako kravské ocasy k zemi nebo jako limuzinská řepa do kulata.

„Jakže,“ řekl Panurgos, „vaše prdy jsou tak plodné? Namoutě, hleďme na ty hrdiny prdiny a na ty hrdinky bzdinky, musíme je spolu spárkovat. Zplodí střečky.“

(Přel. Jihočeská Theléma)

Některé dobré zvyky Panurgovy

Francois Rabelais

Gargantua a Pantagruel, II, 16 (1532)

A co se týče ubohých mistrů svobodných umění, ty pronásledoval přede všemi. Když potkal některého z nich na ulici, nikdy neopominul vyvést jim nějaký špatný kousek; brzy jim dal lejno do jejich doktorských čapek, brzy jim připevnil

OŠKLIVÉ, KOMICKÉ A OBSCÉNNÍ

vzadu malé liščí ocásky nebo zaječí uši, nebo jim provedl nějakou jinou neplechu. Jednoho dne, když jim bylo nařízeno dostavit se do Slaměné ulice, udělal jakousi bourbonskou kaši, složenou z velikého množství česneku, z galbana, z assy foetidy, z castorea, z ještě teplých hoven a rozředil ji hnísem z rakovinných nádorů a hezky časně zrána natřel a namazal jí celou dlažbu, takže čert by tam nebyl vydržel.

(Přel. Jihočeská Theléma)

Jak se Panurgos podělal

Francois Rabelais

Gargantua a Pantagruel, IV, 67 (1532)

Když se k němu bratr Jan blížil, cítil jakýsi zápach, docela jiný než z dělového prachu. I přitáhl k sobě Panurga a zpozoroval, že jeho košile je všeka pokálená a čerstvě podělaná. Stahující síla nervu, jenž svírá sval nazvaný sfinktér (totiž díru u zadnice), povolila náramným strachem, jež zakusil ve svých fantastických vidinách. A k tomu ke všemu hřmění kanonády, které je hroznější v dolejších místnostech než na palubě. Neboť jedním z příznaků a známek strachu je, že se jím obvykle otvírá závora schránky, v níž až do určité doby je hmota výkalová zadržována...

(Přel. Jihočeská Theléma)

Vynález vytírání zadnice

Francois Rabelais

Gargantua a Pantagruel, 1,13(1532)

„Vynalezl jsem,“ odpověděl Gargantua, „dlouhou a zvědavou zkušeností nejkrálovštější, nejskvostnější, nejznamenitější prostředek, jaký kdy byl, vytírat si zadnici.“ „Jaký?“ řekl Grandgousier. „To vám také hned povím,“ pravil Gargantua.

Gustav Doré, ilustrace z knihy *Gargantua a Pantagruel*, Paříž, Garnier 1873

Následující dvoustrana:
Ilustrace z:
Les songes drôlatiques de Pantagruel Françoise Rabelaise,
Paříž,
Richard Breton 1565



“Utřel jsem se jednou sametovou maskou jedné slečny a viděl jsem, že to je dobré: neboť hebkost hedvábí mi způsobovala v panimandě znamenitou rozkoš. Po druhé zase jejich karkulkou a dopadlo to zrovna tak. Jindy šátkem na krk. Jindy ušima od čepce z karmazínového atlasu [...].

Potom, když jsem konal potřebu za křovím, našel jsem tam kočku březňačku a tou jsem se vytřel; ale její drápy mi rozjitzily celou řitní hráz. Z toho jsem se nazíttí vyléčil, vytíraje si ji rukavičkami matčinými, libě páchnoucími po smrdávce. Potom

jsem si ji vytíral šalvějí, fenyklem, koprem, majoránkou, růžemi, listím tykvovým, kapustou, cviklou, révovím, ibiškem, diviznou, která je na zadečku červená, locikou a špenátovým listím. [...] Dostal jsem lombardskou úplavici, od čehož jsem si pomohl, vytíraje šiji svým příklopцем. Potom jsem si ji vytřel prostěradly, ložními pokrývkami, záclonami, poduškou, kobercem, stolním prostěradlem, utěrkou, ubrouskem, kapesníkem, nedbalkami. Ze všeho toho měl jsem větší rozkoš než prašivec, kterého češí. „Nuže,“ pravil Grandgousier, „který prostředek pokládáš za nejlepší?“ [...] „Ale konec konců pravím a trvám na tom, že není lepšího prostředku nad house, hezky obrostlé hebkým prachem, jen když mu můžeme podržet hlavu mezi nohama. A věřte mi to, na mou čest. Neboť pocítíte na díře báječnou rozkoš způsobenou jednak hebkostí prachu, jednak příjemným teplem housete [...] A nemyslete si, že blaženost héroů a polobohů, kteří žijí na polích elysejských, je v jejich asfodelu neb ambrosii nebo nektaru, jak nám to chtějí namluvit staré povídačky. Je (podle mého mínění) v tom, že si vytírají panímandu housetem. A takové je též mínění mistra Jana Skotského.“

(Přel. Jihočeská Theléma)

Ilustrace z:

Les songes

drôlatiques de

Pantagruel

Francoise Rabelaise,

Paříž,

Richard Breton 1565







*Satirická deska z vlámského triptychu,
kolem 1520, Lutych,
Bibliothèque centrale*

Na počátku 17. století se v *Bertoldovi Giulia Césara Croceho* (1606) stáváme svědky také naprosté změny významu satiry na venkovana. V této postavě, ještě šeredné a neotesané, se venkovan z hlupáka stává mazaným chlapíkem a přibližuje se tak legendě o Ezopovi, v jehož neladném těle sídlila moudrost a prohnalost. A nebylo třeba čekat na *Bertolda*, protože například už v roce 1553 nacházíme *Historii sedláka Campriana* (Historia di Campriano Contadino), v níž vtipný venkovan schová do zadnice své oslice dvě mince a potom obelstí pošetilé kupce, když jim ukáže, že oslice vyměšuje peníze, a draze jim ji prodá.

Mezitím se z masopustního furianta mění ve filozofický symbol i blázen: nejružnější blázni mířící do země, kde holubi lítají do huby, se stali karikaturami rozličných vad už v *Lodi bláznů* Sebastiana Branta (1494) a sama Bláznivost pranýřuje zvyky své doby ve *Chvále*, kterou jí vzdává Erasmus Rotterdamský (1509).

Rabelaisovým současníkem byl Pieter Bruegel st., díky němuž svět venkovanů s jejich slavnostmi, neotesaností a nestvůrností proniká do velkého malířství. Stejně jako satiry na venkovany i Bruegelovy obrazy lid ztvárňují, určeny mu však nejsou. Jak poznamenal Hauser v *Sociálních dějinách umění*, svůj život chtějí zobrazovat společenské skupiny spokojené s vlastním postavením, ne ty, na něž dosud doléhá útlak a které touží po jiném životě. Bruegelovo umění bylo určeno městu, ne venkovu. Proto však ještě nelze Bruegelovi upírat pečlivou vnímavost k venkovským zvykům; jeho ztvárnění venkovana jistě není odpuzující a posměvačné, jak tomu bylo ve středověkých satirách.

Ústa a nos

Michail Michajlovič Bachtin

Francois Rabeiais a lidová kultura středověku a renesance, V (1965)

Ze všech částí lidského obličejě hrají v groteskním obraze těla důležitou úlohu jen ústa a nos, nos ovšem jako náhrada falu. [...] Oči vyjadřují čistě individuální a takřikajíc soběstačný *vnitřní* život člověka, který je pro groteskno irelevantní. Groteskno pracuje jen s vyvalenýma očima [...], protože jeví zájem o vše, co vystupuje, vyčnívá a trčí z těla, o vše, co se dere ven, za hranice těla. V grotesknu nabývají zvláštního významu všemožné výrůstky a výstupky, všechno, co tělo prodlužuje a spojuje s jinými těly nebo se světem, který je mimo tělo. Mimoto se groteskno zajímá o vyvalené oči proto, že jsou svědectvím o čistě tělesném napětí. Nejdůležitější částí obličejě jsou však pro groteskno ústa. Jsou dominujícím prvkem. Groteskní obličej se v podstatě redukuje na otevřená ústa, vše ostatní je jen rámcem pro tato ústa, pro zející a pohlcující tělesnou propast.

(Přel. Jaroslav Kolár)

Bertoldo

Giulio Césare Croce

Bertoldovy výborné šprýmy, 1 (1606)

Za času, kdy se král Alboin, panovník Langobardů, zmocnil skoro celé Itálie a měl královské sídlo v krásném městě Veroně, přišel na jeho dvůr jeden venkovan jménem Bertoldo. Byl to nehezký muž velmi ošklivého vzhledu, avšak vady na kráse vyvažovala v jeho případě živost ducha, neboť velmi bystře a hbitě odpovídal na otázky a byl nejenom důvtipný, ale i mazaný, prohnáný a od přírody pořouchlý. A vypadal takto: byl malé postavy, měl velkou, jako míč kulatou hlavu, krabaté a vrásčité čelo, oči rudé jak oheň, řasy dlouhé a pichlavé jako prasečí štětiny, oslí uši, velkou a trochu křivou hubu, jejíž spodní ret visel dolů, jak tomu bývá u koně; pod bradou měl hustý vous, zašpičatělý jako u kozla, a nos měl zahnutý a obrácený nahoru a s širokými nozdrami; zuby mu čouhaly ven jako kanci, pod krkem měl tři nebo čtyři volata, a když mluvil, vypadala jako hrnce, v kterých se něco vaří; nohy měl kozlí jako satyr, chodidla dlouhá a široká a po celém těle byl



Hieronymus
Bosch, *Lod'*
bláznů, kolem
1500, Paříž,
Musée du Louvre

chlupatý; jeho nohavice byly z šedivého sukna a na kolenou záplatované, a boty měl vysoké a okrášlené mohutnými podpatky. Zkrátka byl to pravý opak Narcise. (Přel. Jiří Pelán)

Falstaffův portrét

William Shakespeare

Jindřich IV., 11,4(1598-1600)

Je ti v patách ďábel v podobě starého tlustocha. Lidský sud, to je tvůj kumpán; proč se stýkáš s takovou kádí rozmarů, bečkou zvířeckosti, s tím napuchlým balíkem vodnatelnosti, s tím veleměchem sherry, s tím přečpaným rancem střev, s tím pečeným volm á la Manningtree, s břichem plným pudinku, s tou velebnou neřestí, s tou šedivou nepravostí, s otcem všech rošťáren, s tou zvetšelou marnivostí? Nač je dobrý, jen aby sherry koštoval a lemtal? Co ovládá hbitě a obratně? Porcovat a baštit kapouna? V čem se vyzná kromě prohnanosti? V čem je prohnaný kromě ničemnosti? V čem je ničemný, ne-li ve všem? V čem je počestný, ne-li v ničem?

(Přel. Jan Werich)



Pieter Bruegel st, *Zápas masopustu s postem*, detail, 1559, Vídeň, Kunsthistorisches Museum

Dobrá ošklivost přírody

Antonio Rocco

O ošklivosti (1635)

V přírodě jsou velmi ošklivé věci, zánik, smrt, hlad, chudoba atd. K tomu se přidružují další; a přesto, když se dobře podíváte, tyto a jim podobné jsou ve skutečnosti ty nejlepší věci na světě.

Zánik, který je vlastně odnětím, je počátkem každého vznikání, každé pozemské bytosti, jak se o tom hojně zmiňuje peripatetická filozofie; neboť jestliže počátky jsou špatné, pak to, co bylo počato, bude ještě horší; a jestliže je to dobré, pak počátky budou ještě lepší, a Aristoteles jeden z nich nazývá ohavností, *appetitenim, utturpe, etc...* Ve spise *De generatione animalium* také sděluje, že není ošklivější a odpornější věci, než je vznik živočichů, a zvláště pak lidí.

Kdo by viděl ony nečisté směsice temných krví, špinavých zárodků, nechutných menstruací, hnilobného spermatu, vzbudilo by to v něm svrchovaný hnus. A většina těch nejdůležitějších výtvorů vzešla z tak odpudivých podmínek.

Pomyslete jen na porody, projímadla, vyměšování atd. a uvidíte, že to, co říkám, je velmi pravdivé, a přesto takové jsou počátky všeho dobrého, zásadně důležité a nezbytné; nuže, jak dobrá je ošklivost přírody?

Prezident de Curval

Markýz de Sade

120 dnů Sodomy (1785)

[...] celý sešlý hýřením, vypadal skoro jak pouhá kostra. Byl velký, vyzábělý, tenký, oči měl zapadlé a vyhaslé, ústa sinalá a působící nezdravě, bradu vystoupilou, nos dlouhý. Chlupy byl zarostlý jako satyr, záda měl rovná, hýždě ochablé a zplhlé, takže se podobaly spíš dvěma špinavým hadrům, plandajícím mu nad stehny; kůže tam natolik povadla pod úderu biče, že jste si ji mohli obtočit kolem prstů, aniž co cítil. [...]

A protože byl tak odporně špinavý, a choutky měl přinejmenším stejně odporné, jako byl sám, pro svůj puch nebyl právě oblíbeným společníkem. [...]

Málokdo byl tak nevázaný a prostopášný jako on, ale protože byl zcela znuděný a naprosto otupělý, zbývala mu jen zhýralost a zlotřilá nevázanost. Potřeboval víc jak tři hodiny výstřelků, a to výstřelků nejhanebnějších, aby pocítil slabounký záchvěv slasti. [...]

Curval zabředl do bahna neřesti natolik, že už téměř nedokázal mluvit o ničem jiném. Na jazyku i v srdci měl neustále ty nejsprostší výrazy, a ty vehementně střídal s kletbami a proklínáním, pramenícími z nefalšovaného děsu, který v něm stejně jako v jeho družích budilo vše, co nějak souviselo s náboženstvím.

Tento duševní zmatek, ještě zvyšovaný téměř ustavičnou opilostí, v níž si liboval, jej už několik let činil pitomým a otupělým, což prý bylo zdrojem jeho nejmilejších potěšení, jak sám tvrdil.

Félicien Rops,
Pornokraté, 1878,
Namur, Musée
provincial Félicien
Rops



Vnímavost k ošklivosti se v této chvíli chystá nabýt realistických rysů, k čemuž dojde v malířství 17. století; v roce 1635 vzniká pojednání *O ošklivosti* (Della bruttezza) **Antonía Rocca**, jenž v polemickém duchu prohlašuje, že chce psát o věcech ošklivých, protože ty věčně příjemné a půvabné nás posléze znechutí. Hned na počátku Rocco s potěšením uvádí mravokárné a proti ženám zaměřené paradoxy, v nichž dokazuje, že v ženách je ošklivost „ochránkyní počestnosti, lékem proti chtíči, šancí na rovnost a spravedlnost“, a proto jenom ženy ošklivé neprobouzejí v milencích žádostivost a žal a nejsou necudné jako ty krásné. Rocco však vynáší i přírodní pohromy, jež jsou příležitostí k novému plození, a za počátek každého dobra označuje věci považované za odporné, jako porody, menstruaci, sperma, projímadla.

V renesanci totiž obscénnost vstoupila do nové fáze. Nejenže v zobrazeních lidských těl nejsou už pohlavní znaky důvodem k pohoršení a stávají se nedílnou součástí jejich krásy, ale u autorů jako Aretino oslava chování dříve hanebného (slušnost nám dodnes nedovolí zařadit je do antologie) si nachází cestu na dvory, papežský nevyjímaje - neplatí už za nevhodnou, ale za smělou, nestoudnou výzvu k potěšení. Umění vzdělaných tříd si veřejně osobuje ono právo, které se dřív téměř pokoutně přiznávalo plebejské chátře, jen s tím, že toto umění je uplatňuje se šarmem, ne s hrubou silou, a stírá tak rozdíl mezi *vyjádřitelným* a *nevyjádřitelným*.

Když tvrdí, že zobrazuje „krásně“ nejen ošklivost nevinnou, ale i tu, jež byla považována za tabu, odděluje obscénní od ošklivého.

Obscénnost se stává příležitostí k dvorné zábavě v lascivní literatuře 17. a 18. století, i když u „prokletého“ autora jako **Sade** opět nabývá všech svých odpudivých rysů. Znovu připomínáme, že slušnost nám nedovoluje zařadit do antologie *celý* popis prezidenta Curvala ze 120 *dnů Sodomy*. Curval je neřestník, odporný, páchnoucí a odpudivý v důsledku činů, k nimž ho dohnal hnusný chtíč a které jsou popsány tak, aniž je čtenář čehokoli ušetřen. U Sada překročení hranice mezi vyjádřitelným a nevyjádřitelným zachází za líčení normálních tělesných funkcí: ve snaze osvobodovat ruší obscénnost veškerý takt a směřuje k ohavnosti, k neúnosnosti. Díky tomu jí v mnoha dílech konce 19. století a v avantgardách 20. století posléze připadne rozhodující úloha, právě proto, aby zničila tabu konformistů a zároveň zdůraznila všechny stránky tělesnosti.

Avšak v 19. století to, co dříve bývalo považováno za obscénně ošklivé, bez váhání zobrazovalo výtvarné umění i realistická literatura, snažící se ukázat všechny stránky každodenního života. Důkazem relativnosti pojmu stud je nepochybně skutečnost, že když poprvé vyšla mnohá díla, která se dnes čtou i ve škole (jako Flaubertova *Paní Bovaryová*, Joyceův *Odyseus* nebo romány Lawrenceovy či Millerovy), vyvolala skandál a někdy bylo zakázáno je šířit.

4. Karikatura

Jednou z forem komična je nepochybně karikatura. Myšlenka karikatury celkem vzato náleží novověku, někteří vidí její počátky v jistých komických portrétech Leonardových. Leonardo si však zobrazované postavy spíše vymýšlel, než aby si vybíral rozpoznatelné terče, stejně jako dříve se zpodobňovaly bytosti ohavné samou svou podstatou, jako silění, d'áblové či hrubí venkované. Naopak moderní karikatura vzniká jako polemický nástroj použitý proti určité osobě či určité rozpoznatelné společenské kategorii. Přehánění vzhled určité části těla (zpravidla obličeje), a tak využívá tělesné vady k zesměšnění nebo odhalení vady mravní. V tomto směru karikatura vlastní předmět nikdy nezušlechťuje, ale hyzdí jej tím, že určitý rys zdůrazňuje, až se stane nestvůrným.



Proto mravokárci jako **Hans Sedlmayr** (*ve Ztrátě středu*) mluvili o jakémsi zubožování zbavujícím člověka rovnováhy i důstojnosti. Jistě existují i karikatury mající svůj terč ponížit nebo k němu vzbudit odpor (viz rozličné techniky demonizace politického, náboženského či rasového nepřítele v VII. kapitole). Přesto však zdůrazňováním některých rysů objektu karikatura často usiluje o hlubší poznání jeho povahy. Někdy nemá za cíl odhalit „niternou“ ošklivost, nýbrž poukázat na tělesné a duševní vlastnosti nebo na určité chování, díky nimž se karikovaný stává milým a sympatickým. A tak zatímco kruté karikatury Daumierovy či Groszovy odhalují mravní nízkost více i méně významných osob dané doby, karikatury myslitelů a umělců od Tullia Pericoliho jsou skutečnými portréty s hlubokým psychologickým vhledem, mnohdy až oslavou zobrazeného.

Proto **Rosenkranz** považoval karikaturu za jakési estetické vykoupení ošklivosti, poněvadž se neomezuje na ukazování určité neúměrnosti ani nezdůrazňuje všechny úchytky (v tom případě by nešlo o karikaturu, ale o popis odlišného tvaru, jako je tomu u Swiftových obrů a Liliputů): dobrá karikatura zahrnuje nadsázku „jako dynamický faktor vystihující celek“, působí, že formálně rušivý prvek přispívá k vyváženosti celku. Jinými slovy, je to „krásné“ zobrazení harmonicky využívající deformace.



Quentin Metsys,
Smlouva o koupi, 16.
století, Berlín,
Gemäldegalerie,
Staatliche Museen

Leonardo da Vinci,
*Karikatura hlavy
starce*, 1500-1505,
Hamburk, Kunsthalle

Harmonie v karikatuře

Karl Rosenkranz

Estetika ošklivosti, III (1853)

(Ošklivost) převrací vznešené v nízké, hezké v odpudivé, absolutní krásu v karikaturu, v níž se důstojnost mění v nadměrný patos, z půvabu se stává koketerie. Karikatura tedy představuje vrchol ve ztvárnění ošklivosti, a právě proto, že se určitým způsobem promítne do pozitivního obrazu, který pokříví, přechází v komičnost. Až dosud jsme vždy dokázali rozpoznat okamžik, kdy se ošklivost může stát směšnou. Beztvaré a chybné, vulgární a odporné tím, že se samo zničí, může vytvořit zdánlivě nemožnou skutečnost, a tím i komickou situaci. Všechny uvedené kategorie se stávají součástí karikatury. I ta se v důsledku rozličného odstupňování uvedených vlastností stane beztvarou, chybnou, vulgární a odpornou. V chameleonských změnách a spojeních předchozích kategorií má takřka neomezené možnosti, proto jsou možná nicotná množství, slabé síly, bezcitná vznešenost, vznešená nicotnost, nemotorná grácie, jemná neotesanost, rozvášná hloupost, prázdná plnost a tisíc dalších protimluvů. [...] Karikatura je založena na *zveličení* určitého rysu postavy, až se stane neforemnou. Tuto definici je však nutno ještě zúžit [...]. Abychom karikaturu mohli objasnit, je k principu zveličení nezbytné přidat další princip, totiž nepoměr mezi určitou částí postavy a celkem, tedy negaci jednoty, jež by měla být přítomna podle principu formy. Bude-li celá postava pravidelně ve všech svých částech zvětšena či zmenšena, potom zůstanou i proporce samy o sobě stejné, a proto - jako je tomu u Swiftových postavíček - nevznikne nic skutečně ošklivého. Pokud se však jedna část vydělí z celku tak, že se obvyklé poměry poruší, ukáže se - poněvadž ve zbylé části tento poměr zůstane zachován -, že dojde k určitému posunu a vznikne neladný celek, který je ošklivý. Disproporčnost nás bude neustále nutit domýšlet se proporčně správných tvarů. Například výrazný nos může být velmi krásný. Pokud je však příliš velký, zbytek tváře se ve srovnání s ním ztratí. Tak vzniká



disproporčnost. Bezděčně porovnáváme jeho velikost s dalšími částmi obličeje a dospíváme k závěru, že nos by neměl být tak velký. Přílišná velikost vytváří nejen z nosu, ale i z tváře, k níž patří, karikaturu. [...] Ale i v tomto ohledu je třeba stanovit jedno omezení. Jednoduchý nepoměr totiž může mít za následek pouze prostou ošklivost, kterou však ještě rozhodně nemůžeme označit za karikaturu. [...] Vybočen z mezí, které znetvoří formu, musí fungovat jako dynamický faktor vystihující celek. Jeho dezorganizace se musí stát organickou. V tomto principu spočívá tajemství karikatury. Díky disharmonii, *nevhodnému přebytku* části v celku, je tak znovu nastolena jistá harmonie.

John Hamilton
Mortimer,
Karikatura,
kolem 1776,
Yale Center for
British
Art, Paul Mellon
Collection

Na protější straně:
Honoré Daumier,
Dva advokáti a smrt,
nedat., 19. století,
Winterthur, Sbírka
Oskara Reinharta



H. Daumier

Proti karikatuře

Hans Sedlmayr

Ztráta středu, V (1948)

Karikatura existovala již v dobách mnohem dřívějších. Známe ji od pozdního období alexandrijské velkoměstské civilizace, kdy se karikovalo to, co bylo po fyzické stránce ošklivé. V období baroka se setkáváme s osobní a soukromou karikaturou. Tak tomu bylo u Caracciů, Mitelliho a Ghezziho a také u Berniniho. Jak správně poznal Baudelaire, takzvané karikatury Leonarda da Vinci nejsou karikaturami v pravém slova smyslu. Ve středověku se vyskytovaly politicky motivované zostuzující obrazy, které byly popravou *in effigie*.

Teprve od konce 18. století, a to nejdříve v Anglii, se karikatura chápe jako samostatný žánr a hlavní oblastí tvorby velkého umělce se stává až v 19. století u Daumiera. Důležitým příznakem tedy není pouhý vznik karikatury, nýbrž její vzestup mezi vysoké a uznávané druhy umění. Od roku 1830 vychází politicky zaměřený časopis *Lacraricature*: „Valpuržina noc, pandemonium, satansky nevázaná komedie, tu bláznivá, tu krvelačná.“ Tak byly naznačeny spodní proudy, z nichž karikatura vyvěrá: v podstatě jde o zohyzdění lidské povahy, v krajním případě o „přelud“ pekelného světa (jenž se skládá z obrazů protikladných k lidským) ve světě smrtelníků. Toto zohyzdění se může ubírat různými směry: člověk je například znetvořen v masku. [...] Zohyzďující princip obecně používá dvou metod, z



George Grosz, *Šedivý den*, 1921, Berlín, Nationalgalerie, Staatliche Museen



Tullio Pericoli, *Albert Einstein*, 1959

nichž jedna je pozitivní, druhá negativní. Negativní metoda obírá člověka o jeho proporce, vzezření a důstojnost a ukazuje ho jako ošklivého, neforemného, beztvarého, ubohého a směšného. Člověk, vrchol stvoření, je sesazen, ponížěn, ale podrží si svou lidskost. [...] Vedle nového rozkvětu nelitostné karikatury, která člověka vnitřně pokořuje, [...] si počátkem 20. století umělce neodolatelně podmaňuje obraz zohyzděného člověka, jenž se v moderním umění nezastřeně projevuje v portrétech lidí jevících se umění neznalému člověku jako hrozné karikatury. Původ mají skutečně v týchž temných proudech.



ŽENSKÁ OŠKLIVOST MEZI ANTIKOU A BAROKEM

1. Misogynská tradice



Bernardo Strozzi,
Vanitas, 1630,
Moskva, Puškinovo
muzeum

Mezi středověkem a barokní periodou je téma *vituperatio*, nactiutrhání ženě, jejíž ošklivost je vnějším výrazem vnitřní zkaženosti, velmi frekventované. Už v rámci římské klasiky vykreslili odpudivé ženské portréty Horatius, Catullus a Martialis a zběsile misogynská byla například šestá satira luvenalova. Ovidius upozorňoval v Lécích ženské tváře - věnovaných otázkám kosmetiky -, že více než líčidla kráší ženu ctnost. V křesťanských souvislostech se k tématu kosmetické péče vrátil s nelítostnou přísností Tertullianus a připomněl, že „podle svatého Písma jsou lákadla krásy souznačná s prostitucí těla“. Ponecháme-li stranou morální odsudek (a zjevnou polemiku s nevázaností pohanského světa), jasně se tu naznačuje, že žena se líčí mastmi a jinými prostředky, aby zakryla své tělesné nedostatky, a to v marnivé iluzi, že se tak bude více líbit manželovi nebo, což je ještě horší,

cizímu muži. Patrizia Bettellová (ve své knize *The Ugly Woman*, jež zahrnuje období od středověku do baroka) rozlišuje ve vývoji tématu ošklivé ženy tři fáze. Ve středověku stojí proti četným zobrazením stařeny, symbolu fyzického a mravního úpadku, kanonická chvála mládí jako symbolu krásy a čistoty; v renesanci se ženská ošklivost stává spíše předmětem burleskních žertů, ironicky holdujících modelům, jež se neshodují s převažujícími estetickými kánony; a posléze v baroku dochází na pozitivní přehodnocení ženských nedostatků jakožto prvků, jimž nechybí přitažlivost.

Ve středověku je příšerná koktavá babizna pro Danta ve skutečnosti Sirénou (*Očistec*, XIX, 7-9). Téma „nactiutrhání stařeně“ se objevuje v řadě textů, například v Umění básnickém Matouše z Vendôme, kde je vykreslena odpudivá podobizna staré a zpustlé Beroe (má lysou hlavu, vráscitou tvář, krhavé oči, uvozhřený nos a páchnoucí dech), nebo v Pseudo-Albertových *Tajnostech žen*, kde je vzato za bernou minci rozšířené tvrzení, že pohled stařeny (jejž zadržování menstruační krve učinilo smrtonosným) může otrávit děti v kolébce. Občas se *topos* protiženské invektivy jeví jako reakce na stilnovistický hold *andělské paní* a z ošklivé ženy, jak ji vykreslil **Rustico di Filippo** nebo **Cecco Angiolieri**, se tak stává anti-Beatrice.

Na úsvitu humanismu je dosaženo vrcholu misogynie v **Boccacciově Havranu** (II Corbaccio). Vypravěč tu miluje, aniž je jeho láska opětována, krásnou vdovu a jeho zjevná rozmrzelost je vyjádřena skrze duši vdovina manžela, jež přichází z Očistce, aby mu popsala ženinu chlípnost a věrolomnost. Roztouženému a už postaršímu milovníku (je mu dvačtyřicet!) se dostává odhalení, že žena zakrývá

svých padesát let mastmi a hnusnými náplastmi, přičemž její tělesná ošklivost je zobrazena do odporných podrobností. V renesanci je ošklivá žena spíše anti-Laura; v žertech, jaké píše **Berni**, Doni nebo Aretino - tak jako v podobných francouzských textech (**Ronsardových, du Bellayových** nebo **Marotových**) -, je vsledku patrný jasný anti-petrarkismus.

V těchto básních už není žádná zvilost: neformnost je pozorována s veselou ironií či rovnou s jistou laskavostí. Samo odkvétání staré ženy je podnětem k melancholické meditaci nad pomíjivostí krásy. Právě v renesančním období se také objevují úvahy, jež zpochybňují ortel nad ošklivostí. Jestliže **Ortensio Lando** ještě před Roccovou chválou ošklivosti (citovanou v předchozí kapitole) satiricky uvažuje o výhodách ošklivosti ženské, **Lucrezia Marinelliová** starší tradici převrací v duchu, který bychom mohli označit za prefeministický, a slaví krásu žen, kladouc ji do protikladu k ošklivosti mužů.

Nosatá holka

Catullus (asi 84-54 př. Kr.)

Básně, 43

Nazdar, holka, jíž - chybí nosík malý,
chybí hezounká nožka, temné oko,
chybí žízňivý ret a štíhlé prsty,
chybí mluva jen trochu vybranější! –
milko marnotratníka formijského!
Ty že kráskou jsi v očích provincie?
S mou že Lesbii tebe srovnávají?
Ó, ten nevkusný, pošetilý dnešek!
(Přel. Josef Stáhlík)

Trapný puch

Horatius (1. stol. po Kr.)

Epódy, XII

Koho chceš získat, ty ženo, jež jediné slona jsi hodna?
K čemu ty dárky a psaníčka lásky
pro mne, mladíčka skrovných sil, nicméně bystrého čichu?
Neboť já velice dobře vždy zvětrím
každý polyp i kozlí puch, ukrytý v podpažní srsti,
jako pes vyslídí ve skrýši vepře.
Jaký pot, jaký strašný pach line se více a více
z vrásčitých paží, když skláním své kopí,
třebaže ona dál touží svou dychtivou bezuzdnost sytit?
Přitom i postel i nebesa bortí
různými skoky a rychle z ní mizejí barvy a šminky,
ke kterým krokodýl přispěl svým lejnem.
(Přel. Rudolf Mertlík)

Ženy, noste závoj

Tertullianus (3. stol. po Kr.)

O toaletě žen, 11,4. 5. 6. 7.

[...] Měly byste se líbit jen svým manželům. Budete se jim však líbit pouze tehdy, pokud se nebudete hledět zalíbit jiným. Buďte klidné, ó požehnané, žádná manželka není v očích svého muže ošklivá; vždyť se mu zalíbila tak, že si ji vybral - ať už pro její vychování nebo krásu. Ať si žádná z vás nemyslí, že vzbudí u manžela nenávist a odpor, když se o sebe přestane starat. Každý manžel vyžaduje počestnost, ale krásu věřící muž neočekává, protože my nejsme v područí těch věcí, které považují za dobré pohané [...]. To však neznamená, že bych vám doporučoval zcela nezušlechtěný zevnějšek divokého zvířete nebo vás přesvědčoval o tom, že je dobrá špína a nečistota: při péči o tělo jde o způsob, meze a řádnou míru. Nesmí se zajít dále, než kolik si žádá prostá o dostačující čistota a než co se líbí Bohu. Proti němu se totiž prohřešují ty ženy, které trápí svou pleť kosmetickými přípravky, tváře poskvvrňují líčidlem a obočí si prodlužují černí.

Stará trhovkyně, 1.
století po Kr., New
York,
Metropolitan
Museum of Art



Těm se totiž nezamlouvá, co Bůh stvořil, a samy na sobě haní a kritizují umělce a tvůrce veškerenstva. Kritizují ho tím, že se snaží něco opravit a přidat, přičemž tyto přídavky, které používají, pocházejí od soupeřícího umělce, tj. od ďábla. [...] Víím, že některé ženy si také barví vlasy šafránem. Stydí se dokonce i za svou vlast, že se nenarodily v Germanii či Galii, a tak ji pomocí vlasů mění. [...] Stojí psáno, že nikdo nesmí k mírám svého těla nic přidat (Mt 6, 27). Vy však ke své váze klidně přidáváte ještě jakési zvláštní oválné a vypouklé ozdoby ve tvaru štítu, které si připínáte na šíji [...]. Raději setřeste z hlavy všechnu tu parádu, jež vás zotročuje. Nadarmo se lopotíte s paráděním, nadarmo chodíte k těm nejzručnějším parukářům: Bůh přikazuje, abyste chodily zahalené. Myslím, že proto, aby hlavy některých z vás nebyly vidět.

(Přel. Petr Kitzler)

Vetustilla

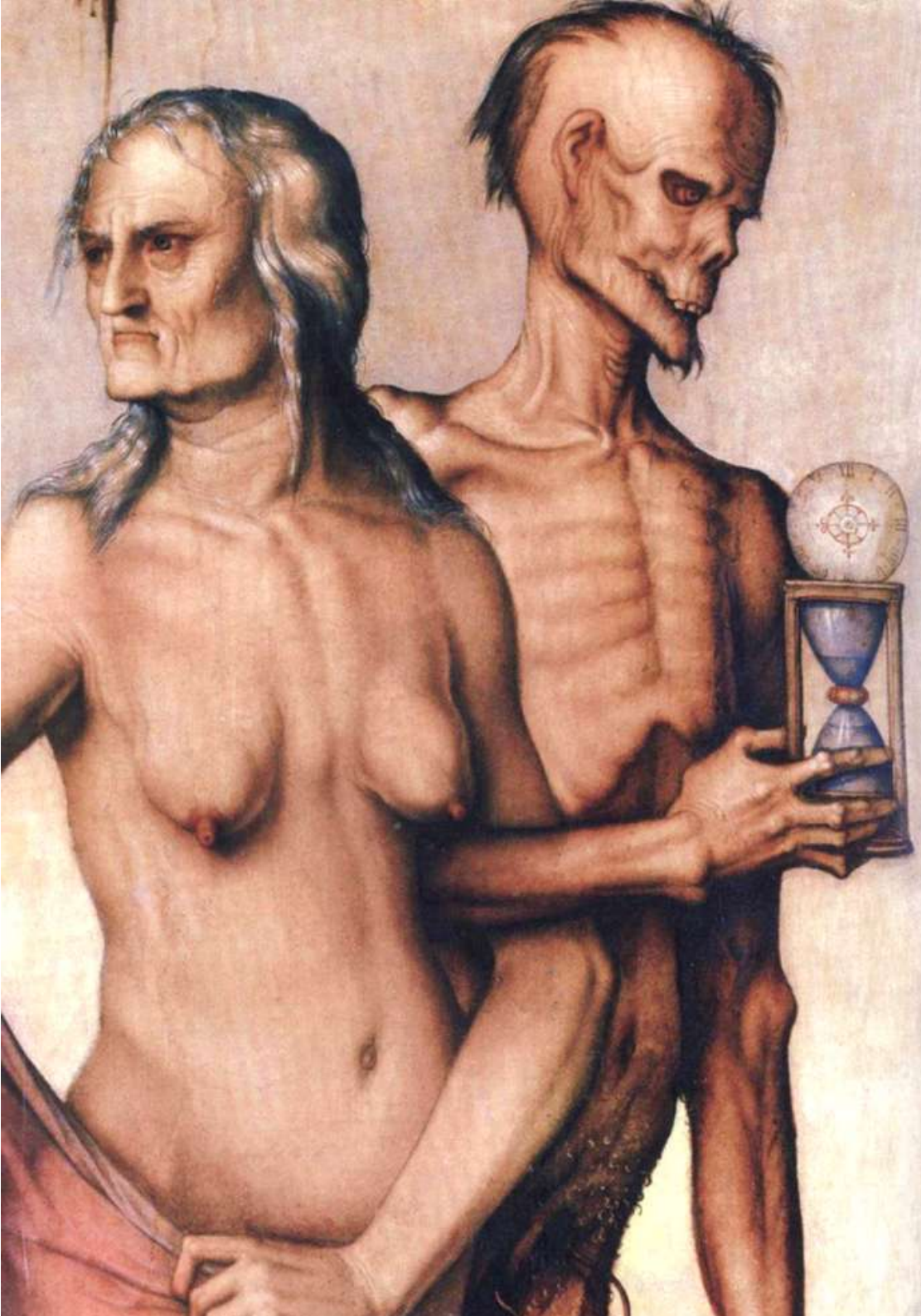
Martialis (1. stol. po Kr.)

Epigramy, 94

Už dobrá tři sta zažila jsi konsulů
a tři máš zuby, čtyři chlupy na hlavě,
jak cvrček prsa, pleť a nohy mravence
a na čele máš vrásek - víc než na šatech;
jak pavučinka visí tvoje poprsí,
chřtán krokodýlí, s tvojí tlamou srovnáván,
je úzký, Vetustillo! Když ji otevřeš –
oč sladčeji zní kvakot žáby v rybníce,
oč příjemněji bzukot houfu komárů!?
A stejně dobře vidíš jako zrána výr,
a voníš stejně jako chlípní kozlové,
máš stejný zadek jak ta kachna vyhublá
a lůno kostnatější - starých Cyniků...
Dřív lampu zhasí, než tě pustí lázeňský
se vykoupati - s nejsprostšími děvkami. [...]
A přes to všechno (vdova po stu manželích!)
si troufáš shánět chlapa? [...]
...v tvé lůno vnikne teď - už jen pohřební louč!

(Přel. Rudolf Kuthan; upraveno)

Hans Baldung Grien,
Smrt a lidský věk,
detail, 1540, Madrid,
Museo del Prado



Já Siréna jsem sladká

Dante Alighieri (1265-1321)

Očistec, XIX, 7-33

... já ve snu užřel babu koktající;
šilhala, hnáty její křivé byly
a ruce chromé, žlutá byla v líci. [...]
A když už jazyk rozvázaný měla,
já pozornost jsem nemoh jen tak zkrátka
odtrhnout od toho, co potom pěla.
„Já Siréna,“ tak zpívala, „jsem sladká,
jež nedám plavcům správně mořem plouti;
tak slastná sluchu je mých písní látka.
Já Ulyssa jsem zpěvem svedla z pouti,
a koho u mne zdrží zvyku síla,
ode mne nemůže se odtrhnouti.“
Než ještě ústa její domluvila,
jiná tu byla žena znenadání,
svatá a hbitá, by ji zahanbila. [...]
Popadla druhou, odkryla ji zředu,
šat roztrhla jí, břich mi ukázala -
ten probudil mě puchem jako z vředu.
(Přel. O. F.Babler)

Anti-Beatrice

Cecco Angiolieri (13.-14. stol.)

Verše, 398

Podívej na tu bábu, Ciampolo, jak vše je na ní seschlé,
nepohledné, a jak je celá křivá, když se zvedne, že budí odpor
všude okolo!
Hledíš-li na tu tvář a na ramena, vidíš spíš opici než člověka;
když oslovíš ji, hned se rozvzteká a kolem huby se jí dělá pěna.
Věz, příteli, že není tvojí vinou, když ochabuje hněv i útrapy a s
láskou mizí všechno potěšení.
Vždyť pohled na ni tolik překvapí milostné duchy, že jsou
ochromeni a v srdci téměř zmírají a hynou!

Smrduť stařena

Rustico di Filippo (13. stol.)

Kamkoli jdeš, máš s sebou latrínu, ty ochechule, stará kupko hnoje; ten, kdo tě potká, rychle prchá z boje a ucpává si nos v tu vteřinu!

To kámen, který zub i dásen kryje, čpět dává tvému dechu nejspíše, že vedle něho jsou jak cypřiše i desky z hajzlu: tolik smrdutý je!

Jako by zela žumpa tisícera, když otevřeš tu strašnou hubu svoji; zavři ji navždy, ať je čistý vzduch!

To věru proto se tě všichni bojí: možná máš v sobě hnusnou lišku, která liščata rodí a s tím všechen puch!

(Přel. Jiří Pelán)

Zlá stařena

Burchiello (15. stol.)

Zlá stařeno, ty věrolomná, líná, závistivá a krutá babice, lstí prolezlá, ty čarodějnice, jíž celé tělo žere prašivina!

(Přel. Jiří Pelán)

Co jsou ženy zač

Giovanni Boccaccio

Havran (1363-1366)

Žena je nedokonalý tvor, zmítaný tisíci vášněmi, jež jsou nechutné a odporné, když na ně jen pomyslíme, natož když o nich uvažujeme. Kdyby to mužové vzali jaksepatri v potaz, chodili by za ženami se stejným potěšením a chutí, jako chodí vykonávat jiné přirozené a nezbytné potřeby; a tak jako spěšně opouštějí místa, kde se zbavili nadbytečného břemene, okamžitě by od žen prchali. [...] Žádné jiné zvíře není méně čisté: ani prase, když se válí v blátě, není ohavnější; a pokud by to někdo chtěl popírat, ať se podívá na jejich tělesné části, ať prozkoumá tajná místa, kam se studem ukrývají hrozné nástroje, jež používají k odvádění svých přebytných šťáv. [...]

Když ráno vstávala z lůžka, byla v obličeji zelená a žlutá a šedá jako výpary, jež stoupají z močálů, ve vlasech měla uzlíky, jako když ptáci mění peří, byla vrásčitá, skvrnitá a všechno na ní viselo. Byl to pravý opak toho, jak vypadala poté, co měla čas se ulízat, takže kdo ji takhle neviděl, jak já k tomu měl tisíc příležitostí, nebyl by tomu věřil. Ale kdo neví, že stejně jako začouzené zdi, tak i tváře žen celé zbělají pod hlinkami, a že budou mít takovou barvu, jakou se malíři uráčí nanést na vápno? A kdo neví, že nejen živé maso, ale i těsto, jež je věc necitelná, nakyne, když je hněteme, a z plytkého se stane kyprým? Tak si třela, malovala a kypřila kůži, která za nočního klidu povadla, že já, který jsem ji viděl předtím, jsem se nestačil divit. A kdybys ji ty viděl takovou, jak jsem ji většinou zrána vídal já, na hlavě noční čepičku, šátek kolem krku, se zešedlým obličejem, jak jsem o tom před chvílí mluvil, kdybys ji viděl, jak se v županu sklání nad ohništěm, sedí na bobku, oči má sinalé, kašle a plivá chrchle, sotva bys k ní vzplál láskou. [...] Tys ji viděl utáženou v šatech; a jako jsem si jist blažeností, jež mě očekává, jsem si jist i tím, že když jsi pozoroval její ňadra, soudil jsi, že musí být taková a tak pružná jako její obličej, neboť i tam povislou kůži zakrývaly bílé stužky. [...] Avšak nepochybuj, že v tom kyprém poprsí, jež vidíš nad stuhou, není více nádivky než ve dvou křížalách. Kdysi to možná byla tvrdá jablíčka, rozkošná na dotyk i na pohled... [...] Ať už příčina byla jakákoli, ať za ně příliš tahali druzí nebo se prověsila vlastní vahou, pravda je, že se tak prodloužila a tak nadmíru vzdálila od svého přirozeného místa, že kdyby je ponechala svému osudu, možná, ale co říkám možná, bezpochyby by dosáhla až na pupek, prázdná a ochablá jako splasklý měchýř! A jistěže, kdyby se s nimi ve Florencii zacházelo jako v Paříži s kapucemi, mohla by si je koketně a po francouzsku přehodit přes rameno. A co ještě? Tvářím, natahovaným a roztahovaným bílými šláři, odpovídá břicho: to, zbrázděné širokými a vydatnými pruhy, jaké se vídají u kůzlat, vypadá jako prázdný pytel a visí právě tak, jako visí volům od brady ke hrudi prázdná kůže; a musí být zdviženo tak jako suknice, když je třeba vyhovět tělesné potřebě a vyprázdnit měchýř, nebo ve veselejším případě zastrčit kašpárka do šuplíčku. (Přel. Jiří Pelán)

Andres Serrano,
Budapešť (Model),
1994, s laskavým
svolením Paula
Cooper Gallery



Ó vlásky stříbrné

Joachim Du Bellay (16. stol.)

Stesky

Ó vlásky stříbrné a rozježené mile! Ó čílko zvlněné! Ó líčka
zlatová! Ů oči z křišťálu! Ó ústa medová, jež pod záclonou rtů
se hýbete tak čile!

Ó zoubky z ebenu! Ó perly, jak se skvíte, že naše dušička je
rázem zmatena! Ó šíje z damašku, tisíckrát zřasená! Ó ňadra
mohutná, jak tělu vévodíte!

Ó nehty ze zlata! Ó ruko tučňoučká! Ó svůdný zadečku! Ó
stehna tlustňoučká! A to, co nemohu ze studu jmenovat!

ŽENSKÁ OŠKLIVOST MEZI ANTIKOU A BAROKEM

Ó údy ledové! Ó tělo z porcelánu! Ó božské půvaby! Odpusťte
pozemšťanu, že nemá odvahu vás lidsky milovat!
(Přel. Edgar Knobloch)

Stříbrné vlasy

Francesco Berni (16. stol.)

Sonet pro jeho paní

Stříbrné vlasy, rozježené chmýří
kol krásného zlatého obličej;
zvrásněné čelo, zdroj mé beznaděje,
kam Smrt a Láska svoje střely míří;

perlové oči, jež se točí zhusta
od všeho, co jim nijak rovno není;
sněhové řasy, pasti utrpení,
a ručka, něžně krátká, sladce tlustá;

blankytná ústa, běloskvoucí rety;
převzácné zoubky, leskle ebenové;
harmonie, jež není z těchto plání;

vznešené mravy; to *vám*, Heroldové
Amora, hodlám takto pověděti,
jak veliké jsou krásy mojí paní.

Když krásná bývala jsem

Pierre de Ronsard (16. stol.)

Sonety pro Helenu

Až budeš staříčká, sedíc večerním časem
při svíčke u krbu a dopřít prádlo chtíc,
řekneš si užasle, mé verše zpívajíc;
„Ronsard mě slavil kdys, když krásná bývala jsem.“

Nebudeš služku mít, by, slyšíc zvěst tu vskrytu,
kde polou dřímala, znavena prací svou.
se nevzbudila hned při jménu, jímž mě zvou,
žehnajíc tobě, jež mnou nesmrtelná jsi tu.

Já budu pod zemí a, přízrak bez kostí,
ve stínu myrtovém už budu spočívati;
ty budeš stařenka u krbu lítosti,

litujíc lásky mé a svého pohrdání.
Žij, věř mi, nečekej, co zítřek má ti dáti:
a růže života trhej už dnes, má paní!
(Přel. Vladimír Holan)

Na ošklivé ňadro

Clément Marot
Epigramy, kniha I, LXXX (1535)

Ňadro, jež jsi jen kůže, snad
mošnou tě mohu nazývat.
Veliký prse, Dlouhý cecku,
dávno jsi ztratil krásu všecku.
Ten černý konec - k nevíře! –
je jako ústí trychtýře;
nepostrčeno ničí dlaní,
sem tam se houpáš bez ustání;
a věru ten, kdo dotkne se tě,
je přesvědčen, že těsto hněte.
Přičmoudlé ňadro, z něhož stéká
ohavná břečka místo mléka,
visící ňadro, tento žert
si z tebe udělal sám čert! [...]
Hodíš se k tomu, abys v pekle
kojilo jeho děti vztekly!
(Přel. Jiří Pelán)

Paní Aldonza

Diego Hurtado de Mendoza (16. stol.)
Na stařenu, která si namlouvá, že je krásná

Má Aldonzo, čas neúprosně plyne,
bude vám třikrát třicet cobydup,

ŽENSKÁ OŠKLIVOST MEZI ANTIKOU A BAROKEM

tři vlasy máte, k tomu jeden zub
a prsa cvrčka, skrytá v pavučině.

Na vašich sukních věru nevzniká
víc záhybů, než máte na svém čele,
s vašimi ústy mohu srovnat směle
dvě přístaviště, tak jsou veliká!

Zpíváte jako žába u rybníka,
soví zoban vám kouká zpod čela,
nožka, toť, běda, kůstka z nebožtíka!

Páchnete jako ryba zamřelá
a zezadu jste - ač to nerad říkám –
kachna, již někdo odral docela!
(Přel. Jiří Pelán)

Výhody ženské ošklivosti

Ortensio Lando

Protimluvy II, O tom, že je lépe být ošklivý než krásný (1544)

Leckdo pochybuje, zda není lepší být ošklivý než krásný. [...] Zdá se mi naprosto jisté, že kdyby řecká Helena a trojský pastýř Paris byli bývali tak oškliví, jak byli krásní, Řekové by nepociťovali takovou trýzeň a Trója by nebyla zcela zničena. [...] I nyní často vidíme, že oškliví lidé jsou moudřejší a důvtipnější než ti krásní. Počínaje Sokratem, který, tak jak se říká a jak se podle jeho medaile zdá, byl nezvykle ohavný, avšak takový, že byl hoden získat svědectví orákula, že je moudřejší než kdokoli jiný. Ezop z Frygie, skvělý bajkář, byl postavy tak obludné, že kterýkoli z Baronziů by se ve srovnání s ním jevil jako Narcis nebo švihák; nicméně (jak každý ví) oplýval všemi ctnostmi a měl velmi bystrý rozum, jímž převyšoval všechny ostatní.

Velmi ohavný byl filozof Zénón, ošklivý byl Aristoteles, ošklivý byl Empedoklés, velmi ošklivý byl Galba, avšak důvtipem a výřečností se ve srovnání s kýmkoli jiným vždy zdál vynikající. [...] A kolikje dnes v Itálii krásných žen, jež by byly zároveň

považovány za cudné? [...] Ó ošklivosti, jež jsi proto svatá, přítelkyně cudnosti, ty, která si protivíš nepřístojnosti, ochránkyně před nástrahami, ty jistě znáš nejsnazší rozmluvy, tyje zbavuješ každé hořkosti, ty zaháníš každé zlovolné podezření, a konečně, ty sama jsi lékem na zuřivou žárlivost. Kéž bych dokázal nalézt slova, jež by byla dostatečně důstojná, aby tě oslavila tak, jak to žádají tvé zásluhy, neboť to bych učinil převelice rád, protože od tebe pochází nekonečné dobro a zcela neprávem jsi haněna nevědomci.

Mužská ošklivost

Lucrezia Marinelliová

O ušlechtilosti a znamenitosti žen (1591)

Jestliže jsou tedy ženy krásnější než muži, kteří se obvykle zdají hrubí a neupravení, kdo může popřít, že jsou jedinečtější než oni? Dle mého soudu nikdo. Proto můžeme říci, že krása u ženy je nádherná podívaná a úctyhodný zázrak, jež muži nikdy zcela nedocenili a dostatečně se před ním neskláněli. Chci však pokročit ještě dále a ukázat, že muži jsou povinni a nuceni milovat ženy a že ženy nejsou povinny jejich lásku opětovat, leda snad z pouhé zdvořilosti [...]. Muž potřebuje milovat krásné věci: avšak jaké krásnější věci zdobí svět než právě ženy? Ve skutečnosti žádná, žádná, jak dobře ukazují všechny výše uvedené protiklady, jež potvrzují, že v jejich spanilých tvářích se odráží půvab a oslnivost Ráje, a pro tuto krásu jsou muži nuceni je milovat: avšak ony nejsou povinny milovat muže: neboť někdo méně krásný anebo ošklivý není pro tuto svoji povahu hoden lásky. A jak říkám, ve srovnání s ženami jsou všichni muži oškliví; nejsou tudíž hodni být jimi milováni, leda pro svoji velkomyslnou a laskavou povahu [...]. Nechtě tedy ustanou stížnosti, nářky, vzdechy a výkřiky mužů, kteří navzdory světu chtějí, aby ženy opětovaly jejich lásku, tvrdí o nich, že jsou kruté, nevďečné a bezcitné: což je záležitost vyvolávající smích, a všechny básnické knihy jsou těchto věcí plné.



2. Manýrismus a baroko



Giuseppe
Arcimboldo, *Zima*,
1563, Vídeň,
Kunsthistorisches
Museum

Jestliže v renesanci triumfovalo klasické pojetí umění, založené na napodobování přírodních harmonií, s manýrismem dochází k obratu. Dnes jsme si zvykli datovat počátek manýrismu nesporně konvenčním letopočtem, rokem 1520, což je datum smrti Raffaelovy. Pokud se dříve mluvilo o *manýře*, když jsme chtěli popsat styl určitého autora, a později, když jsme chtěli označit repetitivní způsob, jímž se autor odvolával na velké vzory minulosti, nyní se manýrismus definuje jako epocha, v níž umělec, zasažený neklidem a „melancholií“, už nehledá krásno jako nápodobu, ale usiluje o *expresivitu*. Teoretikové manýrismu vyhlašují doktrínu ducha a *ideje*; vnitřní kresba (*disegno interno*), plod umělcovy mysli, je projevem božství, jež v umělci bytuje a má demiurgovskou moc. Deformace tak dochází ospravedlnění jako odmítnutí ploché imitace a pravidel. Pravidla génia nepodmiňují, pravidla z génia

vycházejí. Manýrista tíhne k subjektivní vizi. Zatímco monokulární perspektiva renesančních tvůrců usilovala o rekonstrukci scény, jako by byla viděna matematicky objektivním okem, manýristický umělec rozpouští strukturu klasického prostoru: Bruegel v přeplněných výjevech zbavených středu, El Greco v zakřivených a „astigmatických“ postavách, Parmigianino v nepokojných a nerealisticky stylizovaných fyziognomiích. Volí se *expresivita*, a ne *krása*, směřuje se k tomu, co je bizarní, výstřední a deformované, jako na fantastických obrazech Arcimboldových.

Ještě více se v baroku rozvíjí smysl pro neobyčejné, pro to, co vzbuzuje údiv, a v této kulturní atmosféře se propátrává svět násilí, smrti a hrůzy, jak je tomu v díle Shakespearově a u alžbětinců vůbec nebo v Quevedových *Snech* - a nakonec se chorobně medituje nad mrtvolou milenky, jako u Gryphia.

Manýrismus a baroko se takto bez skrupulí uchylují k tomu, co klasická estetika považovala za nepravdivé. Proto se i téma ošklivé ženy dostává do jiné perspektivy: ženské nedokonalosti se nyní popisují jako zajímavé prvky, a někdy dokonce jako stimuly rozkoše. Ještě uvidíme, že tento postoj převezme *jak* romantismus, *tak* dekadence - autoři jako Baudelaire, máme-li uvést alespoň jeden příklad.

Už na přelomu 16. a 17. století nalézáme dva výmluvné texty: **Montaigne** skládá srdečnou chvalořeč na kulhavé ženy a Shakespeare zdánlivě snižuje svou *Dark Lady* řadou negací tradičních charakteristik krásy, pak ale končí slovy „a přece“: přes to vše svou Múzu miluje.

V barokní poezii se však jde ještě dále: objevuje se chvála na trpaslici, na koktavou, na hrbatou, na

šilhavou, na podobanou, a **Marino** v rozporu se středověkou tradicí červeného či růžového líčka oslavuje bledost své milenky. Pokud dříve vyžadovala ženská krása plavou kštici, nyní se chválí černovlásky. Už Tasso napsal ve svých *Verších*: „Černovlasá, leč krásná - panenská fiala!“ - a Marino velebí krásu černé otrokyně. Dojemná je **Salomoniho** chvála *krásné stařeny*, a jestliže **Quevedův** text je ještě tradičně zavilý, u **Burtona** je tomu jinak: košatý popis obludné ženy tu má zdůraznit, že láska může překročit protiklad ošklivosti a krásy.

Avšak už od počátku manýristického období si razí cestu melancholické rozjímání nad mužskou starobou. Ve verších, v nichž **Michelangelo** a **Gryphius** líčí svou stařeckou ošklivost, se zachvívá bolestné dojetí.

Půvab kulhavých

Michel de Montaigne

Eseje, III, 11 (1595)

Ať už právem či neprávem, jedno italské přísloví tvrdí, že Venuši a její pravou slast poznal jen ten, kdo spal s kulhavou. [...] Vykládal jsem si to tak, že nepravdivý pohyb kulhavé vnáší do celé záležitosti novou rozkoš a dává pocítit těm, kdo to vyzkoušejí, osten slasti, ale právě jsem zjistil, že otázku už řešila stará filozofie. A ta praví, že jelikož nohy a stehna kulhavých nepřijímají pro svou nedokonalost výživu, která jim náleží, přihází se, že genitální partie, které jsou položeny výše, jsou plnější, lépe vyživené a silnější. Anebo prý proto, že tato vada omezuje pohyb, ti, kdo jsou jí zasaženi, méně rozptylují své síly a ke hrám lásky přistupují lépe vybaveni. [...] Jen na základě starého a veřejného užívání tohoto výroku jsem si kdysi namlouval, že se mi dostalo větší rozkoše od ženy, která byla křivě rostlá, a připsal jsem to na konto jejich půvabů.

Bledost krásné ženy

Giambattista Marino

Lyra, 14(1604)

Mé slunce bledojasé,
v tvém bledém ručeji
i červánky svou červeň ztrácejí.
Má smrti, něžně bledá,
bledost, jež vládnout zdá se
v tvých nočních fialách,
přemáhá růží nach.
Hle, co má touha hledá:
kěž i já zblednu pod tvou zřítelnicí,
má lásko bledolící!
(Přel. Jiří Pelán)

Krásná stařena

Giuseppe Salomoni

Verie, 4(1615)

Stařeno ušlechtilá,
kdysi jsem pohanil
tvou kštici, tvář i ňadra sněhobílá.
Leč změniv názor, hodlám změnit styl
a každou lež, ať velkou nebo malou,
teď vykoupit chci chválou. [...]
Stříbrné jsou tvé vlasy
v tom čase jeseně,
leč ani v zlatých nezřím tolik krásy;
ať rozpuštěné, nebo spletené,
nadmíru těší mě a přitahují... [...]
Čelo, před mnoha lety
široký, jasný luh,
posetý celý bělostnými květy,
už dávno zoral nelítočný pluh
staroby, avšak přesto pod radlicí
se v srdcích chápatjících



Giorgione,
Stará žena,
1506-1507, Benátky,
Gallerie
dell'Accademia

rodí krom osin trpké žalosti
i sladce chutné zrní radosti.
Oblouk řas roztomilý,
ten nebezpečný meč,
jímž paže amorků se ozbrojily,
zdá se být lichý pro milostnou seč,
křehký a k boji málo způsobilý?
Ó ne, má dosti síly
o lásku bojovat,
kosit duše a srdce zraňovat.
Ohně tvých sličných očí
jsou možná ztlumeny,
přesto však pálí, když se ke mně stočí,
a já hned hořím vjednom plameni... [...]

ŽENSKÁ OŠKLIVOST MEZI ANTIKOU A BAROKEM

Tvá ústa, sladká schrána
polibků, něžných vět,
jsou stále svěží jako růže zrána
a nedotčená krutým spárem let... [...]
Úběl tvé něžné hrudi,
ta skvostná zahrada
s jablky, která mnohou touhu budí,
dál nese plod, jenž nijak nezvadá... [...]
Tvá ruka sněhobílá,
jež kdysi vyslala
tisíce střel, se možná unavila;
leč umdlévajíc, pevná zůstala
a je dnes věru krásnější než dříve... [...]
Tvá hrud', tvá tvář, tvá brada
dnes strádá vráskami;
pro mne to ale není žádná vada,
leč nový půvab, dříve neznámý... [...]
Tvůj půvab dále svádí,
jsi stará, paní má,
v tvé kráse ale zrcadlí se mládí... [...]
Písni, čas rychle letí,
nechtě slova má tě ale zkonejší:
až budeš stará, budeš krásnější.
(Přel. Jiří Pelán)

Příznak

Francisco de Quevedo
Sny (1612)

Vidíš ten příznak? Šla spát ošklivá, ale ráno se sama okrášlila a teď se předvádí ve velkém stylu. Neboť věz, že když sezeny probudí, obléknou si nejprve tvář, hrdlo, dvě ruce a pak teprve šaty. Všechno, co na nich vidíš, je umělé a nic není přirozené. Vidíš ty vlasy? Jsou koupené, nenarostly samy od sebe. Obočí je spíše začouzené než černé, a kdyby se chřípí dělalo jako obočí, neměly by vůbec žádné. Zuby, které vidíš, a ústa byly černé jako inkoust, ale teď je z nich bílý prášek.

Quentin Metsys
(připsáno),
Ošklivá žena, 1525-
1530, Londýn,
National Gallery



Vosk z uší přešel na rty, takže z nich jsou teď dvě svíčky. A ruce? To, co vypadá bílé, je ve skutečnosti krém. Jen se podívej na ženu, která má nazítří vyrazit do společnosti a vzbouzet tam obdiv: na noc se naloží do marinády, tváře před usnutím promění v bečičky masti a po ránu si namaluje na kůži patřičný obličej. Je to náramná podívaná, když ošklivá a stará žena chce povstat z baňky jako slavný čaroděj! Pozoruješ ji? Nic na ní není její. Kdyby si ty osoby umyly tvář, už bys je nepoznal. Věř mi, že na světě není tak vydělaná kůže jako kůže krásné ženy: je na ní víc stop po máčení a sušení, než kolik má sukní. Nedůvěřují svému tělu, a když chtějí polechtat něčí nos, hned sahají po esencích, vonných kořeních a voňavkách, a dokonce i jejich nožky zakrývají pot ambrovými střevíčky. Ujišťuji tě, že z ženy se našim smyslům nedostane ničeho a že jsou syceny pouhým zdáním. Když ji líbáš, jenom si umažeš rty; když ji objímáš, svíráš destičky a drtíš papundekl; když s ní uléháš na lože, polovina z ní zůstane pod postelí v sandálech. Když se jí dvoříš, celý se vyčerpáš; když ji získáš, nudíš se; když si ji vydržuješ, přivedeš se na mizinu; když ji necháš, začne tě pronásledovat; když ji miluješ, kašle na tebe. Řekni mi, co na ní vidíš, a uvaž, jak to stvoření sílí naší slabosti a jak mu svědčí naše toužení. Pochop, že by byly užitečnější zklamané a ztrýzněné než uspokojené, a záhy tak nahlédneš své bláznovství. Vzpomeň, jak trpí měsíčním krvotokem, a zhnusí se ti; a pokud nemají měsíčky, připomeň si, že je měly a že je zase budou mít, a to, co tě okouzluje, tě začne děsit. A styď se, že tě ošálily věci, které by byly méně hnusné na dřevěné soše.

(Přel. Jiří Pelán)

Láska k ošklivé ženě

Robert Burton

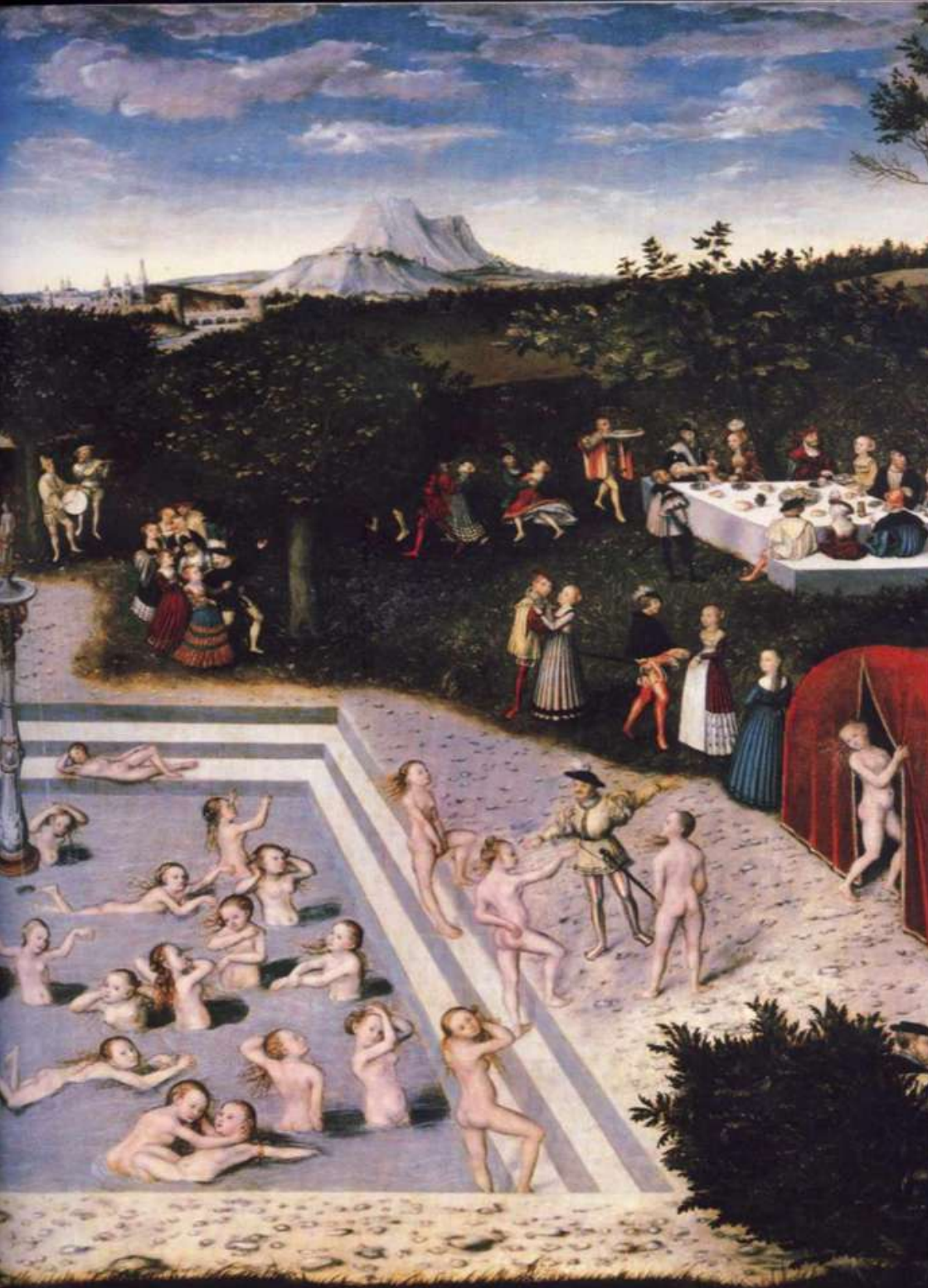
Anatomie melancholie, Symptomy čili příznaky melancholie milostné (1621)

Láska je slepá, praví přísloví, Cupido je slepý a slepí jsou i všichni, kdo mu straní. Kdo se zamiluje do šeredy, považuje ji za Dianu. Zamilovaný svou milou vroucně obdivuje, byť byla

ztělesněná ošklivost, postrádající jakékoliv přirozené vlohy, celá povadlá, vředovitá, bílá, rudá, žlutá, černá, bledá jako vosk, obličej placatý a kulatý jak obličej šaška, nebo zas pohublý, vyschlý a svrasklý jak obličej robátka, tělo poseté skvrnami, byt byla celá zkroucená, jen kost a kůže, málem plešatá, oči vytřeštěné a šilhavé, krhavé, možná dokonce vyvalené, pohled kočky přiskřípnuté ve dveřích, hlavu sklopenou, těžkou, oční důlky vpadlé, žluté a černé, byt byla šilhavá, pusu měla dokořán jako vrabci, nos křivý jak Peršané, nebo zas dlouhý a ostrý jako liška, červený, neforemný, obrovský, rozplácý, jako mají Číňané, ploský a placatý, nebo dlouhatánský a úzký, zuby prořídle a vyceněné, černé, zkažené, navzájem se překrývající, zanesené zubním kamenem, obočí jak tykadla chrobáka, vousy jak čarodějka, dech páchnoucí na celou místnost, z nosu jí kapalo v zimě v létě, vole měla jak Bavorka, bradu špičatou, odstávající ušiska, krk dlouhý a křivý jako krk jeřába, *pendulis mammis*, prsa pokleslá, „cecky jako pár konví“, nebo naopak plochá jak prkno, prsty jak bílé klobásy, nehty dlouhé, roztřepené a černé špínou, ruce a paže samá prašivina, pleť tmavou, byt byla zahnívající troska s ohnutým hřbetem, hrbatá, kulhavá, nohy ploché, „útlá v pasu jak kravská dršťka“, nohy postižené dnou, kotníky přetékaají z bot, chodidla páchnoucí, byt byla samá veš, neforemná bytost, zrůda, žertík přírody s kůží kysele čpějící, krákoravým hlasem, nezpůsobná, vulgární v chování, byt byla obrovská korpulentní ženština, odpudivá trpaslice, cuchta, tlustá a špinavá, učiněná kulička nebo rybí kost, vytáhlá a suchá, kostlivec, přízrak [...] podobný hovnu ve světle lucerny, horší, než byste si dokázali představit, žena, kterou nenávidíte, která se vám hnusí, které byste chtěli plivnout do obličeje nebo do jejíchž prsou byste si chtěli utřít nos, *remedium amoris*, které byste považovali za skutečný protijed pro jiné, zchátralá běhna, umouněná, nevrlá, odporná, smradlavá, zvířecí, příležitostná kurva, necudná, vulgární, lenivá, neotesaná, neupravená, nevzdělaná, tlachavá [...]. Když se do ní zamiluje, padne na kolena a navždy ji bude obdivovat.

Na následující
dvoustraně:
Lucas Cranach st.,
Pramen mládí, 1546,
Berlín,
Gemäldegalerie





Kalibán

William Shakespeare

Bouře, 1,2(1623)

PROSPERO. Ty pučeji, ty slouho, co tě čert zplodil štvou mrchou matkou! Vylez!

KALIBÁN. Nejhorší mršná mlha, jakou kdy máma havraním brkem hnala z hnusných blat, ať na vás padne; vítr jihozápadní ať v pučejiřích po těle naskáče vám.

PROSPERO. Za to tě dneska v noci vezmou křeče a ujímání brát ti bude dech a ježci, kteří za tmy mají pré, sjezdí tě celého, že probodán budeš jak plástev, každé bodnutí však pálivější nežli od včel, když ji staví.

KALIBÁN. Jdu si dojísti svůj oběd. Je tento ostrov po mé matce můj. Tys mi ho ukrad. Když jsi přišel prvně, hladils mě, staral ses a dělal jsi mi odvary z bobulí - a učil, jak říkat většímu a jak menšímu světlu, jež hoří za noci a za dne. A já tě ctil a ukázal ti ostrov: kde studánky, kde sůl, kde zem je pustá a kde úrodná. Ať proklet za to jsem! Vše moci kouzelné mé matky, brouci, ropuchy, netopýři, na tebe se vrhnětež! Jsem tvůj jediný poddaný, kde dříve jsem sám sobě kraloval. A tys mě v tvrdé skále ustájil a zabránil mi chodit po ostrově.

PROSPERO. Ty kryso prolhaná! Bič na tebe! Ne vlídnost! Já tě zrovna hýčkal! U sebe - špinavce - nechával tě spát, dokud ses nepokusil znásilnit mou dceru.

KALIBÁN. Ohó, ohó! Ze se to nepovedlo! Zkazil jsi mi to - jinač zalidnil bych ostrov Kalibány.

MIRANDA. Odporný a dobrem netknutelný slouho, jenž máš v krvi zlo. Já jsem tě litovala, učila jsem tě mluvit, poznávat každou hodinu nové věci, v době, kdy ty jsi ani nevěděl, co chceš, a jako nejhoupější zvíře jsi vyražel jenom skřeky; já tvé touhy jsem osvětlila slovy, mohs je vyjádřit... Že ale ty jsi od přírody zlý - ač učil ses -, dobrota přirozená se ti přičila. Proto tě plným právem zavřeli do skály, byť horšího jsi něco zasloužil než jenom žalář.



Georges de La Tour,
Flašinetář, detail,
1628-1630, Nantes,
Musée des Beaux
Arts



KALIBÁN. Učilas mě svou řeč a můj zisk z toho je, že teď
umím klít. Tak mor tě zchvať, že já poznal tvou řeč.
(Přel. Alois Bejblík)

Bartolomeo
Passerotti, *Muž
zahryzávajcí se do
vlastní paže*, 16.
století,
Milán, soukromá
sbírka

Starý Michelangelo

Michelangelo Buonarroti
Verše (1623)

Můj hlas - to ve džbánu se čmelák plaší,
jsem z kůže měch, v něm chrastí každá kost,
boháč: tři pecky dole v mošně naší.

V oko mi zákal sinou mázdrou vrost
a zuby jsou jak struny pocuchané,
hnou se, a vyjde hlas a hned má dost.

Z mé tváře, potkáš-li mě, hrůza vane;
hotový strašák jsem, tak šat je lepý,
stát v poli, pláchnou vrány rozmíslané.

ŽENSKÁ OŠKLIVOST MEZI ANTIKOU A BAROKEM

V mém jednom uchu pavouk pán si dřepí
a v druhém cvrček hude z věčných not,
a jak chceš spát, když v chřtán se chrchle lepí. [...]

Mramorným panákům jsem křídla hnět,
a jako plavec jsem, když plachty spějí
toužně mu v břeh, až koráb v močál vbřed.

Umění, modlo, naděj nad naději
jež dávalos mi - jakou hráš to hru?
Chudák jsem, stár a otrok na galeji,
a ztracen víc, když rychle nezemru.
(Přel. Pavel Eisner)

Na sebe

Andreas Gryphius (17. stol.)
Sonety, 1,48

Sám sebe děsím se; třas cítím v celém těle,
když zkoumám svoje rty, nos hrůzně zborcený,
roklinu očí svých, osleplých od bdění,
a víčka kryjící zornice vyhořelé.

Můj jazyk sežehlý se zpátky do úst kácí
a cosi blekotá, zápase se slovem;
má duše touží výš; tělo čpí hřbitovem;
lékaři odešli a bolest má se vrací.

Co je teď tělo mé? Kost, kůže, klubko žil.
Já dlouhým ležením se k smrti uložil.
Má stehna nemohou dál bez berlí a holí.

K čemu je mládí, čest, věhlas a umění?
Když přijde čas, pak vseje dým a mámení
a slabost nejmenší nás bez odporu skolí.
(Přel. Jiří Pelán)

Richard III.

William Shakespeare

Richard III., 1,1 (1597)

Jenomže já - já nemám postavu
pro takové rozpustilosti,
milostným zrcadlům se dvořit nemohu,
já mám jen hrubou ražbu, chybí mi
vznešenost lásky, nesvedu svou chůzí
oslnit vlnící se krasavici,
já mám souměrnost těla přistřiženou,
falešná příroda mě ošidila o vzhled,
jsem zpotvořený, nedodělaný,
vyslaný předčasně sem na svět, kde mám dýchat,
ani ne z polovičky hotový,
a to tak mizerně a nevkusně,
že kudy kulhám, feny štěkají -
mně tedy v tomhle slabounkém, pisklavém míru
nezbývá žádná sladká kratochvíle;
nanejvýš pátrat, jaký vrhám v slunci stín
a skládat básně na svou šerednost.
A jelikož nemohu dělat milovníka
a tím se bavit v těchto dnech laskavých slov,
rozhodl jsem se dělat ničemnosti
a nenávidět prázdnou rozkoš dnešních dnů.
(Přel. Břetislav Hodek)



ĎÁBEL V MODERNÍM SVĚTĚ

1. Od vzbouřeného Satana k nebohému Mefistofelovi



Heinrich Fussli,
Satan vystupující z chaosu,
z: Milton, *Ztracený ráj III*, 1010 n.,
1794-1796, Curych,
soukromá sbírka

Křesťanská tradice se snažila zapomenout, že Satan býval andělem, a tudíž musel být pravděpodobně velmi krásný. Přesto Satan zhruba v 17. století začal procházet určitou proměnou. Shakespeare se v *Hamletovi* upamatoval, že ďábel se může zjevovat i v krásné podobě, a konečně **Marino** nám ve *Vraždění neviňátek* (1632) představuje Satana jako bytost, na niž doléhá temný smutek - a jež tedy do jisté míry budí náš soucit. Porovnejme **Dantova** Lucifera (14. století) s Plutodem z **Tassova** *Osvobozeného Jeruzaléma* (16. století). Oba jsou děsiví; a přesto Tasso nedokáže Plutodovi upřít „strašnou velebnost“.

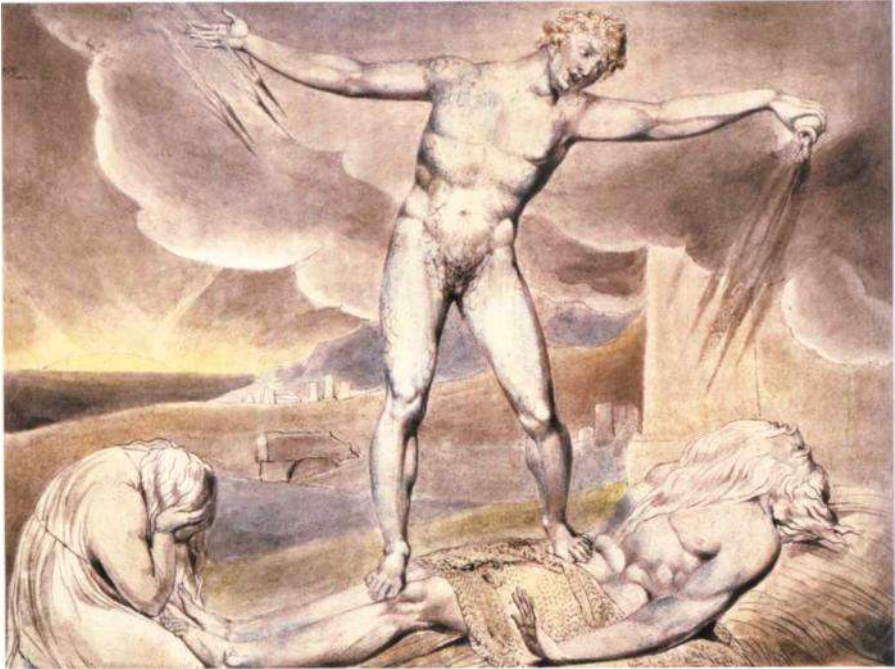
S konečnou platností je však Satan vykoupěn až v **Miltonově** *Ztraceném ráji* (1667). Hovořilo se o politických důvodech (Milton se účastnil puritánské revoluce, která byla posléze poražena a následovalo obnovení monarchie), jež básníka vedly k tomu, aby v Satanovi ztělesnil vzor vzpoury proti moci. Avšak i

nebudeme tak jako Blake (*Sňatek nebe s peklem*, 1790-1793) tvrdit, že Milton byl v podstatě „na Ďáblově straně, aniž o tom věděl“, musíme připustit, že u miltonovského Satana převažují rysy padlé krásy a nespoutané hrdosti. Není to revolucionář, protože mu chybí ideální cíl přesahující pouhý smysl pro pomstu a potvrzení vlastního Já, ale jistě je vzorem čiré bouřící se energie, takže Schiller (ve *Vlastní recenzi na Loupežníky*) napíše, že čtenář straní poraženému, a Shelley v *Obraně poezie* prohlásí, že Miltonův ďábel převyšuje Boha, jemuž se staví na odpor. Satan se netrápí smyslem pro čest, nepřijímá podřízenost tomu, jenž nad ním zvítězil, a odmítá žádat o milost: „Je lepší kralovat v pekle než být sluhou na nebesích.“

Jestliže v Marlowově *Doktoru Faustovi* (1604) byl Mefistofeles ještě ošklivý a pokud se ještě v 18. století v **Cazottově** *Zamilovaném ďáblu* zjevuje v podobě velblouda, v **Goethově** *Faustovi* už se objevuje jako pečlivě oděný pán. Je sice pravda, že se k Faustovi vetře jako černý pes, který poté projde znepokojivou proměnou, když na sebe vezme podobu hrocha s očima jako řeřavé uhlíky a strašlivými kly, ale nakonec se ukáže v oděvu potulného žáka, spořádaného intelektuála.

Je ďábelský jen v tom, že je úlisný a přesvědčivý v hovoru a hraje si s Faustem „jako kočka s myší“. Na druhou stranu ke svedení Fausta není zapotřebí mnoho, na obchod s dušemi je již připraven, téměř jako by on sám vycházel ďáblu vstříc, a nikoli naopak.

Mefistofeles je tedy předzvěstí třetí proměny ďábla. Ten se ve 20. století stane zcela „světským“ (dokladem jsou texty **Dostojevského**, **Papiniho** a



William Blake, *Satan postihuje Joba nešťestím*, ilustrace z: *Job*, 1826, New York, Pierpont Morgan Library

Manna); není ani hrozivý, ani podmanivý, je pekelný ve své šedi a zjevné ubohosti maloměšťáka, a tím je nyní nebezpečnější a znepokojivější, neboť už není jen neškodně ošklivý, jako tomu bylo dříve.

Dantův Lucifer

Dante Alighieri (1265-1321)
Peklo, XXXIV, 28-57

Panovník toho bolestného kraje
od půli prsou z ledu trčel v díře,
a obru podobna spíš výška má je,
než obři rovni jeho paží míře:

[...]

Tu k udivení svému velikému
tři obličje zhléd jsem na té hlavě.

ĎÁBEL V MODERNÍM SVĚTĚ

Z těch přední krví rudý svítí se mu,
dva druhé spojeny s ním mihotavě
nahore nad prostředkem ramen byly
a splývaly, kde pták má hřeben právě.
Pravý byl zpola žlutý, zpola bílý,
levý, jak lidé od nilského zřídla
bývají temní pro žár velké síly.
Pod každým z nich se dvoje velká křídla,
jak takovému ptáku sluší, šíří.
Pláň mořská plachet větších nezahlídla.
Nemají peří, ale netopýří
je způsob jejich; těmi tedy mává,
až trojí vítr prudce od nich víří,
jímž právě Kokyt celý zamrzává.
Šesterem očí pláče, trojí bradou
slzám i slinám s krví stékat dává.
I lámou každá ústa zubů řadou
hříšníka jako trdlice, že v čase
témž celkem tři se do těch muk tam kladou.

(Přel. O. F. Babler)

Tassův Pluton

Torquato Tasso

Osvobozený Jeruzalém, IV, 7 (1581)

Vzhled divý strašnou velebností sálá,
děs budí v něm a hrdost větší tvoří
a z rudých očí nečistý jed pálá,
jež jak zlověstné komety dvě hoří;
do vousu změti, jež bouř v chumáč svála,
se strupatá hrud' s černou bradou noří,
a bezedný když úst otvírá jícen,
ten kypí černou sedlou krví sycen.

(Přel. Jaroslav Vrchlický)

1. Od vzbouřeného Satana k nebohému Mefistofelovi



Joseph Anton Koch,
Peklo,
1825-1829,
Řím, Casino
Massimo,
Dantův sál

Satan

Giambattista Marino
Vraždění neviňátek (1632)

Z očí, kde sídlí smrt a tesknice,
plápolá kalná, karmínová záře.
Úkosem hledí křivé zornice,
dvě komety, z tmy rozběsněné tváře
a z chřípí, rtů a vlčí sanice
stoupá puch v černém dýmu, rudé páře;
hněvivě, pyšně v mocných poryvech
hřmí jeho řev a blýská jeho dech.

(Přel. Jiří Pelán)

Půvab padlého anděla

John Milton

Ztracený ráj, kniha 1,62-151 (1674)

Dob devatero, s dnem jež měří noc
nám smrtným, s chasou strašnou ležel sklán,
v ohnivé krouže strži zkrušený,
ač nesmrtelník; los jej zachoval
jen pro vztek větší: neb teď myšlenka
na štěstí ztracené i věčnou strast'
jej mučí. Zraky točí strhané,
kde patrn hrozný děs a bol, s nímž zášť
se mísí strohá a pych zavilý.

Ted' v ráz, jak andělé jen dovedou,
v kraj patří strašný, pustý, divoký,
v ten hrozný žalář vůkol do všech stran,
jak valnou výheň plamennou; ni sled
však světla od těch ohňů zřít, spíš tmu,
jež truchle stíny, žalné zjevy jen,
muk říše odkrývá, kde nemůž' dlít
ni mír, ni klid, kam naděj nevejde,
ač vchází všade; leč bez konce bol
a žáru příval bodá, živený
po věky žhnoucí sírou nestravnou.
To sídlo věčné právo schystalo těm zbojným [...].

„... s jaké výše v jakou tůň
zříš padlé, takt' on zjevil s hromem svým
se větší; i kdož hrozných zbraní těch
znal dotud moc? Však pro ně, ni pro vše,
co v zlosti vítěz mocný sešle snad,
kát nechci se, ni změním, ač můj lesk
vně změněn - pevnou mysl s vysokou
svou zhrdou, v dojmu zásluh zhaněných
jenž s Nejmocnějším v spor mne hnál a v boj
ten lýtý zbrojných duchů nesčetný
byl strhl pluk, jenž směle zošklivil
si jeho vládu a mne ceně výš,
s velmocí jeho střetl vzdornou moc

1. Od vzbouřeného Satana k nebohému Mefistofelovi

na nebes pláních v bitvě nejisté
a otřás'jeho trůn. Byť ztracen boj –
vše ztraceno tím není: nezdolná
tu vůle, žádost msty, zášť nemroucí
a smělost nikdy couvnout, nevzdát se
a vše, co k nezkrúšenství přísluší.
Té na mně hněvem nevynutí cti
ni silou svou, bych skloniv koleno,
zdál o milost, zbožňuje toho moc,
jenž strachem z této paže o říš svou
se ondy chvěl; toť podlost byla by
i horší pádu toho potupa a hanba [...].“

(Přel. Josef J. David)

Chudák ďábel

Johann Wolfgang Goethe

Faust, I, Studovna (1773-1774)

MEFISTOFELES

Té síly díl jsem já,
jež, chtíc vždy páchat zlo, vždy dobro vykoná. [...]
Jsem duch, jenž stále popírá!
A právem; neb co vzniká, vše,
by zahynulo, hodno je;
proto by bylo lip, kdyby nic nevznikalo.
A ve všem tom, co u vás kdy se zvalo
hříchem či zkázou, zkrátka zlem,
tam já v mém pravém živlu jsem. [...]
Skromňoučkou pravdu já ti dím.
Nechť člověk, zdobnělý svět bláznovství,
mní, že je celek celistvý:
Já díl jen dílu jsem, jenž vším byl v prvé časy,
já díl jsem temnoty, jež světlo stvořila si,

ĎÁBEL V MODERNÍM SVĚTĚ

to hrdé světlo, jež teď matku Noc
chce okrást o prostor a dávnou moc.
A přec to nesvede; nechť sebejasněj plá,
vždy na tělech jen ulpívá. [...]

FAUST

Ted' o tvých cílech zpraven jsem!
Kdo neumí nic zničit ve velkém,
aspoň se v malém o to snaží.

MEFISTOFELES

Mnoho tím arci nedokáží.
Co nicotu chce zadržet,
to něco, nejapný ten svět –
ať jsem se sebevíce mořil,
přec jsem ho posud nepokořil
otřesy, vlnou, vichry, plamenem:
klidně si trvá oceán i zem.
A na tu čeládku zvířat a lidských ras,
na tu už dokonce jsem krátký:
já pohřbil jich už pěkné řádky,
a nová svěží krev obíhá zas a zas!
Tak to jde dál, jsem z toho málem divý;
na zemi, ve vodě a vzduchu
z tisíce klíčků život pučí živý
v chladu a zimě, v mokru, v suchu!
Nevyhradit si ohně žár,
docela nic já neměl bych á part!

(Přel. Otokar Fischer)

Cazottův ďábel

Jacques Cazotte

Zamilovaný ďábel (1772)

... a již pronáším jasným výrazným hlasem zaklínadlo a ještě hlasitěji pak třikrát rychle za sebou zvolám: „*Belzebube!*“. Krev mi stydne v žilách, vlasy na hlavě se mi ježí. Sotva jsem skončil, otevřelo se přímo proti mně nahoře v klenbě dvoukřídle okno: tímto otvorem vnikl dovnitř proud světla oslnivějšího, než je světlo denní: v okně se objevila velbloudí hlava, hrozná svou velikostí i tvarem, a hlavně svými nadmíru velkýma ušima. Ohyzný přízrak otevřel tlamu a hlasem hodícím se k celému zjevu mi odpověděl: „*Che vuoi*“ [...] První věc, která mě napadla, byl pes. „Přijď,“ řekl jsem mu, „v podobě křepeláka.“ Sotva jsem vydal rozkaz, natáhl ten strašný velbloud svůj šestnáct stop dlouhý krk, sklonil hlavu až doprostřed místnosti a vyvrhl bílého křepeláka s jemnou lesklou srstí a s ušima až na zem.

(Přel. Petr Turek)

Ďábel Dostojevského

Fjodor Michajlovič Dostojevskij

Bratři Karamazovi (1879-1880)

Byl to nějaký pán nebo lépe řečeno ruský džentlmen jistého druhu, už postarší, qui frisait la cinquantaine, jak říkají Francouzi; jeho tmavé, dost dlouhé a ještě husté vlasy i do špičky přistřižená bradka byly poněkud prošedivělé.

(Přel. Prokop Voskovec)



Papiniho ďábel

Giovanni Papini

Ďábel mi řekl, Každodenní tragika (1906)

Je velmi vysoký a velmi bledý: je ještě dost mladý, avšak onou mladostí, která toho příliš zažila a která je smutnější než stáří. Na jeho velmi bílé a protáhlé tváři není nic zvláštního, až na úzké, sevřené a pevně semknuté rty a na jedinou, velmi hlubokou vrásku, jež se tyčí kolmo mezi obočím a ztrácí se téměř až u kořene vlasů. [...] Je vždy oblečen v černém a jeho ruce jsou pokaždé bezvadně opatřeny rukavicemi.

1. Od vzbouřeného Satana k nebohému Mefistofelovi

Lewis Morrison,
Faust, divadelní
plakát, 1896

Ďábel Mannův

Thomas Mann
Doktor Faustus (1947)

Gérard Philipe
ve filmu *Ďáblova
krása*,
režie René Clair,
1950

Muž je to spíš outlý postavou, dávno ne tak veliký jako Sch., ale i menší než já - sportovní čepici má přes ucho a na druhé straně zpod ní vyvstávají naryšavělé vlasy od spánku nahoru; naryšavělé řasy také na zardělých očích, sýrovitá tvář s trochu šikmo zahnutou špičkou nosu; přes příčmo pruhovanou trikotovou košili má čtverečkovanou kazajku s nedosahujícími rukávy, z nichž lezou ruce s topornými prsty; odporně těsné kalhoty a žluté sešlapané střevíce, cítit je marná by námaha byla. Franta. Fricek nekalý. A s hlasem, s artikulací herce.

(Přel. Pavel a Dagmar Eisnerovi)



2. Démonizace nepřítele



Manfredo Settala,
Spoutaný otrok
(*ďábel - automat*),
17. století, Milán,
Civiche Raccolte
d'Arte Applicata,
Castello Sforzesco

Jak se Satan postupně zbavuje svých dramatických rysů, narůstá naopak démonizace nepřítele, jemuž jsou přisuzovány satanské rysy. Ovšem i když se zájem o tohoto nepřítele (který zaujme Satanovo místo) projevuje především v moderním světě, nepřítel tu byl odjakživa.

Již od nejstarších dob byl nepřítelem vždy především Ten druhý, cizinec. Jeho rysy neodpovídají našim měřítkům krásy, a má-li jiné stravovací návyky, jsme znechuceni jeho pachem. Ani nemusíme zacházet příliš daleko do minulosti, stačí si připomenout, že lidé ze Západu považují za nepřijatelné, když Číňané jedí psy, a že Anglosasům vadí, že Francouzi pojídají žáby. Nemluvě o nesrozumitelných zvucích cizího jazyka. Řekové kupříkladu označovali za *barbary* (to jest lidi, kteří breptají) všechny, kdo nemluvili řecky, a v římském sochařství jsou barbaři poražení legiemi zachycováni s nepěstěnými vousy a zploštělými nosy.

První nepřítel, jemuž muselo čelit křesťanství, byl Satanův zástupce Antikrist. Všechny známé texty o **tváři Antikrista** (které se nicméně inspiřují biblickými prameny, jako je **Daniel**), od prvních století až po *Pamflet na Antikrista* od **Adsona de Montier-en-Der** a po **Hildegardu z Bingenu**, kladou důraz na jeho obscénní ošklivost (někdy zdůvodňovanou židovským původem).

Druhého nepřítele představovali již od prvních století kacíři a jednou ze zbraní, které používalo západní i východní křesťanství v boji proti nim, bylo vždy líčení jejich ďábelských zvyků. Stačí se podívat na byzantský text *O působení démonů* od Michaela Psella (11. století), později donekonečna napodobovaný všemi možnými kacířskými sektami a (pokud jde o rituální vraždu dítěte) často užívaný jako obžaloba proti Židům.

Nepřátelé byli rozkolníci. V 10. století ve zprávě **Liutpranda da Cremona** o byzantském dvoře (který si připomínáme pro jeho okázalost) nacházíme hrůzostrašný popis místních obyčejů, jídel a vína smíšeného s pryskyřicí, které dnes pro mnohé představuje vybranou lahůdku.

Strašliví byli vždy samozřejmě nepřátelé **Saracéni**.

A konečně neustále přetrvávala hrůza z člověka malomocného či **nakaženého morem**, který byl nepřitelem společnosti, protože byl nevyhléditelně nemocný a infikovaný.

V novodobém světě, který vždy zachycoval náboženského či národního nepřítele s groteskními nebo ohavnými rysy, se zrodila politická karikatura. Karikatury, na nichž protestanti a katolíci v období reformace zpodobňovali papeže nebo Luthera, byly

opravdu kruté. Během Francouzské revoluce se objevily karikatury legitimistické strany představující sansculoty jako kanibaly žízňící po krvi. Na přelomu 19. a 20. století se setkáváme s karikaturou protiklerikální. Italští vlastenci v 19. století zuřivě karikovali rakouského utlačovatele (i když znamenitý Giustiho text nejprve líčí ohavnost okupantů, ale pak vyjadřuje dojetí nad vojáky vzdálenými od domova a vroucně se modlícími ke společnému Bohu). V každé válce byl ovšem nepřítel zobrazován jako zrudný. Jistý Berillon za první světové války sepsal *La polychesie de la race allemande*, kde dokazoval, že průměrný Němec vytváří více výkalů než Francouz a že jejich zápach je nepříjemnější. Bohatá byla žeň karikatur protinacistických a protifašistických, ale stejně tak zdrcující byla, zvláště během studené války, karikatura protikomunistická. Na obhajobu civilizačního poslání bělochů se vždy používalo nelítostné zobrazování Afričanů, a to nejen v próze či malířství, ale i v textech.

Danielovo proroctví

Daniel 7,1 -8,15-18, 23

Daniel řekl: „Viděl jsem v nočním vidění, hle, čtyři nebeské větry rozbouřily Velké moře. A z moře vystoupila čtyři veliká zvířata, odlišná jedno od druhého. První bylo jako lev a mělo orlí křídla. Viděl jsem, že mu byla křídla oškubána, bylo pozvednuto od země a postaveno na nohy jako člověk a dáno mu lidské srdce. Hle, další zvíře, druhé, se podobalo medvědu. Bylo postaveno tváří k jedné straně. Mělo v tlamě mezi zuby tři žebra a bylo mu řečeno: ‚Vstaň a hojně se nažer masa!‘ Potom jsem viděl, hle, další zvíře bylo jako levhart a mělo na hřbetě čtyři ptačí křídla. Bylo to zvíře čtyřhlavé a byla mu dána vladařská moc. Potom jsem v nočním vidění viděl, hle, čtvrté zvíře, strašné, příšerné a mimořádně mocné. Mělo veliké

železné zuby, žralo a drtilo a zbytek rozšlapávalo svýma nohama. Bylo odlišné ode všech předešlých zvířat a mělo deset rohů. Prohlížel jsem rohy, a hle, vyrostl mezi nimi další malý roh a tři z dřívějších rohů byly před ním vyvráceny. Hle, na tom rohu byly oči jako oči lidské a ústa, která mluvila troufale. [...] Můj duch [...] byl [...] zmatený a vidění, která mi prošla hlavou, mě naplnila hrůzou. Přistoupil jsem k jednomu z těch, kteří tam stáli, a prosil jsem ho o hodnověrný výklad toho všeho. Řekl mi [...]: „Ta čtyři veliká zvířata, to čtyři králové povstanou v zemi. Ale království se ujmou svatí Nejvyššího a budou mít království v držení až na věky... [...] Čtvrté zvíře - na zemi bude čtvrté království, to se bude ode všech království lišit; pozře celou zemi, podupe ji a rozdrť.“

(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)

Zrození Antikrista

Adso de Montier-en-Der (10. stol.)

O zrození a časech Antikrista

Antikrist se zrodí z židovského národa [...] ze spojení otce a matky, tak jako se rodí všichni lidé, a nikoliv, jak tvrdí někteří, jenom z panny. Tak bude zcela počat v hříchu, v hříchu bude zplozen a v hříchu se narodí. Na začátku jeho početí ďábel vstoupí do matčiny dělohy, působením ďábla bude vyživován v mateřském lůně a ďáblova moc bude stále s ním. A stejně tak jako do matky našeho Pána Ježíše Krista sestoupil Duch svatý a naplnil jej svou silou, tak aby byl počat z Ducha svatého a narodil se jako svatý a božský, tak také ďábel vstoupí do matky Antikrista a celou ji naplní, obklopí, přisvojí si ji, bude ji vlastnit zvenčí i uvnitř, aby jej díky ďábelské účasti počala skrze muže, a ten, jenž se narodí, bude zcela mrzký, ničemný a zkažený. A proto bude nazván synem zkázy. [...] Bude mít mágy, čaroděje, věštky a kouzelníky, kteří jej z ďáblova popudu budou vyučovat ve všech ničemnostech, proradnostech a zlomocných uměních.

Luca Signorelli,
*Zvěstování příchodu
Antikrista*, detail,
1499-1504, nástěnná
malba z kaple
Madonna di San
Brizio vorvietském
dómu



O tváři Antikristově

Syrská závěť našeho Pána Ježíše Krista, 1,4 (5. stol.)

Takto tedy vypadá: hlavu má jako žhnoucí plamen, pravé oko podlité krví, levé zas zelené jako kočka a se dvěma zorničkami, oční víčka má bílá, spodní ret velký, pravé stehno slabé, nohy tlusté, palec zploštělý a protáhlý.

Apokalypsa Elijášova, 3,15-17 (3. stol.)

Je drobný, nohy má tenké, vysoký, na lysém čele chomáč šedých vlasů, obočí mu sahá až k uším a na hřbetě rukou nese známku malomocenství. Tváří v tvář těm, kdo ho spatří, se bude proměňovat: jednou to bude mladíček, jindy zas stařec.

Apokalypsa sv. Jana Bohoslovce (5. stol.)

Vzhled jeho tváře je temný, vlasy jak hroty šípů, čelo zakaboněné, pravé oko jak jitřní hvězda a levé jak oko lví. Ústa má široká jeden loket, zuby na píd' dlouhé a prsty jak srpy. Jeho stopy jsou dlouhé dva lokte a na čele má napsáno „Antikrist“.

Úryvek z rukopisu z kláštera Mont-Saint—Michel (10.stol.)

Učedníci pravili Ježíšovi: „Pane, rci, jaký bude.“ A Ježíš jim řekl: „Vysoký bude devět loket. Jeho svázané černé vlasy budou jako železný řetěz. Na čele bude mít oko zářivé jak úsvit. Dolní ret bude odulý, horní ret mít nebude. Malíček na ruce bude mít nejdelší, levou nohu větší. Takového bude vzezření.“



Hildegarda z Bingenu

Liber Scivias, III, 1,14 (12. stol.)

A jak se stane, že na místě, podle něhož se pozná žena, se objeví nestvůrná hlava, celá černá? To proto, že syn zatracení přijde ve svém šílenství se všemi lstmi prvního svedení, s obludnými hanebnostmi a špinavými zlotřilostmi: bude mít dvě ohnivých očí, uši jako osel, nos a tlamu jako lev, protože sesílá na lidi šílené skutky z nejzločinnějšího z ohňů a nejnestoudnější slova popírání, bude je nutit zapírat Boha, jejich smysly zaplaví těmi nejstrašnějšími puchy a církevní instituce bude drásat s nekrutější dravostí; bude se smát ohavným šklebem a přitom bude ukazovat strašlivé železné zuby.

Sarkofág císaře
Hostiliana se
scénami boje
Římanů s barbary,
251 po Kr., Řím,
Museo Nazionale
Romano

Cursormundi, 22.391-22.398 (14. stol.)

Příchod Kristův bude velký jas, každý vejde v onu světlou lázeň! Antikrist však pozná strašnou bázeň: z jeho řiti, jemu ke zlosti, vyjde špína jeho vnitřností. Kristem polekán a zahanbený, skoná v hrůze, v těžké úzkosti, ve svých vlastních lejnech vyválený.

(Přel. Jiří Pelán)

Ohyzdnost Byzantinců

Liutprando da Cremona

Zpráva o poselství do Konstantinopole (10. stol.)

4. června (968) jsme dorazili do Konstantinopole, a poté co nás přijali urážlivě, aby tak potupili Vás, jednali s námi hanebně. [...] Víno Řeků, smíchané se smolou, pryskyřicí a křídou, jsme prostě nemohli pít. [...] 7. června, na Svatodušní svátky, jsem stanul před Nikeforem, nestvůrnou bytostí, skřetem s obrovskou hlavou, malýma očkama připomínajícímá krtka. Hyzdí ho krátký hustý prošedivělý vous, krk má dlouhý jeden palec a délkou a hustotou vlasů je to skutečný lópás a barvou Habešan, „na něhož bys nechtěl narazit prostřed noci“, břicho má otlé, hýždě hubené, stehna vzhledem k nízké postavě příliš dlouhá, nohy krátké, chodidla plochá a venkovský šat tuze starý, smrdutý a vybledlý tím neustálým nošením, na nohou botky ze Sikyónu, jeho mluva je nevybíravá a povaha liščí, svým křivopřísežnictvím a lžemi je to učiněný Odysseus [...]. Početný dav obchodníků a sprostého lidu, který se při té slavnostní příležitosti shromáždil, aby uvítal Nikefora a pěl naň chválu, se tísnil od paláce až k chrámu Boží moudrosti podél celé ulice, takže skoro tvořil zeď; byl špatně vyzbrojen malými, příliš lehkými štíty a ubohými kopími. K tomuto nehezkému výjevu ještě třeba dodat, že jak ho většina lůzy vítala, předstupovala bosa [...]. Avšak i jeho hodnostáři, pochodující s ním uprostřed všíte nuzné chátry, měli na sobě široké tuniky, celé dřevé, jak staré byly [...].



Mathis Grünewald,
*Pokušení svatého
Antonína*, 1515,
detail
Isenheimského
oltáře, Colmar,
Unterlinden-
Museum

Během té hnusné a nechutné večeře, vhodné právě tak pro opilce, omaštěné olejem a ochucené jakýmsi prašpatným rybím mokem, mi kladl rozmanité otázky týkající se Vaší moci, království a vojáků. A pokaždé, když jsem mu upřímně odpověděl, řekl: „Lžeš, vojáci tvého pána neumějí jezdit na koni a nevědí nic o boji pěšáků; velikost štítů, tíha brnění, délka mečů a tíha přileb jim nedovolují bojovat. [...] Ani na moři nemá tvůj pán s dostatek loďstva. Jen já mám ty největší

mořské síly a udeřím naň svými loděmi, zničím jeho města na pobřeží a na prach spálím ta na březích řek.“

Nakažený morem

Tommaso Fasano

O epidemické horečce, která zasáhla Neapol roku 1764. Tři knihy (1765)

Kdo by pak chtěl lépe pochopit sílu hnilobného dechu nemocných, a zvláště pak u vředů, nečistých ran, odumřelých a rakovinných částí těla, nechť uváží, že jeden jediný člověk postižený zhoubným vředem, v němž vzniká a hromadí se hnis, vytváří kolem svého těla velmi smrduté a odpudivé ovzduší, které je natolik silné, že poškodí každého, kdo tam vstoupí a nadechne se ho; účinek je takový, že osoby neuvyklé pozorovat tento druh nemocí nebo od přírody slabší povahy upadají do mdlob. Tato atmosféra zamořuje vzduch v nejbližším okolí a postupně i ostatní vzduch naplňující malé místnůstky, a nakonec celou nemocniční chodbu; tam znečistí oděvy a určitým způsobem i podlahu a samotné stěny...

Zápach Saracénů

Felix Fabri

Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem (15. stol.)

Saracéni páchnou hrozivým způsobem, a neustále se proto koupou; protože my nesmrdíme, je jim jedno, že se s nimi společně koupeme. Nejsou však stejně benevolentní k Židům, kteří páchnou ještě víc než oni. Nás ale ve svých lázních vidí rádi - stejně jako se nemocný leprou raduje, když se k němu přidá zdravý člověk, protože jím nepohrdá, a malomocný si myslí, že z kontaktu se zdravým člověkem může pro své zdraví něco vytěžit, proto jsou i páchnoucí Saracéni rádi, že jsou ve společnosti někoho, kdo nepáchne.



*Luteránský pastor
(uprostřed) uzavírá
smlouvu s šaškem či
bláznem a ďáblem,
ilustrace z: Thomas
Murner, Von den
Grossen
Lutherischen Narren,
1522*

Rakušáci

Giuseppe Giusti

V chrámu svatého Ambrože (1846)

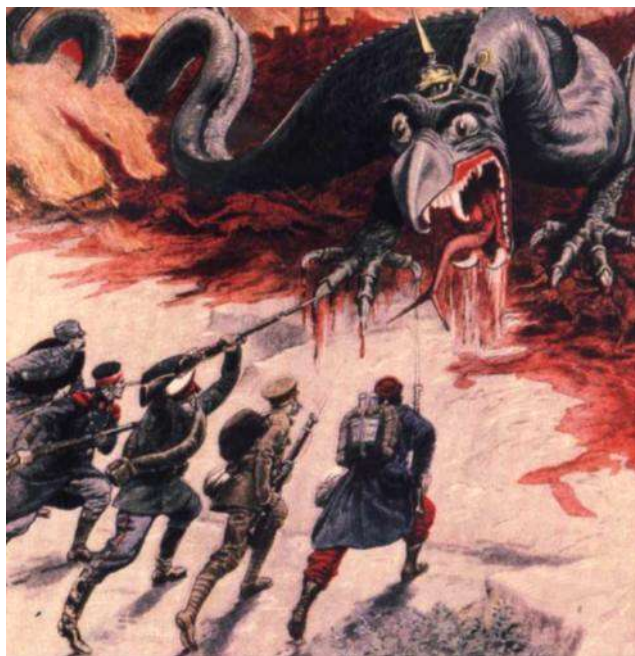
Vy, Excelencí, na mne nevražíte
pro několik těch žertů bezcenných,
a proto, že jsem němcožroutem, mníte,
že lumpům pomoh na pranýř můj smích:
co nedávno jsem zažil, zdali víte,
po milánských jda toulkou ulicích?
K svatému Ambroži jsem zbloudil maní,
ve starý chrám ten v časně chvíli ranní. [...]

Já vstoupil. Chrám ve prostorách svých všech
byl plný vojska, toho od severu,
jak sehnali je z Chorvat sem a z Čech,
jak na vinici voly v každém směru;
jak na parádě, utajený dech,
zde stáli přímo v dómu pološeru,
kníř jako koudel ve chumáči mnohém
přes hubu, přímo, ztuhlí před svým Bohem.

Já zůstal vzadu. Pad jsem znenadání
v ten pustý dav a přiznávám se rád,
že hnus mne pojal, o němž ani zdání
vy nemáte, svůj schován za úřad;
puch těžké dělal mi tu oddychání,
že - dovolíte, Excelencí - snad
mně zdálo se, i hlavním na oltáři
v tom krásném dómu z loje svíčky září.

Však v oné chvíli, kdy se chystal kněz,
by mystický chléb svojí pozved rukou,
cit náhlé něhy v moje nitro kles,
k oltáři směrem hudbou plnozvučnou
trub válečných se hlahol slavně nes,
jak národa pláč, který sevřen mukou,
by o přispění k nejvyššímu štkal,
si na všechno, co ztratil, vzpomínal.

*Proticísaršská
spojenecká
vojska, Le petit
Journal 29. září
1914*



Sbor Verdiho, ten sbor, jenž k Bohu vane
z úst lombardských, jež hnětla krutá žízeň,
ten známý sbor „Od rodných krbů. Pane“,
jenž tolika již hrudí zkrušil trýzeň.
Já necítil se víc, jak píseň kane,
K těm cizím rotám schvátila mne přízeň,
a jak by náš lid to byl, v jejich davy
jsem přimíchal se, divák ostýchavý.

To pěkná věc - co, Excelencí, chcete –
a naše věc a slušně udána,
tož mozků, v němž pro umění cit kvete,
buď nevinná za hračku dopřána;
však sotva skončeno - mi nezazlete –
má role „dojat býti“ dohrána,
když v nový žert mně z těchto úst se prýští
zpěv nový, který začli tito svišti.

Německá píseň, která zvolna lkala,



svá křídla nesouc k Bohu šerem mňavým,
jak modlitba, a mně se žalmem zdála
a zvukem zněla slavným, dojímavým,
že v paměti mé posud zvučí stálá,
že tomu diviti se neunavím,
jak z těchto hřbetů, loutek jako dřev,
moh harmonický tak se vznášet zpěv.

V té hymně trpký zněl cit a též sladký
těch zpěvů, které slýchali jsme v mládí,
jimž učíme se doma, v žití zmatky,
jež pak si opakujem v žalu rádi,
mě v duši mih se obraz drahé matky,
cit lásky, míru jal mne, jenž tak chladí,
děs před vyhnanstvím v dálce v cizí zemi,
že beze smyslů stál jsem tu a němý.

Když ztichnul, já jsem v zadumání stál,
v myšlenek mocných dlel jsem útoku,
děl k sobě: Tyto plachý vyrval král,

James Gillray,
*Rodina sansculotů
osvěžující se po
celodenní
námaze*, vydala
Hannah
Humphreyová,
1792

jenž strach má z našich slavných uskoků,
je z loží vyrval, bez klidu je hnál,
otroky zkrotit davem otroků,
je z chorvatských a českých niv hnál strach
jak stáda přezimovat v Maremmách.

Ku tuhé kázni a k tuhému žití
jsou němí, opuštění, vysmívání,
jak slepý nástroj lupu v boj se řítí,
o hanbě svojí sotva mají zdání,
a toto záští, které věčně cítí
ku Vlachu Němec, toto pohrdání
jen králům, kteří dělením jen vládnou,
je vhod, než národy si v náruč padnou.

Ubohá láji! vzdálená jsi svých
a v cizí zemi, kde ti škleb jen pučí,
kdož ví, snad v hloubi duší zjitřených
ti jak nám „pána poslat k čertu“ hučí?
Jak my dost máte jistě choutek jich...
Pryč, kaprálu bych padl ve náručí,
jenž stojí tu s lískovou svojí holí
jak tvrdý kůl a zaražený v poli.

(Přel. Jaroslav Vrchlický)



ČARODĚJNICTVÍ, SATANISMUS, SADISMUS

1. Čarodějnictví



Francisco Goya,
Sabat čarodějnic,
1797-1798,
Madrid, Museo
Lazara Galdiano

Ďábelské bytosti schopné čarovat, kouzelné lektvary a další kouzla existovaly již od dávného starověku; jsou zmiňovány v *Chammurapiho zákoníku* z počátku 2. tisíciletí př. Kr., vyskytují se v egyptské kultuře, v časech Aššurbanipala v 7. století př. Kr., v **Bibli**, kde se hovoří o kamenování černokněžníků a věštců. Řecká kultura znala čarodějky, jako byla Médeia či Kirké, v římských zákonech dvanácti desek se odsuzovala černá magie a v latinské literatuře nacházíme svědectví například u **Horatia** či **Apuleia**.

Od samých počátků – i když bylo známo, že černou magii provozovali jak muži (*čarodějové*), tak ženy (*čarodějnice*) – byla z jakési zakořeněné misogynie zlomocná bytost ztotožňována spíše s osobou ženského pohlaví. Tím spíše v křesťanském světě se pak ďábel mohl spojit jedině se ženou. A vskutku již ve středověku se hovoří o sabatu jako o ďábelském shromáždění, při němž se čarodějnice oddávají nejen

kouzlům, ale také nefalšovaným orgiím, když uskutečňují pohlavní styk s d'áblem v podobě velkého kozla, který je symbolem chlípnosti. A posléze obraz čarodějnice sedící na koštěti (i když se později promění v dobrotivou postavu Befany) je jasnou narážkou na falus.

Tato legenda se nezrodila jen takž ničeho. Takzvané čarodějnice bývaly staré ženy tvrdící, že znají léčivé byliny a umějí vyrábět jiné lektvary. Některé z nich byly jen ubohé šejdířky žijící z důvěřivosti lidu, jiné byly doopravdy přesvědčeny, že se stýkají s d'áblem, a pak šlo ovšem o klinické případy. Vcelku však čarodějnice představovaly jistou formu lidové subkultury.

Ze středověku se dochovaly dokumenty odsuzující čarodějnice, například bula Alexandra IV. z roku 1258; o čarodějích a černokněžnících zmiňovali také teologové, třeba svatý Bonaventura, jenž varuje, že „díky své bystrosti a oduševnělosti démoni [...] mohou proniknout do lidského těla a trýznit je, dokud jim v tom nezabrání vyšší moc“ (*Komentář k Sentencím*, III, 8). A přitom čarodějnice nepředstavovaly pro církevní svět žádnou obsesi.

Navzdory všeobecně rozšířenému názoru středověk nebyl obdobím, kdy se rozšířily čarodějnické procesy. K tomu došlo spíše až v pozdější době, což dokazuje skutečnost, že nejbohatší obrazový materiál o čarodějnicích pochází z 15. století. Ve 13. století se zrodila inkvizice, ale ta se zabývala především kacíři. Naopak v roce 1484 je vydána bula **Innocence VIII.** *Summis desiderantibus affectibus*, namířená proti čarodějnictví, a papež pověřuje dva inkvizitory, **Heinricha Kramera** a

Jakoba Sprengera, aby proti čarodějnicím přísně zakročili.

Právě tito muži o pár let později vydají spis *Malleus Maleficarum* (Kladivo na čarodějnice), nejvýznamnější traktát proti čarodějnictví, který radí, jak tyto nešťastnice rozpoznat, jak je vyslýchat, jak je podrobit mučení, aby se přiznaly ke spojení s ďáblem.

A tak se v průběhu 16. až 18. století procesy s čarodějnicemi a jejich odsuzování na hranici nebo k oběšení šířily jako lavina, a to nejen v katolickém světě, nýbrž také – a především – ve světě protestantském (vzhledem k tomu, že Luther je označil za „ďáblovu nevěstku“ a obvinil je, že berou kravám mléko, přivolávají bouře, jezdí na kozlech a trápí děti v kolébkách), nejen v Evropě, ale s obzvláštní prudkostí také v Nové Anglii; smutně se proslavily především procesy v Salemu roku 1692, kde bylo oběšeno devatenáct žen. Čarodějnice se rozsáhle zabydly v literatuře; stačí připomenout čarodějky u **Shakespeara** nebo ve Valpuržině noci zachycené v **Goethově** *Faustovi*. Nejvíce literatury se však týká polemiky na téma čarodějnictví. Zatímco **Cardano** už roku 1557 tvrdí, že čarodějnice jsou jen pověřivé ženské (čímž předjímá výklad moderní psychiatrie), v čarodějnictví naopak neochvějně věří (abychom uvedli alespoň některé) Ian Wier (*Depraestigiis daemonum*, 1564), Jean Bodin (*La démonomanie des sorciers*, 1580), Martino del Rio (*Disquisitionum magicarum libri sex*, 1599), Francesco Maria Guazzo (*Compendium maleficarum*, 1608), Joseph Glanvil (*Saducismus triumphatus*, 1681) a v témže století v různých kázáních Cotton Mather, který sehrál jistou (spíše pochybnou) úlohu v procesech v Salemu. Pokusy o odmytizování se

objevují až v 18. století u autorů, jako byl třeba Tartarotti (*Del congresso notturno delle lamie*).

I když bylo posléze pronásledování zastaveno, obraz čarodějnice nezanikl; nadále přežíval v pohádkách a vrátil se u hororových autorů typu **Lovecrafta**.

V těchto dějinách nás zajímá především skutečnost, že v naprosté většině případů byly oběti tolika hořících hranic obviněny z čarodějnictví, protože *byly ošklivé*. A co se týče jejich ošklivosti, lidé si dokonce představovali, že během pekelných sabatů se dokázaly proměnit v bytosti vábných tvarů, ale vždy poznamenané podezřelými rysy, jež prozrazovaly jejich vnitřní ošklivost.



Čarodějnictví v Bibli

Leviticus 20, 27

Muž či žena, v nichž by byl duch
zemřelých nebo duch věštecký,
musejí zemřít. Ukamenují je.
Jejich krev padni na ně.
(Přel. Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon)

Sudičky Parky

Dante Alighieri (1265-1321)

Peklo, XX, 121-123

Viz nešťastné, jež jehlu opouštěly,
cívky a stav, a vědmami pak byly
a obrazy i býlím zlobu sely.
(Přel. O. F. Babler)

Proměněn v osla

Apuleius (asi 125-180)

Zlatý osel, 1,13, III, 24

... zleva mu vrazí dýku až po jílec do krku, přitiskne mu k ráně malý měch a pečlivě do něho zachytí vytrysklou krev, takže se nikde neukázala ani kapka. To jsem viděl na vlastní oči. Pak ta dobrá Meroé zajela pravou rukou do oné rány – snažila se myslím přesně dodržovat určitý obětní obřad – hledala hluboko ve vnitřnostech, až nahmatala srdce mého ubohého kamaráda a vytáhla je ven. Protože měl Sokrates hrdlo proříznuté onou zbraní, vycházel z rány jakýsi hlas, spíš by se dalo říci jakési nezřetelné syčení, a s chropotem z něho odcházel život. Panthia ránu ucpávala houbou v místě, kde se nejvíc rozvírala, a mumlala při tom: „*Houbu v moři zrozená, voda je ti souzená!*“

Po těchto slovech odešly, dřív však odtáhly stranou postel, rozkročily se nad mým obličejem a vyprazdňovaly svůj měchýř



tak dlouho, až jsem byl celý vykoupaný v jejich nečisté moči. [...] ... mé chloupky zesílí v hrubou srst, hebká pleť ztvrdne v tlustou kůži, už se nemohu dopočítat prstů, všechny srostou v kopýtko, na každé končetině jedno, a na konci páteře mi vyroste dlouhý ohon. A už mám také obludnou tvář, protáhlou hlavu, roztažené nozdry a převislé pysky, i uši se mi náramně zvětšily a jsou porostlé zježenými chlupy. V té své nešťastné proměně jsem neviděl žádnou útěchu kromě toho, že mi narůstalo přirození – jenže já jsem už Fotidu nemohl držet v náručí.

(Přel. Václav Bahník)

Francouzská škola, *Přípravy na sabat čarodějnic*, první polovina 19. století, Musée de Meudon

Horatiovy čarodějky

Horatius (1. stol. př. Kr.)

Satiry, I, 8

Sám jsem spatřil, jak kráčí sem Canidie v svém černém plášti, vlas vlající, bosá, šat podkasán, zpívá, za ní pak Sagana starší. Jim oběma smrtelná bleďost dodala strašného vzhledu. Vtom začaly rozrývat nehty zem – a ovečku černou v svých zubech na kusy drásat; krev její do jámy slily a lákaly z podsvětí duše, aby jim odpovídaly, nač budou se tázat. Též měly figurku z vlny a druhou pak z vosku. I měla ta větší, figurka z vlny, tu menší pak pokrotit tresty – však loutka vosková pokorně stála, jak měla by sejít hned smrtí otročkou. Jedna vyzývá svou Hekatu, druhá zas krutou Tísifonu. V té chvíli bys viděl, jak plíží se kolem hadi a podsvětní psi, jak zardělá Luna se skrývá za okraj vysokých hrobek – vždyť nechce být svědkem těch kouzel.

(Přel. Rudolf Mertlík)

Čarodějnice věří, že je čarodějnice*Canon Episcopi* (9. stol.)

Některé zkažené ženy, které se obrátily k Satanovi a jsou posedlé svými představami a klamy, věří a prohlašují, že jezdí v noci v doprovodu velkého množství dalších žen na zvířatech a provázejí Dianu. [...] Kněží mají za úkol lidu neustále kázat, že tyto věci jsou naprosto špatné a že tyto představy nejsou v myslích věřících vyvolávány duchem Božím, ale duchem zlým. Satan se totiž proměňuje v anděla světla a zmocňuje se myslí těchto ženštin a podrobuje si ji pro jejich vlažnou víru a pochybovačnost. Bere na sebe podobu a vzhled různých lidí [...], a tak ačkoli to nevěřící žena zakouší pouze v myslí, věří, že se to děje s jejím tělem, a nikoli s duší.



Čarodějnice je skutečně čarodějnice

Inocenc VIII.

Summis desiderantes affectibus (1484)

K našemu velkému znepokojení se k našim uším nedávno doneslo, že v některých oblastech Německa [...] lidé obojího pohlaví zapomněli na svou spásu a vzdálili se od katolické víry, nebojí se tělesně obcovat s ďábelskými přízraky a démony, usmrcovat a hubit ženy, zvířata, plody země [...] prostřednictvím kouzel, čar, zaříkávadel a dalších

Příběh o Merlinovi,
rukopis z 15. století,
fol. 62v



Příběh o Merlinovi,
rukopis z 15. století,
fol. 63v

zavrženíhodných magických praktik [...]. Jak nám ukládá naše poslání, chceme se náležitými prostředky postarat o to, aby hrozba heretické nepravosti nerozšířila svůj jed na úkor nevinných lidí. Budiž dáno na vědomí inkvizitorům Sprengerovi a Kramerovi, kteří mají vykonávat úřad inkvizitorů v těchto oblastech, aby nadále a neustále pokračovali v nápravě, uvěznění a trestání osob za výše řečené výstřelky a zločiny...



Kladivo na čarodějnice

Heinrich Kramer a Jacob Sprenger
Kladivo na čarodějnice (1486)

Budeme hovořit především o tom, jak jednají s muži, poté se zvířaty, a nakonec s plody země. Pokud jde o muže, zajímavé je zejména to, jakým způsobem brání svým čarováním ve schopnostech plodit či v sexuálním aktu, že žena nemůže počít a muž není schopen vykonat akt. Dále [se budeme zabývat] tím, jak tomuto aktu někdy může zamezit určitá žena, a nikoli jiná. Za třetí, jak se odstraňují mužské údy, jako by byly z těla

Louis Maurice
Boutet, *Poučení před
sabatem*, kolem
1880, zámek
Nemours

odňaty násilím. Za čtvrté, jak lze rozeznat, zda se něco stane pouze z vůle ďábla, jenž jedná sám a bez čarodějnice. Za páté, jak čarodějnice svými nadpřirozenými schopnostmi mění lidi jednoho či druhého pohlaví v divoká zvířata. Za šesté, jak čarodějnice-porodní báby zabíjejí rozličnými způsoby plod v matčině lůně nebo jak zaslibují děti ďáblům [...]. Závěrem [lze říci], že všechny tyto věci pocházejí z jejich nenasytné tělesné chlípnosti [...]. Nelze se tedy divit, že mezi těmi, kdo jsou nakaženi kacířstvím čarodějnic, je více žen než mužů [...]. Budiž blahořečen Nejvyšší, že dosud uchoval mužské pohlaví od takové pohromy!

Jsou to ženštiny

Gerolamo Cardano

O rozmanitosti věcí, xv (1557)

Jsou to ženštiny žalostného postavení, které živoří v údolích a jedí kaštiny a byliny. Kdyby si neopatřily trochu mléka, nežily by vůbec. Proto jsou vychrtlé, znetvořené, sinalé, s vyboulenýma očima, a podle pohledu mají melancholickou a podlou povahu. Jsou zamlklé, roztěkané a málo se liší od lidí posedlých ďáblem. Jsou tak jisté ve svých názorech, že kdybyste přihlíželi jen k řečem, které vedou, uvěřili byste, že věci, o nichž mluví s takovým přesvědčením, jsou skutečné, přestože se nikdy nestaly a nikdy nestanou.

Následující

dvoustrana:

Jacob Cornelisz van

Oostsanen, *Saul a*

čarodějnice z Endoru,

1526, Amsterdam,

Rijksmuseum



Sed et dicitur in libro sapientie quod
legem dedit deus et non solum
nominis sed etiam rei

Quod et dicitur in libro sapientie
quod legem dedit deus et non solum
nominis sed etiam rei

1520. April 29
L. M. A.





Valpuržina noc

Johann Wolfgang Goethe

Faust, I, Valpuržina noc (1887)

FAUST, MEFISTOFELES, BLUDIČKA v střídavém zpěvu

Do kraje jsme posunuti
snů a zázraků, jak zdá se.
Veď nás rychle, poctou bud'ti,
že jsme dál, že dál jsme zase
v pustině té nehostinné!
Za stromem, hle, strom se šine,
pod námi to zčerstva letí,
lesy zřím se ukláněti,
na skálu se skála sápe,
funí z nosu, sípe, chrápe! [...]
Vejí vejř a sůva houká,
strýček sýček na to kouká,
s čejkou vzhůru zůstáváje.
Vidíš v houštinách ty mloky?
Dlouhé nohy, tlusté žoky!
Kořen, hadovitě slizký,
šlehá skalami a písky,
chapadlovitě se tyčí,
chce nás omotat jak v lýčí;
z tkání zřím a z kliček, suků,
trčet sterou vzdušnou ruku,
jež nás lapit chce. A myší
stobarevně z děr a skrýší
chomáč mechem nehrne se?
Hleď! A červi rozžhavení!
V rojení a rozvření
závratný se zmatek třese. [...]
Stromy, jež se šklebí skále,
všechno, vše se točí s námi,
a ty bludičky, ty malé,
dmou se, trou se a nás mají.

Salvátor Rosa,
Čarodějnice, 1640-
1649, Milán,
soukromá sbírka

ČARODĚJNICTVÍ, SATANISMUS, SADISMUS

MEFISTOFELES

Hleď, noc už zahoustla mhou.
Slyš, stromy jak v boru se trou!
Vzlétli půlnoční ptáci.
Sloupoví hradů se kácí,
jež věčně se zelenaly.
S praskotem větev se válí.
Rozčísle po kořeny,
dunivě štěpí se kmeny.
Padá to, bortí se, hroutí,
přes sebe se to kroučí,
a v roklích, kam zmatená ozvěna bije,
povětrí syčí a vyje. [...]
Celou horou zvučí ten řev,
proudí ten vzteklý, kouzelný zpěv.

ČARODĚJKY *sborem*

Počalo žito vymetat,
babizny táhnou na sabat.
Běží to, rejdí ze všech stran,
nahore sedí pan Urián.
Trním a hloží, klap, klap, klap,
z kozlů jde puch a pšuky z bab. [...]
Dlouhá je cesta, široká,
jaká to honba divoká?
Babka se šťouchla koštětem.
Mámě puk břich a skvrně v něm.

ČARODĚJNÍCI *polosborem*

Ženské jsou všechny před námi.
Jak šneci plížíme se my.
Když za ďasem se chodívá,
žena sto kroků napřed má.

Francesco Salviati,
Tři Parky,
kolem 1550,
Firence, Galleria
Palatina



DRUHÁ PŮLKA

Tak přísně my to neberem.
Žena to ujde kroků stem.
Však spěchej sebevíc ten krok,
muž udělá to v jeden skok. [...]

SBOR ČARODĚJEK

Mast čarodějce kuráž dá.
Namísto plachty hadr má.
Za loď jí necky jsou či díž.
Buď dnes – či nikdá neletíš.

(Přel. Otokar Fischer)

Ves čarodějek

Howard Phillips Lovecraft

Hrůza v Dunwichi (1927)

Před dvěma staletími, když se ještě nebraly na lehkou váhu řeči o čarodějnictví, uctívání Satana a podivných lesních bytostech, bývalo zvykem udávat důvody, proč je lépe se tomuto místu vyhnout. V našem osvíceném věku [...] se mu lidé vyhýbají, aniž by ke svému konání znali přesný důvod. [...] Místní lid došel do stadia ohavného úpadku [...]. Začal tvořit rasu samu o sobě, v níž jsou dobře zřejmá duševní a fyzická stigmata úpadku a krvesmilstva. Průměrné hodnoty jeho inteligence jsou žalostně nízké a jeho kroniky vydávají zápach nepokryté zkaženosti a zpola skrývaných vražd a skutků skoro nepojmenovatelného násilí a zvrhlosti. Stará venkovská šlechta, představovaná dvěma či třemi rody [...], jež sem přišla v roce 1692 ze Salemu, se do jisté míry nad všeobecným úpadkem udržela; třebaže řada jejích větví už natolik zabředla do mrzké populace, že se lze v jejich případech setkat pouze se jmény sloužícími jako klíče k původu, jež takto znesvěcují. [...] Nikdo, dokonce ani ti, kteří disponují fakty ohledně posledních hrůz, nedokáže říci, co seto v Dunwichi vlastně děje; ačkoli starobylé legendy hovoří o bezbožných obřadech a tajných

shromážděných indiánů, na nichž byly z velkých oblých kopců vyvolávány zapovězené bytosti temnot a pronášeny orgiastické modlitby, které v podzemí probouzely hlasité pukání a dunění. V roce 1747 reverend Abijah Hoadley, čerstvě přišedší do sboru Kongregacionalistické církve v Dunwichi, pronesl pamětihodné kázání týkající se blízké přítomnosti Satana a jeho rarachů, v němž mimo jiné pravil i toto:

„Je třeba říci, že nelze popíratí bezbožnosti pekelného zástupu Démonů, neboť jsou příliš přítomny v běžném povědomí; prokleté hlasy Azazela a Buzraela, Belzebuba a Beliala zaslechly z podzemí nyní už více než dvě desítky důvěryhodných žijících svědků. Já sám jsem před necelými čtrnácti dny zachytil naprosto zřetelnou rozmluvu sil pekelných v kopci za svým domem; kterouž následovalo chřestění a dunění, skučení, vřeštění a syčení, které nemohly povstati z žádné bytosti tohoto světa a které musely vycházeti z jeskyní, jež odhalí jediné černá Magie a jež odemkne jediné Dábel.“

(Přel. Milan Žáček)

Snění o čarodějnicích

Patrick McGrath

Spider (1990)

Když jsem byl malý chlapec, bydleli jsme v Kitchener Street, na druhé straně průplavu, dál na východ. [...] Nad vchodem byla špinavá luneta mající podobu zapadajícího slunce; měli jsme tam i uhelný sklad, kam se chodilo dveřmi z chodby dole, vedoucími na příkré schodiště. Všechny místnosti v domě byly malé a neuspořádané, s nízkými stropy; ložnice vytapetovali už před mnoha lety, takže papír byl vlhký, odchlipoval se a místy značně vybledl. Velké skvrny, šířící se s pachem plesnivé omítky (cítím ho ještě dnes!), vytvářely na květinovém vzoru podivné obrazce, a v mé dětské představivosti budily nejednou fantastickou hrůzu. [...] Později jsem vešel do svého



pokoje. Myslím, že o té místnosti se vám musím zmínit, protože velká část toho všeho se zakládá na tom, co jsem viděl, slyšel, a dokonce i cítil odtamtud shora. Byla v zadní části domu, nahoře nad schody, a já jsem z ní viděl dvůr a o kus dál uličku. Byla to místnost malá a nejspíš nejvlhčí v celém domě: byla tam velická skvrna na zdi naproti mé posteli, kde se tapety odchlípily a omítka pod nimi se doslova „drala na povrch“ – zelenavé chuchvalce vlhké sádry se na stěně nadýmaly jako vředy či sněť a při doteku se měnily v prach. [...] V noci jsem jen tak ležel a v měsíčním světle vníkájícím do místnosti jsem se díval na ty vředy a uzliny, které se v mé dětské představivosti stávaly volaty a bradavkami jakési strašné hrbaté čarodějnice trpící úžasnou kožní chorobou, ducha zatraceného pro jeho hříchy spáchané na lidech, jehož bylo třeba chytit do pastí a mučit v ošklivé omítce staré zdi na předměstí. Občas čarodějka zeď opouštěla a pronikala do mých tíživých snů (jako chlapec jsem měl tíživé sny věčně), a když jsem se pak vyžděšen probouzel, viděl jsem, jak se v koutě šklebí, hlavu zahalenu tmou a oči jiskřící uprostřed té hrozivé podobané kůže, a puch jejího dechu zamožuje ovzduší. Tehdy

Walt Disney,
*Sněhurka
a sedm trpaslíků*,
režie David Hand,
1937

1. Čarodějnictví

jsem se v posteli s křikem zvedal, a teprve když přišla matka a rozsvítila, čarodějka se vracela do své omítky, ale já musel po zbytek noci nechat lampičku rozsvícenou.



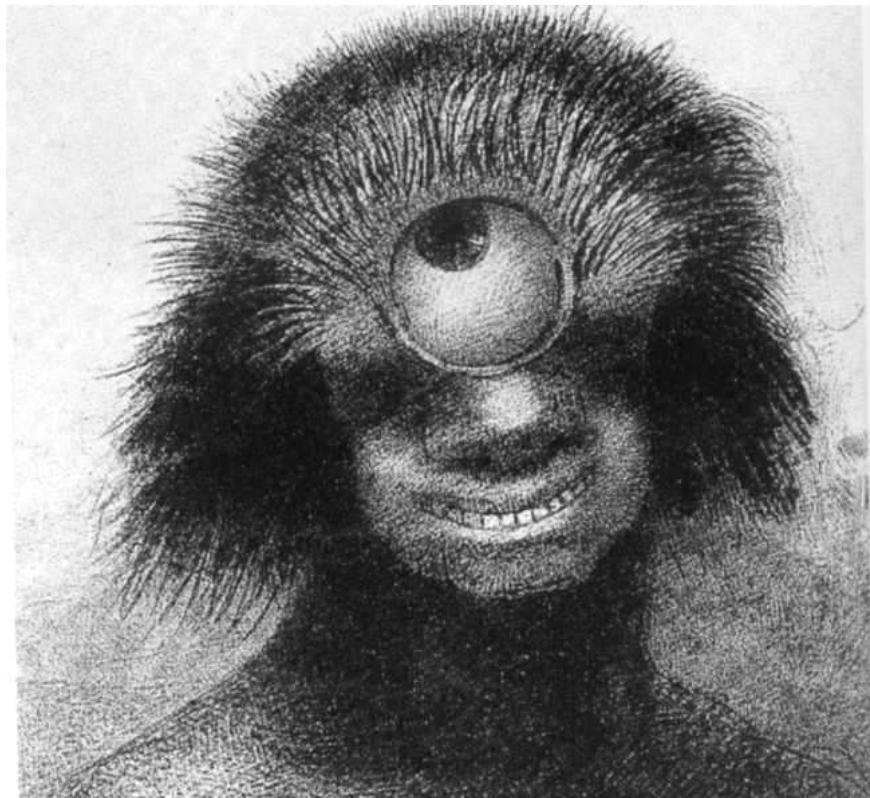
2. Satanismus, sadismus a záliba v krutosti



Heinrich Füssli,
*Titanie laská
Klubka s oslí
hlavou*, 1793-
1794, Curych,
Kunsthhaus

Čarodějnice byly obviňovány, že konají rouhačské obřady uctívající d'ábla, avšak satanská liturgie není pouhou součástí legendy, jakkoli uctívání d'ábla bylo vždy přisuzováno kacířským sektám nebo bylo uváděno při obžalobě templářů. Četné formy satanismu existují až do dnešních dnů – občas se o nich dozvídáme z denních zpráv, kde jsou zmiňovány kvůli skutečnému zločinnému chování, ze kterého jsou obviněni jeho zastánci.

Odborníci rozdělují dnešní satanské sekty do čtyř proudů: na racionalisty a ateisty, kteří považují Satana za symbol rozumu a hledání vlastního potěšení mimo jakékoli morální a náboženské závazky; okultisty, kteří převracejí naruby víru a náboženské obřady; „trpké“ satanisty, u nichž mají obřady vždy orgiastický ráz a jsou spojeny s požitím drog (toto zaměření teatrálně napodobuje mnoho



rockových skupin); a konečně na luciferiány, vycházející ze starobylých manichejských a gnostických kořenů, u nichž démon figuruje jako pozitivní princip.

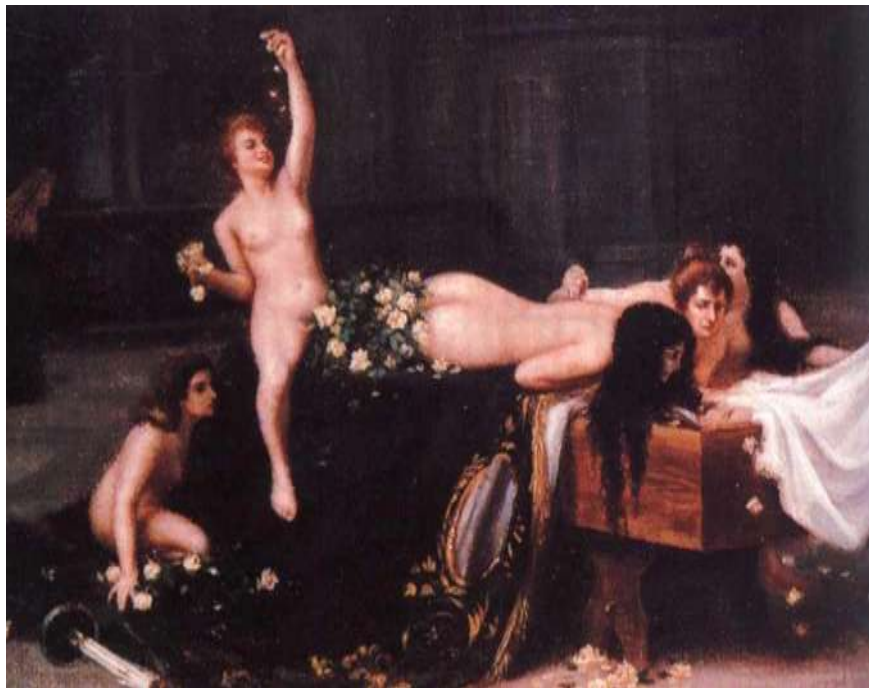
Odilon Redon,
Nestvůrný
Polyfémos, kolem
1883, Saint-
Germain-en-Lay,
Musée
Départemental
Maurice Denis „La
Prieuré“

Černá mše

Joris-Karl Huysmans

Tam dole (1891)

Tu se ze tmy vynořil oltář, obyčejný kostelní oltář se svatostánkem, nad nímž se tyčil směšný, ohavný Kristus. Nadzdvihli mu svěšenou hlavu, prodloužili krk a namalované vrásky na tváři proměnily jeho bolestnou tvář v tlamu, znetvořenou sprostým smíchem. Byl nahý a místo roušky kolem beder se z chomáče chlupů nořil odporný, ztopořený úd. [...] Za dvěma ministranty vstoupil kanovník v šarlatové čepici, z níž vyrůstaly dva zubří rohy z červené látky... Měl velkou, ale nepřiliš půvabnou postavu, protože byl poměrně zavalitý; vysoké čelo povlovně přecházelo v rovný nos; kolem úst a na tváři se ježily tvrdé a husté chloupky, jaké mívají staří kněží, kteří se celý život holili; měl hrubé a nevzhledné rysy, jeho oči se podobaly jablečným jadérkům, byly malé a pichlavé a světélkovaly těsně u nosu. Před oltářem se hluboce uklonil, vystoupil po schodech a mše začala. Durtal si v tu chvíli všiml, že Docre byl pod kněžským ornátem nahý. Nad podvazky obepínajícími dlouhé černé punčochy byla vidět nahá kůže. Ornát měl obyčejný tvar, ale udivovala jeho rudá barva, jakou mívá zaschlá krev, a ve středu trojúhelníka, kolem nějž se vinula květena z ocúnů, chvojek klášterských, dřišťálu a pryšců, vystrkoval rohy černý kozel... Právě v tom okamžiku ustoupili ministranti za oltář a přinesli jeden uhlíky v měděné nádobě a druhý kadidelnice, které rozdali přítomným. Všechny ženy se zahalily dýmem, některé se vrhly směrem k uhlíkům, nasávaly zplna jejich vůni, načež si téměř v mdlobách začaly rozpínat šaty, vyrážejíce přitom chraptivé vzdechy. Na tomto místě byla mše přerušena. Kněz sestoupil pozpátku ze schodů, poklekl na nejspodnějším stupni a pronikavým, vzrušeným hlasem zvolal: „Pane nečistých výjevů, Dobroději zločinu, Dárce nádherných hříchů a největších neřestí, tobě se klaníme, ó Satane, přirozený a spravedlivý Bože! [...] Ty přiměješ matku, aby prodala svou dceru, přenechala syna, ty přicházíš na pomoc neplodným a zavrženým láskám, Poručníku hysterických Neuróz, Olověná věži Hysterií, Zakrvácená nádoba Prznitelů!



[...] A ty, ty, kterého jako kněz nutím, abys třeba proti své vůli sestoupil do této hostie, aby ses vtělil do tohoto chleba, Ježíši, Mistře šejdířství, Zloději poct, Lupiči něžných citů, poslouchej! Ode dne, kdy jsi vyšel ze zástupných vnitřností jisté Panny, nedostál jsi svým závazkům, nesplnil jsi sliby. Plačící staletí na tebe čekala, Bože prchající, Bože mlčící! Měls lidi osvobodit, a tys zatím nevykoupil jediného člověka! Měl ses objevit v celé své slávě, a tys zatím v mrákotách! [...] Chceme zatlouci do tvého těla hřeby mnohem hlouběji, chceme ti srazit trnovou korunu do čela, aby se tvá trýznivá krev ještě jednou vyřinula z tvých zaschlých ran!“ [...] „Amen,“ volaly kříšťalové hlasy ministrantů. Durtal naslouchal tomu nekonečnému proudu rouhání a urážek. Knězova sprostota ho ohromila. [...] Bylo to jako znamení; ženy se okamžitě začaly válet po kobercích. Jedna sebou mrskala, jako by v sobě měla pružinu, vrhla se na břicho a šlapala nohama vzduch; jiná začala nechutně šilhat, zakdákala, okamžitě však oněměla a zůstala stát s otevřenou

Giacomo Grosso,
studie k obrazu
Nejvyšší symposium,
1894,
Camino Monferrato,
sbírka Enrica
Colombotta Rossa

pusou; další zsinálá a opuchlá žena s vypoulenýma očima si zkroutila hlavu na ramena, pak ji náhlým trhnutím narovнала a chroptíc, zaryla si nehty do hrdla; a pak ještě jedna: ta ležela na zádech, svlékla si sukni, takže odkryla nahé, nadmuté a obrovské panděro, a začala se se strašnými škleby svíjet a ze zakrvácených úst, prokousnutých rudými zuby, vyplázla bílý, na krajích rozervaný jazyk, jež nebyla s to zastrčit zpátky. Durtal se okamžitě vztyčil, aby mohl všechno lépe pozorovat a slyšet, a hlavně vidět na kanovníka Docra. Ten se díval na Krista visícího nad svatostánkem, a s nataženými rukama ze sebe chrlil strašlivé urážky a vyřvával nadávky nejopilejšího kočího. Jeden z ministrantů před něj poklekl a obrátil se zády k oltáři. Knězova záda se zachvěla. Slavnostně, ale se zadržávajícím hlasem pronesl *Hoc estenim corpus meum* a pak, místo aby po posvěcení poklekl před svatým Tělem, obrátil k přítomným opuchlý, vyjevený a zpocený obličej. Potácel se mezi oběma ministranty, kteří mu vyhrnuli ornát, obnažili jeho břicho a přidržovali ho, zatímco hostie, kterou nesl před sebou, se polámaná a zašpiněná kutálela po schodech. Vtom se Durtal zachvěl, protože místností zacloumal víchr šílenství. Po rouhání následovala aura nesmírné hysterie, která schvátla ženy; zatímco ministranti pálili kadidlo před nahým knězem, ženy se vrhly na eucharistický chléb, a ležíce na břichu, cupovaly jej u oltáře, rvaly se o vlhké úlomky a pily a jedly to božské neřádstvo. Jedna z žen si dřepila na krucifix, hystericky se smála a křičela: „Můj knězi, můj knězi!“ Jakási stařena si rvala vlasy, pak se však vymrštila, otočila se kolem své osy, ohnula se – v tu chvíli už stála jen na jedné noze – a klesla vedle dívky, která se krčila u zdi, skřípala v křeči zuby, slintala, a vzlykajíc chrlila strašlivá rouhání. A zděšený Durtal spatřil v dýmu jako v mlze Docrovy rudé rohy. Ten vsedě soptil vzteky, žvýkal sousta nekvašených chlebů, vzápětí je však plival před sebe, utíral si jimi ústa a rozdával drobty ženám, které je s povykem zahrabávaly nebo mezi sebou bojovaly o to, která je dřív zneuctí. Byla to úděsná klec pro šílence, obludná parní lázeň prostitutek a bláznů. Zatímco ministranti se pálili s muži, zatímco paní domu vystoupila s vyhrnutými sukněmi na oltář, kde jednou rukou

ČARODĚJNICTVÍ, SATANISMUS, SADISMUS

uchopila Kristovu žerď a druhou vsunula kalich pod jeho nahé nohy, vzadu v šeru kaple se nějaké dítě, které o sobě dosud nedalo vědět, naklonilo vpřed a vyrazilo ze sebe jako čubka zavytí smrtelné úzkosti!

(Přel. Michal Novotný)

Marsyás

Ovidius (42 př. Kr.-18 po Kr.)

Proměny, VI, 383 n.

... jiný si vzpomněl, jak Marsyás Satyr byl sedřením kůže potrestán od Apollóna, jež k zápasu na flétnu vyzval. Přemožen k vítězi volal: „Proč kůži s těla mi sdíráš? Běda, teď za flétnu pykám, jež věru mí nestála za to.“

Řvoucímu sedřena byla již kůže s celého těla,

že byl samá jen
rána: krev

odevšad řine se
proudem,

svaly jsou odkryty
všecky a žíly vidět
je holé,

jak se míhavě
chvějí, i útroby
chvějí se nahé,

že bys spočítat
mohl mu ve hrudi
průsvitné cévy.

Faunové, lesní ta
božstva, jež milují
venkov, a nymfy,
bratři Satyrové a
Olympos, drahý i
v tuto

chvíli, plakali nad
ním, i každý, kdo
pásl v těch horách



dobytek zdobený rohy neb ovce porostlé vlnou.
Zvlhla ta úrodná zem a do sebe vtáhla, jak zvlhla,
proudy kanoucích slz a vsála je v nejhlubší žíly,
ve vodu změnila je a vpustila k prostorám vzdušným.
Odtud spádnými břehy se do moře dravého žene
nejčistší fryžský tok a jméno má po Marsyovi.

(Přel. Ivan Bureš)

Uctívání d'ábla, pokud se nerodí z psychiatrických syndromů či neslouží prostě jen k ospravedlnění orgiastického a sexuálně nevázaného chování, vyvolávají tytéž pohnutky, jež vedou mnohé lidi k víře v magii. V reálném životě je obvykle značně velký rozdíl mezi tím, co si přejeme, a tím, co dostáváme, i když do tohoto prostoru vstupuje věda; magie naproti tomu zajišťuje úspěch prostřednictvím jakéhosi okamžitého zkratu (jaksi bezprostředně můžete uškodit nepříteli, když špendlíkem probodnete voskovou figurku, za pomoci amuletu se můžete vyhnout nemoci, prostřednictvím kouzelného nápoje můžete získat lásku toho, kdo vás nemiluje). V takových případech je satanismus určitou smlouvou s d'áblem.

Základním obřadem uctívačů Satana byla obvykle černá mše, která se podle různých kronik nesloužila na oltáři, nýbrž na nahém ženském těle, přičemž řádně vysvěcený, avšak odpadlý kněz posvěcoval hostie, aby mohly být posléze zneuctěny.

O podobných obřadech se navyprávělo hodně pohádek, ale skuteční svědci o nich zpravidla odmítali mluvit, takže text, který nám tyto obřady přiblíží nejlépe, pochází od **Huysmanse** (z románu *Tam dole*), jenž byl pravděpodobně ve styku se satanistickým prostředím.

Tizian,
Apollón a Marsyás,
1570-1576,
Kroměříž,
Arcibiskupský palác

Případ pseudosatanismu, který nás však přivádí k dalším úvahám na toto téma, představuje Gilles de Rais. Tento spolubojovník Johanky z Arku, již v mladém věku francouzský maršál, byl v šestatřiceti letech oběšen po procesu, v němž byl díky početným svědectvím obviněn ze sodomie a dalších násilností, jichž se dopustil na mladících, které nejprve vlákal do svého hradu, poté je zavraždil a jejich mrtvoly zbavené údů nakonec pohřbil. Jak se často v podobných případech stává, říkalo se, že Gilles vstoupil do spolku s ďáblem, avšak převést jeho zločiny na fenomén satanismu můžeme jen stěží. Byl to prostě nemocný muž, u kterého prožitky z války vyvolaly návyk na pach krve. Právě tato jeho záliba v mučení ostatně vede k úvaze, zdali lidské bytosti přivádí ke krutosti ďábel, nebo zdali spíše přirozený lidský sklon ke krutosti vytváří představu vztahu s ďáblem jako ospravedlnění a příčinu svého vzrušení.

Lidé již od dob římských amfiteátrů milují krutou podívanou a jeden z prvních popisů děsivého mučení nacházíme u **Ovidia**, když vypráví, jak Apollón nechal zaživa stáhnout z kůže siléna Marsya, kterého porazil v hudební soutěži.

Tento „přirozený sklon“ k hrůzostrašnosti velmi dobře definoval **Schiller**, a rovněž nesmíme zapomenout, že v každé epoše prostý lid nadšeně spěchal, aby se mohl zúčastnit veřejných poprav. Pokud se nám dnes zdá, že jsme se „zcivilizovali“, je to možná jen proto, že nám kino poskytuje scény *plné krve*, které však divákovo svědomí nezneklidňují, protože jsou mu předkládány jako fikce.

Villonova *Balada o oběšencích* zajisté vznikla jako projev soucitu s popravovanými, ale zároveň nám připomíná, jak obvyklá kdysi byla představa těl

pokořených utrpením; obdobně nám Callotovy lepty ukazují trsy oběšenců, které během válek v 17. století skýtaly zcela všední podívanou.

Kouzlo děsivého

Friedrich Schiller

O tragickém umění (1792)

Je všeobecným projevem naší přirozenosti, že nás neodolatelným kouzlem přitahuje dění smutné, strašné, ba hrůzné, že nás stejnou silou odpuzují a znovu přitahují scény zoufalství a děsu.

[...] Jak početná družina doprovází zločince na dějiště jeho muk! Tento jev nevysvětlí ani potěšení z uspokojené lásky ke spravedlnosti, ani neušlechtilá radost z ukojené pomstychtivosti. Srdce diváků může nešťastníka dokonce omluvit, pro jeho záchranu se může rozhořet nejopравdivější soucit; přesto se v divákovi probouzí, tu silněji, tu slaběji, toužebná zvědavost všech smyslů na projevy jeho utrpení. Je-li zde výjimkou člověk zjemnělého citu a vychování, neznamená to, že by tento pud nikdy neměl, nýbrž že nad ním převažuje bolestná síla soucitu nebo je udržován v mezích pravidly dobrého chování. Drsný syn přírody, jež neudrží na uzdě cit něžné lidskosti, se tomuto mocnému proudu odevzdá beze studu. Onen pud musí tedy tkvět v původním uspořádání lidské mysli a musí být možné vysvětlit jej všeobecným psychologickým zákonem.

(Přel. Petra Valentová)

Rozkoše Gillesa de Rais

Georges Bataille

Výpověď Etienna Corillarta, *Proces s Gillesem de Rais* (1965)

Krom toho řečený svědek prohlásil a vypověděl, že řečený Sillé, Henriet i on sám pokoutně vyhledali a odvedli k řečenému Gillesovi de Rais, obžalovanému, do jeho sídla četné hochy a dívky, s nimiž řečený Gilles páchal vilné orgie, jak se podrobněji uvádí dále, a oni to prováděli na příkaz řečeného Gillesa, obžalovaného. [...] Jsa dotázán, kolik dětí v každém z těch míst vydal on, svědek, a zmíněný Sillé a Griart řečenému Gillesovi, obžalovanému, odvětil, že v Nantes jich viděl čtrnáct nebo patnáct, v Machecoulu většinu z oněch čtyřiceti a že jinak nám jejich počet upřesnit nemůže.

Taktéž prohlásil a vypověděl, že nežli řečený Gilles de Rais s řečenými dětmi, hošíky i dívenkami, prováděl své nepřírozené zvrhlosti a ukájel své smyslné touhy, nejprve bral do rukou svůj pyj neboli pohlavní úd, hnětl jej nebo jej nechával, aby se ztopořil, nebo jej natahoval, a nato jej zasunoval mezi stehna či nohy řečených hošíků a dívenek, nevšímaje si přitom přirozeného otvoru řečených dívenek, a s náramnou rozkoší, žádostivostí a vilnou chlípností si třel pyj neboli pohlavní úd o jejich bříška, dokud se jim po bříšku nerozlilo jeho sémě. Taktéž prohlásil a vypověděl, že nežli se jal na řečených hošících a dívenkách dopouštět oněch prostopášností, aby jim zabránil v křiku a aby je nikdo neslyšel, řečený Gilles de Rais je někdy vlastníma rukama věšel pomocí konopných lan či provazů na tyče či háky ve svém sídle, jindy to nechával provádět jiné. Poté je spouštěl nebo kázal, aby je spustili, naoko je laskal, ujišťoval je, že jim nemíní ublížit ani je poranit, naopak, prý se chce jen potěšit, a tak jim bránil v křiku. Když se řečený Gilles de Rais na řečených hošících a dívenkách dopouštěl oněch hrozných prostopášností a chlípných hříchů, poté je taktéž zabíjel anebo dával zabíjet.

Na dotaz, kdo to prováděl, odvětil, že někdy je zabíjel vlastníma rukama řečený Gilles, obžalovaný, jindy tím pověřoval řečeného Sillého nebo Henrieta nebo jeho, svědka,

nebo některého z nich, a že to prováděli buď společně, nebo jen jeden.

Na dotaz, jak je zabíjeli, odvětil: někdy jsme jim stali neboli usekli hlavu, někdy jsme je podřízli, jindy rozčtvrtili nebo jsme jim také holí zlomili vaz; prý měli meč zvláště užívaný k jejich usmrcování, běžně nazývaný *kucháč*. [...] Krom toho taktéž prohlásil a vypověděl, že někdy řečený Gilles de Rais prováděl své chlípné kousky s řečenými hošíky a dívkami, ještě než jim ublížil, tak tomu však bylo zřídka; jindy, a často, až poté, co je pověsil nebo je jinak poranil; jindy zas poté, co jim přetřel nebo dal přetnout žílu na krku či hrdle, když krváceli; jindy pak, když se jich zmocnily smrtelné mrákoty nebo když už byli mrtví a hlavu měli uťatu, dokud jejich tělo bylo teplé. Taktéž prohlásil a vypověděl, že řečený Gilles de Rais se dopouštěl oněch chlípných zvráceností na dívkách právě tak, jako zneužíval hošíků, opovrhuje jejich přirozeností a pranic jí nedbaje. Mnohé prý slyšel říkat, že řečený Gilles měl mnohem větší potěšení z takovýchto zvráceností s řečenými dívkami, jak se uvádí dále, než kdyby byl používal jejich přirozeného otvoru obvyklým způsobem. [...]

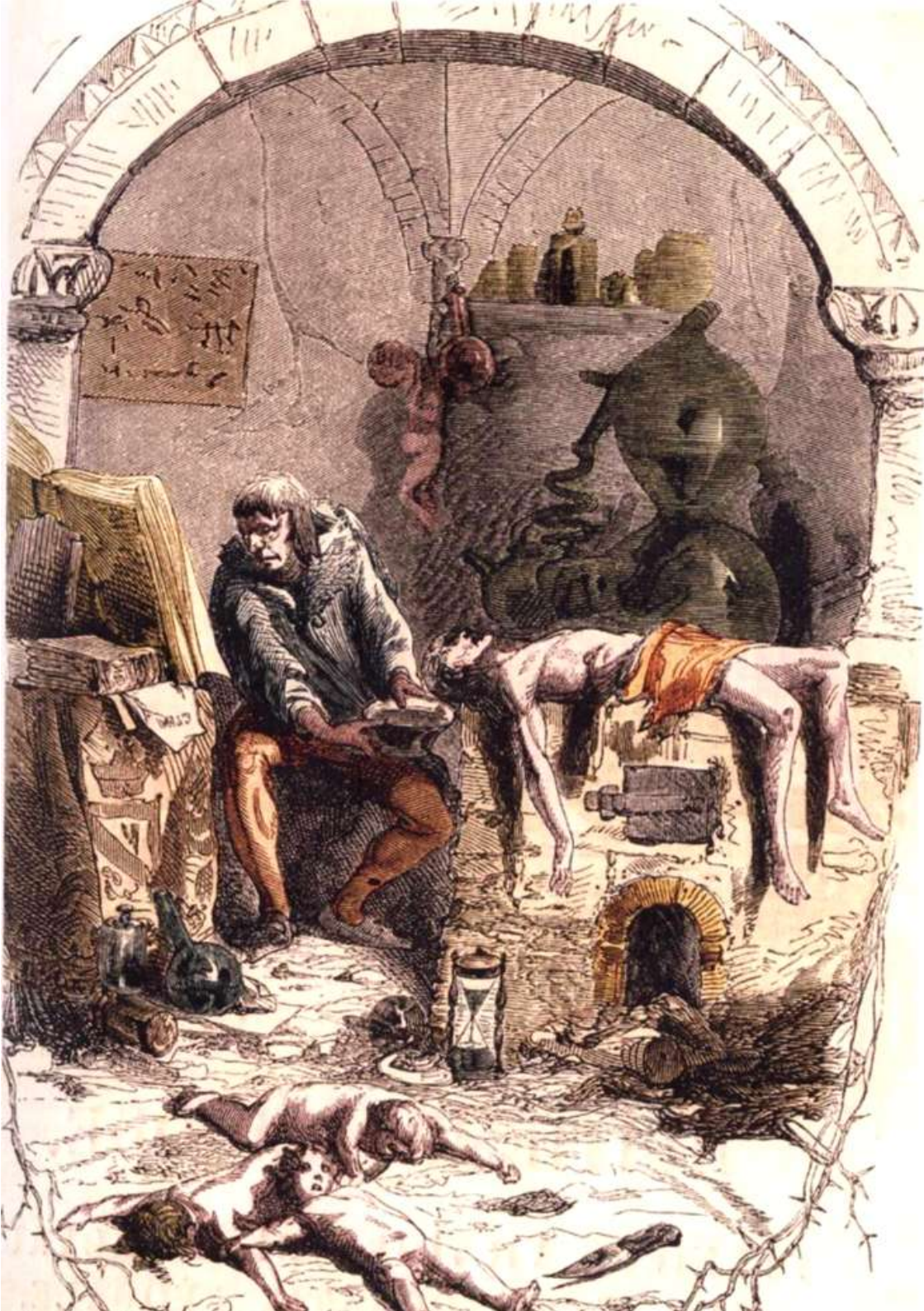
Abdré Buchet, o němž padla zmínka už výše, předal onomu Gillesu de Rais hošíka asi desítiletého, na němž se řečený Gilles dopustil oněch ohavných a chlípných hříchů, jak popsáno výše; dotyčného chlapce přivedl jistý Boetden, jehož dům se nacházel poblíž vanneského tržiště, dosti blízko domu řečeného Lemoina, a u řečeného Boetdena se ubytovali čeledíni řečeného Gillesa, obžalovaného. Proto tam byl hošík dopraven, neboť u řečeného Lemoina nebylo žádné sdostatek bezpečné místo, kde by ho zabili; chlapec byl zabit v jedné světnici domu řečeného Boetdena, usekli mu hlavu, tu potom ve zmíněné světnici spálili; co se týče těla, svázaného oním dětským páskem, hodili je do žumpy u domu řečeného Boetdena, kam on, svědek, namáhavě sestoupil, aby tam řečené tělo ponořil. A svědek dodal, že řečený Buchet o tom všem věděl.

Taktéž prohlásil a vypověděl, že řečený Gilles, obžalovaný, poté co řečeným dětem přetřel žílu na krku nebo na hrdle

nebo jim uřízli jiné části těla a ony začínaly krváčet, a také poté, co jim utkali hlavu, jak řečeno výše, si jim někdy sedal na břicho a s chutí se díval, jak umírají, sedal si na ně obkročmo, aby mohl lépe pozorovat jejich umírání a smrt.

Taktéž prohlásil a vypověděl, že někdy, ba dokonce dosti často, po stětí a smrti řečených dětí, k níž došlo tak či onak, jak uvedeno výše, řečený Gilles na ně s oblibou hleděl a ukazoval je jemu, svědkovi, i jiným, již sdíleli jeho tajemství, ukazoval jim hlavu a údy zabitých dětí a ptal se, které z nich mělo nejpůsobivější údy, nejkrásnější tvář, nejkrásnější hlavu; nezřídka s chutí líbal některé ze zabitých dětí, jejichž údy prohlíželi nebo už prohlédli, o němž soudil, že má nejkrásnější tvář.

*„Neblaze proslulý“
Gilles de Rais obětuje
děti při provozování
černé magie, rytina,
19. století*





Smutně proslul valašský kníže Vlad – Dracula, jenž se v 15. století sice vyznamenal v boji proti Turkům, ale liboval si také v narážení lidí na zašpičatělé kůly – i když je pravděpodobné, že obraz, který nám jej ukazuje při bujaré večeři uprostřed lesa kůlů s naraženými těly, je spíše legendou.

Jacques Callot,
grafický list z cyklu
Hrůzy války, 1633

Návyk na smrt vedl k rozvinutí syndromů krutosti také v souvislosti se svatými. V Chrámu svatého Víta v Praze dnes nalezneme relikviáře s lebkami svatého Vojtěcha a svatého Václava, zubem svaté Markéty, zlomkem holenní kosti svatého Vitala, žebrem svaté Žofie, bradou svatého Eobana; ve vídeňské pokladnici najdeme zub svatého Jana Křtitele a pažní kost svaté Anny, v klenotnici milánského Dómu hrtan svatého Karla Boromejského. Jsou to pozůstatky, které vypadají jako dílo soudobého umělce; a historie relikvií je koneckonců bohatá na falzifikáty jakožto díla ušlechtilé řemeslné výroby. Pokud ovšem byly pravé, pak se tyto mysticky odpudivé, patetické a mysteriózní zažloutlé chrupavky, tyto často drolící se odřezky hmoty, jejichž povahu a původ je obtížné



*Vlad – Dracula dává
nabodnout své oběti
na kůly, 1476-1477*

zvrácená záliba v znetvořování, ale často také přepjatá láska a uctívání.

Naopak o kouskování ještě živých těl se zmiňují dvě svědectví o skutečných mukách: jde o utrpení byzantského císaře Andronika (o němž vypráví **Níkétás Chóniatés**) a o čtvrcení **Damiense** (který se v roce 1757 pokusil zavraždit Ludvíka XV). První čin byl dílem davu, druhý byl davem s vybičovaným zájmem sledován.

určit, rodily pravým a nefalšovaným čtvrcením uctívaných těl, jejich vařením, aby se tak získaly kostry vhodné k rozkouskování, opravdovým hanobením mrtvol, vyvolaným přemírou lidové zbožnosti. Někdy byla lidová zbožnost jen obětí obchodu, který se zrodil pro povzbuzení dobové „turistiky“, tj. aby přilákal davy věřících do nějakého města nebo k nějaké svatyni. Jak je tedy vidět, příčinou krutosti může být nejen nenávist nebo

Balada o oběšencích

Francois Villon

Náhrobní nápis v podobě balady, který stvořil Villon pro sebe a své druhy, s nimiž měl být oběšen (1489)

Vy lidé, bratři, kdo jste přežili,
nebuďte k nám v svém srdci zatvrzelí:
Bůh potom těm spíš milost udělí,
kdo na zemi vždy slitování měli.
Nás viselců pět šest tu nečas bělí:
jsou těla – my si libovali v nich –
změť chuchvalců a cárů prohnílych,
popel a prach se stává z našich kostí.
Ušetřte si nad naší bídou smích –
spíš klekněte, ať Bůh nás viny zprostí.
Ne abyste se na nás horšili,
že nazývat vás bratry jsme tak smělí,
ač života nás soudem zbavili;
ne všichni žijí tak, jak žít by měli.
Omluvte nás, teď když nás věčnost dělí,
i Ježíši i Panně v nebesích,
milostivé ať prominou náš hřích
a uchrání nás pekelníků zlosti.
My mrtvi jsme, zvuk našich jmen už ztich;
spíš klekněte, ať Bůh nás viny zprostí.
Děšť omývá nás, sněhy vybělí,
dočerna mráz a žár nás vysoušely,
krkavci oči z důlků vybili,
vyrvali obočí i vous nám celý.
Po všechen čas jsme se jen kymáceli
hned sem, hned tam, jak vítr do nás dých
a rozmarne nás otáčel jak vích;
děř od ptáků jak v náprstku v nás dosti.
Vy chraňte se jít v našich šlépějích,
spíš klekněte, ať Bůh nás viny zprostí.
Slyš, Ježíši, ty kníže všemocných:
kéž z pekla bys nás k sobě vzhůru zdvih,
ať nevládne nám ďábel po libosti.

Upustíte, lidé, od posměšků zlých,
spíš klekněte, ať Bůh nás viny zprostí.

(Přel. Jarmila Loukotková)

Androníkova smrt

Níkétás Chóniatés (asi 1150-1217)

Letopisné vyprávění XI, 8, 5-10

V tomto stavu byl (Androníkos) předveden před císaře Isaakia. Zahrnuli ho urážkami, bili do tváře, kopali do zadnice, šhubali mu vousy, trhali zuby, oholili vlasy na hlavě a vydali ho veřejnému posměchu. [...] Pak, když mu sekerou usekli pravou ruku, uvrhli ho opět do stejného vězení, bez jídla a pití, bez všeho služebnictva. Po několika dnech mu vyrazili druhé oko, posadili ho na prašivého velblouda a vedli průvodem po agoře. Byl jako starý strom bez listí, hladší než vejce, všem ukazoval holou lebku, na sobě krátké potrhane šaty. [...] Jedni ho tloukli holemi po hlavě, druzí mu rozmazali volskou mrvu kolem nosu, jiní mu houbou nanесли do tváře výkaly lidí i dobytka. Další hrubými slovy hanobili jeho matku i druhého z rodičů. Byli i tací, kteří mu probodávali boky jehlicemi. Jiní, ještě nestoudnější, házeli kameny a poštvali na něj vztekklého psa. Jedna prostopášná děvka donesla z kuchyně džbán plný horké vody a vylila mu ho do tváře. Nebylo nikoho, kdo by se na Androníkovi nedopustil násilí.

Když ho takovýmto způsobem potupně ve směšném průvodu dovedli do divadla, přestože byl v žalostném stavu, vysadili ho na velblouda, a jakmile byl nahoře, hned ho zase shodili a pověsili za nohy. Spoutali mu je krátkým provázkem z korkového dubu a zavěsili ho na dva nízké sloupky [...].

Přestože Androníkos vytrpěl takové mučení – a podrobili ho ještě dalšímu, o němž jsme se ani nezmínili –, přestál statečně rány osudu [...]. Kdykoli se obrátil k těm, kteří na něj lili vodu a házeli kameny, neřekl nic než „Pane, smiluj se“ a „Proč ještě ohýbáte nalomenou třtinu?“ (Mt 12, 20). Ale ani když ho pověsili za nohy, dav z hloupého rozmaru nenechal

zmučeného Androníka na pokoji a neušetřil žádnou část jeho těla. Svlékli mu šaty a zmrzačili přirození. Pak mu kdosi zcela bez zábran vrazil dlouhý meč hrdlem do útrob. Někteří, původem Frankové, zabodli mu oběma rukama své rovné meče do zadnice. Pak se postavili do kruhu kolem něho, obrátili hroty mečů dolů, zkoušeli, který úder lépe padne, a chlubil se svou zručností, pokud byla rána dobře zasazena. Po tomto mučení a týrání Androníkos konečně zemřel. Pravou ruku s bolestí natáhl, pozdvihl ji k ústům, takže se mnoha lidem zdálo, že pije krev, která z ní stékala, ještě teplou, neboť zranění bylo čerstvé.

(Přel. Pavel Dudzik)

Damiensovo utrpení

Amsterdamské noviny 1. dubna 1757 Nakonec byl rozčtvrcen. Tento poslední úkon byl velmi dlouhý, protože koně, které k tomu použili, nebyli zvyklí táhnout; takže namísto čtyř jich museli zapřáhnout šest. [...] Ujišťujeme, že ačkoli byl vždy velký rouhač, nevyšla nyní z jeho úst jediná kletba; jen přílišné bolesti jej přiměly vydávat strašlivé výkřiky, často opakoval: „Bože můj, slituj se nade mnou; Ježíši, pomoz mi“ [...]. Zapálili síru, ale oheň byl tak slabý, že kůže byla poškozena jen nepatrně a pouze na horní části paží. Potom jeden katův pomocník s rukávy vyhrnutými nad lokty vzal ocelové kleště, záměrně k tomu udělané, dlouhé asi jeden a půl stopy, nejprve jej uchopil za pravou nohu, potom za stehno a poté z obou stran za pravou ruku; následně pak za bradavky. Tohoto pomocníka, přestože byl silný a urostlý, stálo velké úsilí odtrhávat kusy masa, které bral do svých kleští dvakrát či třikrát na stejném místě a kroutil jimi, a to, co odebral, zanechalo pokaždé ránu velikosti stříbrňáku. Po tomto mučení kleštěmi Damien, který hlasitě křičel, ale neklel, zvedl hlavu a pohlédl na sebe; tentýž trýznitel poté nabral železnou lžící z hrnce trochu oné velmi vroucí drogy a hojně jí zalil každou ránu. Potom byly tenkými provazy připevněny jiné provazy určené k zapražení koní, a nato byli koně přivázáni k

jednotlivým údům za stehna, chodidla a paže. [...] Koně sebou škubli a táhli vpřed za jednotlivé údy, přičemž každého z nich přidržoval jeden pomocník. Po čtvrt hodině se vše opakovalo, až nakonec po četných pokusech bylo nutné nechat koně táhnout jinak: a ti, kteří byli připoutáni k pravé paži, táhli směrem k hlavě, a ti, kteří byli připoutaní ke stehnům, se otáčeli směrem od paží, čímž mu vykloubili ruce. Tyto pohyby byly několikrát bezúspěšně opakovány. [...]

Nakonec kat Samson šel říci panu Le Bretonovi, že není prostředků ani naděje, jak dílo dokončit, a řekl mu, aby se zeptal panstva, jestli chce, aby odsouzeného nechal rozsekat na kusy. [...] Pan Le Breton po návratu z města přikázal, aby se snažili dál, což bylo vykonáno; jenže koně se vzpouzeli a jeden z těch, co byli připoutáni ke stehnům, upadl na dlažbu. [...] Po dvou či třech pokusech kat Samson a onen muž, který odsouzence trhal kleštěmi, vytáhli z brašny každý jeden nůž a oddělili stehna od trupu; čtyři koně, kteří právě táhli, odnesli pryč dvě stehna, nejprve pravé, potom to levé; následně udělali totéž s pažemi a rameny a podpažím a se čtyřmi částmi těla; bylo třeba okrájet maso téměř až na kost; koně táhli vši silou a odtrhli nejprve pravou paži a pak levou. Když byly odděleny tyto čtyři části, přistoupili k němu zpovědníci, aby s ním promluvili, ale katův pomocník řekl, že je mrtvý, jenže pravda je, že jsem viděl, jak sebou muž škube a jak se dolní čelist pohybuje dopředu a dozadu, jako kdyby mluvil.

Záliba v krutosti nikterak nešetřila ani zvířata: o trestu, jenž byl uložen kočce, skvěle vypráví **Poe**, avšak opravdový projekt popisuje **Eco**, který se inspiroval experimentem skutečně navrženým v 17. století za účelem nalezení spolehlivého způsobu, jak na palubě lodi určit zeměpisnou délku.

Dnes v podobných případech hovoříme o *sadismu*, avšak **Sade** oslavil pohrdání tělem bližního proto, aby ukázal, jak je záliba v krutosti zakořeněna v lidské povaze. A jestliže Sade hájil používání násilí také jako



filozofickou provokaci, pak romantická a dekadentní literatura (viz **Maturin**) se k němu často uchyluje jako k nejvyšší machinaci se smyslností. Neméně hrůzostrašné budou i další prozaické stránky, z nichž některé vznikly z čiré senzacechtivosti, jako u **Fleminga**, jiné byly naopak zaměřeny na odsouzení krutosti světa, např. u **Conrada** (který inspiroval hororové filmy typu *Apokalypsy*), u **Orwella**, jenž nám připomíná, že mučení má dosud domovské právo v diktátorských režimech, nebo u **Kafky**, který hovoří o neustále přítomném metafyzickém násilí, jež se ostatně zjevně projevuje i dnes během konfliktů, kdy válčící strany ztrácejí veškerou lidskost. Při těchto praktikách už d'ábel nehraje žádnou roli a nikdo už se jej ani nesnaží vyvolávat, aby ospravedlnil své chování. Záliba v krutosti napříště nese rysy výhradně a jediné lidské.

Hieronymus Bosch,
Zahrada rozkoší,
detail Pekla, kolem
1500, Madrid,
Museo del Prado

Záliba v popravách

Markýz de Sade

Justina aneb nehody ctnosti (1791)

Což naše veřejná prostranství nejsou zalidněna pokaždé, když někoho vraždí v souladu se zákonem? A zvláštní je, že nejčastěji jsou to ženy: ke krutosti tíhnou větší měrou než my, protože jsou od přírody přístupnější dojmům. Právě to hlupáci nechápou.

Sadismus

Markýz de Sade

Justina aneb nehody ctnosti (1791)

Avšak jaké podrobnosti! Dobrotivý Bože, ani vylíčit vám je nemohu! Zdálo by se, že onen ničema, nejzhýralejší ze všech čtyř (třebaže napohled se záměřům přírody vzdaloval nejméně), byl ochoten přiblížit se k ní a vložit do jejího uctívání méně nepřístojnosti jen s tím, že se za svou zdánlivě menší zkaženost odškodnivším, co mě mohlo potupit ještě víc... Běda, pokud se má představivost občas zaobírala těmito potěšenými, myslila jsem, že jsou čistá jako Bůh, jenž je vnuká, daná lidem přírodou k jejich útěše, zrozená z lásky a něhy. Ani ve snu by mě nenapadlo, že člověk po vzoru divé zvěře může dosáhnout rozkoše jen tehdy, nahání-li hrůzu svým družkám. Teď jsem to sama zakoušela, a to tak naléhavě, že bolesti způsobené přirozeným protržením mé panenské blány patřily k těm nejmenším, jaké mi bylo za toho nebezpečného náporu snášet; když však Antonín dosáhl vrcholu, zakončil vše křikem tak zuřivým, všude po mém těle výpady tak zhoubnými, a konečně kousnutími tak podobnými krvavým pohlazením tygra, že jsem na okamžik mínila jinak, než že jsem se stala kořistí nějaké divé šelmy, a ta se neuklidní, dokud mě nepozře. Jakmile ty hrůzy skončily, klesla jsem zpět na oltář, kde mě obětovali, téměř v bezvědomí a neschopna pohybu.

Milovníci utrpení

Charles Robert Maturin
Poutník Melmoth (1820)

„Je totiž opravdu možné stát se *milovníkem utrpení*. Slyšel jsem o lidech, kteří prý cestují do zemí, kde se denně dají spatřit hrůzné popravy, a cestují tam jen kvůli onomu vzrušení, jaké jim vždy poskytne pohled na utrpení, ať už jde o divadelní tragédii, *autodafé* nebo toho nejobyčejnějšího svíjejícího se plaza, jehož můžeš sám mučit a přitom si uvědomuješ, že toto mučení je výsledkem tvé vlastní moci. Je to pocit, jehož se člověk nikdy nedokáže sám zbavit; je to vítězství nad těmi, které utrpení ponížilo víc než nás. [...] Jistě si budeš myslet, že to je krutost; já tomu ovšem říkám zvědavost – ta zvědavost, která přiláká tisíce lidí do divadla na tragédii a dokáže, že se i ta nejjemnější žena pase na stenech a utrpeních.“ [...]

A při těchto slovech klesl Melmoth na záhon nádherně rozkvetlých hyacintů a tulipánů [...]. „Zničíš mi květiny!“ vykřikla Isidora [...]. „To už je mým posláním. Prosím, promiň mi to!“ odvětil Melmoth s podrážděným úšklebkem, jak usedl na rozdrčené květiny, a vrhl na Isidoru opovrhlivý pohled.

(Přel. Tomáš Korbař)



Francesco del Cairo,
Umučení sv. Anežky,
asi 1634-1635,
Benátky, sbírka Piera
Luigiho Pizzioho

Na protější straně:
Mistr Nejsvětější
krve, *Lukrécie*, kolem
1520

LVCRECIA

ROMANA



Zahrada muk

Octave Mirbeau

Zahrada muk, III, 3 (1899)

Schoulila se ke mně, přimkla se ke mně lichotně a vlnivě: „Neposloucháš mne, ošklivý,“ řekla. „A nehladíš mne ani!... Pohlad' mne, drahý!... Sáhni, jak moje prsy jsou studené a tvrdé...“ A tlumenějším hlasem, krutě a rozkošnický, zahovořila, přičemž její pohled vrhal na mne zelené plameny: „Slyš!... Před týdnem... viděla jsem cosi neobyčejného... Och, drahoušku, viděla jsem bičovati muže za ukradenou ryбку [...]. To se stalo v zahradě muk... Představ si: muž klečel na zemi a jeho hlava spočívala na jakémsi špalku, popravním špalku zčernalém prolitou krví... Jeho záda a bedra byla nahá... záda i bedra jako ze starého zlata! Přišla jsem právě ve chvíli, kdy voják chopil se jeho velmi dlouhého copu a přivazoval jej ke kroužku, zadělanému do kamene v zemi... Nedaleko mučeného jiný voják rozžhavoval v kovářské výhni malý... docela malý železný bičík... A pak... Poslouchej dobře... Slyšíš mne? Když bičík byl červený, voják bičoval muže na bedra, co ruka ruku mine... bičík syčel vzduchem: šššít!... a vnikal velmi hluboko do svalů, jež syčely a odkud vystupovala růžová pára... rozumíš? Tu voják nechal vychladnouti bičík v mase, které napuchlo a sevřelo se... a když byl studený, rázem, násilně jej vyškubl... s krvavými cáry... Pak začal znovu... Opakoval to patnáctkrát... A mně se zdálo, dušičko drahá, zdálo se, že i mně vniká bičík do beder, při každé ráně... Bylo to kruté a velmi lahodné!“ Mlčel jsem, i opakovala: „Bylo to kruté a velmi lahodné. A kdybys věděl, jak byl krásný ten muž... jak byl statný! Měl svaly jako socha... Obejmi mne, má lásko, obejmi mne přece!“

Měla oči v sloup. Mezi přivřenými víčky viděl jsem jen bělmo... Řekla ještě: „Nehýbal se... Na zádech tvořily se mu drobné vlnky... Och! Dej mi své rty!“

(Přel. Marie Majerová)

Zajatec snu

Giovanni Papini

Poslední návštěva nemocného džentlmena (1906)

Byl to skutečný *rozsévač hrůzy*. Jeho přítomnost dodávala fantastického vzezření těm nejobyčejnějším věcem – když se dotkl rukou nějakého předmětu, zdálo se, jako by se stal součástí světa snů. V jeho očích se neodrážely věci přítomné, nýbrž věci neznámé a vzdálené, které ti, kdo byli s ním, neviděli. Nikdo se jej nikdy nezeptal, co má za neduh a proč o něj zdánlivě nedbá. [...]

– Já nejsem skutečný člověk. [...] Nejsem – a chci to říci, jakkoli mi možná nebudete ochotni věřit – nejsem nic jiného *než postava ze snu*. Představa Williama Shakespeara se pro mne stala doslovně a tragicky přesnou: jsem *ze stejné látky, z níž jsou utkány vaše sny*! Existuji, protože je tu *někdo*, komu se o mně zdá; je tu *někdo*, kdo spí a sní a vidí mne, jak jedním a žiji a pohybuji se, a v tuto chvíli se mu zdá o tom, jak říkám tohle všechno. Když *někdo* začal o mně snít, začal jsem existovat; až se probudí, přestanu existovat. [...]

Nakonec jsem se ale cítil unavený a zahanbený, že musím sloužit jako podívaná tomuto neznámému a nepoznatelnému pánu; uvědomil jsem si, že tento smyšlený život nestojí za tolik nízkosti a tolik úlisné zbabělosti. Toužebně jsem si tedy přál to, z čeho jsem měl dříve hrůzu, tedy aby se probudil. Snažil jsem se naplnit svůj život činy tak strašlivými, aby procítl děsem. Zkoušel jsem všechno, abych dosáhl zániku, a tím i odpočinku; zapojil jsem všechno, abych přerušil tuto smutnou komedii svého zdánlivého života, abych zničil tuto směšnou larvu života, která mne připodobňuje lidem!

Žádný zločin mi nebyl cizí: žádná hanebnost mi nezůstala neznámá; neucouvl jsem před žádnou hrůzou. Rafinovaným mučením jsem zabíjel nevinné starce; otrávil jsem vodu v celých městech; v jedinou chvíli jsem mnoha ženám zapálil vlasy; svými zuby, z nichž jsem z touhy po zániku učinil dravce, jsem roztrhal všechny chlapce, na které jsem cestou narazil. V noci jsem vyhledával společnost obrovských, černých, syčících

zrůd, o nichž lidé už nemají ponětí; účastnil jsem se neuvěřitelných podniků skřítků, strašidel, šotků a přízraků; vrhl jsem se z výše jedné hory do nezalesněného, zvlněného údolí obklopeného jeskyněmi plnými bílých kostí; a čarodějnice mne naučily křiku zoufalých šelem, který v noci otřese i těmi nejsilnějšími povahami. Zdá se však, že ten, komu se zdám, se neděsí ničeho, před čím se vy ostatní lidé třesete. Nebo se těší z toho, co vy považujete za nejstrašnější, anebo o to nedbá a nijak se toho neleká. Až do dnešního dne se mi jej nepodařilo probudit, a musím se dále vláčet tímto nedůstojným, otrockým a neskutečným životem.

Haú haú

Umberto Eco

Ostrov včerejšího dne, 19 (1994)

Ukryt před zvědavými zraky, v boudě postavené schválně pro něho na míru, ležel na kupě hadrů pes. Není vyloučeno, že to bylo zvíře čisté rasy, ze samého utrpení a strádání však už jen kost a kůže. A přitom právě osoby, které jej mučily, se zároveň pečlivě snažily udržet jej při životě, měl tu žrádlo a vodu, všeho hojnost, a žrádlo zdálo se dokonce spíše pro cestující než pro psy. Ležel na boku, hlavu položenou na zemi a jazyk vyplazený. Na boku měl velkou, děsivou a odpornou ránu. Byla čerstvá a zároveň už snětivá, otvírala se mezi dvěma velkými narůžovělými pysky a po celé délce a hlavně uprostřed bylo vidět zhnisaný stržeň, který jako by vylučoval tvaroh. Robertovi došlo, že tomu tak je, protože ranhojič, místo aby ránu zašil, ji drží otevřenou. Pysky, aby zůstaly dokořán rozloženy, byly dokonce přistěhované ke kůži.

Toto nemanželské dítě umění lékařského, takto zející rána byla tudíž nejen uštědřena, ale i bezbožně ošetřována tak, aby se nezacelila a aby pes kvůli ní dál trpěl, a to už bůhvíjak dlouho. Roberto kolem rány i v ní zahlédl dokonce zbytky krystalků jakési substance, jako kdyby lékař (mohl však člověk tak důkladně krutý být vůbec lékař?) do ní den co den sypal jakousi dráždivou sůl. [...]



Arturo Martini,
Portrét markýzy
Luisy Casatiové,
1912, Milán,
soukromá sbírka



Z toho, co zhlédl, a z toho, co by si člověk, který o tom toho věděl tolik co on, mohl vyvodit, mu bylo jasné, že pes zranění utrpěl už v Anglii a Byrd že se pečlivě stará o to, aby rána zůstala otevřená a živá. V Londýně pak někdo den co den přesně v určenou a stanovenou hodinu něco provádí se zbraní, jež psovi ránu způsobila, nebo s hadrem nasáklým jeho krví, a vyvolává v něm nějakou reakci, možná úlevu, možná ještě větší strast, doktor Byrd sám přece řekl, že s pomocí *Weapon Salve* se dá i uškodit. Na tento způsob se na *Amarilli* v daném okamžiku dozvídají, kolik hodin je právě v Evropě. A jelikož znají i čas na místě, na němž se loď dočasně nacházela, mohou si docela dobře vypočítat i meridián! [...] Musel čekat dlouho, celé hodiny, a sténání přenešťastného psa čekání činilo nekonečným, konečně však zaslechl hluk a zahlédl světlo. A za okamžik už mohl být svědkem pokusu, k němuž došlo pár kroků od něho. Prováděl jej doktor se svými třemi asistenty. „Zaznamenáváš si, Cavendishi?“

„Aye, aye, pane doktore.“

„Takže počkáme. Dnes večer si nějak moc nařiká.“

„Cítí neklidné moře.“

„Jen klid, jen klid, Hakluyte,“ říkal doktor a pokusil se psa ukonejšit dobráckým pohlazením. „Škoda že jsme se nedohodli na pevném pořadí akcí. Mělo by se vždycky začínat od utišujícího prostředku.“

„Není tomu tak vždycky, pane doktore, někdy spí, a jindy ho musíme naopak budit dráždivým prostředkem.“

„Pozor, mám dojem, že už to na něho přišlo... Klid, Hakluyte... Ano, už je to tady.“ Pes začal nepřírozeně sténat a výt. „Vystavili zbraň žáru ohně, zaznamenej čas, Withringtone.“

„Tady je zhruba půl dvanácté.“ „Zkontroluj to na hodinách. Mělo by uběhnout zhruba deset minut.“

Sam, vítěz
světové soutěže
o nejošklivějšího psa,
www.essentialnews.net

Pes nekonečně dlouho nařiká a kňučel. Pak ze sebe vydal zvuk odlišný, ukončil jej jakýmsi zavrčením, a to postupně sláblo, až

ztichlo docela. „A je to,“ nechal se slyšet doktor Byrd. „Kolik je teď hodin, Withrington?“

„Mělo by to souhlasit. Tři čtvrtě na dvanáct.“ [...] „Myslím, že to stačí. Nyní, pánové,“ ozval se doktor Byrd, „doufám, že dráždění rány okamžitě ustane, chudák Hakluyt to málem nevydržel. Vodu a sůl, Hawlsi, a hadr. Jen klid, jen klid, Hakluyte, teď už je ti určitě líp... [...] Zítra ráno, Hawlsi, jako obvykle sůl do rány. A teď si to spočtěme, pánové. Tady v rozhodujícím okamžiku byla půlnoc a z Londýna nám poslali signál, že je poledne. Jsme na londýnském antimeridiánu, stodevadesátém poledníku od Londýna. Jestliže se Šalomounovy ostrovy nacházejí, jak tomu chce tradice, na antimeridiánu ostrova Ferro, a nacházíme-li se na správné zeměpisné délce, a poplujeme-li k západu s dobrým větrem v plachtách, měli bychom dorazit k San Christobalu, pokud ten zatracený ostrov nepřejmenujeme.“ [...]

Osud světa tedy závisí na způsobu, jímž si ti čtyři šílenci vykládají chování psa, jeho řeč? Kručení v břiše psího nebožáka mohlo ty čtyři nebožáky přesvědčit, že se k místu, po němž dychtí Španělé, Holanďané a Portugalci, nebozí stejně jako oni, blíží, nebo že se od něj vzdalují?

(Přel. Zdeněk Frýbort)

Černý kocour

Edgar Allan Poe

Černý kocour (1839)

Když jsem se jednou v noci vracel značně opilý z jedné ze svých oblíbených putyk kdesi ve městě, vzal jsem si do hlavy, že se mi kocour schválně vyhýbá. Popadl jsem ho a on ze strachu, že mu ublížím, se mi lehce zahryzl do ruky. Okamžitě mne posedl ďábelský vztek. V tu chvíli jsem nevěděl, co dělám. Má pravá dřívější duše jako by prchla z mého těla a jeho každou žilku teď zavalila nestvůrná, kořalkou živená zloba. Vytáhl jsem z kapsy u vesty nůž, otevřel jej, popadl ubohé zvíře za krk a chladnokrevně mu vyřízl z důlku jedno oko! [...]



Caravaggio, *Judita
uřezává Holofernovi
hlavu*, 1599, Řím,
Galleria nazionale
d'arte antica, Palazzo
Barberini

Kocour se zatím pomalu zotavil. Na důlek po ztraceném oku byla sice strašná podívána, ale zvíře už zřejmě netrpělo. Chodilo po domě jako dřív, ale přede mnou, jak se dalo čekat, vyděšeně prchalo. Bylo ve mně ještě kus někdejší něhy, a proto jsem se zprvu rmoutil nad tím zjevným odporem tvora, který mne kdysi měl rád. Ale tento cit byl záhy vystřídán podrážděností. A pak – aby můj pád byl dovršen a zpečetěn – posedla mne Zvrácenost. Filozofie tento pojem opomíjí. A přece vím právě tak jistě, jako že žije má duše, že zvrácenost je jedním z primitivních pudů lidského srdce – jednou z nerozlučných prvotních vlastností a pracitů, jež řídí vývoj lidské povahy. [...] Ta nezbadatelná touha duše štvát samu sebe – znásilňovat vlastní přirozenost – křivdit jen pro křivdu samu –, ta mne pudila, abych ubližoval dál, abych dokonal podlost, který jsem se dopustil na nevinném zvířeti. Jednou ráno jsem mu s chladným srdcem hodil kolem krku smýčku a pověsil ho na větev stromu. Pověsil jsem ho s pláčem, s hryzením svědomí, pověsil jsem ho, protože jsem věděl, že mě má rádo,

a protože jsem cítil, že mi nedalo důvod k pohoršení, pověsil jsem ho, protože jsem věděl, že tím páchám hřích [...].

(Přel. Josef Schwarz)

Lebky

Joseph Conrad

Srdce temnoty (1899)

Vzpomínáte si, že jsem říkal, jak mě na tu vzdálenost překvapily jakési náznaky ozdob, dosti pozoruhodné při pohledu na to polorozpadlé místo. Teď jsem je náhle pozoroval z větší blízkosti a prvním výsledkem bylo, že jsem trhl hlavou dozadu, jako bych byl dostal ránu. Pak jsem přecházel dalekohledem od kůlu ke kůlu a viděl, jak jsem se zmýlil. Ty okrouhlé hlavice nebyly ozdoby, ale symboly: byly výrazné a záhadné, překvapivé a vzrušující – potrava pro přemýšlení a také pro supy, pokud by se byl nějaký z výšky díval; v každém případě však pro ty mravence, kteří by byli natolik příčinliví a vylezli na kůly. Ty hlavy na kůlech by byly bývaly ještě působivější, kdyby nebyly otočeny obličejem směrem k domku. Pouze jedna z nich, a to ta první, které jsem si všiml, se dívala na mne. Ani to mnou neotřásl tak, jak byste si snad mohli myslet. To, jak jsem trhnul hlavou nazpět, nebylo nic jiného než výraz překvapení. Čekal jsem totiž, že tam uvidím dřevěnou kouli. Úmyslně jsem se vrátil k první z nich, kterou jsem spatřil – a tam byla, černá, vyschlá, propadlá, se zavřenými víčky – hlava, která jako by na vrcholu kůlu spala a současně se usmívala scvrklými, seschlými rty, které odhalovaly úzkou bílou řadu zubů, usmívala se bez ustání nějakému nekonečnému a veselému snu té věčné dřímoty. [...] Zmocnil se mě pocit, že takové podrobnosti by byly nesnesitelnější než ony hlavy, usychající na kůlech pod okny pana Kurtze. Konec konců to byl jen barbarský pohled, zatímco teď se mi zdálo, že bych se měl naráz přenést do nějaké temné oblasti rafinovaných hrůz, kde čistá a nekomplikovaná brutalita je něčím kladným, ulehčením, co má – zřejmé – právo na existenci v jasu slunce.

(Přel. Jiří Munzar)



Noel Quidu,
*Hlava člena
ozbrojeného
hnutí LURD,*
2003, Monrovia

V kárném táboře

Franz Kafka
V kárném táboře

„Ale já tu povídám,“ přerušil se důstojník, „a jeho aparát tu stojí před námi. Skládá se, jak vidíte, ze tří částí. Časem se pro každou z těchto částí vytvořily jakési lidové názvy. Dolní částí se říká postel, horní se říká kreslíc a zde té prostřední visuté části se říká brány. [...] Ted’ tedy jen to nejnnutnější. – Jakmile muž leží na posteli a postel se chvěje, spustí se brány na tělo. Samy se nastaví tak, aby se hroty jen taktak dotýkaly těla; jakmile jsou správně nastaveny, ihned se toto ocelové lano napne jak tyč. A teď se to spustí. Nezasvěcenec navenek nepostřehne rozdíl v trestech. Zdá se, že brány pracují pořád stejně. Vibrující hroty se zabodnou do těla, které je navíc rozechvíváno postelí. Abychom každému umožnili ověřit si provedení rozsudku, byly brány zhotoveny ze skla. Způsobilo to určité technické potíže s upevněním jehel, ale po mnoha

pokusech se to podařilo. Nezalekli jsme se totiž žádné námahy. A teď se může každý skrze sklo podívat, jak se nápis na tělo provádí. Pojdte, prosím, blíž a prohlédněte si jehly.“ Cestovatel pomalu vstal, přistoupil k branám a naklonil se nad nimi. „Vidíte dvojí druh jehel uspořádaných několikaerým způsobem,“ řekl důstojník. „Vedle dlouhé je vždy krátká. Dlouhá totiž píše a krátká vystřikuje vodu, která splachuje krev, takže písmo je stále zřetelné. Voda s krví je pak odváděna sem do těchto malých žlábků a nakonec odtéká do tohoto hlavního žlábků, jehož odtoková roura vede do jámy.“ Důstojník prstem přesně ukazoval, kudy musí voda s krví protékat. [...] „Teď už vím všechno,“ řekl cestovatel, když se k němu důstojník zase vrátil. „Až na to nejdůležitější,“ řekl důstojník, chytil cestovatele za paži a ukázal nahoru: „Tam v kreslicí je soukolí, které řídí pohyb bran, a toto soukolí seřizujeme podle kresby, na niž zní rozsudek. Používám ještě kreseb dřívějšího velitele. Tady jsou,“ – vytáhl z kožených desek několik listů – „bohužel vám je však nemohu dát do ruky, jsou tím nejdražším, co mám. Posadte se, ukážu vám je z této vzdálenosti, abyste všechno dobře viděl.“ Ukázal první list. Cestovatel by byl rád řekl něco uznaného, ale viděl jen labyrint čar, které se všelijak křížily a tak hustě pokrývaly papír, že bílá místa mezi nimi bylo možno rozeznat jen stěží. „Čtěte,“ řekl důstojník. „Nemohu,“ řekl cestovatel vyhýbavě. „Vždyť je to zřetelné,“ řekl důstojník. „Je to velice dovedně uděláno,“ řekl cestovatel vyhýbavě, „ale já to neumím rozluštit.“

„Ano“, řekl důstojník, zasmál se a desky zase schoval, „není to krasopis pro školáky. Musí se to dlouho číst. I vy byste se v tom nakonec určitě vyznal. Nesmí to být samozřejmě jednoduché písmo; vždyť nemá usmrcovat hned, nýbrž v průměru teprve za dvanáct hodin; podle výpočtu nastává obrát šestou hodinu. Okolo vlastního písma musí být tedy veliké množství okras; skutečné písmo obepne tělo pouze úzkým pásem; zbytek těla je určen pro ozdoby. [...] Chápete ten postup? Brány začínají psát; jakmile jsou hotovy s první osnovou písma na mužových zádech, odvine se vrstva vaty a pomalu otočí tělo na bok, aby brány měly zase kam psát.

2. Satanismus, sadismus a záliba v krutosti

Mezitím se písmem poraněná místa položí na vat, která díky zvláštní úpravě ihned zastaví krvácení a připraví záda k dalšímu prohloubení písma. Tady ty zoubky na okraji bran strhnou pak při dalším obracení těla vat z ran, odhodí ji do jámy a brány mají zase co dělat. Tak píšou dvanáct hodin čím dál hloub. Prvních šest hodin žije odsouzenec skoro jako dřív, jenom trpí bolestmi. Po dvou hodinách odstraníme plst, neboť muž již nemá sílu křičet. Sem do této elektricky ohřívané misky v hlavách dáváme teplou rýžovou kaši, z níž si muž, dostane-li chuť, může vzít tolik, kolik dosáhne jazykem. Nikdo neopomine tuto příležitost. Neznám žádného, a mám bohaté zkušenosti. Teprve kolem šesté hodiny ho přestane těšit jíst. Já si pak obvykle kleknu sem a pozoruji tento úkaz. Muž málokdy spolkně poslední sousto, pouze je převaluje v ústech a vyplivne ho do jámy. Musím se pak sehnout, jinak by mi plivl do obličeje. Ale jak pak ten muž kolem šesté hodiny ztichne! I tomu nejzabedněnějšímu začne svítat. Nejdříve to začne kolem očí. Odtamtud se to šíří dál. Podívaná, která by dokázala člověka lákat, aby si také lehl pod brány. Dál už se nic neděje, muž pouze začíná luštit písmo, špulí ústa, jako by naslouchal. Sám jste viděl, že není snadné rozluštit písmo očima; náš muž je však luští svými ranami.

Dá to ovšem hodně práce; potřebuje k ní šest hodin. Potom ho však brány úplně nabodnou a hodí do jámy, kde sebou pleskne do zkrvavené vody a vaty. Pak je soud skončen a my dva, já a voják, ho zahrabeme.“

(Přel. Vladimír Kafka – dědicové)





*Saló aneb 120 dnů
Sodomy,*
režie Pier Paolo
Pasolini, 1975

Místnost 101

George Orwell
1984, Část 3, kap. 2a5 (1949)

Na předchozí straně:

Gaudenzio Ferrari,
*Umučení svaté
Kateřiny, 1539-1540,*
Milán,
Pinacoteca di Brera

„Dělejte se mnou, co chcete!“ křičel. „Moříte mě celé týdny hladem. Skončete to a nechte mě umřít. Zastřelte mě. Pověste mě. Odsudte mě na pětadvacet let. Mám ještě někoho udat? Jen řekněte koho, a já vám povím, co budete chtít. Nezáleží mi na nikom, nezáleží mi na tom, co s těmi lidmi uděláte. Mám ženu a tři děti. Nejstaršímu ještě není šest. Můžete si je všechny vzít a podřezat jim krky před mýma očima, a já budu stát a dívat se na to. Jen ne místnost 101.“

„Místnost 101,“ řekl důstojník. Muž se s šíleným výrazem rozhlédl po ostatních, jako by chtěl poslat někoho jiného místo sebe. Jeho oči se zastavily na rozbité tváři bezbradého. Vymrštil hubenou paži. „Toho byste měli vzít, ne mne!“ křičel. „Vy jste neslyšeli, co říkal, když mu rozbili hubu. Dejte mi příležitost, já vám to řeknu doslova. Ten je proti Straně, ne já.“ [...] Dva podsadití dozorcí se sehnuli a uchopili ho pod paží. V tom okamžiku sebou mrštil na zem a chopil se železné nohy od

lavice. [...] Potom zazněl úplně jiný výkřik. Jeden z dozorců mu dupl holínkou na ruku a rozdrtil mu prsty. Postavili ho na nohy. „Místnost 101,“ řekl důstojník. [...]

„Jednou ses mě ptal,“ řekl O'Brien, „co je v Místnosti 101. Řekl jsem ti, že odpověď už znáš. Zná ji každý. To, co je v Místnosti 101, je nejhorší na světě.“ Dveře se opět otevřely. Vešel dozorce. Nesl cosi drátěného, jakousi krabici nebo košík. Položil to na vzdálenější stůl. O'Brien překážel Winstonovi ve výhledu, takže nemohl rozeznat, co to je. „Nejhorší věci na světě,“ řekl O'Brien, „jsou různé, jak pro koho. Může to být pohřbení zaživa, nebo smrt upálením nebo utopením, nebo naražením na kůl, nebo padesát jiných způsobů smrti. Pro někoho je to nějaká triviální záležitost, dokonce ani ne osudná.“ Ustoupil trochu stranou, aby Winston lépe viděl na věc na stole. Byla to podlouhlá drátěná klec a na víku měla držadla, za která se dala nosit. Na přední straně bylo připevněno cosi, co vypadalo jako šermířská maska, vypouklou stranou obrácená dovnitř. Přestože stála asi tři až čtyři metry od Winstona, viděl, že klec je rozdělená po délce na dvě oddělení a v každém je jakési zvíře. Byly to krysy. „V tvém případě,“ řekl O'Brien, „jsou náhodou nejhorší věci na světě krysy.“

(Přel. Eva Šimečková)

Sežrán žraloky

Ian Fleming

Žít a nechat zemřít (1954)

Bond jednou zahlédl i žraločí tlamu, která se na okamžik vynořila a něco stáhla pod hladinu. [...] Z vody se náhle vynořily dvě černé ruce a vzápětí zmizely. Ozývaly se výkřiky. Pár lidí se plácalo ve vodě ve snaze dostat se k útesu. Jeden člověk tloukl dlaní do vody před sebou, ale ruce mu brzy zmizely pod hladinou. Pak začal křičet a zmítat se. Trhají ho barracudy, pomyslel si Bond. [...] Byla to velká holá hlava a po tváři jí stékala krev. Bond pozoroval, jak se blíží. Big dělal



Re-animator,
režie Stuart Gordon,

křečovitá tempa, jimiž vířil vodu tak, že musel přitáhnout pozornost každé dosud volné ryby. [...] Hlava už byla docela blízko. Bond rozpoznával zuby obnažené v bolestném a křečovitém šklebu a krev ve vyvalených očích. Téměř slyšel bít to velké nemocné srdce pod šedočernou kůží. Obr se stále blížil. Měl nahá ramena, jak z něj zřejmě výbuch serval šaty, ale černá hedvábná kravata mu zůstala. Obtáčela se kolem silného krku a její konec se vznášel za hlavou jako Číňanův cop. Jedna vlnka Bigovi částečně smyla krev z očí, které šíleným pohledem pozorovaly Bonda. Nezračila se v nich žádná prosba o pomoc, jen fyzická námaha. Když byl Big od Bonda pouhých deset yardů, náhle zavřel oči a stáhl obličej v bolestném šklebu. „Ááá,“ vyrazil ze sebe zkřivenými ústy. Přestal plavat a hlava se mu potopila pod hladinu a vzápětí se znovu vynořila. Kolem něj se rozlil oblak krve. Dva štíhlé hnědé stíny o délce šesti stop vycouvaly z oblaku a znovu se do něj ponořily. Tělo se prudce obrátilo na bok. Polovina Bigovy levé ruky se vynořila nad hladinu. Neměla dlaň ani zápěstí.

Velká kulatá hlava však stále žila. Big zoufale otevíral ústa a nakonec vydal táhlý bublavý výkřik, přerušovaný s každým

nárazem barracudy do zmítajícího se těla. [...] Bigova hlava se znovu objevila na hladině. Měla zavřená ústa. Bondovi se zdálo, že ho stále pozoruje žlutýma očima. Pak se z vody vynořila žraloci tlama a zaútočila na hlavu. Zuby spodní čelisti se na okamžik zablýskaly nad hladinou. Ozvalo se příšerné křupnutí a voda zavířila. Pak se rozhostilo ticho.

(Přel. Ivan Němeček)

2. Satanismus, sadismus a záliba v krutosti



PHYSICA CURIOSA

I. Znetvořené plody a vykuchané mrtvolky



Nahoře:

D. C. Courcelles,
*kones musculorum
capitis*, 1743

Vlevo:

Lavinia Fontana,
*Portrét Antonietty z
rodu Gonzales*, 1594-
1595, Blois, Musée
du Chateau de Blois

Obludy nevymizely se středověkými *mirabiliemi*, ale navracejí se i v moderním světě, pouze s tím rozdílem, že tak činí v jiné podobě a mají jinou funkci. Již od středověku se diskutovalo o rozdílu mezi dvěma typy obludnosti, a když odhlédneme od mnoha různých terminologií, můžeme hovořit o *podivnostech* a *zrůdách*. Podivnosti byly neobyčejné a ohromující případy, avšak přirozeného původu (třeba narození dětí s obojím pohlavím nebo se dvěma hlavami). Řada autorů se snažila objasnit jejich příčiny (vzpomeňme například renesančního lékaře Parého, s nímž se setkáme ještě dále), i když se zdálo obtížné nepovažovat je stejně jako ve starověku za varovná znamení ohlašující nějakou neobyčejnou událost – v tomto směru se proslavil spis *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* od Conrada Lycosthena (1557). V každém případě se již od prvních století středověku věřilo, že podivnosti není třeba považovat za něco proti přirozenosti (co by se vymklo božské kontrole), nýbrž, podle názoru Isidora ze Sevilly, pouze za něco *proti známé přirozenosti*. Zrůdy jako takové byly ve starověku a středověku naopak jedinci jiné než lidské rasy, zrození vždy z rodičů stejných

jako oni (jak jsme viděli v kapitole IV), jimž Bůh dovolil žít nebo je zamýšlel jako symboly svého alegorického jazyka.

V moderní době, počínaje renesancí, spolu s průzkumy, jež nás seznámily s jinými světadly, obydlenými samozřejmě divochy a zvířaty sice velmi podivnými, avšak schopnými přepravy na evropské panovnické dvory, a nikoli legendárními obludami, jež ve skutečnosti nikdo nikdy nepotkal, označuje výraz *zrůda* prostě podivná individua, ať už jde o abnormální plody nebo o neobvyklá zvířata, s nimiž se objevitelé a cestovatelé setkali.

Přístup k těmto stvořením už není dán zděšením a nespočívá ani v odhalování jejich mystického významu, nýbrž ve *vědecké* nebo přinejmenším předvědecké zvědavosti. Tuto kapitolu jsme nazvali *Physica curiosa*, protože tak bylo pojmenováno monumentální dílo (šestnáct set stran s nepřebornými desítkami rytin) vydané jezuitou Casparem Schottem roku 1662, v němž jsou popsány všechny v té době známé přírodní obludnosti. Nalezneme zde exotická zvířata, jako je slon nebo žirafa, hříčky přírody i bytosti, jež se, viděny z dálek námořníky či cestovateli (kteří si je spojovali se vzpomínkami na příběhy o bájných příšerách), zdály podobné zrůdám z bestiářů, takže docházelo k záměně obyčejného moroně se Sirénou.

Na druhé straně v obdobných textech si iluminátor či rytec často vykládal bizarní jména pocházející od Plinia i dalších autorů doslovně, takže z tuleně (*vitulus marinus*) se stalo jakési tele podobné rybě, z korýše (*mus marinus*) myš s ploutvemi, z polypa ryba s nohama, z pštrosa (*struthiocamelus*) okřídlený velbloud.

Z mnoha knih o zrůdách uved'me *O zrůdách a věcech podivuhodných* (Des monstres et prodiges) od Ambroise Parého (1573), *Monstrorum histořa* od Ulisse Aldrovandiho (1642) a *De monstis* od Fortunio Licetiho (první vydání je z roku 1616). Aldrovandi se ovšem ve dvanácti svazcích zabýval zoologií všeobecně a podobně je tomu i u dalších autorů.

Obluda z Ravenny

Obluda z Ravenny,
volný list VIII, 18,
kolem 1506,
Mnichov, Bayerische
Staatsbibliothek

Luca Landucci
Florentský deník (1512)

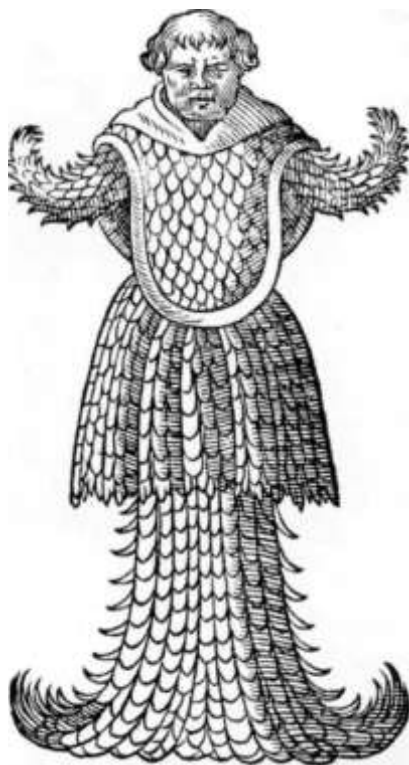
V Ravenně se z ženy zrodila obluda, jež zde bude nyní popsána: nahoře na hlavě měla vzpřímený roh, na něm bylo cosi jako meč, a namísto paží měla dvě křídla na způsob netopýra, a tam kde jsou obvykle prsa, měla na pravé straně písmeno *fí* a na levé straně kříž, a o něco níže, v pase, dva hady, a tam, kde je pohlaví, měla něco z ženy i z muže; to z ženy bylo na povrchu těla, a to z muže vespod; a na pravém koleně měla oko a levou nohu měla orli. Já ji viděl namalovanou, a kdo by ji chtěl spatřit, je ve Florencii.

Zrůda v podobě mnicha

Ambroise Paré
O zrůdách a věcech podivuhodných
(1573)

Rondelet ve své knize *O rybách* píše, že v Norském moři byla spatřena mořská obluda, a když ji chytili, všichni ji nazývali „mnichem“, poněvadž právě tak vypadala.





Přestože knihy *Historia animalium* Conrada Gessnera (1551-1558) nebo *Historia naturalis* Jana Jonstona (1653), abychom uvedli alespoň dva příklady, holdovaly zobrazování obludných bytostí, zásadně přispěly k rozvoji biologických věd.

Zájem o neobyčejné věci dal v téže době vzniknout kabinetům kuriozit, *Wunderkammern*, které se staly předobrazem našich přírodovědných muzeí, i když tu spíše než o systematické shromažďování všeho, co je třeba znát, šlo o sbírání toho, co se zdálo neobvyklé či neslýchané, včetně výstředních předmětů nebo ohromujících nálezů, jako byl roh jednorožce (který

Ulisse Aldrovandi, *Monstrum foemina*, ilustrace z: *Monstrorum Historia*, 1698, Bologna, Ferroni

Ambroise Paré, *Cichlidka Agassizova*, ilustrace z: *Opera chirurgica*, 1594, Frankfurt, Feyerabend

ve skutečnosti pocházel z narvala) či vycpaný krokodýl. V řadě takových sbírek, například v petrohradské, jež patřila Petru Velikému, byly uchovávány zrůdné plody pečlivě zalité lihem.

Objevení abnormálního plodu někdy vyvolalo řetězovou reakci. K něčemu podobnému došlo v případě obludy z Ravenny, jež se narodila pravděpodobně ve Florencii roku 1506 a po první **Landucciho** zprávě z roku 1512 se stala námětem řady ikonografických zobrazení, přičemž se stále více podobala nestvůrám z bájných časů. Podobnými podivnostmi se zabývali autoři jako již zmiňovaný **Paré**, dále také **Montaigne**, **Lemnius** a další, a ve všech případech se zdá, že pohled na nestvůrnost nebyl pocítován jako nepříjemný, ale spíše jako intelektuálně vzrušující.

Původ zrůd

Ambroise Paré

O zrůdách a věcech podivuhodných (1573)

Zrůdy vznikají z rozličných příčin. Tou první je sláva Boží. Tou druhou je Jeho hněv. Tou třetí přemíra semene. Čtvrtou jeho nedostatečné množství. Pátou ženina představivost. Šestou hypotrofie dělohy neboli její přílišné zúžení. Sedmou nesprávná poloha, v níž sedí matka, například když, jsouc samodruhá, příliš dlouho sedí s nohama zkříženými nebo přitisknutými k břichu. Osmou pád nebo údery zasazené těhotné ženě do břicha. Devátou choroby dědičné nebo náhodné. Desátou rozklad či zkažení semene. Jedenáctou jeho nevhodné míšení. Dvanáctou svedení podlými lumpy. Tou třináctou pak jsou démoni a ďáblové.

O nestvůrném dítěti

Michel de Montaigne
Eseye.II, xxx (i573)

Předevčířem jsem viděl dítě, které vedli dva muži a jedna kojná, kteří o sobě tvrdili, že jsou otec, strýc a teta, a to aby ho ukazovali kvůli jeho podivnosti, a vydělali tak nějaký peníz. Ve všem ostatním vypadalo normálně, drželo se na nohou, šlo a žvatlalo právě tak, jako jiné děti jeho věku; nechtělo ještě žádnou jinou stravu než tu z prsu své kojné; a to, co se mu v mé přítomnosti snažili vpravit do úst, chvíli žvýkalo, ale pak to vrátilo, aniž to spolкло; jeho křik

skutečně zněl zvláštně; bylo mu právě čtrnáct měsíců. Pod svými prsíčky bylo spojené a srostlé s jiným dítětem bez hlavy, s ucpaným hřbetním kanálem, ale jinak celým: mělo sice jednu ruku kratší, ale tu mu zlomili nešťastnou náhodou při porodu. Obě děti byly spojené tvář v tvář, takže to vypadalo, jako by menší dítě chtělo obejmout o větší. Srůst a místo, kde k sobě Inuli, bylo pouhé čtyři prsty dlouhé, takže když jste odtáhli to nedokonalé dítě, viděli jste dole pupek toho druhého: šev byl mezi jeho prsíčky a pupkem. Pupek toho nedokonalého vidět nebylo, zato celý zbytek jeho břicha ano. Všechno, co nebylo spojené, jako ruce, hýždě, stehna a nohy toho nedokonalého, viselo a plandalo na tom druhém, a pokud jde o délku, sahalo mu to až do poloviny nohou. Kojná nás ujišťovala, že močí oběma otvory; ostatně údy toho druhého byly živé a dobře živěné, stejně jako jeho vlastní údy, jen byly drobnější a menší.



Ulisse Aldrovandi,
Trojhlavé monstrum,
ilustrace z:
*Monstrorum
Historia*, 1698,
Bologna, Ferroni

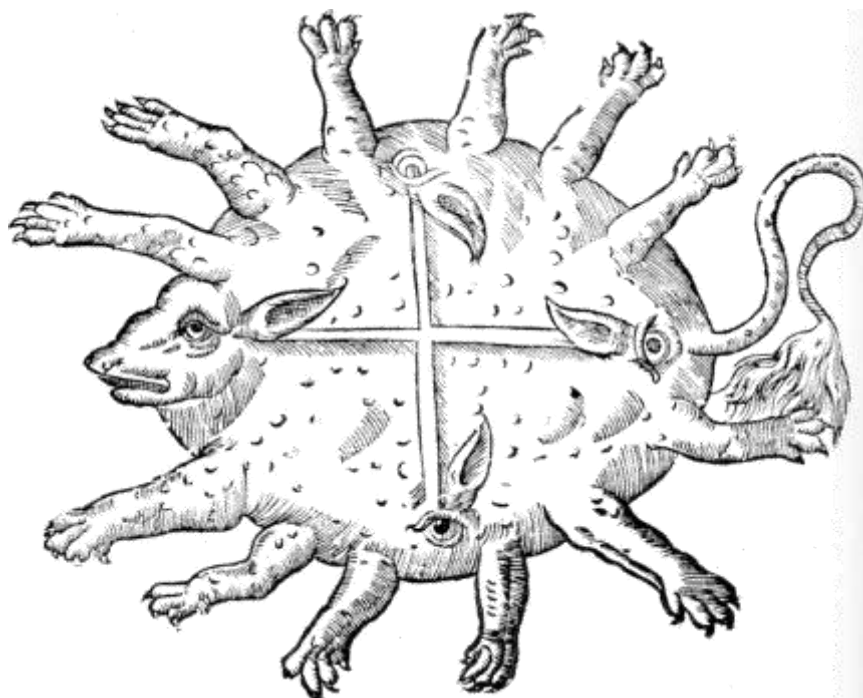


Ti, které nazýváme netvory, pro Boha netvory nejsou, neboť ten vidí v nezměrnosti svého díla nekonečnost forem, jež tam vložil; a je možné, že útvar, jenž nás udivuje, má vztah a souvisí s nějakým jiným tvarem téhož druhu, jenž je člověku neznám.

(Přel. Jiří Pelán)

*Netvor zplozený
počestnými rodiči, z:
Pierre Boaistuau,
Podivuhodné
příběhy, francouzský
rukopis 136, fol. 29v,
16. století, Londýn,
Wellcome Library*





Z: Ambroise Paré, *O zrudách a věcech podivuhodných*, 1573, Paříž

Na protější straně:
Edvard Munch,
Pozůstalosti, 1897-
1899, Oslo, Munch
Museet

S dvanácti tlapami

Ambroise Paré
O zrudách a věcech podivuhodných (1573)

Z knihy *Africké dějiny* jsem převzal toto dosti zrudné zvíře kulatého tvaru, podobné želvě: na hřbetě má dvě čáry, protínající se v pravém úhlu; vytvářejí kříž a na konci každé čáry je oko a ucho, takže tato zvířata vidí a slyší do čtyř stran a na každé straně svými čtyřma očima a čtyřma ušima. Zato mají jen jedinou tlamu a jediný žaludek, kam sestupuje to, co pijí a jedí. Řečení živočichové mají po obvodu těla více nohou, díky nimž se mohou pohybovat libovolným směrem, aniž otočí tělo; mají tuze dlouhý ocas a na jeho konci velmi hustou srst. Obyvatelé oněch končin tvrdí, že krev těchto živočichů má neobyčejnou schopnost zacelovat a hojit rány a že není balzámu, který by to dokázal lépe.



*Hydrocefalické dítě,
nedatovaná rytina,
konec 18. století*

Kdo však nepocítí nesmírný úžas, vida toto zvíře s tolika očima, ušima a nohami, a [vida], že všechny plní svoji úlohu? Kde mohou být nástroje určené k tolika úkonům? Pokud jde o mne, abych pravdu řekl, rozum mi nad tím zůstal stát a nemohu říci nic jiného, než že Příroda je stvořila jako hříčku, abychom obdivovali velkolepost jejích děl.

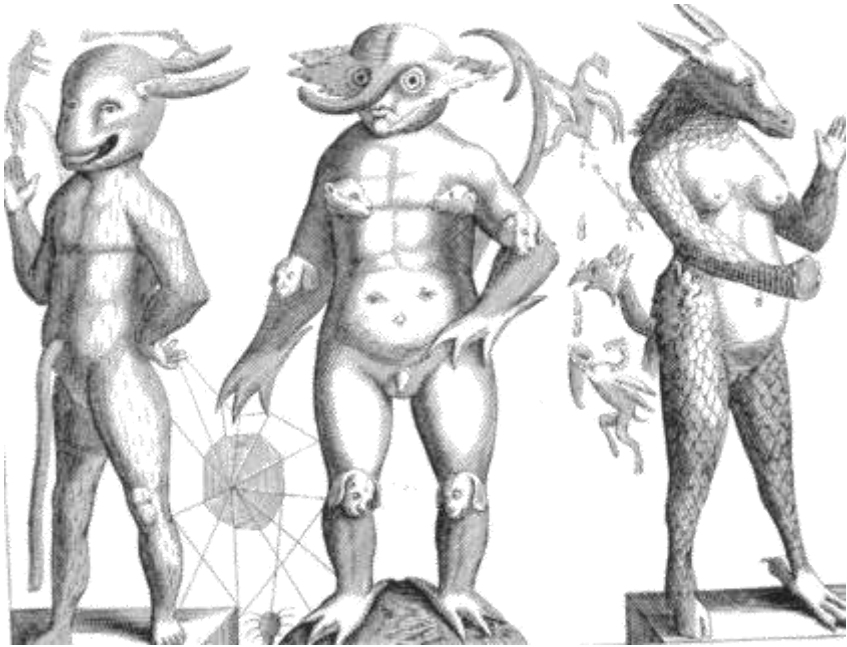
Partus lunaris

Levinus Lemnius

O tajuplných divech (16. stol.)

Podobný tomuto [potrátu] je jiný výtok postihující ženy, doprovázený četnými a silnými křečemi a bolestmi, při němž z

těla vycházejí mnohé neforemné lidské bytosti; řečený výtok se nazývá *partus lunaris*, poněvadž žena je obtěžkána ve čtvrtém měsíci, kdy v ní krev mohutně proudí. K tomuto zrudnému a ohyzdnému početí bez pomoci muže dochází jen někdy a pouze u některých nadmíru smyslných žen v důsledku silné, utkvělé představy; stačí, aby se upřeně zahleděly na muže nebo se hojen dotkly, a símě se v nich smísí s menstruační krví a stane se kouskem masa, vypadajícím [...] jako živé zvíře. [...] V posledních letech jsem léčil jistou ženu, kterou do jiného stavu přivedl jakýsi námočník [...]; když uplynulo devět měsíců [...], zavolali porodní bábu a řečená žena ze sebe s nesmírným úsilím vypudila nejprve zcela beztvárnou masitou látku, která podle mého soudu vzešla z počestného spojení s manželem. Jen po stranách měla dva dlouhé kusy masa na způsob paží, a jak se cukala, dávala najevo, že je v ní jakýsi život, jak to lze pozorovat u kopřiv či mořských hub, jichž v létě vidáme značné množství na hladině, zejména v Oceánu. [...] Po tomto kusu masa porodila zrůdu s dlouhým kulatým krkem, křivou hubou, děsivými zářícíma očima, ocasem zakončeným hrotem a bleskurychle se pohybujícíma nohama. Jakmile tato zrůda vyšla ven a spatřila světlo, rázem se jala vřeštět, a vydávajíc příšerné zvuky, pobíhala po světnici, aby se schovala. Ale přítomné ženy ji chytily a utopily.



Z: Fortunio Liceti,
De monstris,
1668, Pavia,
Frambotti



Caspar Schott,
Physica curiosa,
Würzburg, Endter
1662



Ulisse Aldrovandi,
*Monstrum marinum
rudimenta habitus
episcopi referens*,
ilustrace z:
*Monstrorum
Historia*,
1698, Bologna,
Ferroni



Ulisse Aldrovandi,
*Monstrum marinum
humana facie*, z:
*Monstrorum
Historici*, 1698,
Bologna, Ferroni

V týchž stoletích se vzdělanci začali důvěrně seznamovat s vnitřkem lidského těla. Jestliže první anatomické pokusy započal již ve 14. století Mondino de' Liuzzi, teprve od renesance, a v nejvyšší míře pak ve Vesaliově spise *De humani corporis fabrica*, opatřeném skvělými a děsivými ilustracemi bytostí stažených z kůže, odhalených na kost nebo na holé nervy a žíly, začíná umění zachycovat těla pitvaná v posluchárnách. Úžasná přehlídka vnitřních orgánů pak vrcholí hyperrealistickými anatomickými modely z vosku umístěnými v muzeích. S nepochybným potěšením se zde zobrazuje ona **facies hippocratica**, prozrazující zájem o tvář umírajícího, avšak malíře a sochaře nyní vzrušuje grimasa člověka zápasícího se smrtí stejně jako zpustošené rysy nevyléčitelně nemocných.

Schlegel v jednom textu (*O studiu řecké poezie*, 1797) naznačuje, že tato nová pozornost věnovaná méně příjemným stránkám lidského těla je svým způsobem blízká Shakespearovu stylu: „Tak, jako je

tomu v přírodě, Shakespeare vytváří krásu i ošklivost, aniž by je odděloval, a se stejně nápaditou košatostí; v jeho dramatech není nikdy nikdo *úplně* krásný a krása nikdy není měřítkem určujícím složení celku. Tak jako v přírodě, pouze ojediněle jsou jednotlivé krásy zbaveny *nečisté strusky*. [...] Shakespeare své objekty omezuje na jejich podstatu a noří chirurgický nástroj do odpudivé hniloby morálních mrtvol.“

Facies hippoeratica

Hippokratés

Prognostikon, 2 (4. stol. př. Kr.)

V nemocech prudce probíhajících je potřebí pozorovat takto: nejdříve obličej nemocného, podobá-li se vzezření lidí zdravých, hlavně zachovává-li vlastní podobu; neboť to by bylo nejpříznivější, kdežto přílišná změna podoby by byla velmi zlověstná. Ten obraz by byl následující: nos špičatý, oči vpadlé, skráně zapadlé, uši studené a stažené, lalůčky boltcové odstálé, kůže na čele tvrdá, napnutá i vyschlá, barva pak celého obličejce pobledlá nebo i černavá, sinavá nebo olověná. Kdyby tedy zpočátku nemoci poskytoval obličej takový obraz, jež z jiných ještě příznaků by nebylo lze si vysvětlit, tu je třeba dotazovat se, zdali nemocný noc neprobděl, či neměl-li průjmy příliš vodnaté nebo zdali nehladověl; jestliže k některé z těchto okolností přisvědčí, možno považovat nebezpečí za menší a případ rozhodne se za den a noc, jestliže totiž případ je takový z příčin řečených. – Řekne-li však, že žádná z těchto okolností se tu nevyskytuje, a nevrátí-li se v řečené době do dřívějšího stavu, tu věz, že blízek je smrti. Jestliže však nemoc je starší nežli tři dny a obličej je takový, tu je potřebí tázat se po příčinách výše uvedených a dbát také na příznaky, které se objevují na

Andrea Vesalio, *De humani corporis fabrica*, 1568, Benátky, Criegher

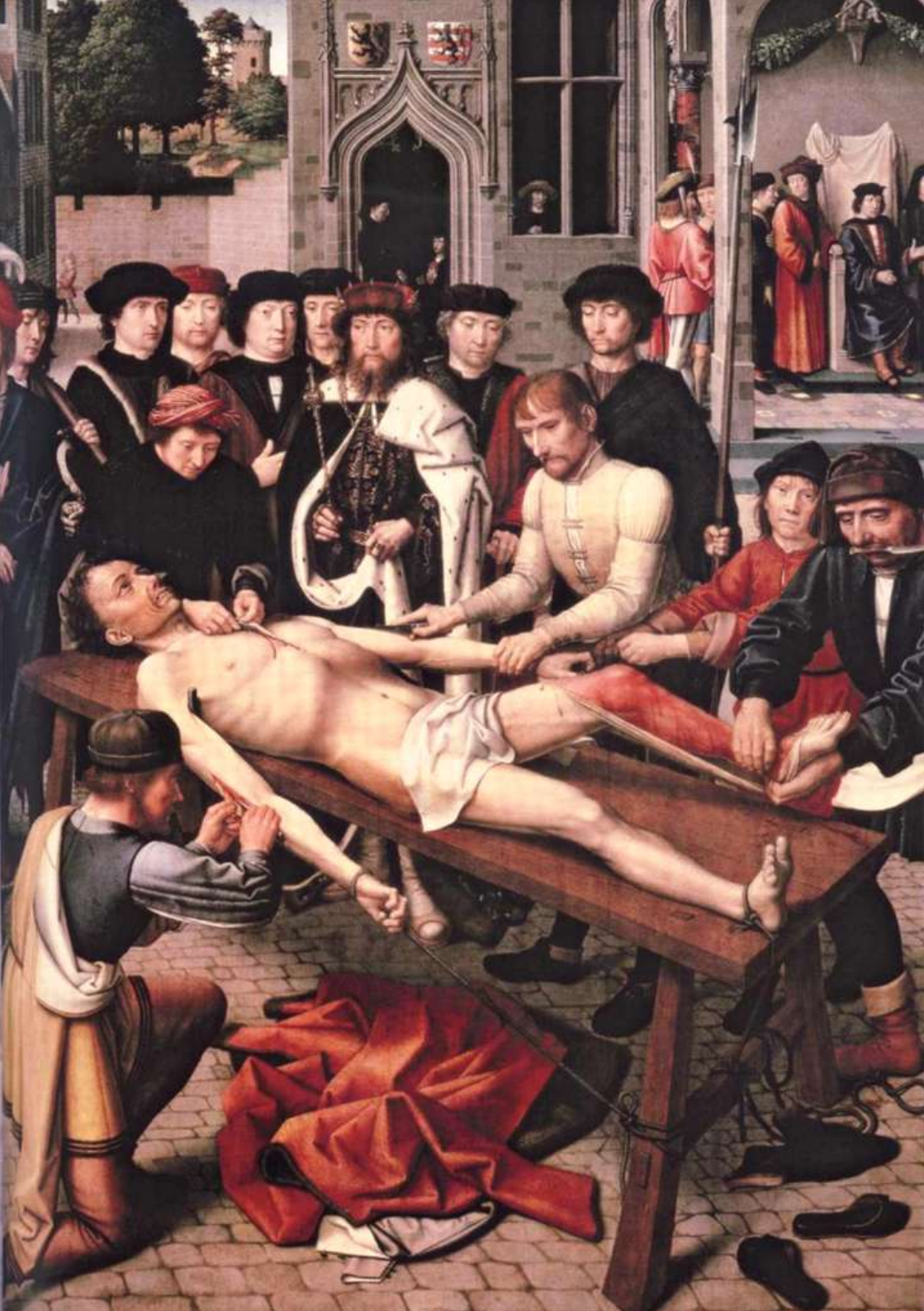




Clemente Susini,
*Rozložitelný model
ženského těla s
kardiorespiračním,
ústředním nervovým
a urogenitálním
ústrojím*, konec 18.
století, Bologna,
Istituto di
Anatomia Umana

celém těle a zvláště v očích. Štítí-li se totiž oči světla, pláčou-li bezděky anebo zkroutí-li se, je-li jedno menší nežli druhé, jsou-li bělma začervenalá nebo sinavá anebo objeví-li se v nich černé žilky, vyskytuje-li se hnůj kolem zorniček, jsou-li oči vzhůru stočené, vyboulené nebo příliš zapadlé a je-li vůbec barva celého obličeje změněna, tu dlužno všechny tyto příznaky považovat za zlé a zhoubné. Je pak nutno všímat si také pootevřených očí ve spánku, neboť jestliže se objevuje trochu očního bělma mezi nezavřenými víčky a nepochází-li to z průjmu nebo počišťování anebo i ze zvyku, že by nemocný tak spával, jeto znamení špatné a velmi smrtelné. Jestliže mimo některý z ostatních příznaků je víčko oční, ret nebo nos svráštělý nebo sinavý, tu dlužno vědět, že nemocný je blízek smrti; smrtelné však jsou rty ochablé, svislé, studené a zcela bělavé.

(Přel. Ondřej Schrutz)





Rembrandt,
Anatomie doktora
Tulpa, 1632, Haag,
Mauritshuis

Na protější straně:
Gérard David,
Sisamnes stahován z
kůže,
1498, Bruggy,
Groeninge Museum

Autopsie

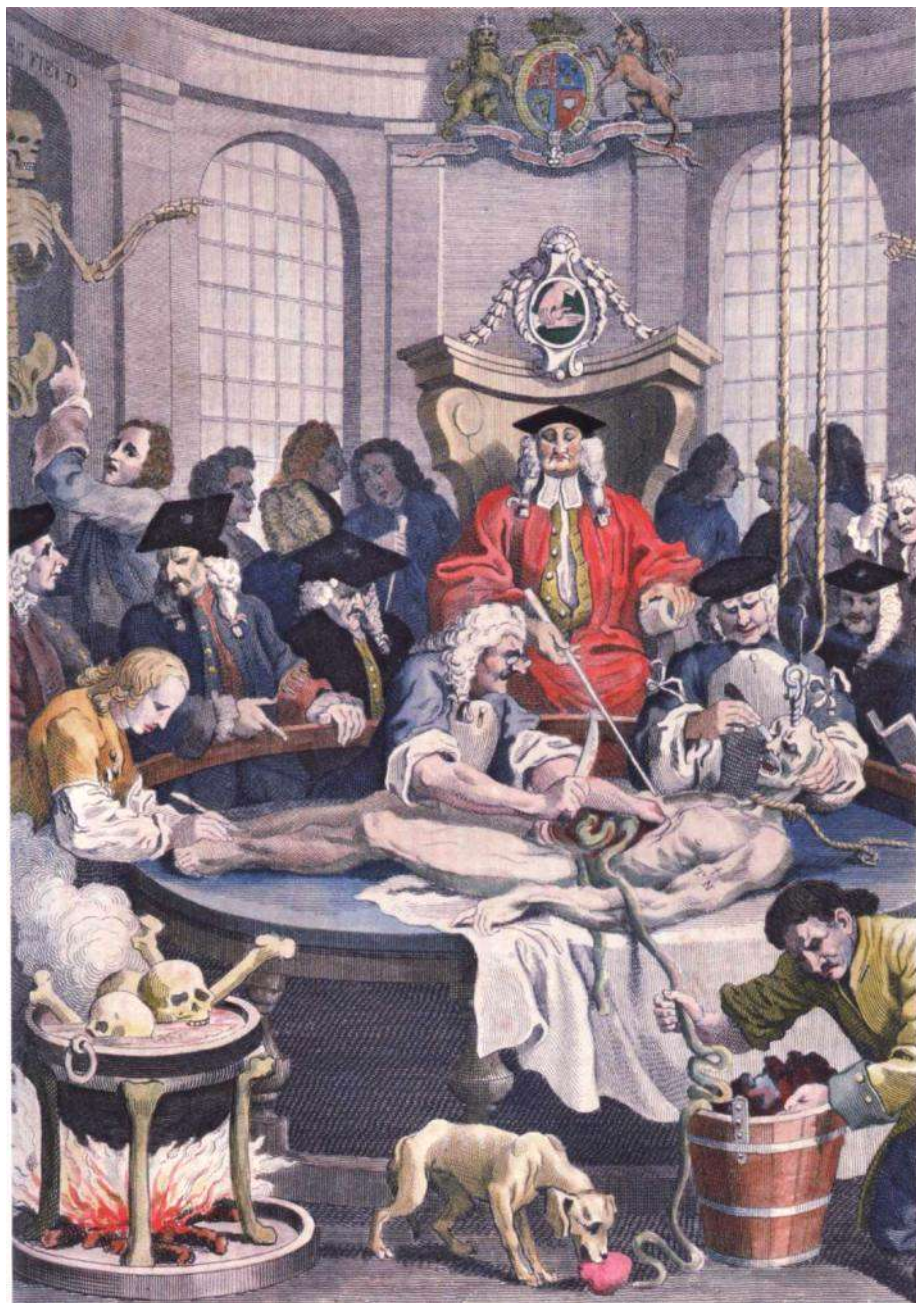
Charles Baudelaire

Hogarth (Úvahy o některých současnících) (1861)

Jeden z nejzajímavějších je jistě list zobrazující ztuhlou, nataženou mrtvolu ležící na pitevním stole. Vnitřnosti mrtvého zhýralce se navíjejí na kladku či jiný mechanismus připevněný ke stropu. Nebožtík je hrůzný a nic nemůže s touhle mrtvolou, ze všech mrtvol nejmrtvolnější, kontrastovat podivněji než groteskně vážné, vysoké, dlouhé, hubené a kulaté postavy všech těch britských doktorů, ověšených nestvůrnými parukami s ruličkami. V koutě strká pes hltavě čumák do vědra a krade z něho lidské pozůstatky. Hogarth, pohřeb komiky! Já bych spíš řekl, že to je komika pohřbu. Ten lidožroutský pes mi vždycky připomínal historické prase, které nestoudně chlemtalo krev nešťastného Fauldèse, zatímco kolovrátek sloužil, abych tak řekl, za umírajícího zádušní mši.

*Na protější straně:
William Hogarth,
Pomsta za
ukrutnost, čtvrtý
obraz z cyklu Čtyři
stadia ukrutnosti,
1799, Paříž, Musée
d'histoire de la
Médecine*

*Následující
dvoustrana:
Gaetano Zumbo,
Mor,
1691-1694,
Florencie, Museo
della Specola*









Syphilis

Karl Rosenkranz

Estetika ošklivosti (1853)

Nemoc je příčinou ošklivosti vždy, když s sebou nese znetvoření kostí, kloubů a svalů, jako je tomu například při syfilitickém zbytnění údů nebo při zhoubných gangrénách. Je touto příčinou vždy, když způsobí změnu barvy kůže jako při žloutence, když kůži pokryje vyrážka jako při spále, moru, při určitých formách syfilidy, malomocenství, oparech či trachomu. Nejošklivější deformace způsobuje nepochybně

Joseph Adams,
*Observations on
morbid poisons.
Chronic and acute
...the first
comprehending
syphilis, yarus,
sivvens,
elephantiasis,*
1803, Londýn,
Callow

syfilis, protože je provázejí nejen odporné kožní vyrážky, ale také hnisavé rozkladné procesy a poruchy kloubů. Vyrážky a vředy je možné přirovnat k zákožce svrabové, která si pod kůží buduje kanálky; svým způsobem jde o parazitická individua, jejichž existence je v rozporu s bytím organismu jakožto celku; organismus se jejich prostřednictvím rozkládá. Pohled na podobný rozpor je nanejvýš ošklivý. Nemoc obecně je příčinou ošklivosti tehdy, když abnormálně změni vzezření: příkladem je vodnatelnost, tympanitis a podobně. Za příčinu ji nelze považovat, pokud jde o vysílení organismu, souchotiny, horečnaté stavy, jež organismu dodávají nádech transcendentnosti a mají za následek éterický zjev nemocného. Úbytek váhy, planoucí zrak, bledé nebo horečkou zarudlé tváře mohou dát naopak výrazněji pocítit existenci duše, jež je při těchto stavech jakoby oddělena od těla. Dosud je obývá, ale jen proto, aby je učinila pouhým znakem. Celé tělo ve své průhledné „jemnosti“ již samo o sobě nic neznamená a je pouze a výlučně výrazem duše nezávislé na přírodě, která tělo opouští. Jaký zjasněný pohled má dívka či chlapec na smrtelném loži, kteří se stali obětí souchotin! Nic podobného není možné u zvířat. Z těchto důvodů je proto zřejmé, že smrt nemusí vždy nutně způsobit zohyzdění rysů tváře, ale může zanechat rovněž krásný, blažený výraz.

2. Fyziognomika

Významnou kapitolu v dějinách ošklivosti představují zkušenosti fyziognomiky, pseudovědy, jež spojovala rysy obličeje (a tvar dalších orgánů) s povahou a morálními vlastnostmi jedince. Již Aristoteles (*Analytika protera*, II, 70b), když připomínal, že velké končetiny u Iva jsou vnější známkou jeho odvahy, dospěl k závěru, že člověk s velkými chodidly musí být zákonitě odvážný. V renesanci Barthélemy Coclès [*Physiognomonica*, 1533] kreslil hněvivá, nelítostná či dychtivá lidská čela, a dokonce zachytil vous typický pro brutální a panovačné individuum; Jean d'Indagine (*Chiromance*, 1549) poukazoval, že krutí lidé mají vystouplé zuby a že podle očí se dají rozpoznat chlípní jedinci, zrádci a lháři. **Giovan Battista Della Porta** ve spise *De humana physiognomonica* (1586) porovnává tváře různých zvířat s lidskými obličejí a uvádí nás v úžas podobami člověka-ovce, člověka-lva nebo člověka-





*Odvážlivec, smělec,
nestoudník a lhář,*
rytec Petit Bernard,
z: Jean d'Indagine,
Chiromance, 1549,
Lyon

osla, přičemž vychází z filozofického přesvědčení, že božská moc projevuje svůj usměrňující důvtip také v tělesných rysech, když vytváří analogie mezi světem lidským a světem zvířecím. A Johann Kašpar Lavater [*Physiognomische Fragmente*, 1775-1778] v přesvědčení, že existují důmyslné shody mezi tělem a duší a že ctnost zkrášluje, zatímco neřest hyzdí, zkoumal rovněž obličejové rysy historických osobností.

V témže století vzniká také *frenologie* Franze Josepha Galia: všechny mentální schopnosti, instinkty a pocity mají své vyjádření na povrchu mozku a například lidé, kteří mají výrazné paměťové schopnosti, mají kulatou lebku s očima vzdálenýma od sebe a umístěnýma navrchu hlavy. Gall tak svým způsobem předjímal výzkum mozkových lokalizací, avšak věnoval se zkoumání *lebečních výdutí*, jež měly vyjadřovat převahu té či oné schopnosti. Byl obviněn z materialismu, kolem jeho teorie se rozvinuly vědecké i filozofické diskuse a Hegel ve *Fenomenologii ducha* (1870) sarkasticky poznamenal, že: „přírodní frenologie se domnívá nejen to, že prozíravý člověk by měl mít za ušima výčnělek velký jako pěst, ale také že nevěrná žena má údajně výrůstky na čele, ovšem ne na svém vlastním, ale na čele svého zákonného manžela.“



Konstituce a duše

Giovan Battista Della Porta

O lidské fyziognomii, 1,6 (1610)

Znakem chladné tělesné konstituce je být bez chlupů, tlustý a mít tělo chladné na dotek; tělo a vlasy jsou červené; a pokud jsou velmi chladní, barva je promodralá; někteří ji nazývají bledou. Jinde: žíly jsou úzké, oči bělavé. Jiní k tomu dodávají, že rostou opožděně; dýchání je pomalé a skryté; hlas pevný a zvučný; jsou slabí v běhu; málo jedí... Vlasy jsou rovné, dlouhé, tenké a slabé. [...] Znaky vlhké konstituce: trup je obalený masem, měkký, klouby jsou skryté; málo spí; části, které jsou obvykle zarostlé, mají jen slabý porost; oči často slzí; vlasy plavé barvy. Jinde: oči bělavé; jsou od přírody slabí; klouby a kosti jsou ukryté; mají malou sílu, nevydrží námahu, a proto ihned ochabnou; korpulentní, slabí, bez chlupů; hodně spí.

Giovan Battista Della Porta, *De humana physiognomonia*, 1586, Vico Equense, Cacchio

Špičatá hlava

Giovan Battista Della Porta

O lidské fyziognomii, II, 1 (1610)

Polemón a Adamantius přisuzují nerozvážnému pošetilci úzkou a špičatou hlavu. A ti, kdo mají špičatou hlavu, jsou beze studu. Albero dosti hrubě říká: hlava příliš nepoctivě dlouhá je znamením nestoudnosti, a je-li protažena v přední části, značí drzost. A je-li možno připodobnit ji k nějakému zvířeti, pak se podobá ptákům se zahnutými drápy. Hádám, že tito ptáci se zahnutými drápy jsou havrani a křepelky, protože mají špičatou hlavu a jsou velmi drzí.

Vysoké oblé čelo

Giovan Battista Della Porta

O lidské fyziognomii, 11,2 (1610)

Ti, kdo mají vysoké oblé čelo, jsou hloupí a svým důvtipem mohou být přirovnáni k oslovi, jak praví Aristoteles ve své *Fyziognomii*. Totiž pokud někdo pohlédne na oslí čelo, uvidí, že je vysoké, oblé a hrbolaté [...]. A hlupákovi přisuzuje čelo nejen oblé, ale i velké a masité. Polemón a Adamantius, skvělí fyziognomové, o čemž tu nikdo nepochybuje, se vyjádřili mnoha jasnými slovy: hrbolaté, vysoké a oblé čelo prozrazuje hloupé a nevědomé lidi. A hlupákovi přisuzují oblé čelo. Alberto: vysoké oblé čelo značí pošetilst.

Masité rty

Giovan Battista Della Porta

O lidské fyziognomii, 11,12 (1610)

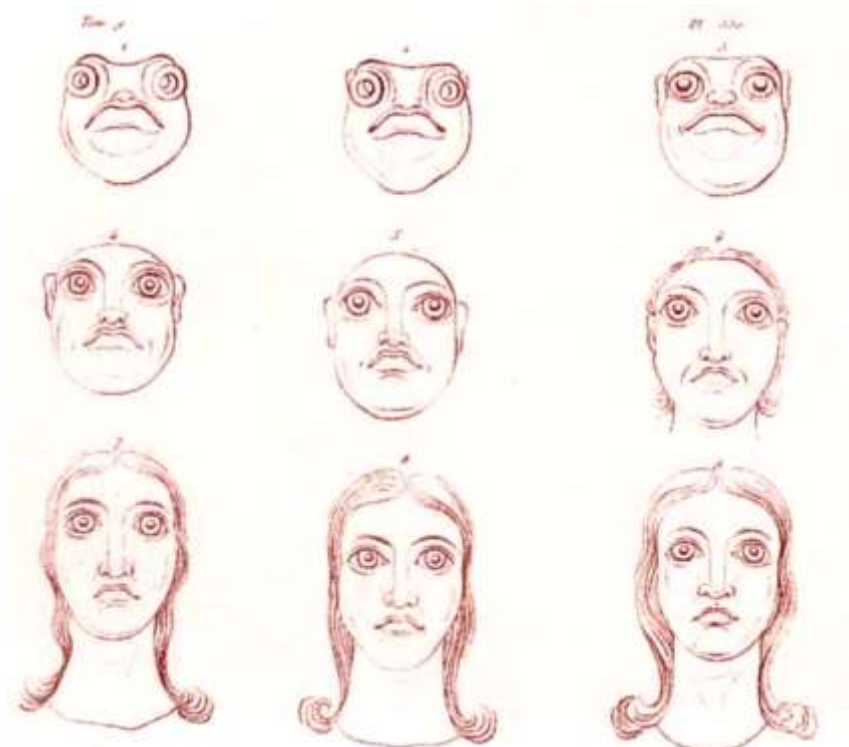
Masité rty prozrazují pošetilst, jak napsal Aristoteles Alexandrovi. Polemón v závěru knihy: velké rty značí nevědomost. Smírce: velké rty mají pošetilci a nevědomci. Podle těchto rtů byli nazváni Labioniové a Chiloniové. Jak řekl Planudés: Ezop měl masité, výrazné rty. Ti, kdo mají masité rty [...], jsou považováni za nevědomce, protože takové rty má osel a opice. U oslů a opic je totiž spodní ret více vystouplý než horní [...].



Hegel připouštěl, že tvar lebky nanejvýš určuje výchozí predispozici, avšak popíral, že by mohl převážít nad duševní činností, která je jedinou aktivní silou schopnou determinovat mozek, v němž sídlí. Jak Gall, tak Hegel přeháněli, když jednostranně obhajovali vlastní názory, avšak Hegelovi je třeba přiznat zásluhu na pochopení skutečnosti, že když se budou fyziognomické rysy brát příliš vážně, může dojít k nesmazatelnému ocejchování jedince nebo rasy.

Agostino Carracci,
*Chlupáč Arrigo,
blázen Retro a
trpaslík Amor*, 1598-
1600, Neapol,
Museo di
Capodimonte

Přesto v pozitivistickém 19. století na poli kriminální antropologie triumfovaly přístupy **Césara Lombrosa**, který se ve spisu *Zločinec* snažil dokázat, že rysy zločinecké osobnosti jsou vždy spojeny se somatickými odchylkami.



Vyobrazení z: Gaspar
Lavater,
*L'art de connaitre les
hommes par la
physionomie*, svazek
IX, 1735, Paříž,
Depelafol

Narozen jako zločinec

Césare Lombroso

Zločinec z pohledu antropologie, práva a psychiatrie, III, 1
(1876)

Mnohé znaky, které se objevují u divochů, u barevných ras, se velmi často vyskytují u rozených zločinců. Patří k nim například nepřítomnost chlupů, malá kapacita mozkovny, ustupující čelo, silně vyvinuté čelní dutiny, častější výskyt Wormových kostí, předčasné synostózy, zvláště čelní, vyčnívající oblouková linie spánkové kosti, jednoduché švy, větší tloušťka lebečních kostí, enormně vyvinuté čelisti a lícni kosti, prognacie, šikmé oční důlky, tmavší pokožka, hustší a kudrnatější vlasový porost, velké uši; k tomu přistupuje lemuří výrůstek na dolní čelisti, anomálie uší, větší objem lícních kostí, zubní diastema,

vysoká obratnost, otupený hmat a snížená bolestivost, ostrý zrak, nezranitelnost, citová otupělost, předčasná vyspělost a přehnanost v pohlavním životě, ve víně a vášních, větší podobnost obou pohlaví [...], menší napravitelnost u žen (Spencer), malá citlivost na bolest, naprostá netečnost k morálce, lhostejnost, nepřítomnost jakýchkoli výčitek, impulzivnost, fyzická i psychická vznětlivost, a především lehkomyšlnost, která může někdy vypadat jako odvaha, a odvaha, jež se střídá se zbabělostí, velká domýšlivost, vášně stejně pomíjivé jako prudké, snadné propadání pověrám, přehnaná urážlivost ohledně vlastního *já*, a dokonce relativní pojmání božstva a morálky.

Lombroso nedospěl ke zjednodušujícímu tvrzení, podle kterého ošklivý člověk je vždy zločinec, avšak spojoval fyzická stigmata se stigmaty mravními a používal přitom zdánlivě vědecké argumenty. Jak snadno se pak stane, alespoň při popularizaci těchto teorií, že se nebere dostatečně v úvahu skutečnost, že mnohé fyzické dědičné vady se vyskytují mnohem častěji ve společenských vrstvách sužovaných podvýživou a dalšími chorobami a že přirozeně právě tyto osoby na okraji společnosti se častěji oddávají asociálnímu chování... Odtud už je jen krůček k předsudku, že „kdo je ošklivý, je od přírody také zlý“.

Nemluvě o následujícím kroku, na jehož základě se i v populární literatuře stávají ošklivými a zlými všichni zavrženci, které společnost není schopna integrovat či si je podrobit nebo které nemá v úmyslu osvobodit – jak konstatoval již **Nietzsche** v souvislosti se Sokratem. K těmto lidem patří i chudáci – stačí se podívat na nelítostný **De Amicisův** portrét chlapce Frantiho, pocházejícího z nejnižších vrstev –, dále homosexuálové (viz **Foucault**), slabomyslní a



Různé kriminální typy, z: Césare Lombroso, Zločinec, 1876, Turín, F.lli Bocca

také prostitutky (viz **Mastriani**), nevyhnutelně poznamenané svou neřestí, a zlodějky (viz **Rosenkranz**).

Nepředstavitelných vrcholů však v průběhu staletí dosáhlo ztotožnění ošklivosti s ničemností při rozboru židovských rysů. Není ovšem na místě líčit zde dějiny antisemitismu – od prvních křesťanských odsudků „proradných židů“ až k lidovému antisemitismu sahajícímu od středověkých *pogromů* za křížových válek až po ty moderní ve slovanských zemích. Počátečním impulzem byl „antijudaismus“ náboženského charakteru, a to nejen ze strany římské církve, protože i Luther (ve spise *O židech a o jejich lžích*, 1543) zaujal velmi tvrdý postoj k Židům, které se předtím snažil hromadně obrátit na protestantismus.



Zrození homosexuála

Michel Foucault

Vůle k věděni, II, 2,2 (1976).

Homosexuál 19. století, to už je osobnost: má svoji minulost, anamnézu a dětství, charakter, způsob života; také ale morfologii s indiskrétní anatomií, a možná i tajuplnou fyziologii. Nic z toho, čím ve své totalitě je, neuniká jeho sexualitě. Je v něm přítomna všude: skrývá se v každém jeho konání, neboť představuje jeho zálučný a neomezeně aktivní princip; je nestoudně vepsaná do jeho tváře i těla, neboť je tajemstvím, které se vždy prozradí. Spoluvytváří jeho podstatu, ne jako dědičný hřích, ale spíš jako jeho jedinečná přirozenost. [...] Homosexualita se stala jednou z ikon sexuality, poté co praxe sodomie byla degradována na jistý druh vnitřní androgynie, jakýsi duševní hermafroditismus. Sodomita byl heretik, homosexuál je reprezentantem druhu.

(Přel. Čestmír Pelikán)

Hugh Welch

Diamond, *Portrét blázna*, asi 1852-1853, Paříž, Musée d'Orsay

Thomas Couture, *Blázen*, 19. století, Dijon, Musée Magnin

Nietzschova fyziognomika

Friedrich Nietzsche

Sokratův problém, *Soumrak model* (1889)

Sokrates náležel svým původem k nejspodnější vrstvě lidu: Sokrates byl chátrou. Ví se, lze ještě zřítí, jak byl ohyzdný. [...] Ohyzdnost bývá dosti zhusta výrazem rozvoje zkříženého, křížením *zastaveného*. V jiném případě jeví se jako zanikající rozvoj. Antropologové mezi kriminalisty praví nám, že typický zločinec je ohyzdný: *monstrum in fronte, monstrum in animo*. Ale zločinec je „*décadent*“. Byl Sokrates typickým zločincem? Alespoň by tomu neodporoval onen proslulý fyziognomický úsudek, který zněl tak urážlivě přátelům Sokratovým. Jistý cizozemec, který se vyznal v obličejích, ubíraje se Athénami, řekl Sokratovi do očí, že je *monstrum* – že skrývá v sobě všechny zlé neřesti a žádosti. A Sokrates pouze odvětil: „Znáte mne, pane!“ Na *dekadenci* u Sokrata poukazuje nejen přiznaná zpustlost a anarchie v pudech: právě na ni poukazuje též superfoetace logického a ona *zloba rachitika*, již se vyznamenává. Nezapomeňme též na ony sluchové halucinace, které jako „*Daimonion Sokratovo*“ byly přetlumočeny do náboženského. Vše na něm je přehnané, buffo, karikatura, vseje zároveň skryté, zámyslné, podzemní.

(Přel. Alfons Breska)

Zlodějky

Karl Rosenkranz

Estetika ošklivosti (1853)

U zlodějek postřehneme nejistý pohled těkající do stran pohybem, který Francouzi označují slovem *furteter* (z latinského *fur*). Když navštívíme velké káznice a vstoupíme do sálů, kde je shromážděno často šedesát až sto předoucích zlodějek, můžeme zaznamenat tento příznačný pohled slídivých, záluďných očí, pro takovéto osoby typický. Ošklivost je přirozeně ještě mnohem větší, má-li být zlem o sobě a pro sebe. [...] Ojedinělý poklesek může mít často značně



nepříjemnější a krutější výraz než zlo ve své nejhorší podobě, jež ve své negativitě znovu vytváří celek. Neomalená neřest je vzhledem ke své jednostranné povaze očividná; hloubka – či spíše nedostatek hloubky – absolutního zla proniká svou intenzitou stejnou měrou šat i tvář a může existovat, aniž by trestnímu soudnictví skýtala zvláštní příležitost nebo důvod k zásahu.

Sodomité z Božské komedie Danta Alighieriho, rukopis 597, fol. 114,3, zpěv XV, 1328-1330, Chantilly, Musée Condé

Hlas, jen hlas vám ukáže, k jakému druhu žen ta dívka patří.

Chraplavost hlasu, to je zvláštní rys těchto nešťastnic. Jak praví výše zmíněný Duchatelet, „už to není onen kovový hlas, který dodává takové kouzlo ženskému půvabu: z jejich úst vycházejí jen chraplavé a nelibozvučné zvuky, které rvou uši a i vozka by je jen stěží dokázal napodobit“. Je pravda, že tento rys najdeme častěji u žen nejnižších tříd; u nich je sice vyvinutější a patrnější, ovšem stejně nápadný je i u slečen, které si aristokracie vydržuje v nejokázalejších a nejluxusnějších *bordelech*. [...]

Šedé oči. Právě tuto barvu očí nejčastěji pozorujeme u těchto ubohých tvorů.

Prostitutka

Francesco Mastriani
Červi (1896)

Tato dívenka v sobě sdružovala všechny tělesné i mravní rysy, které jsou příznačné pro typ prostitutky, rysy, s nimiž se setkáváme u devadesáti jedinců tohoto nešťastného druhu ze 387

sta. Tělesné znaky – řekli jsme, že měla souměrnou postavu. Tady je třeba poznamenat, že tělnatost se u těchto politováníhodných stvoření rozvíjí (především u té třídy, která žije v blahobytu) teprve ve věku pětadvaceti až třiceti let. [...] Hlas... Ach, právě ten prozradí ženu, jež bídě propadla prostituci... Vidíte dívku pěkného zevnějšku, z níž jako by vyzařovala andělská čistota panenství. [...] Ale slyšte, jak mluví. V jediném okamžiku je závoj iluze stržen; zdání panenství je to tam! V milé a skromné dívce odhalíte nevěstku.

Prostáček a lump

Edmondo De Amicis

Srdce (1886)

(25. října, středa) Také můj soused po levici, Stardi, je zvláštní typ, malý a zavalitý, jako by byl bez krku, bručoun, který s nikým nemluví, a jak se zdá, málo chápe, ale pozorně sleduje učitele a nehne brvou, čelo svraštěné a zuby zaťaté. A zeptá-li se ho někdo na něco, když učitel mluví, poprvé a podruhé neodpoví a potřetí pak uštědří kopanec. A vedle sebe má chlapce drzé a zlomyslné tváře, který se jmenuje Franti a byl již z jiné školy vyloučen. [...]

(21. ledna, sobota) Nenávidím Frantiho. Je zlý. Když některý otec přijde do školy a kárá syna, má z toho radost, když někdo pláče, on se směje. Třese se před Garronem, ale Zedníčka bije, protože je malý, trápí Crossiho, protože má bezvládnou ruku, posmívá se Precossimu, jehož mají všichni v úctě, dobírá si Robettiho, chlapce z druhé třídy, který chodí o berlič, protože zachránil dítě. Dráždí všechny, kteří jsou slabší než on, a kdyžto dojde na pěsti, zdivočí a bije až hrůza. Na tom nízkém čele, v těch jeho kalných očích, které má skoro ukryté pod štítkem čepice z voskového plátna, je cosi odporného. Ničeho se nebojí, učiteli se směje do očí, kde může, krade, zapírá s nestoudnou tvář, stále se s někým hádá, nosí si do školy špendlíky, aby mohl píchat sousedy, trhá si knoflíky z kabátu a trhá je také druhým, a pak o ně hraje. Pouzdro, sešity, knihy – všechno má zmačkané, roztrhané, špinavé, pravítko zubaté,



Emile Bayard,
Mattia,
z: Hector Malot,
Bez rodiny, Paříž,
Hertzel 18

násadku ohlodanou, nehty okousané, šaty plné mastných skvrn a s dírami od rvaček. Jeho matka je prý nemocná ze starostí, které jí působí, a otec ho prý již třikrát vyhnal z domu. Matka se často přichází na něho zeptat a vždycky odchází s pláčem. On nenávidí školu, nenávidí spolužáky, nenávidí učitele. Učitel někdy dělá, jako by neviděl jeho lotroviny, a tu on vyvádí ještě víc. Zkusil to s ním po dobrém, a Franti se mu jen vysmál. Hrozně mu vyhuboval a on si zakryl obličej rukama, jako by plakal, a zatím se smál. Tři dni nesměl do školy a vrátil se potouchlejší a drzejší než dříve.

Derossi mu řekl jednoho dne: „Nech už toho, vidíš přece, že učitel tím příliš trpí.“ Tu mu Franti hrozil, že mu vrazí hřebík do břicha. Ale dnes ráno se konečně dal vyhnat jako pes. Zatímco učitel dával Garronovi první náčrtek lednové měsíční povídky „Sardinský bubínek“, aby ji přepsal, hodil Franti na podlahu prskavku, která vybuchla a otřásla školou jako výstřel z pušky. Celá třída sebou trhla. Učitel vyskočil a vykřikl: „Franti, ven ze školy!“ On odpověděl: „Já to neudělal.“ Ale smál se. Učitel opakoval: „Ven!“ Franti řekl: „Ani se nehnu!“ Tu učitel se neznal hněvem, skočil k němu, chytil ho za ruce a vytáhl ho z lavice. Franti se bránil, skřípal zuby: dal se vyvléci jen násilím. Učitel ho k řediteli takřka donesl...

(Přel. Benjamin Jedlička)

Na protější straně:
Medardo Rosso,
Nemocné dítě,
Drážďany,
Skulpturensammlu
ng,
Staatliche
Kunstsammlungen



Zabíjeli děti

Geoffrey Chaucer

Canterburské povídky, Povídka abatyše (1532)

Jak už jsem řekla, toto malé dítě
vždy procházelo skrze ona místa,
kde žili židé, pějíc přehlasitě:
„Ů, Panno, *Alma redemptoris* čistá!“
A líbeznost té drahé Matky Krista
Tak jala jej, že cestou bez ustání
svým zpěvem musel chválit naši Paní.

Náš arcisvůdce Satanáš, ten plaz,
jenž v srdcích židů má své hnízdo vosí,
nadmul se zpupně: „Židé, ach, kdo z vás
chce strpět dál, aby to dítě šlo si
a urážlivou píseň zpívalo si,
od které mohou dojít úhony
učení naše, naše zákony?“

Tak snuli židé v tajných pletichách
chlapcovu smrt, a touha zločinná
je vedla k tomu, že byl zjednán vrah.
A když pak hošík, oběť nevinná,
šel kolem skrýše toho zlosyna,
jenž na něj číhal, mordýř divoký
jej podřízl a hodil do stoky.

Ba, do stoky to tílko pohodili,
kam káleli ti zlořečení židé.
Herodův lide, jak jsi potměšilý,
co však tím získáš, zlotřilý ty lide?
Co naplat, vražda na světlo vždy vyjde,
a zvlášť když boží probuzen je hněv,
o pomstu volá vycezená krev! [...]

Ten jasný smaragd, tato perla ctnosti,
zářící rubín pro svůj konec krutý,
ač ukryt byl a krk měl proříznutý,
své *Alma redemptoris* jal se pět,

až začalo se všechno kolem chvět.

Křesťané v ghetto seběhli se v davu,
 dychtiví spatřit zázrak ten a div.
 A profousovi poslali hned zprávu.
 Ten přispěchal, ni chvilky neztrativ,
 vzdal chválu Kristu, jenž je věčně živ,
 i jeho Matce, výkvětu všech lidí,
 a potom hned dal pojímat ty židy.

A chlapce, z jehož úst zněl stále zpěv,
 vyzdvihl dav a lkal pro jeho zmar
 a v klášter nesli toho, jenž svou krev
 za obět prolil v útlém květu jar.
 Ve mdlobách matka klesla vedle már,
 že stěží lidé, kteří kolem stáli,
 tu druhou Ráchel zase pozvedali.

A na mučidla a pak na popravu
 vydal ten profous kleté hebrejčičky;
 za vraždu dal tak plný průchod právu
 a obměkčit se nedal vražedníky.
 Zle končí ten, kdo se zlem mívá styky.
 A tak je k smrti kořmi uvláčeli
 dle zákona, a na hák s jejich těly!

Nevinné tílko spočívalo při mši
 na černých mářách právě u oltáře
 a potom opat a s ním všichni mniši
 vykropit rakev vyšli z refektáře.
 Když voda svěcená se dotkla tváře,
 tu dítko ještě v pršce svatých kapek
 zapělo znovu *Alma* Matce matek.
 (Přel. František Vrba)



Protižidovský náboženský postoj se však postupně smísil s antisemitismem etnického rázu projevujícím se vůči Židům usazeným v Evropě po odchodu do diaspory, a ještě více pak poté, co byli vypuzeni ze Španělska, když odtud byli roku 1492 vyhnáni Maurové. I když se obecně soudí, že tento antisemitismus se zrodil z kontaktu s etnickou

Gino Boccasile,
*Antisemitská
pohlednice z období
Italské sociální
republiky, 1943-1944*

skupinou, jež si uchovala vlastní identitu a vyjadřovala se neznámým jazykem, ve skutečnosti byl z velké části založen na tradičních stereotypech. V souvislosti s antisemitskými texty, jako je příběh abatýše v **Chaucerových** *Canterburských povídkách*, někteří upozorňovali, že Židé byli vypovězeni z Anglie roku 1290 (a znovu je přijal až Cromwell v 17. století), takže Chaucer jaktěživ nemohl potkat jediného Žida. Sice mnoho cestoval, čtenáři však nepochybně reagovali na pouhý stereotyp, který nacházeli v Marlowově *Maltském židovi*, v Shakespearově *Kupci benátském*, nebo dokonce i v textech opata **Grégoira**, který je považován za „osvíceného“ autora, a v Dickensově románu *Oliver Twist* z 19. století v postavě Fagina. Mnohem zuřivější byl ale v 19. a 20. století antisemitismus založený na rasovém pojetí, jež se považovalo za „vědecké“. Postupně zde uvádíme texty od **Wagnera** (byla vyslovena hypotéza, že na základě židovského stereotypu byla vytvořena i postava ničemného trpaslíka Mima v jeho tetralogii, jenž byl ilustrátory, například Rackhamem, zobrazován s židovskými rysy), dále od **Hitlera**, **Doctora Ceitica** i z časopisu **La difesa della razza**, abychom ukázali, jak se v niterné úzkosti, s níž se vytvářejí charakteristické rysy tohoto nepřítele, projevují nepochybné dědičné psychologické vady a nevyřešené komplexy těch, kdo jej popisují. Tvář, hlas, gesta „ošklivého“ Žida se tak stávají (a tentokrát doopravdy) neomylnými znaky morální deformace antisemity. Když převrátíme jeden Brechtův výrok, můžeme říci, že nenávisť ke spravedlnosti „pokřivuje tvář“.

Žid osvícenců

Baptiste-Henri Grégoire

Esej o tělesné, mravní a politické obrodě Židů (1788)

Zpravidla mají zsinálé tváře, křivý nos, zapadlé oči, dopředu vystupující bradu a výrazné svaly úst... Dodejme, že Židé trpí chorobami svědčícími o zkaženosti krve, jako bylo kdysi malomocenství a nyní kurděje, které jsou mu podobné, krtice, návaly krve atd. [...] Údajně Židé neustále vydávají ohavný puch. [...] Jiní to připisují častému požívání pronikavě čpící zeleniny, jako je cibule či česnek, někteří mluví i o skopovém masu, další ještě říkají, že bledými a popudlivými je činí maso husí, jež mají ve velké oblibě; tato potrava totiž oplývá hrubými a lepkavými cukry.

Žid Wagnerův

Richard Wagner

Židovství v hudbě (1850)

V Židově zevnějšku je cosi cizího, co nás u této národnosti odpuzuje více než cokoli jiného; s takto vypadajícím člověkem si mimoděk nepřejeme mít nic společného. [...] Nedokážeme si představit, že postavu antickou či moderní, ať již hrdinu či milovníka, by ztvárnil Žid, aniž bezděčně pocítíme směšnou nepatřičnost tohoto ztvárnění. [...] Člověka, jehož účinkování považujeme za nevhodné nejen v té či oné úloze, ale už pro samu jeho rasu, musíme považovat rovněž za nezpůsobilého uměleckého projevu obecně. Tato skutečnost pramení z jeho samotné povahy. [...] Nejvíce nás však odpuzuje zvláštní akcent, který je pro židovskou mluvu charakteristický. [...] Naše uši mimořádně dráždí syčivý, pronikavý a mručivý zvuk tohoto jazyka. Židé používají slova a větnou stavbu způsobem odporujícím duchu naší národní řeči. [...] Když je posloucháme, více pozornosti bezděčně věnujeme jejich mluvě než tomu, co nám sdělují. Toto je nanejvýš důležité, máme-li vysvětlit dojmy vyvolávané současnými hudebními díly Židů. Posloucháme-li hovořícího Žida, jsme mimoděk podrážděni tím, že jeho mluva

je prosta jakéhokoli skutečně lidského výrazu. [...] Je přirozené, že vrozená sterilnost židovské povahy, která je nám tak protivná, nachází nejvýraznější vyjádření ve zpěvu, který lze považovat za nejživější a nejautentičtější výraz jedincova citu. Židovi lze přiznat umělecké nadání k jakémukoli jinému umění, nikoli však ke zpěvu, to jako by mu bylo upřeno samotnou přírodou.

Žid Hitlerův

Adolf Hitler

Mein Kampf, 2, 2 (1925)

Právě u mládeže musí oděv také sloužit výchově. Mladý chlapec, který v létě běhá v dlouhých kalhotách, zahalený až ke krku, ztrácí již svým oděvem podnětný prostředek k tělesnému utužování. [...] Dívka má poznat svého rytíře. Kdyby dnes tělesná krása nebyla zcela zatlačena do pozadí našimi nedbalými módními bytostmi, nebylo by možné svádění statisíců dívek křivonohými, odpornými židovskými mladíky. (Přel. Slavomír Michalčík)

Židovské oko

Doctor Celticus

Devatenáct zjevných tělesných vad, podle nichž poznáme Žida (1903)

Židovské oko je velmi zvláštní. Pokud je skutečně zrcadlem duše, musíme říci, že duše Žida je tuze zchytralá a zákeřná, neboť neexistují oči hledící – podle okolností – vyhasleji či jasněji než oči Židů. [...] Víčka mají vždy napuchlá. Když se Žid blíží dvacítky, koutky očí se mu rozbíhají do tisíce drobných vrásek, s přibývajícím věkem stále patrnějších, takže Žid pořád vypadá, jako by se smál, a v mládí působí povadle jako stařec. Zmíněné zvláštnosti si snadno povšimne kdokoli, podívá-li se na pár fotografií Židů. Tomuto oku říkám „oko ropuší“, už proto, že Žid v sobě má něco z ropuchy. Tím tu však nechci hanět onoho drobného živočicha s vředovitou pokožkou, jenž prokazuje četné služby zemědělství a zahradnictví. Židovské

oko se leskne. Když se Žid dá do smíchu nebo se usměje, napuchlá víčka se přiblíží natolik, že mezi nimi zůstane jen sotva patrná, blyštivá mezera, svědčící podle znalců fyziognomiky o bystrosti a rafinovanosti, a já bych dodal, že také o smyslnosti.

Žid italského fašismu

Giorgio Montandon

Podle čeho se poznají Židé?, La difesa della razza 111,21-22

(1940)

Jaké jsou charakteristické rysy židovského typu?

– Mocně zahnutý nos, různý u různých jedinců, nosní přepážka často vystupuje vpřed a chřípí se čile pohybují. U některých jedinců na jihu a východě Evropy je supí zobák natolik výrazný, že bychom až mysleli, že jde o zvlášť vyšlechtěný druh.

– Masité rty, z nichž ten spodní nezřídka přečnívá, někdy velmi výrazně; oči, mírně zapadlé ve svých důlcích, v sobě mají cosi vlhčího, jakoby blátivějšího, nežli co vidáme u jiných typů, a štěrbina mezi víčky je méně otevřená. [...]

– Méně častými a ne tak rozhodujícími rysy pro židovský typ jsou: kudrnaté vlasy [...], a pokud jde o tělo, plece mírně ohnuté, nohy ploché, nemluvě o projevech chování nemluvě o projevech chování, jako jsou dravé pohyby či loudavá chůze.

Josef Fenneker,
Pogrom, plakát,
1919, Berlín,
Deutsches
Historisches
Museum





ROMANTICKÉ VYSVOBOZENÍ OŠKLIVOSTI

1. Filozofie ošklivosti



Láokoón, kolem 50
př. Kr., Řím,
Musei Vaticani

Prvním příkladem ucelené estetické úvahy o ošklivosti je **Lessingův** *Láokoón* (1766). Láokoóntovo sousoší (z 1. století př. Kr.) zachycuje okamžik, kdy trójský kněz, který se snažil upozornit své krajany na léčku s koněm, je spolu se svými syny zardoušen dvěma strašlivými hady poslanými Minervou. Nezbytným vodítkem bylo Vergiliovo vyprávění o této události v druhé knize *Aeneidy*, kde obludy trhají těla obou mladíků a ovíjejí nešťastníka svými smyčkami, zatímco on, ve snaze vyprostit se ze smrtícího sevření, vydává strašlivé výkřiky jako podřezávaný býk. Winckelmann (*Myšlenky o napodobování*, 1755) na podporu své neoklasicistní poetiky upozornil, že socha vyjadřuje Láokoóntovu bolest s použitím klasické kompozice, v „úzkostném a stísněném stenu“. Lessing naopak připisoval rozdíl mezi básnickým a sochařským zobrazením spíše faktu, že poezie, umění času, ve svém ztvárnění

popisuje nějaké dění, během nějž lze evokovat odpudivé události, aniž by byly neúnosně zjevné, zatímco sochařství (které je stejně jako malířství uměním prostoru) může zachytit jen jediný okamžik, a v jeho ukotvení by nemělo ukazovat nepříjemně zkřivený obličej, protože zohavující prudkost fyzické bolesti by se nesrovnávala s krásou zobrazení.

Na tomto místě nás však nezajímá ani tak jádro debaty, jako spíše skutečnost, že na podporu své teze Lessing vypracoval komplexní fenomenologii ošklivosti, když analyzoval různé její projevy v různých druzích umění a přemýšlel o tom, jak je obtížné ošklivost umělecky zachytit.

V témže století se nicméně objevují i úvahy o vznešenosti, které přinesou radikální obrat ve způsobu zkoumání toho, co je ošklivé, nepříjemné, nebo dokonce děsivé. Tématem vznešenosti se už v helénistickém období zabýval Pseudo-Longinos a znovu bylo otevřeno díky několika novodobým překladům, z nichž jeden pořídil Boileau (*Pojednání o vznešenosti a nádheře*, 1674), jakožto rétorická úvaha o způsobu, jak básnický vyjádřit velké a strhující vášně. V 18. století se však diskuse o kráse přesunula od hledání norem, jež by ji definovaly, k přemítání o účincích, jež vyvolává. První úvahy o vznešenosti se netýkají ani tak uměleckých dojmů, jako spíše naší reakce na ony přírodní jevy, u nichž převažuje neforemnost, bolest a hrůza. Ne náhodou estetika vznešenosti jen o málo předchází zrození takzvaného gotického románu (viz následující kapitola) a je doprovázena novou vnímavostí vůči zříceninám a zkáze. Za pozornost stojí zvláště *Filozofické pátrání po původu našich myšlenek o vznešenosti a kráse* od Edmunda Burkeho (1756-1759).

Caspar David
Friedrich, *Mnich na
břehu moře*, 1810,
Berlín,
Nationalgalerie,
Staatliche Museen



Zkoumá se v něm pocit vznešenosti tváří v tvář bouřce, zuřícímu moři, nepřístupným skalám, ledovcům, propastem, nekonečným pláním, jeskyním a vodopádům, kdy člověk naplno prožívá prázdnotu, temnotu, samotu a ticho, bouři – všechny dojmy, které se mohou jevit jako příjemné, když zakoušíme hrůzu z něčeho, co nás nemůže ovládnout a nemůže nám ublížit.

Ošklivost v poezii a ošklivost v malířství

Gotthold Ephraim Lessing

Láokoón čili o hranicích malířství a poezie (1766)

Tak využívá ošklivosti básník, jak jí může použít malíř? Malířství jako napodobovací schopnost může zobrazit ošklivost – malířství jako krásné umění ji však zobrazovat nechce. Jako schopnosti napodobovací mu patří všechny viditelné předměty – jako krásné umění se omezuje na takové viditelné předměty, které vzbuzují pocity příjemné. [...]

Když tedy ošklivost tvarů sama o sobě nemůže být námětem malířství jakožto krásného umění, poněvadž pocit, který vzbuzuje, je nepříjemný a protože přece není z těch nepříjemných pocitů, které se prostřednictvím uměleckého zobrazení mění v pocity příjemné: přijde ještě na to, zda by nemohla být pro malířství – právě tak jako pro poezii – užitečná jakožto ingredience pro zesílení pocitů jiných.

Smí malířství použít ošklivých tvarů k dosažení směšnosti a strašlivosti? Neodvážím se odpovědět na to zpráva ne. Je nepopíratelné, že se neškodná ošklivost i v malířství může stát směšnou, zejména poji-li se k ní strojený půvab a vážnost. Stejně tak je nesporné, že strašlivá ošklivost jak ve skutečnosti, tak i v obraze vyvolává strach a že jak směšnost, tak strašlivost, které jsou samy sebou pocity smíšenými, dostávají uměleckým zobrazováním další stupeň přitažlivosti a potěšení. Musím však dát na uvážení, že tu přesto malířství není ve zcela stejné situaci jako poezie.

William Turner,
*Průsmyk sv.
Gottharda z Dáblova
mostu*, 19. století,
Birmingham,
Birmingham
Museums and Art
Gallery



V poezii, jak jsem poznamenal, ztrácí ošklivost tvaru změnou koexistenčních částí v části sukcesivní skoro úplně svůj odporový účinek; z této stránky přestává být takřka ošklivostí, a může se proto tím vnitřněji spojovat s jinými jevy, aby vyvolala nový zvláštní účinek. V malířství naproti tomu má ošklivost všechny své síly pohromadě a neúčinkuje o mnoho slaběji než ve skutečnosti samé. Neškodná ošklivost nemůže tedy dobře zůstat dlouho směšnou, nepříjemný pocit nabývá vrchu, a co bylo v prvních okamžicích šprýmovné, stává se postupně pouze hnusným. Jinak to nedopadá ani se škodlivou ošklivostí: strašlivost se pomalu vytrácí a netvárnost zůstává samotná a nezměnitelná. (Přel. Alois Otoupalík)

Vznešené

Arthur Schopenhauer

Svět jako vůle a představa, 111,39 (1818)

Příroda v bouřlivém pohybu; přítmi vytvořené hrozivými, černými bouřkovými mračny; obrovské, holé, dolů visící skály, které nám překřijí výhled; úplná pustina, skučení větru v roklicích. Naše závislost, náš boj s nepřátelskou přírodou, naše tím zlomená vůle, to nám nyní názorně vystupuje před oči. Pokud však nezíská osobní tíseň převahu, nýbrž zůstaneme v estetickém vidění, prosvitnou oním bojem přírody [...] čistému subjektu poznání zcela klidnému, neotřesenému, nedotčenému právě na předmětech, které jsou pro vůli hrozné a obávané, ideje. V tomto kontrastu právě leží pocit vznešeného. Ale dojem bude ještě mocnější, když budeme mít boj rozbouřených přírodních sil před očima ve velkém [...], když stojíme u širého, rozbouřeného moře: vlny ve výši domů vstávají a padají, buší do pobřežních skalisek, stříkají pěnu vysoko do vzduchu, bouře skučí, moře hučí, z černé oblohy sjíždějí blesky a údery hromu přehlušují bouři a moře. V neotřeseném divákovi této scény pak dosáhne duplicita jeho vědomí nejvyšší zřetelnosti: cítí se zároveň jako individuum, jako slabý projev vůle [...], a přitom zároveň jako věčně klidný subjekt poznání.

(Přel. Milan Váňa)



John W.
Waterhouse,
Miranda,
1916, soukromá
sbírka

Zajímavé

Friedrich Schlegel
O studiu řecké poezie (1795-1796)

Panství zajímavého může jen zničit samo sebe, takže jde o *přechodnou krizi vkusu*. Avšak obě možné pohromy, před nimiž stojí, jsou velmi odlišné povahy: zatímco umění se zaměřuje převážně na estetickou energii, vkus, stále více přivyklý starým podnětům, po nás bude nadále požadovat podněty jiné, stále silnější a prudší: zanedlouho se obrátí k pikantnímu a působivému. *Pikantní* je to, co intenzivně jítří otupělou citlivost, zatímco *působivé* e podnětem a popudem pro představivost. Obé je předzvěstí blízké smrti. *Fádní* je skrblickou potravou sterilního vkusu, zatímco to, co *šokuje* ducha publika (svou výstředností, odporností a děsivostí), je posledním záchvěvem dokonávajícího vkusu. [...]

Tak málo je krása převládajícím principem moderní poezie, že mnohá z nejskvělejších moderních děl jsou zjevně ztvárněním *ošklivosti*, a (ač neradi) musíme přiznat, že existuje nesmírně



bohaté ztvárnění skutečnosti v její nejvyšší neuspořádanosti, jakož i beznaděje způsobené přemírou a střetem energií, ztvárnění, které nezbytně vyžaduje stejnou, ne-li ještě větší tvůrčí sílu a uměleckou zralost, nežli vyžaduje ztvárnění onoho bohatství a energií v dokonalé harmonii. [...] Publikum, a to i to nejvzdělanější, zcela lhostejné k formě a dychtící toliko po *obsahu*, vyžaduje od umělce jen *zajímavou individualitu*. Jestliže *vzniká efekt*, a to efekt *silný a nový*, publiku je lhostejné, jakým způsobem a v jaké látce vzniká, právě tak, jako je mu lhostejná harmonie jednotlivých efektů v rámci celku.

Theodore Géricault,
Studie uťatých údů,
1818-1819,
Montpellier, Musée
Fabre



Ilya Repin,
*Ivan Hrozný s
mrtvým synem
Ivanem*, 1851,
Moskva,
Gosudarstvennaja
Treťjakovskaja
galereja

Kant (*Kritika soudnosti*, 1790) staví vznešenost proti kráse a hovoří o matematické vznešenosti, představované například pohledem na hvězdné nebe, které v nás budí dojem, že to, co vidíme, přesahuje naše vnímání, a rozum nás nabádá postulovat nekonečno, jež nelze postihnout smysly a tváří v tvář kterému představivost pociťuje vlastní nemohoucnost. Na druhé straně zakoušíme vznešenost dynamickou při pohledu na bouři, kdy je naše mysl vyburcována dojmem bezmezné síly a naše citová přirozenost zůstává zahanbena – odtud pak pramení pocit rozpaků vyvážený uvědoměním si naší

mravní velikosti, oproti níž jsou síly přírody ničím. Schiller (*O vznešenosti*, 1800) bude hovořit o vznešenosti jako o něčem, tváří v tvář čemu vnímáme vlastní meze, avšak zároveň pociťujeme i svoji volnost zbavenou veškerých hranic; pro Hegela to bude pokus vyjádřit nekonečno, aniž by byl v říši jevů nalezen objekt, jenž by se jevil adekvátní této představě (*Estetika*, II, 2, 1836-38).

Krása už napříště není v estetice převažujícím pojmem. Kromě toho se spolu s romantickými mysliteli pozornost přesouvá od přírody k umění, jež nám jako jediné umožňuje dosáhnout estetické hodnoty, i když hovoří o něčem, co nás v přírodě odpuzovalo. Jak později řekne Nietzsche (*Zrození tragédie*, 7, 1872), spolu se vznešeností dospíváme k „estetickému podmanění hrůzy“.

Autorem základního textu vyjadřujícího se v tomto smyslu je **Friedrich Schlegel** (*O studiu řecké poezie*, 1795-1796), který staví moderní umění proti umění starověkému. Podotkněme také, že preromantičtí a romantičtí myslitelé (jak postřehne Hegel) uvádějí moderní umění do souvislosti s křesťanstvím, v protikladu ke klasickému ideálu řecké kultury. Těžko se však ubráníme dojmu, že ve skutečnosti znovu oživují minulost v duchu novodobé senzibility a mluví tak o nové poetice romantismu.

Schlegel si naříká, že až do té doby se nikdo nezabýval teorií ošklivosti, která je nezbytná pro pochopení rozdílu mezi klasickým a moderním. Vyslovuje se pro klasické umění a stěžuje si na novodobý vpád ošklivosti jakožto „nepříjemné smyslové formy toho, co je špatné“. Přesto je z jeho stránek patrné jisté okouzlení charakteristickými znaky nového umění – spojené s nadějí, že obsahuje i

principy překonání sebe sama. Vidí zde převahu *zajímavého* nad krásným a *charakteristického* a *individuálního* nad onou ideální typičností, jež byla oslavována v antickém umění, a ve skutečnosti nastiňuje poetiku romantické postavy, o níž budeme hovořit za okamžik. I když se ošklivost stane jakýmsi „estetickým zločincem“, proti němuž si Schlegel předsevzal vytvořit cosi jako „trestní zákoník“, v této jeho zaujatosti – jak podotýká Remo Bodei – se zároveň projevuje i sympatie k duchu konce století poznamenanému Francouzskou revolucí a přitahuje jej myšlenka „ozdravného chaosu“ možných nových řádů.

Tygr

William Blake

Zpěvy zkušenosti (1794)

Tygře, tygře, ohnivou
září svítíš lesní tmou;
kdo ten nesmrtelník byl,
jenž hrozný tvůj souměr sestrojil?

V kterých hloubkách či nebesích
hořel oheň očí tvých?
Kdo si troufal v let se dát,
rukou tam ten oheň brát?

Kdo v tvém srdci k svalu sval
uměním a silou spal?
Čí hrozná ruka mohla vzít
srdce, když se jalo bít?

Kým byl mozek ukován?
V kterou pec byl potom dán?
Jeho hrůzy strašlivé –
kdo je sevřel v pěsti své?

ROMANTICKÉ VYSVOBOZENÍ OŠKLIVOSTI

A když hvězdy vrhaly střely,
nebe slzami pokrápěly,
spokojen byl s dílem svým?
Je tvůrce beránků tvůrcem tvým?

Tygře, tygře, ohnivou
září svítíš lesní tmou;
kdo ten nesmrtelník byl,
jenž hrozný tvůj souměr sestrojil?
(Přel. Jaroslav Skalický)

Medusa

Percy Bysshe Shelley
Posmrtné básně (1819)

Leží na horském hřbetu nehostinném,
zrak k půlnočnímu nebi upřený;
krajina pod ní do dálky se vine;
krásná a hrůzná v božském souznění.
Na její rty a víčka padá stínem
nezvyklý půvab, v jehož plameni
se, sinalé a žhoucí, vespod chvějí
v bolestných útrapách smrt s beznadějí

Tebe však jen to krásné přitahuje,
a ne to hrůzné, k tomu kameni,
kde z rysů mrtvé tváře vystupuje
děj, jenž ji v sebe samu promění,
až hrůza zmizí pro tvou myšlenku; je
to ten záblesk krásy, vržený
do temnot, v nichž se protiklady bijí,
co dává zaznít lidské harmonii.
(Přel. Jiří Pelán)

Arnold Böcklin, *Mor*,
1898,
Basilej,
Kunstmuseum



Aniž by to zamýšlel, Schlegel nám připomíná, že k tomu, aby nás neustále uvádělo do stavu nadšení a představovalo „nezměrné bohatství skutečnosti v její nejvyšší neuspořádanosti“, zajímavé a charakteristické vyžaduje existenci neobvyklého a znetvořeného. Jinak bychom nedokázali pochopit, jak mohl být jakožto „nejvyšší vrchol moderní poezie“ oslavován Shakespeare, který smísil krásu a ošklivost, stejně jako je tomu v přírodě, kde jednotlivé projevy krásy nejsou nikdy odděleny od *nečisté strusky*, a této strusky jsou plná jeho díla i postavy. Ve Weissových *Estetických systémech* (1830) se ošklivost jeví jako nedílná součást krásy a umělcova fantazie se s její přítomností musí vypořádat. Hegel ve své *Estetice*, z níž už jsme uváděli pasáže týkající se vpádu ošklivosti do křesťanské ikonografie, o ní bude hovořit jako o *nezbytném momentu*, jenž vstupuje do střetu s krásou. V posthegelovském kontextu se ošklivostí zabývali další autoři jako Solger, Wischer, Ruge a Fischer, a zvláště pak Karl Rosenkranz. Ten ve své *Estetice ošklivosti* (1853) vypracoval fenomenologii, která jde od popisu *nesprávného* až po *odpuzující*, přes děsivé, nechutné, odporné, zločinné, přízračné, démonické a čarodějnické až po oslavu karikatury, jež může přetavit odpudivé ve směšné a ve své deformovanosti se stává krásnou díky *humornosti*, která ji vynáší až k fantastičnosti.

Avšak nejvášnivější romantická oslava ošklivosti spatřila světlo světa v předmluvě **Victora Huga** k jeho dramatu *Cromwell* (1827). Také Hugo hovoří o modernosti jako o něčem, co se rodí spolu s křesťanstvím, ale všechny jeho odkazy na minulost se rozplývají v tom, co bylo označeno za *manifest romantismu*. Jeho vidění středověku jako lesa



William
Hogarth,
David Garrick
jako Richard
III., 1745,
Liverpool,
National
Museum

obludných pekelných obrazů, jež se objevují v sochařské výzdobě katedrál, nás nepochybně odkazuje k onomu neogotickému středověku, který nechá Hugo znovu ožít o pár let později ve svém románu *Chrám Matky Boží v Paříži*. Formou ošklivosti, již Hugo považuje za typickou pro novou estetiku, je *groteska* („věc znetvořená, strašlivá, odpuzující, přenesená s pravdivostí a poezií do oblasti umění“), nejbohatší zdroj, jaký může příroda nabídnout umělecké tvorbě. Již ve svých *Hovorech o poezii* (1800) se Schlegel zmiňoval o grotesce či arabesce jako o destrukci obvyklého řádu světa v nespoutané výstřednosti obrazů. Jean Paul o ní v *Úvodu do studia estetiky* (1804) mluvil jako o *destruktivním humoru*, a vycházel přitom od svátku bláznů, až nakonec dospěl k „zesměšnění celého světa“ u Shakespeara, kde se humor mění v cosi strašlivého a neospravedlnitelného (takže *začneme ztrácet pevnou půdu pod nohama*).

U Huga se však groteska stává kategorií, která (i když Hugo hovořil o uměleckých jevech, jež jsou rozloženy do období dlouhého deset století) rozvíjí, ohlašuje a částečně i uvádí do pohybu galerii postav, jež jsou v rozmezí od pozdního 18. století až dodnes poznamenány d'ábelskou či patetickou nepřítomností krásy. Jak si povšiml Bodei, Hugo „provádí s krásou naprostou otočku, zabočení, které způsobí, že splývá s ošklivostí“.

Soumrak krásy

Victor Hugo

Předmluva ke Cromwellovi (1827)

A tohle nám dovoďte zdůraznit, neboť jsme právě uvedli onen charakteristický rys, dle našeho názoru onen základní rozdíl mezi uměním moderním a antickým, mezi formami současnými a mrtvými, nebo abychom použili slova sice méně určitá, zato věrohodnější, mezi literaturou romantickou a klasickou. [...] Nelze ovšem tvrdit, že komedie a grotesknost byly ve starověku úplně neznámé. To by ostatně nebylo možné. [...] [Avšak] v moderním myšlení hraje grotesknost naopak obrovskou roli. Je všude; na jedné straně se objevuje jako znetvořené a hrůzostrašné, na druhé jako komické a šaškovské. [...] Moderní duch zachovává mýtus těchto nadpřirozených kovářů, ale vtiskne mu přesně opačný, a tím i údernější charakter: obry změní v trpaslíky, Kyklopy ve skřety. [...]

... dotek znetvořenosti dává moderní vznešenosti cosi čistšího a velkolepějšího, vlastně ještě vznešenějšího, než je ideál

Ary Scheffer, *Smrt Géricaultova*, 1824,
Paříž, Musée du
Louvre



antické krásy... [...] Krása má jen jediný tvar, ošklivost jich má tisíce. Neboť krása je, zkrátka a dobře, jen forma chápaná v těch nejjednodušších souvislostech; vyznačuje se absolutní symetrií a důvěrně ladným souzvukem s naším ustrojením. [...] To, co nazýváme ošklivostí, je naproti tomu jednou drobností ve velkém celku, na jehož konec nedohlédneme a který je v souladu nikoli s člověkem, nýbrž se vším stvořením. Proto se nám ošklivost neustále ukazuje v nových, leč neúplných podobách.

(Přel. Zdeněk Bartoš)



2. Ošklivci a zatracenci



Eugène Delacroix,
*Zápas Ďaura s
pašou*, 1835, Paříž,
Musée du Petit-
Palais

Schiller (*O tragickém umění*, 1792) zaznamenal, že „je obecným jevem naší povahy, že to, co je smutné, hrozné, ba dokonce děsivé, nás přitahuje neodolatelným kouzlem; že scénami bolesti a hrůzy se cítíme odpuzováni, a stejnou silou znovu přitahováni“ a že dychtivě hltáme vidiny, při nichž nám hrůzou vstávají vlasy na hlavě.

Právě v tomto duchu se o několik desetiletí dříve zrodil *gotický román*, prošípovaný polozbořenými hrady a kláštery, hrůzu vzbuzujícími podzemními prostorami, krvavými zločiny, d'ábelskými zjeveními a přízraky či rozloženými těly. Zvláště v dílech, jako je *Otrantský zámek* Horace Walpolea (1764), **Beckfordův** *Vathek* (1786), **Lewisův** *Mnich* (1796), *Ital aneb Zpovědnice černých kajícníků* Anny Radcliffové (1797), *Poutník Melmoth* Charlese Roberta Maturina, defilují postavy, které mají svou temnou krásu nebo si nesou ve tváři vepsaná stigmata vlastní hanebnosti. Zatracený hrdina (často následovník Miltonova d'ábla), z nějž Praz učínil

vývěsní štít „Satanových proměn“, bude však nadále sídlit v malířství a literatuře i po odplynutí myšlenkového proudu gotiky, přes romantismus, realismus a dekadenci. Takovou postavou je **Byronův** Ďaur (1813) a mnoho dalších „ničemů“, kteří se vyskytují u **Suea, Balzaca, Emily Brontëové, Huga, Stevensona**, až po současnost.

Mimo to, jestliže Kant (*Kritika soudnosti*, 48) ještě zastával názor, že ošklivost, jež vyvolává znechucení, nemůže být zachycena, aniž zničí veškerý estetický požitek, pak s romantismem bylo toto omezení překonáno. Lady Josiane v **Hugově** románu *Muž, který se směje* chce Gwynplaina právě proto, že je ohavný a odpudivý.

Vathekova cesta

William Beckford

Vathek (1786)

Středem této nesmírné síně se ustavičně valil obrovský dav; každý si tiskl pravou ruku na srdce; ničeho kolem si nevšímal. Všichni byli smrtelně sinalí. Oči měli hluboko zapadlé v důlcích, blikající jako fosforová světélka na hřbitově. Někteří kráčeli zvolna, zabráni do hlubokého snění; někteří ječeli a v mukách pobíhali jako tygři ranění otráveným šípem, jiní vztekle skřípali zuby a vyváděli hůř než zuřiví blázni. Jeden druhému se vyhýbali; třebaže jich tu bylo tak nesmírné množství, každý chodil na vlastní pěst bez ohledu na ostatní, jako by byl sám [...]. Na ohnivé kouli seděl strašlivý Iblís. Byl to mladík, jehož ušlechtilé, pravidelné rysy rozleptaly zhoubné výpary. Ve velkých očích se zračila pýcha i beznaděj: splývavé vlasy vzdáleně připomínaly anděla světla. V ruce, sežehlé bleskem, držel železné žezlo, před nímž se třese obluda Uranbad, afriti a všechny mocnosti podsvětí.

(Přel. Hana Skoumalová)

Vyvolávání ďábla

Matthew G. Lewis

Mnich (1796)

Vedla ho různými úzkými chodbičkami, po jejichž obou stranách odhalovaly paprsky lampy ty nejpříšernější pohledy: lebky, hnáty, hroby a podoby, jejichž oči jako by vetřelce spalovaly s výrazem překvapené hrůzy. [...] „Přichází!“ zvolala Matylida radostně. Ambrosio sebou trhl a očekával démona s hrůzou. Jaké však bylo jeho překvapení, když hřmění ustal a ozvaly se tóny melodické hudby! Zároveň se rozptýlil mrak a mnich uviděl postavu krásnější, než kdy načrtla tužka fantazie. Byl to mladík napohled sotva osmnáctiletý, jehož dokonalé tělo ani tvář by nenašly soka. Byl zcela nahý, na čele mu zářila jasná hvězda, z ramenou mu vyrůstaly dvě karmínové perutě, a hedvábné kadeře měl spjaty stuhou mnohobarevného ohně, který mu jiskřil kolem hlavy, přeléval se do nejrůznějších ornamentů a svou září překonával třpyt drahokamů. Na pažích i kolem kotníků nohou měl diamantové obroučky a v pravici nesl stříbrnou snítku napodobující myrtu. Z jeho postavy vyzařoval oslňující jas a v okamžiku, kdy se objevil, zavonělo to v jeskyni osvěžujícími parfémy. Ambrosio na ducha zíral s úžasem a rozkoší, okouzlen viděním tak protichůdným tomu, co očekával. Přes všechnu krásu jeho vzezření však nemohl nepostřehnout démonův divoký pohled a tajemnou těžkomyslnost zračící se v jeho rysech, která prozrazovala padlého anděla a vnukala pozorovateli tajnou bázeň.

(Přel. František Vrba)

Neblahý hrdina

George Byron

Ďaur (1813)

Jsou nezemské ty zraky, které
posupně civí z kápě šeré;
blesk šířivého oka toho
z dob zašlých odhaluje mnoho;

ač neurčitá, měnivá
 jich barva, – když se podívá,
 jich šlehu zevloun želívá:
 v nich ztajen bezjmenný čar žhavý,
 sám nevýslovný jsa, cos praví, –
 duch velký, dosud nezdolán,
 tak zrakem dí, že všech je pán [...].
 Jej v samotě mnich potkat má-li,
 hned polozděšen rád se vzdálí,
 jak trpký úsměv, zraku plam,
 by přeléval v něj děs a mam:
 k úsměvu nesníží se hned,
 a když, jak smutno pohledět,
 jak Bídě se jen směje ret. [...]
 Však smutnější je zkoumat chvíli,
 jaké dřív city v tváři byly:
 čas dosud nezatvrdil rysy,
 však k jasným přimísil zlé kdysi;
 jich pel, jenž pouze zčásti zvad,
 dí, duch že zcela neupad,
 byť v zločinech kdys bředl snad.
 Dav vidí jen tmou zločinu
 a správný ortel za vinu;
 však pozorný v něm dobře tuší
 rod vzácný, ušlechtilou duši.
 Ač obé Bůh mu marně dal,
 ač Hřích vše zprznil, změnil žal,
 to není všední schránka, v níž
 tak vzácné dary skryty zříš,
 a téměř s hrůzou ulpí vždycky
 na muži takovém zrak lidský.
 (Přel. Jan Hart)

Franz von Stuck,
Lucifer, 1891, Sofia,
 Nacionalna galerija
 za čuždestranno
 izkustvo



Kantor

Eugène Sue

Tajnosti pařížské (1842-1843)

Pohled na lotrovu tvář byl vsutku příšerný. Křížem krážem byla zbrzděna hlubokými modravými jizvami; rty mu pod leptavým účinkem kyseliny nabobtnaly; po nose mu z uříznutého chřípí zůstaly dvě neforemné díry. Bystrá, malá, kulatá očka se blyštěla krutostí. Nízké, jakoby tygří čelo napůl zakrývala kožešinová čepice s dlouhými ryšavými chlupy... jako hřiva nestvůrného zvířete. Kantor měřil sotva něco přes pět stop; neobyčejně veliká hlava byla zapadlá mezi širokými, vysunutými, mocnými a masitými rameny; paže měl dlouhé a svalnaté, ruce krátké, tlusté a porostlé chlupy až po špičky prstů; nohy měl trochu podšité, ale statná lýtka prozrazovala neobyčejnou sílu.

(Přel. Věra Dvořáková)

Vautrin

Honoré de Balzac

Otec Goriot (1835)

Náčelník šel přímo k němu, dal mu nejprve do hlavy ránu tak prudce, až mu paruka odletěla a odhalila tak hrůznou podobu pravé Collinovy hlavy. Hlava s tváří lemovanou krátkými a cihlově červenými vlasy, které jí dodávaly děsivého výrazu síly smíšené se lstí, byla v souladu s hrudí a byla tak silně osvětlena, jako kdyby ji ozářily pekelné plameny. Každý pochopil celého Vautrina, jeho minulost, jeho přítomnost, jeho budoucnost, jeho neúprosné zásady, náboženství jeho blahovůle, jeho královské sebevědomí, jež u něho vytvářel cynismus jeho myšlenek i činů a síla organizace schopné všeho. Krev se mu nahnala do obličeje a jeho oči se zaleskly jako oči divoké kočky. Vymrštil se pohybem vyznačujícím se tak divokou energií a zařval tak silně, že se všem strávníkům vydral z prsou výkřik hrůzy. Když takto vyskočil jako lev a mohl

těžít z všeobecné vřavy, policisté se chopili svých pistolí. Collin, vida záblesk kohoutku všech zbraní, pochopil, jaké mu z toho hrozí nebezpečí, a náhle podal důkaz nejvyšší lidské sebevlády. Hrozná a velkolepá podívaná! Výraz jeho tváře představoval zázrak přeměny, jenž může být přirovnán jen ke kotli přeplněnému horkou parou, schopnou i hory nadzdvihnout, kterou však kapička studené vody v okamžení srazí. Kapičkou vody, která zchladila jeho hněv, byla úvaha rychlá jako blesk. Začal se usmívat a pohlédl na svou paruku.

(Přel. Božena Zimová)

Heathcliff

Emily Brontëová

Na větrné hůrce (1847)

Heathcliff na mne ani nepohlédl. Já se na něho dívala zdola a nenucené si prohlížela jeho rysy, jako by byl z kamene. Čelo, které jsem kdysi považovala za tak mužné a teď se mi jeví tak ďábelské, měl jakoby zastíněno hustým mrakem. Baziliščí oči měl skoro vyhaslé od nevyspání, možná i od pláče, protože řasy mu ještě vlhly. Rty bez obvyklého divošského úšklebku nesly pečeť nevýslovného žalu. Být to někdo jiný, zakryla bych si zrak před pohledem na takový smutek. Ale že to byl on, měla jsem jen radost!

(Přel. Květa Marysková)

Milovat ošklivce

Victor Hugo

Muž, který se směje (1869)

„Cítím, jak s tebou klesám – to blaho! Jaká nuda, být Výsostí! Vznešenost! Nic není tak únavné. Pád je odpočinek. [...] Jsem tak sytá uctivostí, že pohrdání je pro mne osvěžením. [...] Miluji tě nejenom proto, že jsi tak zohyzený, ale také, že stojíš tak nízko. Miluji zrůdu a miluji komedianta. Sprostý,

hanobený, směšný a šeredný je můj milenec! A k tomu se vystavuje na pranýři, který si říká jeviště! Jaká to chuť, jaká to vůně, jaká to mimořádnost! Utrhnout ovoce z propastí. Deklasovat se vlastním milencem, jaká rozkoš! Zahryznout se do jablka – ale ne do toho z ráje, do toho z podsvětí, to mě láká, po tom já hladovím, po tom já žízním. Taková jsem já Eva! Eva pekel! Jsi nejspíš démon, a sám o tom nevíš. Zachovala jsem své tělo bez poskvrny. Pro koho? Pro příšernou masku z choroby snů! Pro strašidelného panáka. Pro přízrak nesmírného, pekelného smíchu. Jsi přemožitel a velitel, na jakého jsem čekala. [...] Gwynplaine, já jsem trůn, tys komediantské jeviště. Patříme k sobě. Jsem tak šťastná, že jsem ti rovna. Že jsem tak hluboko klesla. Chtěla bych, aby všichni viděli, jak jsem hnusná. Tím víc by se mi klaněli, neboť čím víc se jim člověk hnusí, tím víc se před ním plazí. To už jsou lidé. Nepřátelé, ale plazí. Draci, ale červi. Ach! Jsem já zvrhlá. Jako bohové. [...] Ty nejsi ošklivý, tys znetvořený. Ošklivý člověk je nízký, člověk znetvořený je velký. Ošklivost je dáblův úšklebek za krásou. Nestvůrnost je rub vznešenosti.“ [...] „Miluji tě!“ vykřikla. A zakousla se do něho polibkem.

(Přel. Miroslav Vlček)

Arnold Böcklin,
*Autoportrét se Smrtí
hrající na housle*,
1872, Berlín,
Nationalgalerie,
Staatliche Museen





Obálka k sérii
Fantomas, napsané
Souvestrem a
Allainem, 1912,
Florence, Salani

Golem

Gustav Meyrink

Golem, Strach (1915)

...Šedivé stvoření s širokými rameny, velikosti podsaditého člověka, opřené o spirálovitě točenou sukovitou hůl z bílého dřeva. Kde by měla sedět hlava, tam jsem mohl rozeznat jenom jakousi mlhovitou kouli bělavé páry. Ze zjevení vycházel nečistý pach po santalovém dřevě a mokré břídlíci.

Pocit totální bezbrannosti mě skoro zbavil smyslů. Nervy užirající muka, která jsem prožíval až do tohoto okamžiku, se teď zhustila do smrtelné hrůzy a dostala tvar této bytosti. Pud sebezáchovy mi říkal, že bych zešílel děsem, kdybych uviděl

Lon Chaney ve filmu
Fantom opery, režie
Rupert Julian, 1925



fantómův obličej [...], a přece mě ten obličej přitahoval jako magnet, nemohl jsem odtrhnout oči od toho bledého, mlhovitého chuchvalce a pátral v něm po očích, nosu a ústech.

Ale ať jsem se namáhal jak chtěl, pára se nepohnula. Podařilo se mi sice nasadit na ten trup všechny možné hlavy, přesto jsem však pokaždé věděl, že jsou jenom výplodem mé fantazie. A také se ihned rozplynuly – skoro v témže okamžiku, kdy jsem je stvořil. Ještě nejdéle vydržel tvar hlavy egyptského ibise. Obrysy fantomu se v temnotě vlnily jako stíny, téměř nepozorovaně se stahovaly a zase roztahovaly, jako při pomalém dýchání, které probíhalo celou postavou; byl to jediný pohyb, který jsem mohl zpozorovat. Místo nohou

spočívaly na podlaze pahýly, na nichž bylo maso – šedé a bezkrevné – povytaženo ke kotníkům do naběhlých okrajů.

(Přel. Eva Pátková)

Zrůdy období teroru

Victor Hugo

Devadesát tři, II, 2,1 (1873)

28. června 1793 sešli se v tomto zadním pokojíku u jednoho stolu tři muži. Jejich židle se nedotýkaly; každý seděl z jedné strany stolu, čtvrtá zůstala prázdná. Bylo asi osm hodin večer; na ulici bylo ještě světlo, ale v zadním pokojíku byla už tma; argandská lampa zavěšená u stropu, v oné době nevidaný přepych, osvětlovala stůl. První z těchto tří mužů byl ještě mladý, ale bleďý a vážný, s úzkými rty a chladným pohledem. V tváři mu neustále nervózně škubalo, což mu patrně bránilo v úsměvu. Byl napudrován, měl rukavice, byl pečlivě zapjat, na šatech ani smítečka. Na jeho světlemodrém obleku nebylo jediného záhybu. Měl nankinové kalhoty, bílé punčochy, vysoký nákrčník, plisovanou náprsenku, střevice se stříbrnými přezkami. Z druhých dvou mužů se jeden podobal obru, druhý trpaslíku. Obr byl v rozhaleném šarlatově rudém kabátě, krk měl holý, rozvázaný nákrčník mu sahal až pod náprsenku; vestu s utrhanými knoflíky měl rozepjatou, na nohou měl vysoké boty shrnovačky, vlasy rozčuchané, ačkoliv na nich bylo vidět stopy účesu a pomády; jeho paruka se podobala hřívě. Obličej měl dolíčkovaný od neštovic, mezi obočím hněvivou vrásku, ale dobrácký rys kolem úst, tlusté rty, veliké zuby, pěsti jako nosič, plamenné oko. Trpaslík byl žlutý mužíček, který vsedě vypadal nestvůrně; hlavu měl zvrácenu dozadu, oči narudlé krví, v obličejí měl namodralé skvrny, mastné a zplihlé vlasy měl převázány šátkem, čelo žádné, ústa ohromná a hrozivá. Kalhoty měl až na paty, veliké střevice, atlasovou vestu, jež bývala kdysi bílá, a přes vestu volný šat, v jehož záhybech bylo možno rozeznat rovnou a tvrdou čáru prozrazující dýku. První z těchto mužů se jmenoval Robespierre, druhý Danton, třetí Marat.



Heinrich Füssli,
Inkubus, kolem
1781, Frankfurt,
Goethe Museum

Pan Hyde

Robert Louis Stevenson

Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda (1886)

Hyde byl bledý a zakrslý – budil dojem člověka zrudného, ač se to znetvoření nedalo popsat, měl nepříjemný úsměv, choval se k advokátovi ohavně bojácně a zároveň vyzývavě a mluvil chraptivým, sípavým hlasem, skoro selhávajícím – to všechno svědčilo proti němu, ale ani to všechno dohromady nemohlo

zdůvodnit dosud nepoznaný odpor, hnus a strach, jaký u pana Uttersona vzbudil. „Jistě za tím vězí něco jiného,“ řekl si úplně zmatený. „Určitě za tím vězí něco víc, jen kdybych to dovedl pojmenovat! Chraň nás pánbůh, vždyť on ani nevypadá jako člověk! [...] Jestli jsem někdy v něčí tváři uzřel znamení Satanovo, nešťastný Harry Jekyll, tak tedy teď v obličejí Tvého nového přítele!“

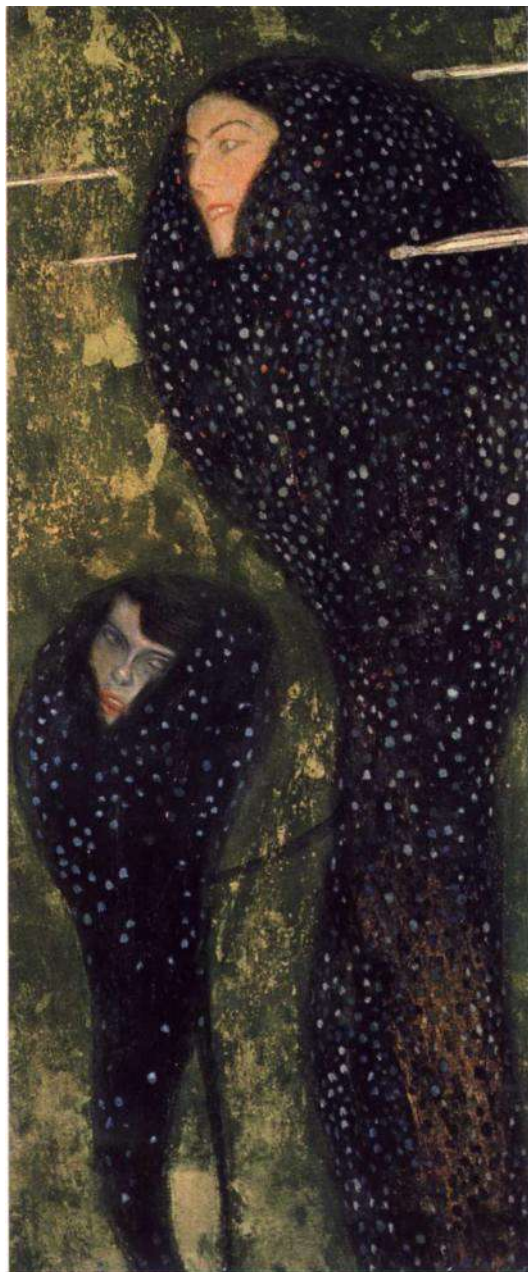
(Přel. Jarmila Fastrová)

Ošklivá a vzrušující

Joris-Karl Huysmans
Naruby, IX (1884)

Tohle byla zas drobná a suchá brunetka s černýma očima, s napomádovanými vlasy, jež jako by byly na její hlavu naneseny štětcem a které rozdělovala poblíž spánku chlapecká pěšinka. Poznal ji v jednom varieté, kde předváděla břichomluvecké produkce. K úžasu davu, který se při těchhle exhibicích cítil nesvůj, nechávala po řadě promlouvat dítka z lepenky, posazená na židlích hezky v řadě podle velikosti; rozmlouvala takto s figurínami, které jako by byly živé... [...] Des Esseintes byl fascinován; vzklíčila v něm spousta nápadů. [...] Ovládly ho erotické mánie starců. Poněvadž cítil, že začíná být u této milenky čím dál nejistější, uchýlil se k nejúčinnějšímu medikamentu na povzbuzení stařeckých a vrtošivých vilností, k strachu. Zatímco držel ženu v náručí, za dveřmi zahřměl kořalečnický hlas: „Ty neotevřeš? Však já vim, že seš s nějakým kurevníkem, počkej, jen počkej, ty běhno!“ – A v ten ráz, podobně jako ti zhýralci roznícení hrůzou, že budou přistiženi při činu, někde venku, v nějakém pangejtu, v Tuilerijské zahradě, u nějakého záchodku nebo někde na lavičce, des Esseintes na chvíli znovu nacházel své síly, vrhl se na břichomluvkyni, jejíž hlas pořád ještě rámusil za prahem místnosti, a zakoušel neslýchané rozjaření při tomto uchvátaném kvapu, při této panice člověka, který se vystavuje nebezpečí, který je přerušován uprostřed svého neřestného počínání a nucen k spěchu. Tyto seance neměly bohužel

Gustav Klimt,
Stříbrné rybky, 1899,
soukromá sbírka



dlouhého trvání; přes přemrštěné ceny, které jí platil, mu břichomluvkyně dala kvinde a ještě téhož večera se nabídla nějakému chlapíkovi, jehož požadavky byly méně komplikované a který měl solidnější konstituci.

(Přel. Jiří Pechar)

Dítě Zla

Howard Phillips Lovecraft

Hrůza v Dunwichi (1927)

Méně už za povšimnutí stála skutečnost, že matkou mu byla jedna z degenerovaných příslušnic rodu Whateleyů, poněkud znetvořená, nepřitažlivá pětatřicetiletá albína, žijící se starým a pološíleným otcem, o jehož čarodějnických sklonech se za jeho mládí šeptaly ty nejděsivější legendy. O Lavinii Whateleyové se vědělo, že nemá žádného manžela, ale podle krajového zvyku se nijak nepokoušela dítě odmítnout. Pokud šlo o druhou stranu jeho původu, lidé si mohli podle libosti domýšlet – což také činili – nejrůznější možnosti. Ona sama však byla na své snědé, kozlečí dítě, silně kontrastující s jejím nezdravým albinismem a růžovými očima, zvláštěně pyšná, a dokonce se daly zaslechnout

mnohé prapodivné věštby, jež pronášela o jeho [...] úžasné budoucnosti. [...] Avšak navzdory své zjevné bystrosti byl kromobyčejně ošklivý; na jeho odulých pyscích, drsné nažloutlé pokožce, rozcuchaných kučeravých vlasech a podivně protažených uších bylo cosi skoro až kozlečího či zvířecího.

(Přel. Milan Žáček)

JEJÍ smrt

H. Rider Haggard

Ona (1887)

Úsměv zhasl v suchém, tvrdém pohledu! Dokonalá tvář působila čím dál křečovitěji, jakoby zachvácená velkou úzkostí. Zářivé oči ztratily lesk, tělo dokonalý tvar a vzpřímenou linii. Promnul jsem si oči; myslel jsem, že jsem se stal obětí halucinace nebo nějakého optického klamu vyvolaného lomem silného světla. V té chvíli se ohnivý sloup pomalu svinul do sebe, se zahřměním zmizel v útrobách velké země a zanechal Ayeshu tam, kde stála předtím.

Jakmile plamen zmizel, *Ona* se znovu objevila před Leem – její krok však ztratil všechnu pružnost; natáhla paži a položila ji mladíkovi na rameno. Pohlédl jsem na tu paži. Kam se poděla její oblost a oslnivá krása? Najednou byla hubená, kostnatá a její tvář – proboha! – *její tvář mi stárla před očima!* Myslím, že to viděl i Leo, protože o krok nebo dva ustoupil. [...]

„Podívejte...! Podívejte...! Podívejte...!“ vykřikl Job pronikavým hlasem plným hrůzy, oči měl navrch hlavy a u úst pěnu. „Podívejte...! Podívejte...! Podívejte...! Scvrkává se! Stává se z ní opice!“ Zhroutil se na zem a v hysterickém záchvatu skřípal zuby. Byla to pravda – ještě teď, když o tom píšu, se o mě pokoušejí mdloby - , scvrkávala se; zlatý had, který se jí ovíjel kolem půvabného těla, jí sklouzl po bocích a spadl na zem; její kůže měnila barvu a místo dřívější bělosti byla teď špinavě hnědá až žlutá jako kus starého pergamenu. Znovu si sáhla rukou na hlavu, ta křehká ruka se proměnila v pařát, v lidský

spár jako u špatně zachovalé egyptské mumie, a v té chvíli si zřejmě všimla proměny, která se s ní děje, a zařvala ... bože, jak zařvala! Vrhla se na zem, zmítala se a řvala! Byla čím dál menší; už byla skoro tak malá jako opice. Kůže se zkrabatila v miliony vrásek a v tváři změněné k nepoznání se zračily známky nepopsatelného stáří. Nikdy jsem nic podobného neviděl [...].



3. Ošklivci a nešťastníci



Franz von Stuck,
Hřích, 1893,
Mnichov, Neue
Pinakothek

Je možné zůstat krásný a zhýralý a nikdy nezestárnout, ale přitom být nešťastný, protože náš skutečný úpadek a naši vnitřní ošklivost nelítostně prozrazuje portrét, který pustne namísto nás, jak je tomu u **Wildova** Doriana Graye. Přesto hledání *zajímavého a individuálního* anebo groteskního vede také k zobrazování deformovanosti, která nám připomíná tragický úděl někoho, kdo má sice krotkou mysl, ale je odsouzen vlastním tělem. Snad prvním „nešťastným ošklivcem“ romantismu je zřůdný protagonista *Frankensteina* od **Mary Shelleyové** (1818), po němž pak následují **Hugovy** patetické hříčky přírody, Quasimodo v *Chrámu Matky Boží v Paříži* a Gwynplaine v *Muži, který se směje*. A k nešťastným ošklivcům náležejí i hrdinové verdiovských melodramat, například Rigoletto – jakkoli Verdi uvedl na scénu i ošklivé zatracence, od Lady Macbeth po Jaga, a v jednom dopise napsal, že by byl rád, kdyby poslední jmenovaná postava byla

ztvárněna jako osoba „postavy spíše hubené a vytáhlé, s úzkými rty, malýma očima posazenýma blízko nosu, podobně jako je tomu u opic, s vysokým čelem ustupujícím dozadu a hlavou vzadu rozšířenou“.

K těm nejnešťastnějším ze všech patří ošklivé ženy, například **Tarchettiho** *Fosca* (a byla by jí i **Gozzanova** Felicita, kdyby nepřijala svůj osud s melancholickým půvabem). V jedné Zolově povídce (*Le repoussoir*, Šereda, 1891) si jistý Durandeu povšimne, že když se spolu na procházce ukážou dvě ženy, z nichž jedna je výrazně ošklivá, všichni ve srovnání s ní považují druhou ženu za krásnou. Rozhodne se tedy *obchodovat s ošklivostí* a založí agenturu, která umožňuje dámám pronajmout si ošklivou partnerku, jež by šla po jejich boku na procházku a zdůraznila tak jejich vlastní půvaby – občas se ale stane, že klientka se jeví i tak ošklivější než kterákoli ze společnic, jež je jí nabídnuta, a teprve v tom okamžiku odhalí svůj nedostatečný půvab. Krutý je také okamžik náboru a způsob, jakým se jedná s ošklivou ženou o tom, proč a za jakým účelem má být najata. Ještě drásavější je však utrpení oněch vybraných žen, které se večer, po dni příjemně stráveném v krásných šatech v divadle nebo v luxusní restauraci s dámou z dobré společnosti, navrátí do své samoty a stanou před zrcadlem, jež jim připomíná krutou pravdu.

Je to totéž zrcadlo, které připomíná chlapci **Sartrovi** jeho nenapravitelné postavení ošklivého a nikdy nevykoupeného káčátka.

Quasimodo

Victor Hugo

Chrám Matky Boží v Paříži, I, 5 (1832)

Nepokusíme se ani dopodrobna vylíčit čtenáři ten čtverhranný nos, ta podkovovitá ústa, to maličké levé oko, zakryté huňatým rezavým obočím, zatímco pravé oko se téměř ztrácelo pod ohromnou bradavicí; ty nespořádané zuby, tu a tam vylámané jako cimbuří pevnosti; ten odulý ret, přes nějž přečnival jeden zub jako sloní kel; tu bradu s dolíkem uprostřed, a především celý ten výraz, který ze všeho vyzařoval; tu směsici zlomyslnosti, údivu a smutku. [...] Ohromná hlava, na níž se ježily rezavé vlasy, mezi oběma rameny obrovský hrb, jehož protějšek se rýsoval vpředu; stehna i nohy tak podivně zkroucené, že se mohly dotýkat jen koleny a zpředu se podobaly dvěma srpům, jejichž držadla se dotýkají; chodidla široká, ruce obludné; a při všité nestvůrnosti byla v jeho vzhledu zvláštní síla, čilost a odvaha, jež budily hrůzu; opravdu zvláštní výjimka z věčně platného pravidla, podle něhož síla právě tak jako krása mají vyplývat z harmonie. Takový byl papež, kterého si blázni právě zvolili.

(Přel. Milena Tomášková)

Muž, který se směje

Victor Hugo

Muž, který se směje, II, 1 (1869)

Příroda se na Gwynplainovi opravdu vydováděla. Ústa mu roztáhla od ucha k uchu, uši sklopila až k samým očím, nos mu rozmáčkala do jakési beztvaré hniličky, aby po něm mohly poskakovat klaunovské brýle – zkrátka obličej, do nějž pohlédnout a nerozesmát se nebylo prostě možné. [...] Ale byla to příroda? Nepomohl jí někdo? Dvě oči jak nouzová okna, škvíra do sklepa místo úst, placatý nádor s dvěma děrami, jež byly chřípím, tvář jako rozplácnutý bochník bláta. A to všechno s jedinou výslednicí: smích, smích, neudržitelný smích. [...] Takový obličej nemohl být dílem náhody. Tady



musel být úmysl. [...] Byl Gwynplaine jako dítě hoden umělého zásahu? Stál komusi za to, aby mu předělal obličej? Proč ne? Třeba jen proto, aby ho pak mohl ukazovat a vydělávat na tom. Podle všech známek pracovali na té tváři dovední „sochaři“ dětí. Věda obeznalá v řezání, v otupování smyslů a podvazování cév přesekla ústa, rozštěpila rty, obnažila dásně, protáhla uši, odstranila nosní přepážku, zpitvořila obočí a tváře, rozšířila svaly, zahladila stehy a jizvy, opět přetáhla přes poškozená místa kůži, ale tvář ponechala rozšklebenou. A z této nadlidské i nelidské sochařské práce vzešel Gwynplaine, muž věčného smíchu.

(Přel. Miroslav Vlček)

Muž, který se směje,
režie Paul Leni, 1928

Frankensteinův netvor

Mary W. Shelleyová

Frankenstein, 10 (1818)

Náhle jsem zahlédl postavu, která se ke mně neobyčejně rychle blížila. Přeskakovala trhliny v ledu, mezi nimiž jsem tak opatrně kráčel, a jak se přibližovala, připadalo mi, že je vyšší než normální člověk. Zmocnilo se mě vzrušení, před očima se mi zatmělo a cítil jsem, jak se mě zmocňuje mdloba, ale chladný horský větřík mě rychle osvěžil. Když jsem mohl rozeznat rysy neznámého, naskytl se mi strašný a obávaný pohled! Uvědomil jsem si, že je to netvor, kterého jsem stvořil. Hrůza a zlost mne roztrásl. Rozhodl jsem se vyčkat jeho příchodu a pak se s ním pustit do zápasu na život a na smrt. Přišel, jeho výraz prozrazoval hořký bol spojený s opovržením a zlobou, zatímco jeho nelidská ošklivost byla skoro nesnesitelně odporná pro pohled lidských očí. Ale to jsem téměř nevnímal. Nenávistí a vztekem jsem oněměl, a teprve když jsem se vzbopil, zahrnul jsem ho záplavou slov překypujících zuřivou nenávistí a opovržením.

„Dáble, jak se opovažuješ přijít ke mně?“ zvolal jsem. „Nebojíš se, že se ti krutě pomstím? Odejdi, odporný plaze, nebo raději zůstaň, ať tě mohu zničit na prach! Ach, kdyby jen mohl zánik tvého bědného těla vrátit život oněm obětem, které jsi tak ďábelsky zavraždil!“

„Očekával jsem takové přivítání,“ odpověděl netvor. „Všichni lidé jsou ubozí, a jak tedy musím být nenáviděn já, který jsem ještě bídnější než kterýkoliv lidská bytost!“

A přece ty, můj stvořitel, nenávidíš a odháníš mě, své dílo, s nímž jsi svázán pouty, která mohou být roztznuta pouze zničením jednoho z nás. Máš v úmyslu mě zabít. Jakým právem si dovoluješ takhle si pohrávat se životem? Splň svou povinnost ke mně, a já splním svou k tobě a k lidstvu. Jestliže vyhovíš mým podmínkám, nechám tebe i všechny ostatní lidi na pokoji; jestliže však odmítneš, budu tak dlouho napájet své hrdlo smrtí, až bude přesyceno krví tvých zbývajících přátel! [...] Čím tě mohu obměkčit? Cožpak tě žádné prosby nepřimějí laskavě vyslechnout tvora, který se dovolává tvé dobroty a soucitu? Věř mi, Frankensteine: byl jsem šlechetný, má duše zářila láskou a lidskostí, jsem však sám, strašlivě sám! Ty, můj stvořitel, se mě děsíš. Jaké naděje se mohu dočkat od tvých



bližních, kteří mi nejsou ničím povinováni? Odhánějí mě a nenávidí mě. Mým útočištěm jsou opuštěné hory a pusté ledovce. Putoval jsem mnoho dní; ledové jeskyně, ve kterých se jedině cítím bezpečen, jsou mým přibýtkem, a to jediným, který mi lidé nezávidí. Vžívám tuto smutnou oblohu, protože je ke mně laskavější než tví bližní. Kdyby lidé věděli o mé existenci, jednali by jako ty a ozbrojili by se, aby mě zničili. Nemám tedy snad nenávidět ty, v nichž vzbuzuji odpor? Se svými nepřáteli se nebudu bratříčkovat! Jsem ubožák, ale oni se musí podílet se mnou na mé ubohosti. [...]“

(Přel. Tomáš Korbař)

Boris Karloff ve
filmu
Frankenstein,
režie James
Whale, 1931

Slečna Felicita

Guido Gozzano

Slečna Felicita, 111 (1911)

Nevábíš zrak, jsi skoro ošklivá
v těch šatech, v kterých chodíš na procházky,
leč plná tvář, vždy bez jediné vrásky,
a aureola vlasů zářivá
(s tím pletencem, jenž šiji zakrývá)
tě proměňují v pravzor vlámské krásy.

Vidím tvá velká ústa, když je smočíš
ve sklence, a když roztáhne je smích,
tvář hranatou a téměř bez obočí,
posetou rojem drobných rusých pih,
modř hrníčku ve světlých zornicích
a pevný pohled pravdomluvných očí...
(Přel. Jiří Pelán)

Fosca

Iginio Ugo Tarchetti

Fosca (1869)

Jak jen popsat slovy strašlivou ošklivost té ženy? Existuje krása, kterou nelze vyjádřit, a stejně tak existuje ošklivost, která se vymyká možnosti popsat ji. A taková byla i její. Nebyla ošklivá nějakými přirozenými defekty, disharmonií rysů – ty měla dokonce pravidelné –, ale svou extrémní hubeností, skoro bych řekl nepochopitelnou pro toho, kdo ji neviděl. Zošklivěla proto, že ji fyzická bolest a nemoci, které hlodaly na její ještě tak mladé postavě, úplně strávily. S trochou představivosti v ní bylo možné vidět kostlivce: lícní a spánkové kosti jí hrozivě trčely, tenounký krk prudce kontrastoval s velikostí hlavy, jejíž dlouhou disproporci zvětšovaly ještě bohaté, husté a dlouhé černé vlasy, jaké jsem nikdy neviděl u žádné ženy. Celý její život se jí vepsal do černočerných očí. Velkých, jakoby závojem zakrývaných, překvapivě krásných očí. [...] „Ty nevíš, co znamená pro ženu nebýt krásná.

ROMANTICKÉ VYSVOBOZENÍ OŠKLIVOSTI

Pro nás je krása všechno. Žijeme jen proto, abychom byly milovány, a protože můžeme být milovány jen za předpokladu, že jsme krásné a přitažlivé, stává se život ošklivý ženy strašnějším a zoufalejším než každé jiné utrpení. [...] já jsem utrpení poznala v celé jeho síle. Jsem mnohem nešťastnější než ostatní ženy, neboť moje citlivost je naneštěstí mnohem monstróznější než má ošklivost. Ano, než moje ošklivost, mám totiž odvahu soudit a nazývat věci pravým jménem. Kdybys věděl... Nenáviděla jsem se, nenáviděla jsem svou škaredost, ale nikdy ne tolik, jako jsem opovrhovala svým srdcem. [...]“

(Přel. Josef Hajný)

Egon Schiele,
Sedící dívka,
1914, Vídeň, Albertina

Na protější straně:

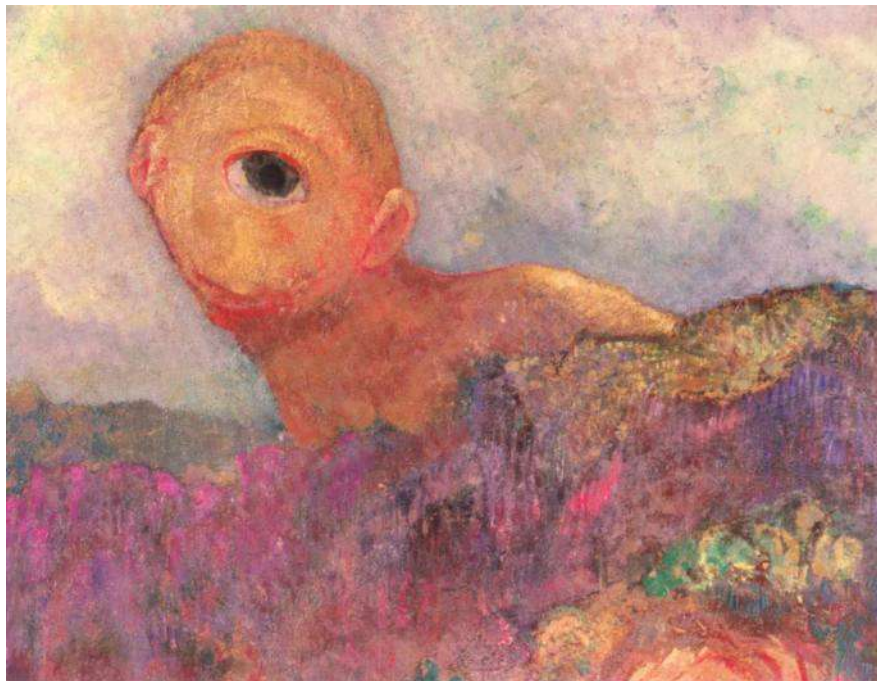
Otto Dix,
Sylvia von Harden,
1926, Paříž, Centre

napídnou









Portrét

Oscar Wilde

Obraz Doriana Graye, 10 (1890)

Hodinu za hodinou a týden po týdnu bude postava na plátně stárnout. Unikne třeba ohyzdnosti hříchů, ale čeká ji ohyzdnost stáří. Líce se jí propadnou nebo uvadnou. Kolem pohaslých očí se jako můří nohy usadí žluté vrásky a s nimi budou ty oči hrůzné. Vlasy ztratí svůj lesk, ústa budou zet prázdnotou nebo ochabnou, budou slabomyslná nebo sprostá, jako bývají ústa starců. Objeví se svraštělý krk, studené, modře prokvetlé ruce, pokroucené tělo, jak to pamatoval u dědečka, který k němu v jeho chlapeckých letech býval tak přísný. Ten obraz je nutno ukryt. Nedá se nic dělat.

(Přel. J. Z. Novák)

Nezpodobnitelný

Richard Matheson

Zrozen z muže a ženy (1950)

X – Dneska za svítání mi máma řekla hnuse. Ty hnuse, řekla. Viděl jsem v jejích očích zlost. Zajímalo by mě, co to je hnuse. Dneska padala voda z nebe. Padala všude kolem. Viděl jsem to. Koukal sem se malým okýnkem ven na dvorek. Země pila vodu jako žíznivý rty. Pila až moc, až se úplně rozmáčela a zčervenala. Nemám to rád. Víím, že máma je krásná. V mém pokoji se studenejma zdma kolem mám papírový věci co byly za kamny. Píše se na nich „Filmové hvězdy“. Viděl sem na obrázcích tváře jako můj táta a máma. Táta říká, že sou krásný. Jednou to řek. A máma taky, řek. Podívej se na sebe, řek a netvářil se pěkně. Dotk sem se jeho ruky a řek sem to je dobrý, táto. Uskočil dozadu, kam sem nemoh dosáhnout.

Dneska mi máma na chvíli rozvázala řetěz a já se moh podívat z okna. Tak sem viděl tu vodu jak padá z nebe.

Xx – Dneska z nebe svítilo. Když se podívám ven, bolejí mě oči. Potom je sklep červenější. [...]

Xxx – Dneska ráno mě táta znovu přivázal na řetěz. Zkusil sem ho zas vytáhnout. Řek, že sem neměl chodit nahoru. Řek ať už se to nestane, nebo že mě hodně zbije. A to bolí. Přes den sem spal s hlavou položenou na studený zdi. Přemejšlel sem o tom bílým pokoji tam nahoře. [...]

X – Dneska je to jinak. Táta mě svázal pevnějc. Zase mě bil a to moc bolelo. Vytrh sem mu tyč z ruky a začal křičet. Začal ustupovat pomalu dozadu a tvář měl bílou. Vyběh ven a zamk dveře. Necítím se tu dobře. Je tu hrozná zima. Řetěz jde jenom pomalu ze zdi. A zlobím se na tátu i mámu. Já jim ukážu! Udělám to, co sem udělal tehdy. Budu se smát a pištět, jak poběžím po zdech. Nakonec se pověsím hlavou dolů za všechny nohy, budu se smát a zeleně slizit kolem dokola až je bude mrzet, že na mě nebyli hodní. Kdyby mě chtěli znovu bít, ublížím jim. To teda udělám.

(Přel. Ivan Adamov)

Amulf Reiner,
*Smějící se muž s
vytřeštěnými
očima*, 1977,
Viedeň, Galerie
Ulysses



Sartrovo dětství

Jean-Paul Sartre

Slova (1964)

Říkají mi, že jsem krásný, a věřím tomu. Už nějaký čas mám na rohovce povlak, jednou budu šilhavý a slepý na jedno oko, ale zatím není nic vidět. [...] Ctil jsem svého učitele ze dvou důvodů: byl mi nakloněn a páchlo mu z úst. Dospělí musí být oškliví, zvrásnění, nepohodlní; když mě brali do náruči, nebylo mi nepříjemné, že musím překonávat lehký odpor: dokazovalo to, že ctnost není snadná věc. Existovaly prosté radosti, banální: běhat, skákat, jíst dorty, líbat lehkou a provoněnou pokožku maminky; přikládal jsem však větší cenu vyhledávaným a smíšeným radostem, jež jsem zakoušel ve



společnosti zralých mužů; hnus, jímž mě naplňovali, byl součástí jejich prestiže: pletl jsem si odpor s vážností. Byl jsem snob.

Když se ke mně pan Barrault naklonil, působil mi jeho dech vybrané trýzně, horlivě jsem vdechoval odpornou vůni jeho ctností. [...] Ztratil jsem se a šel se pošklebovat před zrcadlo. Když si dnes vzpomínám na ono pitvoření, je mi jasné, že tvořilo mou ochranu: před hromovými ranami hanby jsem se bránil svalovými křečemi. A tím, že dovršovaly mou pohromu,

449

George Grosz,
*Spisovatel Max
Hermann-Neisse*,
1925, Mannheim,
Städtliche
Kunsthalle

zároveň mě z ní osvobozovaly: vrhal jsem se do pokory, abych se pokoře vyhnul, připravoval jsem se o prostředky, jež mi umožňovaly líbit se, abych zapomněl, že jsem je měl a že jsem jich zneužil; zrcadlo mi bylo velmi nápomocné: pověřil jsem je, aby mi ukázalo, že jsem zrůda; když se mu to dařilo, měnily se mé hořké výčitky v lítost. Ale především, protože mi neúspěch odhalil mou služebnost, dělal jsem se obludným, abych ji znemožnil, abych popřel lidi a aby lidé popřeli mne. Komédie Zla se hrála proti Komedii Dobra; Eliacin přebíral úlohu Quasimoda. Kombinací kroucení a vrásčení jsem rozkládal svou tvář; poléval jsem se vitriolem, abych smazal své někdejší úsměvy.

Lék byl horší než choroba: snažil jsem se utéci před slávou a hanbou do své osamělé pravdy; neměl jsem však žádnou pravdu: nacházel jsem v sobě jediné udivenou pošetilost. [...] Zrcadlo mi ukázalo, co jsem věděl odjakživa: byl jsem strašlivě přirozený. Nikdy jsem se z toho nevzpamatoval.

(Přel. Dagmar Steinova)

4. Nešťastníci a nemocní

To, že nemoc s sebou přináší ošklivost, jsme již viděli, a vzpomeňme na **Rosenkranzův** popis osob poznamenaných syfilitidou. Při komentáři k jednomu Groszovu obrazu nedokáže odolat přitažlivé podívané na krásně a heroicky zachycené morové hlízy. Tentýž autor ostatně také připomíná, že nemoc je ošklivá, pokud má za následek deformaci kostí a svalů nebo zbarvuje pokožku jako žloutenka, ale jako téměř krásná se jeví při souchotinách a při horečnatých stavech, kdy neduh propůjčuje organismu nadpozemský vzhled, což jej vede až k vysvětlení, že „zjasněný pohled má dívka či chlapec na smrtelném loži, kteří se stali obětí souchotin“.



Zvláště v období dekadence se bude projevat značná shovívavost i k těm nejodpudivějším projevům fyzického úpadku, nicméně je jisté, že od 19. století nabývá rozklad jakožto výsledek plicní choroby (snad jako snaha o zastavení šíření tehdy neléčitelné nemoci) oduševnělého rázu, od projevů

nyvé malátnosti u umírající Violetty ve Verdiho *Traviatě* až po onu epopej tuberkulózy, již se ve 20. století stal *Kouzelný vrch* Thomase Manna.

Okouzlení nemocí zapouští kořeny také ve výtvarném umění, ať už umělec s použitím idealizace zachycuje vyčerpání a ústup krásy na prahu smrti či pomalý průběh choroby anebo realisticky představuje vydědence společnosti oslabené oněmi neduhy, jež nazýváme stáří a chudoba.

Nemoc jakožto umrlčí a „duchovní“ krása, která se projevuje upadáním krásy fyzické, plodí mlhavé obrazy dívek předurčených k zániku, jak je zachytil **Shelley** a později **Barbey d'Aurevilly** či **Renée Vivien**.

Pochybné okouzlení nemocným tělem ovšem projevuje i **Hugo**, když v pavoukovi či kopřivě velebí ty nejnepříjemnější a nejopovrhovanější zplozence přírody. **Baudelaire** oslaví pokřivené tělo vetché stařeny nebo náměsíčnou chůzi slepce, a dá tak znovu ožít houfu nevidomých, které už před ním zobrazil Bruegel. Již bez jakéhokoli estetického zalíbení a bez metafory dalších hrůz bude obraz odpudivého zranění, jež zdobí bok **Kafkova** chlapce, už jenom děsivý. Stejně jako krása nalezená ve znechucení a napříště uplatněná v plné šíři.



Napoleon v Jaffě

Karl Rosenkranz

Estetika ošklivosti, 111 (1853)

Jiným vynikajícím obrazem z tohoto okruhu je Grosův *Napoleon mezi nemocnými morem v Jaffě*. Jak děsiví jsou tito nemocní se svými boulemi, sinalí, s šedavé modravou a nafialovělou kůží, s planoucími pohledy a rysy znetvořenými beznadějí! Jsou to však muži, bojovníci, Francouzi, jsou to Bonapartovi vojáci! On, jejich duše, se objeví mezi nimi, nedbá nebezpečí nástrah té nejstrašnější smrti. Sdílí je s nimi stejně,

Jean-Antoine Gros,
*Napoleon mezi
nemocnými morem
v Jaffě*, 1804, Paříž,
Musée du Louvre

jako s nimi v bitvě sdílel déšť kulek. Odvážní vojáci jsou touto myšlenkou nadšeni. Těžké, otupělé hlavy se zdvihají; zcela pohaslé či horečnatě planoucí pohledy se k němu obracejí, zemdlené paže ožívají a vztahují se k němu, na rtech umírajících hraje blažený úsměv – a uprostřed těchto postav se tyčí obrovitý Bonaparte plný soucitu a přikládá ruku na vředy nemocného, jenž se před ním polonahý pozvedl.

Pohřební erotismus

Percy Bysshe Shelley
Z pozůstalosti (1820)

Jako když vyvrávorá z pokoje,
bledou tvář skrytou v gázu závoje,
umírající, jejíž kroky řídí
blouznivá, chorá mysl stranou lidí,
tak stoupal měsíc z mraků na východě –
beztvará bílá hrouda...
(Přel. Jiří Pelán)

Miluji pavouka a kopřivu

Victor Hugo
Kontemplace (1856)

Miluji pavouka v jeho temné skrýši,
a kopřivu zvlášť;
každý je jen trestá, nikdo nevyšíví,
všude budí zášť.

Zavržení, slabí, všemi zlořečení,
tvoří bez křídel,
smutně osamělí, navždy uvěznění
do svých osidel.

Posláním svým každý osudově žije,
včera jako dnes;
kopřiva má něco ze zákeřné zmije,

ROMANTICKÉ VYSVOBOZENÍ OŠKLIVOSTI

pavouk, to je géz.

Všichni jim jdou z cesty, a tak bez pomoci
nesou prokletí.

Zrodili se oba z hloubi černé noci,
její oběti!

Nepohrdej přesto, kolemjdoucí hosti,
jejich podobou;
zaplač nad tou bídou, nad tou ošklivostí,
zaplač nad zlobou!

Tady na tom světě všichni steskem
hynou,
touží po ráji.

Jestliže tvé kroky proklatce dva minou,
ne rozdupají,

jestli pohled k jejich temnotám se schýlí,
byť jen potají,

hned ten hrozný tvor a zlořečené býlí

„Láska!“ zvolají.

(Přel. Jiří Pelán)

Slepci

Charles Baudelaire

Pařížské obrazy, 95 (1861)

Má duše, pohled' jen! Jsou věru strašliví!
Jdou, loutkám podobní, a směšně tápající
jak somnambulové, svou temnou
zřítelnicí,
jež svítí strnule, ví bůh, kam zacíví.

Zrak, z něhož dávno již jim jiskra uletěla,
do dále pohlíží, vždy k nebi upřený.

A nikdy nespátří je sklánět, zpité sny,
ku tvrdým dlážděním cest olověná čela.

Tak chodí nesmírnou tmou, černou





Pieter Bruegel
(škola), *Podobenství
o slepcích*, nedat.,
Paříž, Musée du
Louvre

půlnocí,
tou sestrou věčných tich. Ó město živoucí,
co kol nás tvoje tvář se směje, krčí, šklebí...
(Přel. Svatopluk Kadlec)

Stařenky

Charles Baudelaire
Pařížské obrazy, 91 (1861)

Auguste Rodin,
Zima, 1890,
Paříž, Musée d'Orsay

V nerovných uličkách těch starých metropolí,
kde všechno, hrůza též, se zdává úžasné,
já číhám, citem hnán k své osudové roli,
na zvláštní bytosti, vetché a překrásné.

ROMANTICKÉ VYSVOBOZENÍ OŠKLIVOSTI

Ta chromá strašidla bývaly kdysi krásky,
Lais či Epominy! ač teď hrbaté, křivé,
jsou dušemi a zaslouží si lásky!
V svých cárech studených, v své sukni díraté ...
[...]

Jsou v kříži zlomeny; však oči mají střenky,
svítí jak díry, v nichž si voda v noci spí,
ty božské oči, to jsou oči od dívenky,
smíškové žasnoucí tu nad vším, co se skví.
Už jste si povšimli, že rakve pro stařeny
bývají maličké jak rakve pro děti?
Ta jejich podobnost je symbol, připravený
smrtí, jež podivně, však svůdně kyne ti.
[...]
(Přel. Ivan Slavík)

Veliká rána

Franz Kafka
Venkovský lékař (1919)

... chlapec je nemocen. V jeho pravém boku, v krajině kyčelní, se otevřela rána velká jako dlaň. Růžová v mnoha odstínech, v hloubce temná, při krajích světlejší, jemnozrná, krev se v ní nestejněměrně hromadí, otevřená jako povrchový důl. Tolik zdálky. Zblízka to vypadá ještě hůř. Kdo by si při tom pohledu tiše nehvízdl? Červi tlustí a dlouzí jako můj malíček, růžoví už sami o sobě i potřísnění krví, vězí uvnitř rány, bílou hlavičkou i spoustou nožiček se derou ven. Ubohý chlapče, tobě není pomoci. Nalezl jsem tvou velikou ránu; na tenhle květ v mém boku zahyneš.

(Přel. Vladimír Kafka – dědicové)

Francesco Mosso,
Claudova žena,
1877, Turín, Galleria
Civica d'Arte
Moderna e
Contemporanea



Léa

Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly

Léa (1832)

„Ale ano, ano, má Leo, jsi krásná, jsi to nejkrásnější stvoření na světě, za nic bych tě nedal. Ty tvé znavené oči, tu tvou bledost, tvé nemocné tělo bych nevyměnil za krásu všech nebeských andělů!“ [...] Umírající, jejíchž šatů se dotýkal, ho spalovala, jako by to byla ta nejvášnivější žena.

Láska a agónie

Renée Vivien

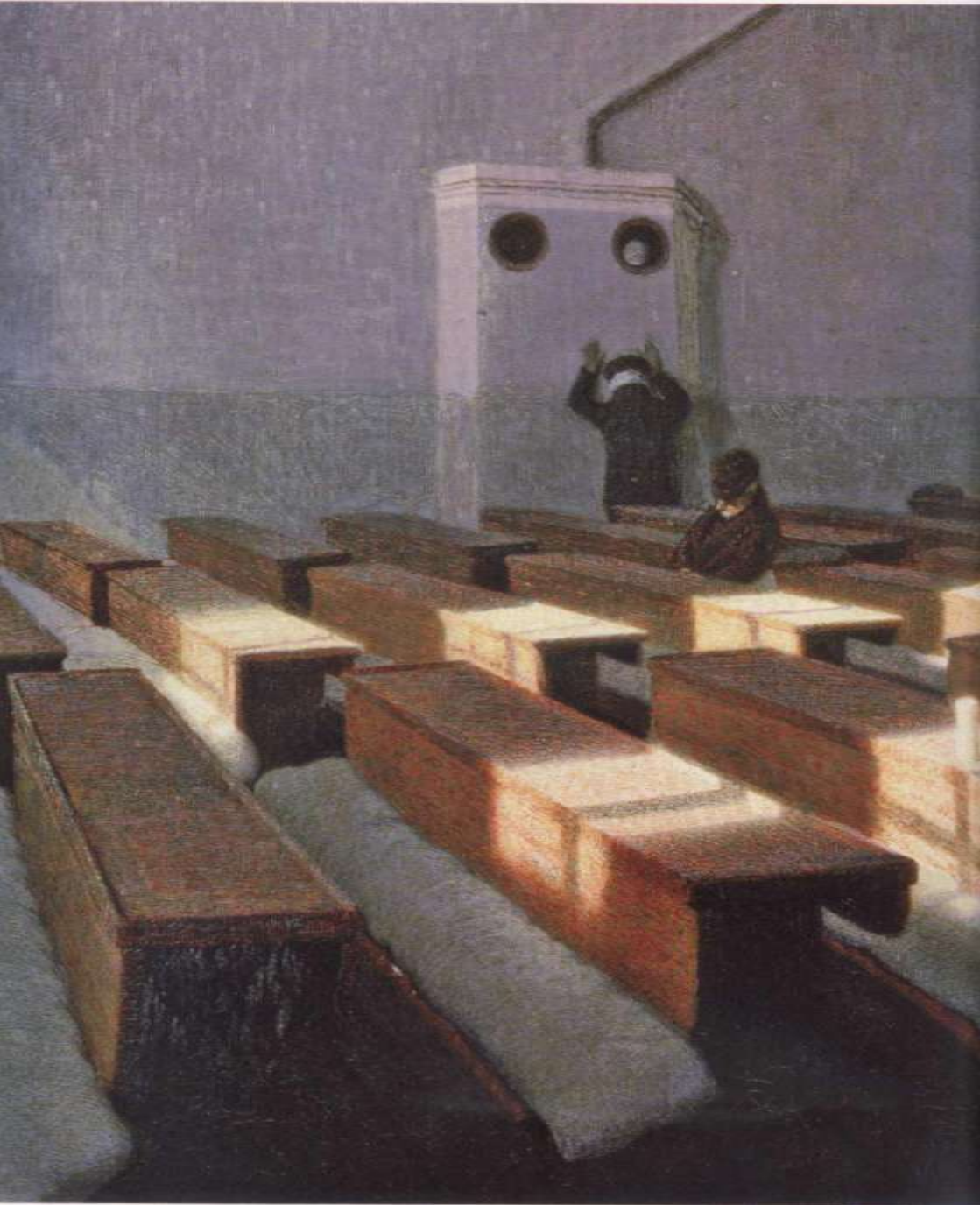
Milované ženě (1903)

A dlouhé lilie, ty květy kostela,
jak svíce pohaslé zmíraly ve tvých rukou,
z tvých prstů stoupaly vůně, jež krutou mukou
plnily ovzduší, v němž píseň dozněla.
A já jsem ucítil, jak se z tvých šatů lije
láska a agónie.
(Přel. Jiří Pelán)



Angelo Morbelli,
...život jde dál,
nedat., Verona,
Galleria Civica d'Arte
Moderna

*Následující
dvoustrana:*
Angelo Morbelli,
Vánoce přeživších,
1903, Benátky,
Ca' Pesaro, Galleria
Internazionale d'Arte
Moderna







TÍSNIVÉ



Heinrich Füssli,
Šílená Káča, 1806-
1807, Frankfurt,
Goethe Museum

Do historie ošklivosti patří i ošklivost, kterou budeme nazývat *situační*. Představme si, že se nacházíme v důvěrně známé místnosti, kde na stole stojí krásná lampa; znenadání se lampa vznese do vzduchu. Svítidlo, stůl ani místnost se nezměnily, nijak nezošklivěly, avšak situace začala být znepokojivě tísnivá, nedovedeme si ji vysvětlit, a proto v nás budí neklid, nebo dokonce děs, záleží na tom, jak pevné máme nervy. To je princip, jímž se řídí vše, co je spojeno s přízraky a jinými nadpřirozenými jevy, kdy nás straší nebo děsí *něco, co se nechová, jak má*.

V roce 1919 napsal **Freud** stať *Něco tísnivého* (Das Unheimliche). Tento pojem se v německé kultuře už nějaký čas vyskytoval a Freud využil Schellingovy definice nalezené v jednom slovníku, podle níž působí tísnivé to, co mělo zůstat skryto, ale vynořilo se na povrch. V roce 1906 napsal Ernst Jentsch stať *K psychologii tísnivého*, kde tísnivé definuje jako cosi *neobvyklého*, co vyvolává „intelektuální nejistotu“, jako něco, v čem „se nevyznáme“. Freud se zaměřil na etymologii slova, prozkoumal jeho sémantické pole, které v různých jazycích obsahuje výrazy jako *cizí, cizorodý* v řečtině, *uneasy, gloomy, uncanny, ghastly*,

haunted (mluví-li se o domu) v angličtině, *inquiétant*, *sinistre*, *lugubre*, *mal á son aise* ve francouzštině, *sospechoso*, *siniestro* ve španělštině, v arabštině a hebrejštině *démonický* a *děsivý* a konečně *nepříjemný*, *vyvolávající úzkost a děs*, *hrůzostrašný*, mluví-li se o přízraku, o mlze, o noci, o strnulé kamenné figuře...

Freud souhlasil s Jentschem, že tísnivé představuje samozřejmě protiklad k tomu, co je milé a pokojné, ale podotýkal, že ne všechno, co je neobvyklé, musí být tísnivé; s odvoláním na Schellinga připomíná, že jako tísnivé působí to, co představuje *návrat vytěsněného*, čehosi zapomenutého, co se opět vynořilo, a proto neobvyklého, čehosi, co se znovu objeví, přestože bylo vymazáno, čehosi známého, co narušovalo buď naše individuální dětství, nebo dětská léta lidstva (například návrat primitivních představo přízracích a jiných nadpřirozených jevech). V duchu svých teoretických zásad vztahoval Freud individuální výčitku svědomí k obavám týkajícím se sexuality, především ke strachu z kastrace, a jako tísnivé události nikoli náhodou uváděl „gotické“ situace: údy odtržené od těla, uťaté hlavy nebo nohy, které samy tančí.

Strašidelné

Karl Rosenkranz

Estetika ošklivosti, 111 (1853)

Na rozporu spočívajícím v tom, že mrtvý je údajně naživu, je založen strach ze strašidel. Mrtvý člověk jakožto takový není strašidelný: vedle mrtvoly můžeme bdít bez obav. Pokud by však závan větru pohnul příkrývkou nebo chvějící se světlo znejasnilo její rysy, potom by jednoduché a prosté pomýšlení na život v mrtvém těle – pomýšlení, které by nám mimo tento kontext mohlo být velmi milé – mělo v sobě něco



Balthus,
Pokoje, 1952-1954,
soukromá sbírka

strašidelného. Se smrtí pro nás život na tomto světě končí; otevření onoho světa čímsi, co již jednou bylo mrtvé, má povahu děsivé anomálie. Mrtvý, patřící na onen svět, podléhá zákonům nám neznámým. S hrůzou tváří v tvář mrtvému jakožto bytosti, jež propadla rozkladu, a s úctou k mrtvému jakožto bytosti posvátné se mísí absolutní mystérium budoucnosti. Vzhledem k estetickým cílům, které si klademe, musíme oddělit *stíny* od *strašidel*, podobně jako Římané rozlišovali mezi *upíry* a *přízraky*. Představa *strašidel*, původně spadající do jiné kategorie, má v sobě nepochybně něco výjimečného, snad i hrozivého, ale nikoli strašidelného. Démoni, andělé, koboldi jsou tím, čím jsou, od samého počátku, nestali se tím v důsledku smrti. Stojí nad přízraky. Kdesi mezi strašidly a živými bytostmi má místo vlastní představa vampyrismu.

Tísdivé

Sigmund Freud

Něco tísnivého (1919)

Není pochyb o tom, že tento pojem patří k čemusi, co vyvolává úlek, strach a hrůzu, a právě tak je jisté, že toto slovo není vždy používáno ve významu, jež by bylo možné přesně určit, takže právě většinou spadá vjedno s tím, co vyvolává strach. [...] ...tísnivé je oním druhem čehosi vyvolávajícího úlek, jenž vychází z toho, co je odedávna dobře známé. [...] Německé slovo „unheimlich“ [„tísnivý“] je zjevně protikladem ke slovům „heimlich“ [„milý, útulný“], „heimisch“ [„domácký, útulný“], „vertraut“ [„dobře známý“], a je nasnadě vyvodit závěr, že něco je tísnivé právě proto, že to *není* dobře známé. Přirozeně však není tísnivé všechno, co je nové a není známé; tento vztah není převratitelný. Můžeme jenom říci, že to, co je nové, začne snadno vyvolávat úlek a stává se tísnivým; některé nové věci jsou tísnivé, ale rozhodně ne všechny. K novému a neznámému se nejprve musí přidružit něco, co je tísnivým učíní.

(Přel. Miloš Kopal a Ota Friedmann)

Hlubší analýzu věnoval **Hoffmannově** povídce *Písař*. Vypráví se v ní o chlapci sužovaném nevysvětlitelnými úzkostmi, které v něm vyvolává jakýsi otcův tajemný známý, zdá se mu totiž, že v noci stoupá po schodech k jeho pokoji; ztotožňuje ho s kouzelníkem, o němž mu vyprávěla matka a který dětem, jež nechtějí spát, hází písek do očí tak dlouho, až jim vylezou z důlků. Jak píše Freud, „strach z oslepnutí je dosti často náhražkou kastrační úzkosti“.

Když hlavní hrdina v povídce vyroste, zamiluje se do překrásné dívky Olympie, která je ve skutečnosti

mechanickou figurínou. V této „intelektuální nejistotě“ ohledně neživého a živého se vynoří jiná situace z dětství (tentokrát nevzbuzující hrůzu): touha, aby panenky ožily, a víra, že je to možné.

Roger Caillois rozlišuje mezi *úžasným* a *fantastickým*; úžasné přisuzuje těm kulturám, u nichž je *přirozené (a nikterak neudivuje)*, že *dochází k nadpřirozeným jevům*, včetně zázraku. Tak je tomu i s pohádkami. Avšak dítě, které se (za normálních okolností) nevyděsí, když slyší vyprávět o zlých a obludných pohádkových bytostech neboje vidí na obrázku, může trpět strašlivou úzkostí, pokud se mu ve snu či v neklidném polospánku ve tmě bude zdát o blížícím se vlkovi nebo bude mít dojem, že mu do pokoje oknem nahlíží čarodějnice, kterou si přes den v duchu vesele představovalo. Pohádky byly v tomto smyslu vždycky plné hrůz a dokázaly vyvolávat různé dětské obsese, vzpomeňme si na hrůzostrašná zjevení v **Collodiho** *Pinocchiu* či na nejrůznější krutosti bezstarostně líčené v mnoha pohádkách nebo příbězích, které měly být výchovné, jako *Ježibetr* (Struwwelpeter). Proto nás také autorky jako **Angela Carterová** nebo **Isabel Allendová** upozorňují na pohádku jako na strašidelný moment.

Freud uznával, že ztotožňování tísně s vracející se výčitkou svědomí se týká každodenního života, kdežto v umění „existuje mnoho možností, jak dosáhnout tísnivého účinku, které život k dispozici nemá“.



Dvě černé postavy

Carlo Collodi

Pinocchiova dobrodružství, 14 (1883)

Ohlédl se a viděl, jak se za ním po špičkách velkými skoky blíží dvě příšerné postavy, od hlavy až k patě zakuklené v pytlích od uhlí jako dvě strašidla. [...] Potom se pokusil o útěk. Ale neudělal ještě ani jeden krok a už cítil, že ho příšery uchopily za ruce, a uslyšel dva strašné hrobové hlasy: „Peníze nebo život!“ [...] Tu vytáhl loupežník menší postavy velký nůž, pokusil se mu ho vrazit mezi zuby a vypáčit ústa jako dlátem. (Přel. Marie a Jan Holických)



Ohňojed

Carlo Collodi

Pinocchiova dobrodružství, 10 (1883)

Tu však vešel loutkář, chlap tak ohyzdný, že už pohled na něho naháněl strach. Vousy měl černé jako inkoust a tak dlouhé, že mu sahaly až na zem; stačí, když vám řeknu, že si po nich šlapal. Ústa měl široká jako pec a jeho oči se



Na této a
předchozí
straně:
C. Collodi,
*Pinocchiova
dobrodružství*,
ilustrace Attilia
Mussina,
Firenze,
Bemporad
1911

podobaly dvěma rozsvíceným lucernám z červeného skla. V
rukou držel veliké dýtky ze spletených hadů a liščích ocasů a
stále jimi švihal. (Přel. Marie a Jan Holických)

Had

Carlo Collodi
Pinocchiova dobrodružství, 20 (1883)

Jak tak k sobě mluvil, náhle se vyděšeně zarazil a ucouvl o
několik kroků zpět. Copak asi viděl? Přes celou cestu ležel
natažen veliký had; měl zelenou kůži, ohnivé oči a ze špičatého
ocasů se mu kouřilo jako z komína. Představte si, jak se asi
panáček polekal! Běžel přes půl kilometru zpátky, sedl si na

hromádku kamení a čekal, až had konečně půjde svou cestou a silnici mu uvolní. Čekal hodinu, dvě, tři hodiny; ale had se nehnul z místa. Už z dálky bylo vidět, jak se červenají jeho ohnivé oči a jak mu vystupuje sloup kouře ze špičky ocasu.

Nakonec si Pinocchio dodal odvahy, přiblížil se do vzdálenosti několika kroků k hadovi a poprosil ho sladkým, lichotivým a líbezným hláskem: „Promiňte, pane hade, nebyl byste tak laskav a neodsunul byste se trochu stranou, jen co bych prošel?“ Nic se nepohnulo. Jako by hrách na stěnu házel. Začal tedy zase známým hláskem:

„Víte, pane hade, já jdu domů, kde mě čeká tatínek, kterého jsem už dávno neviděl!... Dovolíte mi, abych mohl jít svou cestou?“ Čekal, že mu had nějakým způsobem odpoví, ale odpověď nepřicházela. Naopak, had, který se až dosud zdál svěží a plný života, zůstal pojednou bez hnutí, jako by ztuhl. Oči se mu zavřely a z ocasu se přestalo kouřit.

Že by bylo opravdu po něm?... řekl si Pinocchio a spokojeně si mnul ruce. Už nečekal a chystal se, že hada překročí, aby se dostal na druhou stranu silnice. Ale ještě ani nohu nezvedl, a had se znenadání vztyčil, jako když se vymrští pero. Panáček vyděšeně odskočil, klopýtl a upadl na zem. A padl zrovna tak nešťastně, že se na silnici zabořil hlavou do bahna a nohama třepal ve vzduchu.

Když had viděl, s jak neuvěřitelnou rychlostí mrská převrácený panáček nohama, dal se do nehorázného smíchu, smál se, smál a smál, až mu smíchem praskla na prsou žíla; a tak umřel tentokrát doopravdy.

(Přel. Marie a Jan Holických)



Gustave Doré,
ilustrace k pohádce
Charlese Perraulta
Paleček, Paříž,
Hertzels, 1862

Písař

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Písař (1816)

„To je takový zlý mužský, ten, když děti nechtějí do postele, na ně přijde a hodí jim přehršlí písku do očíček, a ty jim potom okrvaví a vyskočí z důlků, a on ty očička nahází do pytle a zaneše je na půlměsíc jako žrádýlko pro svoje dětičky; ty tam sedí v hnízdě a mají zahnuté zobany jako sova, a těmi zobany sezobají očička nezvedených lidských dětí.“ Nyní se mi vytvořil v duši příšerný obraz krutého Písaře; jakmile začal v devět hodin večer po schodech hřmotit, třásl jsem se úzkostí a hrůzou. Matka ze mne nemohla dostat nic než v slzách vykottaný výkřik; „Písař! Písař!“ A potom jsem vběhl do ložnice a po celou noc mě trýznil strašlivý zjev Písařův. [...]



Nyní už je to docela za dveřmi, za dveřmi – nyní pádný krok – prudká rána na kliku, dveře se s třeskem rozlétnou! Vzmuživ se s velkým úsilím, vyhlédnu obezřele zpod záclony. Uprostřed světnice stojí před otcem Písař, jasná záře svíc plane mu do tváře – Písař, ten strašlivý Písař je starý advokát Coppelius, který u nás bývá leckdy na oběd! [...] Představ si vysokého muže s širokými rameny a s nestvůrně bachratou hlavou, s obličejem žlutým jako hlína, s chomáčovitým šedým obočím, pod nímž pichlavě jiskří pár zelenavých kočičích očí, s mohutným silným nosem, převislým přes horní ret. Křivá huba stahuje se často k potměšilému úsměvu; to pak vždy vystoupí na lících několik tmavočervených skvrn a mezi zaťatými zuby vyjde podivně sykávkový tón.

(Přel. Vladimír Procházka)

Děvčátko, vlk a babička

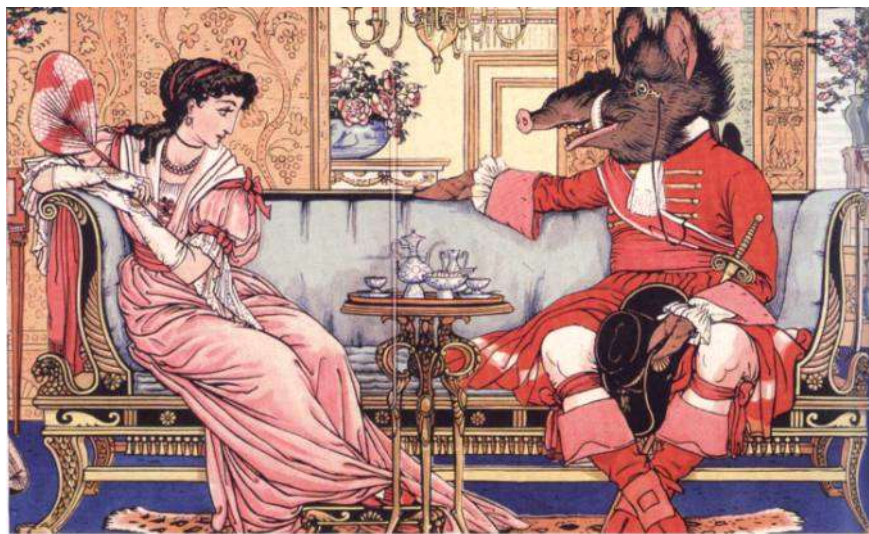
Angela Carterová

Vlkodlak (1979)

Upíry zahánějí česnekové věnce na dveřích. Modrooké dítě narozené o svatojánské noci nohama napřed bude jasnozřivé. Když objeví čarodějnici – starou ženu, které zrají sýry, zatímco sousedům ne, anebo jinou, kterou *neustále sleduje* její černá kočka – ach, ta hrůza! –, svléknou tu stařenu a hledají znamení, nadbytečnou bradavku, z níž saje její skřet. [...] Navštív babičku, je nemocná. Vezmi jí ovesné placičky, které jsem jí upekla na kameni v ohništi, a hrneček másla.

Hodné dítě matku poslechne – pět mil namáhavé chůze lesem a nescházej z cestičky, jsou tam medvědi, kanci, hladoví vlci. [...] Když zaslechlo zmrazující vlčí zavytí, upustilo dárky, popadlo nůž a šelmě se postavilo. Vlk byl obrovský, s červenýma očima a našedlými tesáky, zalitými slinami. Jen dítě z hor nepadne při pohledu na něj hrůzou k zemi. Skočil jí po krku, jak to vlci dělávají, ale ona se prudce ohnala otcovým nožem a uťala mu pravou přední tlapu. [...] Ale už to nebyla vlčí tlapa. Byla to ruka useknutá v zápěstí, ruka zdrsňelá prací, se stařeckými skvrnami. Na prostředníčku byl snubní prsten,

Na protější straně:
Heinrich Hoffmann,
Der Struwwelpeter
Ježipetr, Postupim
1938



na ukazováčku bradavice. Podle bradavice dívka poznala, že ruka patří babičce. [...] Odtáhla příkrývku, ale vtom se stařena probudila a začala se zmítat, skřehotat a povykovat jako posedlá. Jenže dítě bylo silné a vyzbrojené otcovým loveckým nožem. Podařilo se mu babičku přidržet a zjistit, co horečku způsobilo. Namísto pravé ruky zbyl krvavý pahýl, a už se začal podebírat. Dítě se pokřičovalo a vzkřiklo tak nahlas, že je uslyšeli sousedi a seběhli se. Hned poznali, že bradavice na ruce je čarodějnická bradavka. Klacky vyhnali stařenu jen v košili do sněhu, bušili do jejího zbědovaného těla celou cestu k lesu a kamenovali ji, dokud nepadla mrtva k zemi. Dítě teď žilo v babiččině domku a dobře se mu vedlo.

(Přel. Dana Hábová)

Walter Crane, *Kráska a zvíře*, Londýn, Routledge 187'

Zlá čarodějnice ze Západu

Lyman Frank Baum

Čaroděj ze země Oz, 12 (1900)

„... Dosud ji ještě nikdo nezahubil, tak jsem pochopitelně myslel, že z vás udělá otroky, stejně jako je udělala ze všech



Čaroděj ze země Oz,
režie Victor Fleming,
1939

ostatních. Ale dávejte si přece jen pozor, protože je opravdu zlá a krutá a možná vám nedovolí, abyste ji připravili o život.“
[...]

Zlá čarodějnice ze Západu měla sice jen jedno oko, to však bylo silné jako dalekohled. Klidně jím dohlédla, kamkoli chtěla. A jak tak seděla na prahu před svým hradem, náhodou se podívala kolem a uviděla spící Dorotku a její přátele. Byli sice ještě dost daleko, ale Zlá čarodějnice se strašně rozzlobila, že vnikli do její země. Popadla stříbrnou píšťalku, která jí visela

TÍSNIVÉ

kolem krku, a zapískala. V tu chvíli se k ní ze všech stran začala sbíhat smečka mohutných vlků. Měli dlouhé nohy, divoké oči a ostré špičaté tesáky.

„Běžte k těm poutníkům,“ poručila jim čarodějnice, „a roztrhejte je na kusy.“ [...]

„Tak vidíš, za chvíli se rozpustím a hrad zůstane celý tobě. Byla jsem v životě hodně zlá, ale nikdy bych si nepomyslela, že taková malá holka jako ty mě nadobro rozpustí a navždy ukončí mé zlé skutky. Pozor – už se rozplývám!“ Sotva to dořekla, zhroutila se na zem a zbyla z ní jen beztvará hnědá hmota, která se pomalu roztékala kolem, po čistých prknech kuchyňské podlahy. Když Dorotka viděla, že se čarodějnice opravdu celá rozpustila, vzala ještě jedno vědro vody a vylila ji na tu rozbředlou hmotu. Pak všechno to neřádstvo vymetla koštětem ven ze dveří.

(Přel. Monika Vosková)

Bojím se sebe

Guy de Maupassant

On? (1883)

Nebojím se nějakého nebezpečí. Může přijít chlap, a klidně bych ho zabil. Nebojím se strašidel – v nadpřirozené věci nevěřím. Nebojím se mrtvých – jsem přesvědčen, že každý zemřelý zmizí nadobro.

Tedy!... Ano, tedy... No, bojím se sebe, bojím se strachu, bojím se křečí své duše, která se poblázní, bojím se hrozného pocitu nepochopitelného děsu [...].

Bojím se zdí, nábytku i domácích předmětů, které se pro mne probouzejí k jakémusi živočišnému životu. Především se bojím hrozného zmatku své mysli, svého rozumu, který se zkálí a rozprchne, hnán tajemnou neviditelnou úzkostí.

(Přel. Břetislav Štorm)

Na protější straně:

Daniel Lee,

Člen poroty č. 4

(Liščí tvář),

1994, Linec,

Oberösterreichisches

Landesmuseum



Přízraky

Montague Rhodes James

Quis est iste qui venit (1904)

Čtenář si sotva dokáže představit, jak hrozivý pocit se profesora zmocnil, když spatřil, jak na tom, co mohl plným právem považovat za prázdnou postel, se znenadání vztyčila jakási postava. Vyskočil a pospíšil k oknu, kde se nacházela jeho jediná zbraň, deštník přidržující roletu. Vzápětí si uvědomil, že se dopustil nanejvýš vážné chyby, protože osoba, která opustila prázdnou postel, rychlým, tichým pohybem sklouzla na zem a s rozpaženými pažemi zaujala postavení uprostřed místnosti, přímo naproti dveřím. Parkins na ni hleděl s pocitem nerudného údivu. Z jakéhosi nevysvětlitelného důvodu mu pomyšlení, aby ji oběhl, dosáhl dveří a utekl, připadalo nepřijatelné; aniž věděl proč, rozhodně by nesnesl její dotek; nežli by jí dovolil, aby se ho dotkla, raději by se byl vrhl z okna. [...] Ted'se však postava začala sklánět k zemi, a přihlížející najednou s ulehčením i úděsem zároveň pochopil, že dotyčný musí být slepý, poněvadž kráčel opatrně a nejistě a při chůzi tápal dlouhými slabými pažemi. [...] Nakolik jsem to dokázal pochopit, do paměti se mu vryl hlavně obličej, nestvůrný obličej ze *zkroucených prostěradel*.

Utažení šroubu od Henryho Jamese (1898) nám poslouží jako příklad situace, kdy obvyklé mechanismy gotického románu už nedokázaly otrlé čtenáře vyděsit, proto se ve druhé polovině 19. století přistoupilo k rafinovanějším způsobům. Na starodávném venkovském sídle jsou mladé vychovatelce svěřeny dvě děti, chlapec a holčička, mimořádně citlivé, půvabné a něžné, postupně však žena nabývá dojmu, že děti nejsou tak nevinné, jak se jí zdálo, že jsou ve styku s děsivými přízraky sluhy a předchozí vychovatelky. Vše obestírá znepokojivá atmosféra, čtenář se může domnívat, že jde jen o



Dracula,
režie Francis Ford
Coppola, 1992

učitelčin stihomam, nicméně „není moudrý“ z některých událostí, k nimž zřejmě doopravdy dochází. Zcela zde převládá intelektuální nejistota, co je skutečné a co imaginární.

Caillois s odvoláním na Freuda píše, že *fantastické* se jeví jako tísnivé v kultuře, v níž se už nevěří na zázraky a kde by se všechno *mělo* dát vysvětlit přírodními zákony, takže čas nemůže běžet pozpátku, člověk nemůže být najednou na dvou místech, předměty nežijí, lidé a zvířata mají jiné povahové rysy a podobně.

K nevysvětlitelnému tedy dochází, když neobjevíme místnost nebo cestu, které jsme velmi dobře znali, když se několikrát za sebou opakuje týž jev, když ožije loutka, když to, co jsme pokládali za sen nebo noční můru, se ukáže být skutečností, když



vidíme strašidla, když se domníváme, že nás někdo může uhranout. Vrcholem nevysvětlitelné tísně je objevení se našeho *dvojníka*.

Obr,
kolem 1540, Parco
dei mostri, Bomarzo

Dvojníka nacházíme u **Gogola**, **Gautiera**, **Poea** a dalších. Zmíněný zážitek je ještě děsivější, když všichni ostatní považují tuto věc za samozřejmou a zcela přijatelnou, jako u **Dostojevského**. Freud připomíná, že zatímco ve starověku byl dvojník zárukou nesmrtelnosti (faraón si svým způsobem zajišťoval posmrtný život tím, že si dal vytvořit svůj obraz), ve fázi, kdy je překonán prvotní narcismus u primitivních národů a u dítěte, stává se tento jev ponurou předzvěstí smrti.

Velmi populárním případem tísnivého je vampyrismus. Dnes se obvykle odvíjí literatura a film od archetypu *Draculy* **Brama Stokera** (1897), avšak

motiv bytosti sající krev bližních, aby mohla pokračovat ve svém mátožném záhrobním životě, pochází ze starověkých legend. Upír, zjeví-li se jako netopýří bytost s vyceněnými špičáky, nevyvolává úzkost, jen pouhý strach, kdežto úzkost se dostaví, pokud si nejsme jisti, zda někdo upír je, či není, pokud máme podezření.

Podezření vyvolávající úzkost nalezneme na některých současných malbách, kde obyčejný, o samotě stojící dům působí v podivném osvětlení jako *haunted*, nabývá výhrůžných a zlovolných významů (v povídkové tvorbě například **Blackwood**).

S podezřením mistrovsky pracuje **Kafka** ve svém *Procesu*, kde ovšem (podobně jako v *Proměně*) nepůsobí ani tak tísnivě vylíčená hrůza (člověk, z něhož je po probuzení odpudivý hmyz), nýbrž to, že příbuzní a známí berou tuto záležitost jako cosi nepřijemného, ale zcela přirozeného, *nepojmou podezření*, že došlo ke změně v řádu věcí – kdežto nás *se zmocní podezření*, že příběh vypovídá o našem tichém souhlasu se zlem, které nás obklopuje. A konečně tu je *návrat zemřelého*. Rozboru *přízračného* se věnoval už **Rosenkranz** ve své *Estetice ošklivosti* (III). Smrt jako taková ještě není přízračná. „Vedle mrtvolý můžeme bdít bez obav. Pokud by však závan větru pohnul přikrývkou nebo chvějící se světlo znejasnilo její rysy, potom by jednoduché a prosté pomyšlení na život v mrtvém těle [...] mělo v sobě něco strašidelného.“ Přízrak není pokojně samozřejmý jako pravěké obludy, démoni, andělé či pohádkové bytosti, které jsou, jaké byly od samého začátku. Zemřelý, který vyjde ze záhrobní (i když si nakrásně přejeme, aby ještě žil), působí jako „děsivá anomálie“.

Dvojník

Fjodor Michajlovič Dostojevskij

Dvojník, V (1846)

Pan Goljadkin už dokonce rozeznal rysy dalšího opozdilého chodce a úžasem a hrůzou vykřikl. [...] Neznámý se na deset kroků od něj skutečně zastavil tak, že světlo nejbližší lucerny ozářilo celou jeho postavu, otočil se a s netrpělivě soustředěným výrazem vyčkával. „Odpustte, snad jsem se spletl,“ vyhrkl rozechvělým hlasem náš hrdina. [...] Neznámý mu totiž připadal nějak povědomý. Ale na tom by ještě nebylo nic zvláštního. Jenže on toho člověka skoro poznal. Často ho vídával, dříve i docela nedávno [...]. Dokonce věděl, jak se jmenuje, a přece ho ani za nic nechtěl oslovit jménem, ani jménem po otci nebo příjmením. [...] Neznámý se zastavil přímo před domem, kde náš hrdina bydlel. Ozvalo se zazvonění a téměř současně zaskřípěla železná závora. Dveře se otevřely, neznámý se předklonil, vklouzl dovnitř a byl tentam. Skoro zároveň příběhl i pan Goljadkin a jako střela vletěl do průjezdu. [...] Ale Goljadkinův neznámý tu byl jako doma, bez potíží, lehce zdolával zdejší terén, jako by se v něm dokonale orientoval. [...] Pan Goljadkin, celý bez sebe, vběhl do svého bytu, neodložil plášť ani klobouk, prošel předsíňkou a zastavil se na prahu svého pokojíku, jako když do něj hrom uhodí. [...] Neznámý před ním seděl rovněž v plášti a klobouku na jeho posteli a s přimhouřenýma očima a lehkým pousmáním mu přátelsky kynul. [...] Poznal svého nočního druha. Nebyl to nikdo jiný než on sám, pan Goljadkin číslo dvě, ale podobný prvním jako vejce vejci, prosté a krátce dvojník v každém směru...

(Přel. Alena Morávková)

Dvojník jako nos

Nikolaj Vasiljevič Gogol

Nos (1835)

Náhle stanul jako přibitý u dveří jednoho domu: před očima se mu odehrával výjev přímo neuvěřitelný. U domu zastavil kočár, dvířka se otevřela, vyskočil z nich sehnutý pán v uniformě, vběhl do domu a rozběhl se nahoru po schodech. A Kovaljov v něm ke své hrůze a úžasu poznal vlastní nos! [...] „Velectěný pane,“ řekl Kovaljov s vědomím vlastní důstojnosti, „nevím, jak mám vašim slovům rozumět. [...] Vždyť vy jste můj vlastní nos!“ Nos se podíval na majora a poněkud svraští obočí. „Mýlíte se, velectěný pane. Já nejsem ničí.“

(Přel. Anna Nováková)

Dvojitý osud

Théophile Gautier

Rozdvojený rytíř (1840)

Malý Oluf je velmi podivné dítě: jako by v jeho bělostné kůži pokryté ruměncem žily dvě děti protichůdné povahy: jeden den je hodný jako andílek, a druhý den zlobí jako čert, kouše matku do prsou, nehty drásá guvernantce obličej. [...] Divná věc, Oluf cítil rány uštěďřované neznámému rytíři, trpěl údery, které rozdával, i těmi, které dostával. Pocítil velký chlad v prsou, jako by tam proniklo ostří a hledalo srdce, a přesto nebylo na úrovni srdce brnění proraženo. Zraněnou měl jen pravou paži. Podivuhodný souboj, v němž vítěz trpěl stejně jako poražený a dávat a přijímat bylo totéž. Oluf sebral síly a úderem meče srazil svému protivníkovi strašlivou přilbici. Jaká hrůza! Co spatřil syn Edwigy a Lodborga? Viděl před sebou sebe samého: zrcadlo by nebylo tak věrné. Bojoval se svým vlastním přízrakem, s rytířem červené hvězdy. Přízrak vydal hlasitý výkřik a zmizel.

Boj s dvojníkem

Edgar Allan Poe

William Wilson (1839)

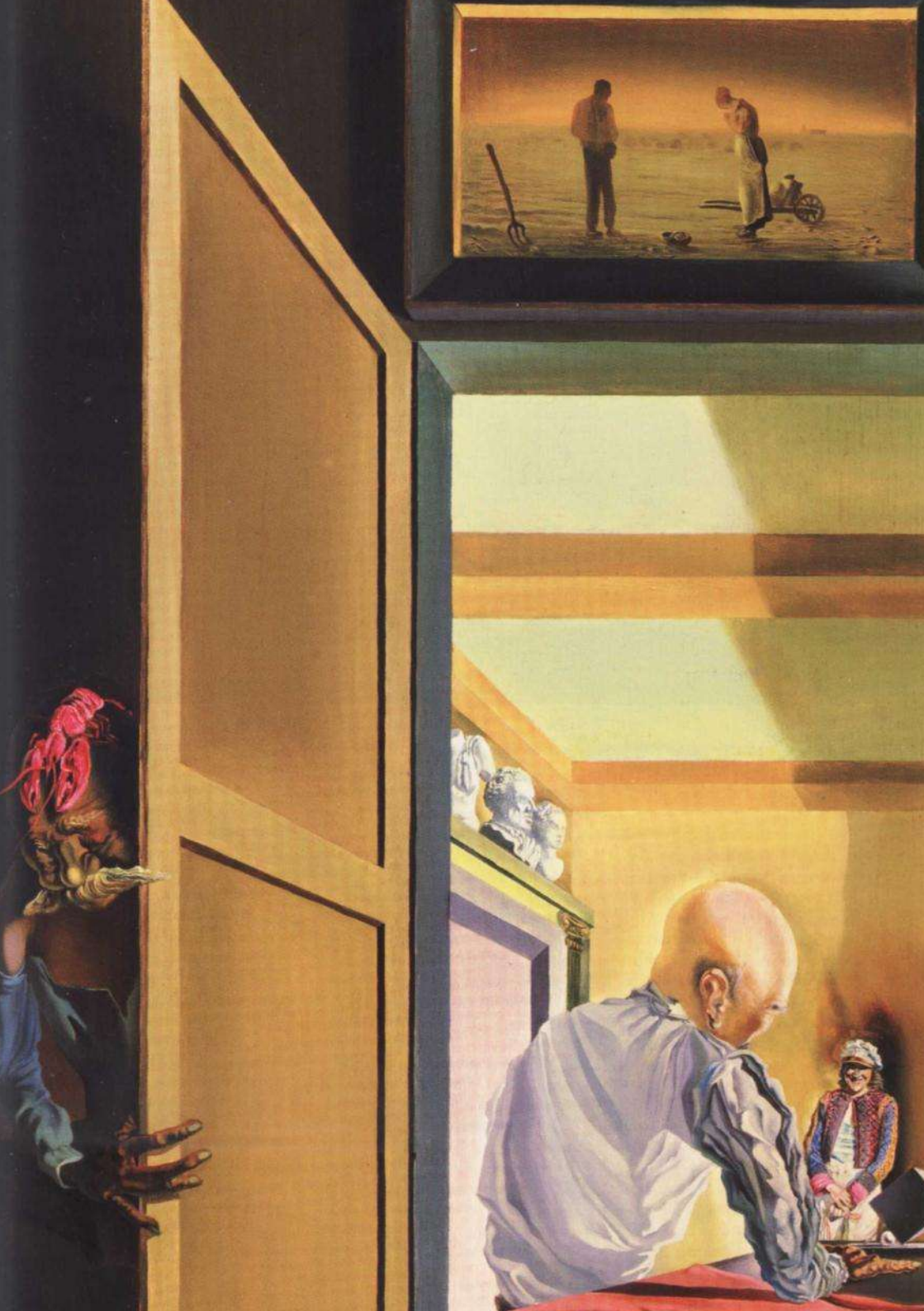
Souboj byl věru krátký. Byl jsem posedlý, šíleně vzrušený a v jediné paži jsem cítil nezdolnou moc zástupu. Hrubou silou jsem ho v několika okamžicích zatlačil k ostění pokoje, a když mi byl takto vydán na milost a nemilost, s ukrutnou zběsilostí jsem mu vrazil rapír do hrudi a znovu a znovu jsem jej tam nořil. Vtom se kdosi pokusil otevřít dveře. Rychle jsem k nim přiskočil, abych mu v tom zabránil, a pak jsem se ihned vrátil k umírajícímu soupeři. Ale žádný lidský jazyk nemůže vypovědět ohromení a děs, jež se mne zmocnily při pohledu, který se v tu chvíli naskytl mým očím. Krátký okamžik, kdy jsem odvrátil zrak, stačil patrně k tomu, aby se v uspořádání hořejšího či vzdálenějšího konce pokoje odehrála podstatná změna. Spatřil jsem tam veliké zrcadlo – tak mi to zprvu v mém zmatku připadalo – ačkoli tam předtím vůbec žádné nebylo, a když jsem k němu v neskonale hrůze zamířil, vykročil mi vstříc malátným, potácivým krokem můj vlastní obraz, má bledá a krví potřísněná podoba.

Tak mi to připadalo, říkám, ale nebylo tomu tak. Byl to můj sok – byl to Wilson, kdo tam tenkrát stál přede mnou v agónii smrti. Jeho maska a plášť ležely na zemi – jak je tam odhodil. Nebyla jediná nitka na jeho oděvu, jediný tah v jeho výrazné osobité fyziognomii, které by se naprosto beze zbytku neztotožňovaly s mými.

Byl to Wilson; ale už nemluvil šeptem, a zdálo se mi, že promlouvám já sám, když říkal: „*Zvítězil jsi, podlehl jsem. A přece jsi od této chvíle i ty mrtev – mrtev pro svět, pro nebe i pro naději! Existoval jsi ve mně – a hle, moje smrt ti v tomto obraze, který je tvým obrazem, zjevuje, jak dokonale jsi zavraždil sám sebe.*“

(Přel. Josef Schwarz)

Salvador Dali,
*Gala a Milletovo
 Klekání
 předcházejí
 hrozícímu
 nástupu kónických
 anamorfóz,*
 1933, Ottawa,
 National Gallery of
 Canada





Setkání s hrabětem Draculou

Bram Stoker

Dracula, kapitola 2 a 3 (1897)

Upír Nosferatu, režie

Friedrich Wilhelm

Murnau, 1922

Jeho obličej silně – dokonce velmi silně – připomínal dravého ptáka: dravci úzký nos s neobvykle vykrojeným chrípím, vysoké klenuté čelo, vlasy řídké kolem spánků, ale jinde bohatě rostoucí. Obočí měl velmi husté, nad nosem téměř srostlé, se záplavou bohatě se kroutících chloupků. Ústa, která téměř mizela pod silným knírem, byla pevná, dost krutá a s neobvykle ostrými bílými zuby, ty přecházely přes rty, jejichž pozoruhodná rudost byla výrazem vitality, neobvyklé u muže jeho věku. Uši měl bledé a nahoře neobvykle zašpičatělé, bradu širokou a masivní a tváře pevné, i když hubené. Nápadná byla jeho mimořádná bledost. [...]

Když se nade mnou naklonil a rukama se mě dotkl, nemohl jsem se ubránit zachvění. Nevím, snad mu páchlo z úst, ale mě

se zmocnil hrozný pocit hnusu a přes všechno úsilí jsem ho nedokázal skrýt. [...]

To, co jsem předtím zahlédl, byla hlava hraběte, vynořující se z okna. Obličej jsem neviděl, ale hraběte jsem poznal podle krku a pohybu zad a paží. Nemohl jsem se přece zmýlit v rukou, které jsem měl tolikrát možnost studovat. Zprvu mě to zaujalo a trochu i bavilo; je opravdu neuvěřitelné, jaká maličkost dovede zaujmout a pobavit člověka, jestliže je uvězněn. Jenže tyto pocity se změnily v úděs a hrůzu, sotva jsem spatřil, jak se hrabě vysouvá z okna celým tělem a začíná *hlavou dolů* slézat zámekovou zeď nad onou hrůzostrašnou propastí, s pláštěm rozprostřeným kolem sebe jako velká křídla. Nemohl jsem zprvu uvěřit svým očím. Domníval jsem se, že jde o klam vyvolaný měsíční září, o nějakou hru stínů; díval jsem se však dál, a klam to být nemohl. Viděl jsem, jak se hrabě prsty na rukou i nohou zachycuje kamenných výčnělků, z nichž zub času vydrolil maltu, jak využívá každého výstupku i nerovnosti a rychle jako ještěrka se sune dolů. [...]

Naproti mně stály v měsíčním světle tři mladé ženy, podle oblečení a chování dámy. V okamžiku, kdy jsem je spatřil, jsem byl přesvědčen, že sním, protože nevrhaly na podlahu vůbec žádný stín, ačkoli je měsíční svit osvětloval zezadu. Přiblížily se ke mně, chvíli mě pozorovaly a pak si spolu šeptaly. Dvě byly snědé, s orlími nosy jako hrabě a velkýma tmavýma, pronikavýma očima, které ve srovnání s bledě žlutým měsícem vypadaly skoro červené. Třetí byla překrásná, že snad žena ani krásnější být nemůže, s bohatou záplavou kadeřavých zlatých vlasů a očima jako bledé safíry. Její tvář mi připadala známá, jako by byla spjata s nějakým snovým strachem; v té chvíli jsem si však nemohl uvědomit, odkud a jak. Všechny tři měly oslnivě bílé zuby, zářící uprostřed rudých smyslných rtů jako perly. Vyzařovalo z nich něco, co mě naplňovalo neklidem, co ve mně vzbuzovalo temnou žádostivost a současně i smrtelný strach. V srdci jsem pocítil hanebnou, palčivou touhu, aby mě těmito rudými rty políbily. [...] Báł jsem se pozvednout víčka, přesto však jsem se podíval a viděl ji dokonale skrze řasy. Plavá dívka klesla na kolena, a upřeně na mě hledíc, sklonila se nade



Edvard Munch,
Vampyr, 1893-1894,
Oslo, Munch Museet

mnou. Čišela z ní uvážená smyslnost, současně vzrušující a odpudivá, a jak dívka natáhla krk, dokonce si olizovala rty jako zvíře, až jsem v měsíčním světle viděl odlesk slin na šarlatových rtech a rudém jazyku, povystrčeném mezi bílými ostrými zuby. Níž a níž se skláněla její hlava, až mi její rty sklouzly pod ústa a bradu, jako by mi chtěly utkvět na hrdle. Vtom se zarazila a já slyšel, jak si jazykem mlaskavě olizuje rty a zuby, a na krku jsem ucítil její horký dech. Pak mě začala svědit kůže na hrdle asi tak, jako začíná svědit pokožka, když se víc a víc blíží ruka, která ji bude hladit. A už jsem cítil měkký, chvějivý dotek jejích rtů na neobyčejně citlivé kůži hrdla. Současně se mě dotkly tvrdé špičky dvou ostrých zubů a zarazily se. V mdlém vytržení jsem zavřel oči a čekal – čekal s bušícím srdcem.

(Přel. Tomáš Korbař)

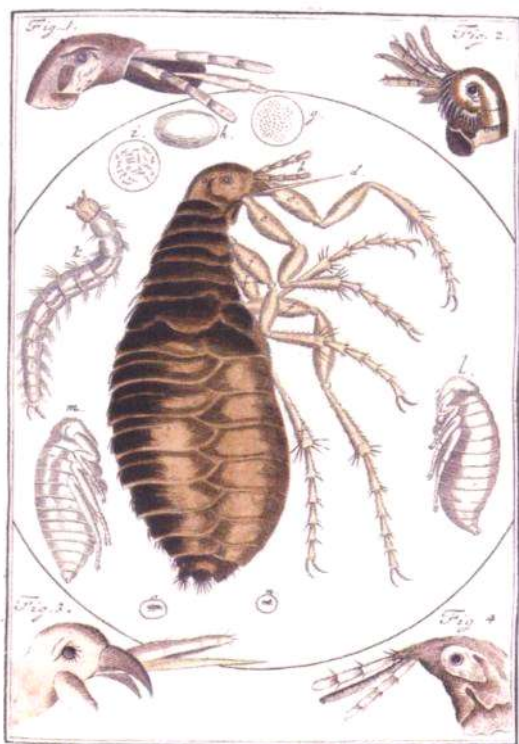
Přesycen krví

Bram Stoker

Dracula, kapitola 3 (1897)

Hrabě tam ležel, jenže vypadal, jako by byl omládl; bílé vlasy a knír změnily barvu – teď už byly jenom našedlé –, tváře měl plnější a bílou pletí prosvítal rubínově červený podklad. Ústa byla rudější než jindy, protože rty měl potřísněny kapkami čerstvé krve, která mu stekla z koutků úst na bradu a krk. Víčka a váčky před očima byly naběhlé a tmavé, uhrančivé oči se v nich málem ztrácely. Jeho celá odporná bytost jako by prostě byla přesycena krví; ležel tam jako hnusná pijavice, unavená, protože se přejedla. [...] Přemohla mě nesmírná touha zbavit svět takového netvora. Po ruce nebyla žádná smrtící zbraň, uchopil jsem proto lopatu, s níž dělníci plnili bedny, pozdvihl ji do výše a hranou dolů ji prudce spustil na nenáviděnou tvář. V téže chvíli se hlava otočila a na mě se upřely oči, v nichž plápolala baziliščí nenávist.

(Přel. Tomáš Korbař)



Martin Frobenius
Ledermueller,
*Mikroskopická
pozorování pro
potěchu ducha a
oka...*, 1764,
Norimberk

Na protější straně:
Alberto Savinio,
Ruggero a Angelica,
kolem 1930,
soukromá sbírka

Stát se někým jiným

Franz Kafka

Proměna (1915)

Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz. Ležel na hřbetě tvrdém jak pancíř, a když trochu nadzvedl hlavu, uviděl své vyklenuté, hnědé břicho rozdělené obloukovitými výztuhami, na jehož vrcholu se sotva ještě držela přikrývka a tak tak že úplně nesklouzla dolů. Jeho četné, vzhledem k ostatnímu objemu žalostně tenké nohy se mu bezmocně komíhaly před očima.

(Přel. Vladimír Kafka – dědicové)





Některé domy

Algernon Blackwood
Prázdný dům (1906)

Eward Hopper, *Dům u železnice*, 1925,
New York, Museum of Modern Art

Bůhví čím to je, ale některé domy mají stejně jako někteří lidé schopnost okamžitě vyjít svou zlovolnou povahu. V případě osob to neznamená, že je prozrazuje ten či onen konkrétní detail jejich zevnějšku: naopak, mohou ukazovat upřímnou tvář a bezelstný úsměv. Stačí však vyhledávat je nějakou dobu, a dospějeme k neochvějnému přesvědčení, že máme co dělat s bytostmi zcela „jinými“ – že těstem, z něhož jsou uhněteny, je zlo. Jako by vydechovaly a nosily s sebou (možná bez vlastního vědomí) tak husté ovzduší skryté ničemnosti, že běžný člověk se v jejich přítomnosti instinktivně odtahuje, jako

by byly nakaženy morem. To nejspíš platí i o domech; tušení hrozivých činů spáchaných pod jejich střechou, přetrvávající i poté, co jejich aktéři zmizeli, způsobuje, že nám naskakuje husí kůže a vlasy nám vstávají na hlavě. Původní zuřivost vrahova a děs oběti ožívají po letech v srdci nevědomého diváka, takže mu znenadání připadá, jako by měl nervy obnažené, a krev mu stydne v žilách – bez jakéhokoliv hmatatelného či viditelného důvodu se ho zmocnil děs. [...]

Našlapující na špičky a zakrývající svíci, aby vysazenými okny neprozradila jejich přítomnost, vstoupili nejprve do rozlehlé jídelny. Po nábytku tam nebylo ani památky. Pohled na ně upíraly jen holé zdi a ošklivé krby s mřížemi. Cítili, že všechno na ten vpád reaguje, všechno jako by po nich slídilo nepřátelskýma očima. Sledoval je doznívající šelest, na některých místech se mlčky šikoval zástup stínů, za jejich zády jako by neustále něco číhalo, hotovo využít první příležitosti a vrhnout se na ně. Nemohli se zbavit dojmu, že skryté činnosti, jejichž dějištěm byla místnost ještě před chvílí, byly při jejich příchodu přerušeny, a teď se čekalo jen na jejich odchod, aby mohly začít znovu. Veškerý vnitřní prostor staré budovy jako by se zhustil v cosi zlovolného, co varovalo, aby od své věci upustili a nevšímali si cizích záležitostí; nervové napětí obou návštěvníků vzrůstalo každým okamžikem.

Odporný zápach plesniviny

Montague Rhodes James

Poklad opata Thomase (1904)

„V naprosté tmě jsem dál vyprošťoval ten předmět - jakousi obrovskou kabelu, která jen stěží prošla otvorem. Nakonec, poté co na okamžik setrvala v rovnovážné poloze na okraji dutiny, mi sklouzla na hrud' a *pažemi mě objala kolem krku*. Milý Gregory, vyprávím vám čistou pravdu. Myslím, že jsem zakusil ten nejhroznější děs, ten nejděsivější hnus, jaký člověk může snést, aniž pobude rozumu [...]. Cítil jsem odporný zápach plesniviny, jakýsi studený slizký obličej pomalu sklouzával k mému a kolem těla se mi ovíjelo několik – přesný



počet neznám – nohou, paží či chapadel. Brown říká, že jsem řval jak zvíře; klesl jsem zpátky na schod, kde jsem stál, zatímco ta bytost se chystala, jak jsem předpokládal, dopadnout na týž stupeň. [...]“

„Takže takhle, pane,“ řekl Brown tiše a poněkud nervózně, „přesně takhle se to sběhlo. Pán pracoval o něco níž, u otvoru ve zdi, a já jsem mu svítil, když tu jsem si všiml, že v odlescích vody, která se na dně studny blyštěla, se něco změnilo. Vzhledl jsem a uviděl jakýsi stín, jak se naklání přes roubení a špehuje nás. [...] Ach, jak ošklivá tvář, pane! Tvář vrásčitého bezzubého starce s mohutně zahnutým nosem, povislými lícemi a očima tak zlýma, že jsem takové jaktěživ neviděl. Jak jsem zdolával poslední schody, vystřelil jsem, a když jsem vykoukl, už tam nebyl nikdo, dvůr byl liduprázdný. [...]“

Alberto Savinio,
Autoportrét,
kolem 1936,
Turín, Galleria d'Arte
Moderna

Přízraky z dětství

Isabel Allendová

Láska a stín (1984)

Vzpomněla si na příběhy o přízracích, které jí v dětství vyprávěla Rosa: o ďáblu, jenž se usadil v zrcadlech, aby děsil marnivé ženy; o černém chlapu nosícím pytel plný vězněných tvorů; o psech s krokodýlími šupinami na hřbetě a kozlími kopyty; o mužích se dvěma hlavami, číhajících, aby přistihli holčičky spící s rukama pod pokrývkou. Hrůzostrašné historky způsobující noční můry, avšak tak čarovné, že nedokázala přestat poslouchat a Rosu o ně prosila; třásla se strachy a chtěla si zacpat uši a zavřít oči, aby nevěděla, ale zároveň dychtila po sebemenších podrobnostech.



VĚŽE ZE ŽELEZA A VĚŽE ZE SLONOVINY

1. Průmyslová ošklivost



Otto Griebel,
Nezaměstnaný,
1921, Drážďany,
Stadtmuseum

Od 18. století dochází díky vynálezu mechanického tkalcovského stavu a parního stroje k zásadním přeměnám v organizaci práce; v následujícím století se s vývojem manufaktur a průmyslu prosazuje kapitalistický způsob výroby, rodí se dělnický proletariát a vyrůstají odpudivé městské aglomerace. Někteří myslitelé a spisovatelé se těmito úžasnými novinkami nadchli; jako příklad uveďme **Giosuè Carducciho** a jeho hymnus *Satanovi* (1863), oslavující parní lokomotivu jako „krásného strašlivého“ netvora, který spolu s pokrokem symbolizuje osvobození Satana, jenž se vzbouřil proti středověkému tmářství. Zároveň však nastupuje i kritika průmyslového světa, která najde svůj nejslavnější výraz v Marxově a Engelsově *Manifestu komunistické strany* (1848).

Současně se v samém lůně buržoazie projevují buřičské nálady, například v díle a společenské činnosti Johna Ruskina. Ruskin našel zalíbení v

architektuře, stal se zastáncem nostalgické představy krásy, útočil na ubohost „chátry vydělávající peníze“, bojoval za socialistickou utopii křesťanského zaměření, prosazující výrobní způsoby založené na někdejší tvořivé radosti řemeslníků.

V týchž desetiletích (zachycování hrůzy města se však objevuje už v 18. století u Hogartha nebo **Blakea**) šok z průmyslových měst zapůsobí natolik silně na výtvarné umělce, jako je například Doré, a spisovatele, jako byli **Dickens, Poe, Wilde, Zola**, včetně **Londona** a **Eliota**, že podají otřesný obraz *bídy pokroku*.

Celým 19. stoletím zmítá konflikt mezi nadšenými zastánci průmyslové revoluce, z níž se rodí nová architektura pracující s kovem nebo sklem, a těmi, kdo podobné technologické novinky odmítají, nejenom ve jménu tradičních hodnot, ale také nového estetického cítění.

Než Gustave Eiffel dokončil v roce 1889 ocelovou věž pro Světovou výstavu v Paříži, byl v roce 1887 v deníku *Le Temps* otištěn dopis podepsaný mimo jiné Alexandrem Dumasem mladším, Guy de Maupassantem, Charlesem Gounodem, Lecontem de Lisle, Victorienem Sardouem, Charlesem Garnierem, Francoisem Coppéem, Sullym Prudhommem: „My, spisovatelé, malíři, sochaři, architekti, náruživí milovníci dosud nedotčené krásy Paříže, ze všech sil a s hlubokým rozhořčením ve jménu znevažovaného francouzského vkusu, ohroženého umění a dějin Francie protestujeme proti vztyčení v samém srdci našeho hlavního města zbytečné a ohavné Eiffelovy věže, kterou uštěpačné veřejné mínění, vyznačující se často zdravým rozumem a smyslem pro spravedlnost, už překřtilo na ‚Babylónskou věž‘.“

Na protější straně:
William Hogarth,
Ginová ulička, rytina,
1750-1751





Bída Londýna

Charles Dickens

Oliver Twist, 8 (1838)

Špinavější ani zbídačelejší končinu ještě v životě neviděl. Ulice byla velmi úzká a blátivá a vzduch přesycený ohavnými pachy. Bylo v ní slušné množství krámků; ale jak se zdálo, neměly na skladě žádný jiný artikl než ony houfy dětí, které se i v té pozdní noční hodině protahovaly mezi dveřmi hned sem, hned tam nebo vřeštěly uvnitř. Jediné oázy, kterým se uprostřed té všeobecné pustoty očividně dařilo, byly hospody a v těch se s plnou vervou rvala nejnižší irská chátra. Průjezdy a slepé uličky, které tu a tam z hlavní ulice odbočovaly, odhalovaly pohled na hloučky domů, kde se opilí mužové i ženy doslova váleli ve špině [...].

(Přel. Emanuel Tilsch a Emanuela Tilschová)

James Abbott

Whistler, *Temže*.

Nokturno v modré a stříbrné, 1872-1878,

Yale, Center for British Art, Paul Mellon Fund

Mlha v Londýně

Charles Dickens

Ponury dům, 1 (1852-1853)

Všude mlha. Mlha proti proudu řeky, která se tam vleče mezi zelenými ostrůvky a lukami; mlha dolů po řece, jež se tam kalně valí mezi řadami plavidel a pobřežní nečistotou velikého (a špinavého) města. Mlha na essexských bažinách, mlha na kentských návrších. Mlha plížící se do kuchyní uhelných plachetnic; mlha ležící v loděnicích a vznášející se mezi lanovým velkých korábů; mlha padající na brlení bárek a malých člunů. Mlha v očích i v hrdlech starých greenwickských vysloužilců, lapajících po dechu ve svých ubikacích. Mlha v troubeli i v hlavičce odpolední dýmky navztekaného kapitána dole v těsné kajutě; mlha krutě štípající do nohou i rukou malého plavčíka, který se klepetá nahoře na palubě. Náhodní chodci na mostech mžourají přes zábradlí na nízkou oblohu mlhy pod sebou a kolem sebe, jako by byli v balónu a viseli v mlžnatých mracích. Tu a tam v ulicích matně prosvítají plynové lampy, asi jako slunce, které by hospodář se svým čeledínem pozorovali po dešti z pařících se polí. Ve většině krámů rozsvítili o dvě hodiny dřív než obvykle – zdá se, že to ví i ten plyn, protože bliká vyčerpaně a neochotně. Sychravé odpoledne je nejsychravější, hustá mlha nejhustší a blátivé ulice neblátivější u staré Templářské brány s oloveným hřebenem, která je přiměřenou ozdobou vchodu do starobylých kolejí s olovenými střechami. A hned vedle Templářské brány, ve dvoraně Lincolnovy právnické koleje, v samém srdci mlhy, zasedá lord kancléř na svém kancléřském soudu.

(Přel. Emanuel Tilsch a Taťána Tilschová)

Londýnské ulice

William Blake

Londýn, *Písničky nevinnosti a zkušenosti* (1794)

Nespoután chodím v ulicích
u Temže, již svět spoutat dal,
cejch mají všichni v tvářích svých,
cejch slabosti, cejch – žal.

A každý výkřik člověka
a každé dětské zděšení

VĚŽE ZE ŽELEZA A VĚŽE ZE SLONOVINY

a každé „Nesmíš!“ zdaleka
řetězem mozku pro mě zní.

Komíníček nařiká,
že i kostel nad tím zbled,
v zámku povzdech vojáka
po zdi teče jako krev.

Však půlnocí mi nejvíc řve
holka, co jen síru dští
na své skvrně osleplé
a mor na máry manželství.
(Přel. Zdeněk Hron)

Triumf faktu

Charles Dickens

Zlé časy, 1,5 a 10 (1854)

Koksov [...] byl triumfem faktu [...]. Bylo to město z červených cihel či lépe z cihel, které by byly červené, kdyby to kouř a popel připustily; za daných okolností to však bylo město nepřirozeně červené a černé jako pomalovaný obličej divocha. Bylo to město strojů a vysokých komínů, z nichž neustále vystupovaly nekonečné kotouče kouře, které se nikdy neodvinuly. Byl tam černý kanál a řeka purpurově zbarvená odpudivě zapáchajícími barvami; byly tam obrovské shluky budov ze samých oken, kde to celý den hrčelo a otřásalo se a kde se píst parního stroje jednotvárně pohyboval nahoru a dolů jako hlava slona, zachváceného melancholickým šílenstvím. Bylo tam několik širokých ulic, navzájem si podobných, a mnoho malých ulic, navzájem si ještě podobnějších, kde bydleli lidé rovněž si navzájem podobní, kteří vycházeli a vraceli se touž dobou za zvuku týchž kroků na dláždění a vykonávali tutéž práci; každý den byl pro ně týž jako včerejšek a zítřek a každý rok přesným protějškem loňského a příštího roku. [...] Vězení mohlo být nemocnicí, nemocnice mohla být vězením a radnice mohla být jedním z nich, obojím nebo čímkoli jiným [...].

V nejudřenější části Koksova, v nejvnitřnějších opevněních této oblundné pevnosti, kam příroda vnikala stejně obtížně, jako odtamtud obtížně unikaly zhoubné zápachy a plyny; uprostřed bludiště úzkých dvorů a dusných uliček, které vznikaly po kouskách, každý kousek v nesmírném chvatu pro čísi zisk, a dohromady tvořily nepřirozenou rodinu, postrkávající, pošlapávající a umačkávací se k smrti; v posledním dusném výklenku tohoto obrovského vzduchoprázdného kotle, kde jsou komíny pro špatný tah stavěny v nejrozmanitějších zakrňelých a zkroucených tvarech, jako by každý dům oznamoval, jací lidé se v něm rodí; mezi koksovým davem, po rodu nazývaným „děláci“ – rasou, která by byla nalezla větší oblibu u některých lidí, kdyby prozřetelnost byla pokládala za vhodné obdařit je pouze dělnýma rukama nebo – jako nižší živočichy na mořském břehu – jen rukama a břichem – žil nějaký Štěpán Blackpool, čtyřicetiletý.

(Přel. Dagmar Steinova)

Lidé z propasti

Jack London

Lidé z propasti, kapitola 1 a 6 (1903)

Nikde na londýnských ulicích neuniknete pohledu na opovrženou bídu, neboť skoro odkudkoli vás pětiminutová chůze dovede k nějakému brlohu nebo špinavé uličce. Ale oblast, do které teď moje drožka pronikala, byla nekonečnou řadou peleší. Ulice byly zaplněny zcela novým a neobvyklým lidským plemenem. Tito lidé byli nevysoké postavy a jejich vzezření bylo ubohé a jejich tváře povětšinou pitím opuchlé. Tak jsme jeli několik mil podél cihlových domů a špíny a v každé příčné ulici a uličce se otevíraly dlouhé perspektivy na samé cihlové domy a bídu. Tu a tam vyhlížela nějaká hlava opilce nebo ženy a ovzduší budilo hnus samými zvuky hádky a hašteření. Na tržišti vrávorající starci a ženy hledali ve smetí a blátě odhozené shnilé brambory, boby a zeleninu, přičemž malé děti se v hejnech jako mouchy kupily kolem hničících

hromad ovoce a strkaly paže až po ramena do této tekuté spousty. [...]

Podíval jsem se z okna, odkud mělo být vidět do zadních dvorků sousedních budov. Ale žádné dvorky tu nebyly, či spíše byly zastavěny jednopatrovými kolnami nebo chlévy, v nichž bydlili lidé. Střechy těchto kolen byly pokryty vrstvou nečistoty, jež byla místy několik stop hluboká – byly to příspěvky ze zadních oken druhého a třetího patra. Rozeznával jsem tam rybí kosti a také kosti čtvernožců, vnitřnosti,



zapáchající hadry, staré boty, rozbité hliněné nádoby a vůbec všechny zbytky z lidských chlévů. [...] Byla to spousta hadrů, špíny a všemožných odporných kožních nemocí, otevřených ran, odřenin, ohavnosti, neslušnosti, zlomyslně pošilhávající nestvůrnosti a bestiálních tváří. Vál prudký chladný vítr a tito lidé se zde krčili ve svých hadrech a většinou spali nebo se spát pokoušeli. Tam zase bylo asi tucet žen ve věku od dvaceti do sedmdesáti let. Vedle nich, bez polštářku a bez pokrývky, leželo a spalo na tvrdé lavičce nemluvně asi devítiměsíční, a nikdo je nehlídal.

Gustave Doré,
Londýn,
z: Gustave Doré a
Blanchard Jerrold,
Londýn: Putování,
Londýn, Grant 1872

Dále asi šest mužů spalo, buď vzpřímeně, nebo se ve spánku opírali druh o druhu.

(Přel. Karel Weinfurter)

Zničené město

T. S. Eliot

Pustina, Pohřbívání mrtvých (1922)

Neskutečné město,
pod hnědou mlhou v zimním svítání.
Londýnským mostem proudil dav tak hojný,
že žasl jsem, jak smrt má lov tak hojný.
Šli vzhůru, občas krátce vzdychajíce,
a každý zíral na zem před sebou.
Pak sešli třídou krále Williama
k Marii Panně woolnothské, jež hluše
odbila poslední tón deváté.
Spatřil jsem známého a křikl na něj:
„Stetstone! Znáš tě z lodí u Mylae!
Mrtvola, co sis loni zasadil
v zahradě, klíčí? Letos pokvete?
Či náhlé mrazy zžehly její záhon?
Drž stranou Psa, je přítel člověka
a drápy mrtvé z hrobu vyvléká!
Ty! hypocrite lecteur! – mon semblable, mon
frère!“

(Přel. Jiří Valja)



Dav

Edgar Allan Poe
Muž davu (1841)

Lidé, kteří tu procházeli, měli většinou spokojené obchodnické vzezření a zřejmě přemýšleli jen o tom, jak se protlačit dál. [...] Když jsem sestoupil o trochu níž na žebříčku zvaném urozenost, nalezl jsem temnější a hlubší témata k zamyšlení. Viděl jsem židovské podomní obchodníčky s bystrými očima, které jiskřily z tváří nepoznamenaných už ničím jiným než vyvrženeckou ponížeností; čilé profesionální žebráky, hledící nevraživě na prosebníky lepšího původu, které jen zoufalství vyhnalo do ulic za milodary; malátné, přišerné mrzáky, poznamenané neodvratnou smrtí, kteří se vrávoravě šinuli davem a každému škemravě civěli do očí, jako by v nich hledali trochu útěchy, kousek ztracené naděje; skromné dívky, vracející se po dlouhé, pozdní dřině do neutěšených domovů a uhýbající spíš s pláčem než zlobou pohledům darebáků, před jejichž přímými výpady marně couvaly; ženy velkoměsta všech tříd a všech věků – dokonalou krásku v rozpuku ženství, připomínající Lúkiánovu sochu, s povrchem parského porcelánu a vnitřkem plným špíny – odpornou, malomocnou,

Otto Griebel,
Internacionála,
1928-1930, Berlín,
Museum für
Deutsche Geschichte

rozvrácenou trosku v hadrech – vrásčitou, skvosty ověšenou a líčidlem zmazanou babiznu, snažící se urvat poslední špetku mladosti – pouhé děcko nevyzrálých ženských forem, a přece už dobře vyučenou žákyni v odporné koketérii svého řemesla, posedlou zuřivou ctižádostí vyšvihnout se do řad starších družek v neřesti; viděl jsem nesčetné a nepopsatelné opilce – některé v záplatách a cárech, klopýtající, blekotající, s potlučenou tváří a vyhaslýma očima – některé v neroztrhaném, ale ušpiněném obleku, s nadutou, a přitom nejistou chůzí, s tlustými, smyslnými rty a červenolící, bodrou tváří – jiné, oblečené v látkách kdysi dobrých a ještě dnes pečlivě kartáčovaných – muže, kteří kráčeli až nepřírozně pevným a pružným krokem, jejichž obličej však byl úděsně bledý, oči ohyzně těkavé a krhavé, a kteří, jak se prodírali zástupem, chňapali rozechvělými prsty po všem, na co mohli dosáhnout [...].

(Přel. Josef Schwarz)

Satanský vlak

Giosuè Carducci

Satanovi (1863)

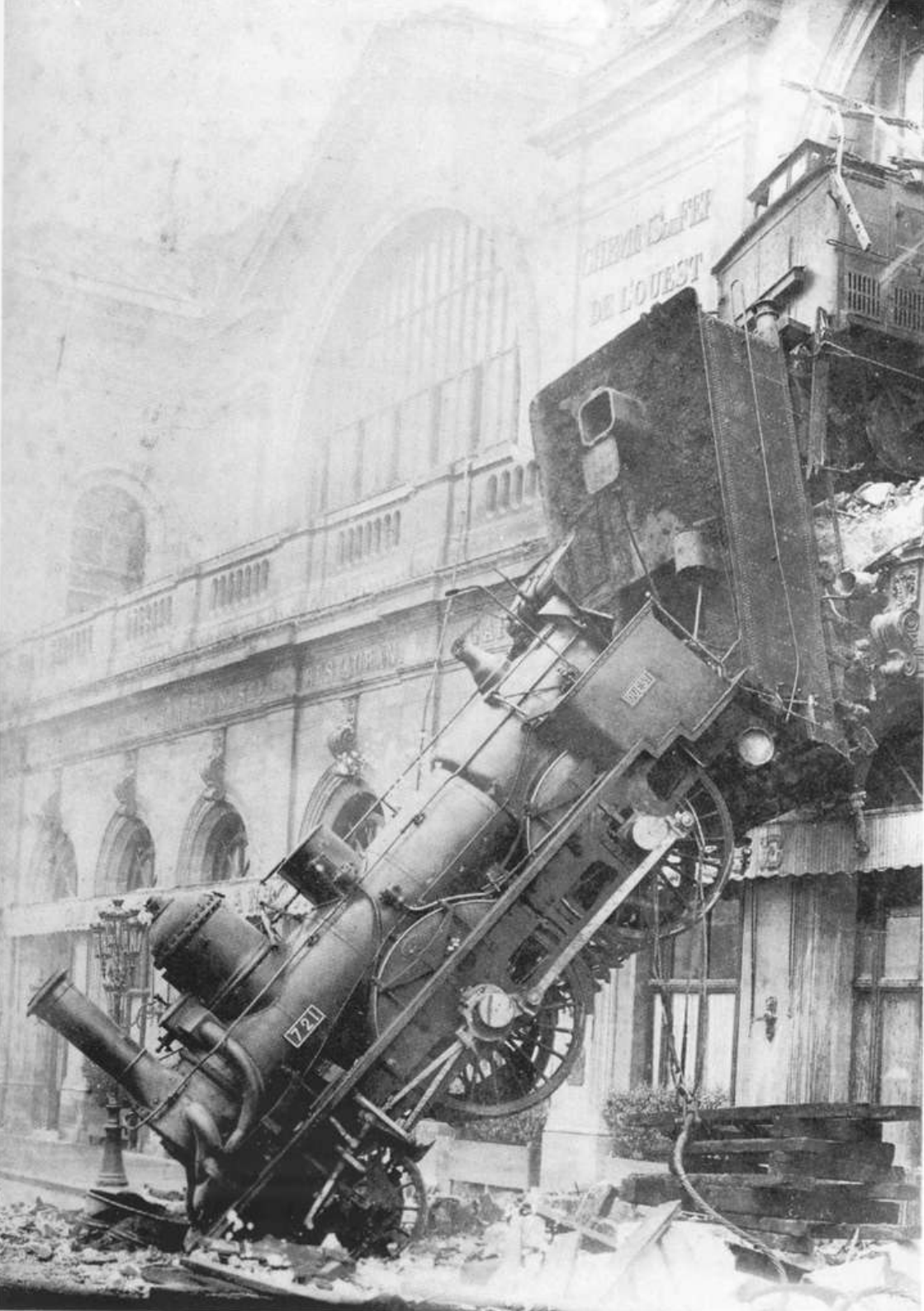
Krásný a hrozný /netvor vždy svěží/přes moře běží, /po zemi běží,

jiskřící, kouřící/jak sopka krutá, /hory překračuje, /roviny hltá,
přelétá hlubiny, /skryje se, mešká/v neznámých jeskyních, /na
tajných stezkách

a zas se zjeví. /Od břehu k břehu/jako smršť vydává/křik v
bdělém střehu,

jako smršť hrne dech,/seč síla stačí:/toť on sám, národy,/sám
Satan kráčí...

(Přel. Josef Hiršal)



Noc Doriana Graye

Oscar Wilde

Obraz Doriana Graye, 16 (1891)

Říká se, že žádostivost nutí člověka, aby myslel v jednom kruhu. Rozkousané rty Doriana Graye vsutku zas a zas formovaly v ohavném koloběhu ta podmanivá slova o duši a smyslech, dokud v nich jaksi nenašel plný výraz své nálady a dokud si rozumovým schválením neospravedlnil vášně, které by ho byly ovšem stejně ovládly i bez takového ospravedlnění. Mozkem se mu od komůrky ke komůrce plížila jediná myšlenka; a zběsilá touha po životě, nejstrašnější ze všech lidských chtivostí, v něm mocně rozdráždila všechny chvějící se nervy a žilky. Ošklivost, která se mu dřív hnusila, protože dává všemu podobu skutečnosti, mu teď z téhož důvodu byla drahá. Ošklivost, toť jediná skutečnost. Sprostý pokřik, odporná doupatá, surová hrubost nezřízeného života, ba i zbídačelost zlodějů a vyvrhelů, to vše na něho najednou působilo dojmem mnohem větší životnosti než všechny ladné tvary umění a snové přeludy poezie. [...]

... vstoupil do dlouhé nízké místnosti, jež vypadala jako bývalá podřadná tančírna. Na stěnách kolem dokola byla řada ostře plápolajících plynových hořáků, jež se kalně a pokrouceně odrážely v protějších zrcadlech, plných mušinců. Hořáky měly za sebou zašlé odrazové desky z žebrované-ho cínu, tvořící mihotavé světelné terče. Podlahu pokrývaly okrové piliny, místy blátivě rozšlapané a potřísněné temnými kaňkami rozlitých lihovin. U malých kamínek na dřevěné uhlí se krčilo několik Malajců; hráli v kostky, a jak repetili, ukazovali stále bílé zuby. V jednom koutě se rozvaloval po stole nějaký námořník s hlavou zabořenou do loktů a u kříklavě pomalovaného výčepního pultu, lemujícího celou jednu stěnu, stály dvě vychrtlé ženštiny a posmívaly se jakémusi staříkovi, který si s výrazem ošklivosti ometal rukávy kabátu. [...] Na konci místnosti byly malé schůdky, vedoucí k zešeřelé světnici. Dorian rychle přeběhl po těch třech rozvrzaných stupních a v ústretu mu zavanul těžký pach opia. (Přel. J. Z. Novák)

Na protější straně:
Neštěstí na nádraží
Montparnasse, 22.
 října 1895, Paříž



Ošklivost „krásného provedení“

Hans Sedlmayr

Smrt světla, 111,2 (1964)

Současné s rašením této nové krásy se však ve světě rozšířila vlna ošklivosti, rovněž jedinečná svého druhu. Z nových čtvrtí velkých měst se šíří za hranice periferií do otevřené krajiny, zaplavuje malá města a venkov. Ošklivost většiny nových městských čtvrtí je nepopsatelná: je to ošklivost, která šokuje. Platí to jak pro stavby v centru, tak na periferii, jak pro nájemní domy, tak pro rezidenční čtvrtě, jak pro chudé, tak pro bohaté části měst, pro budovy soukromé i veřejné, pro fasády, vnitřní prostory i dvory. V 19. století má v sobě tato nová ošklivost cosi ponurého, divokého, cosi, v čem vytušíme přehnaný profit, cosi barbarsky chaotického, svérázného. Nic na tom nemění ani skutečnost, že v těchto pouštích ošklivosti nalezneme tu a tam roztroušeny oázy staré vznešenosti a že se v blízkosti ošklivosti prosté jakéhokoli individuálního rysu nezdá projevuje vyzývavá ohryznost, která nám však může být milejší než jistý bezvýrazný půvab současných budov především proto, že tato ošklivost se často pojí s překvapující důkladností a pečlivostí provedení. „Jsem přesvědčen, že nikdy v minulosti člověk nepohlížel na architektonické výrazové formy s nechutí a averzí. To zůstalo vyhrazeno až naší době. Až do klasické doby byla stavební činnost chápána jako zcela přirozená záležitost. Je možné, že si lidé vůbec nevšimli nových staveb, podobně jako si nevšimneme nedávno zasazeného stromu. Pokud si však lidé staveb všimli, pochopili, že se událo cosi dobrého a přirozeného; tak se na stavby své doby díval Goethe“ (Broch). Ve 20. století byly některé zóny, kde se objevovaly podobně ošklivé stavby, znovu demolovány, ačkoli stále vykazovaly nové formy takzvané „racionální“ architektury, totiž absurdní barvy a proporce, „funkci“, špatně kamuflovanou ornamentálními úchylkami. [...] Zato byl jejich monotónní charakter dohnán často k ještě větší absurditě, než tomu bylo ve „fasádnických“ ulicích z 19. století. Vztah k venkovu je násilný především v hustě obydlených moderních čtvrtích, kde je přesycená doprava jen obtížně zvládnutelná.

Kees van Dongen,
Světáci,
začátek 20. století,
Troyes, Musée d'Art
Modeme



Bezútěšnost sídlišť se zvyšuje v důsledku zřídka trvanlivé povahy nových materiálů, které se stárnutím nestávají krásnějšími (jak tomu bylo u materiálů používaných v minulosti), ale spíše ošklivějšími a sešlejšími.

Honoré Daumier,
Vůz třetí třídy, 1862,
Ottawa, National
Gallery of Canada

Bída Paříže

Charles Baudelaire

Pařížské obrazy, 106, Ranní šíření (1861)

Na dvorech kasáren troubili čepobití,
v lucernách vítr vál, v lampách, jež k ránu svítí.

A byl to okamžik, kdy ze snů nájezdných
je úzko jinochům na jejich polštářích;
kdy lampa mžourává, jak oko zkravělé,
mžiká a na tvář dne svou rudou skvrnu dělá;
kdy duše znavená, jež sténá pod tělem,
tu imituje zas ten souboj lampy s dnem.

Tvář pláčem zmáčená, větry ji osoušejí,
tak vzduch je věcí pln, jež právě odcházejí.
Muže teď mrzí psát a ženu dávat se.
Nad domy modrý dým už volal do práce.

Prodejné ženy, kruh kol víček promodralý
a ústa dokořán, svým tupým spánkem spaly;
chudačky prsů až až skleslých, vychladlých,
foukaly do uhlí a prstů ozáblých.
Tu mezi skrblictvím a zimou ve světnici
hůř bylo rodiče k porodu pracující;
jak nářek, po kterém se vyvalila krev,
rozdíral v dále mhu kohoutí rudý zpěv [...].
(Přel. Ivan Slavík)

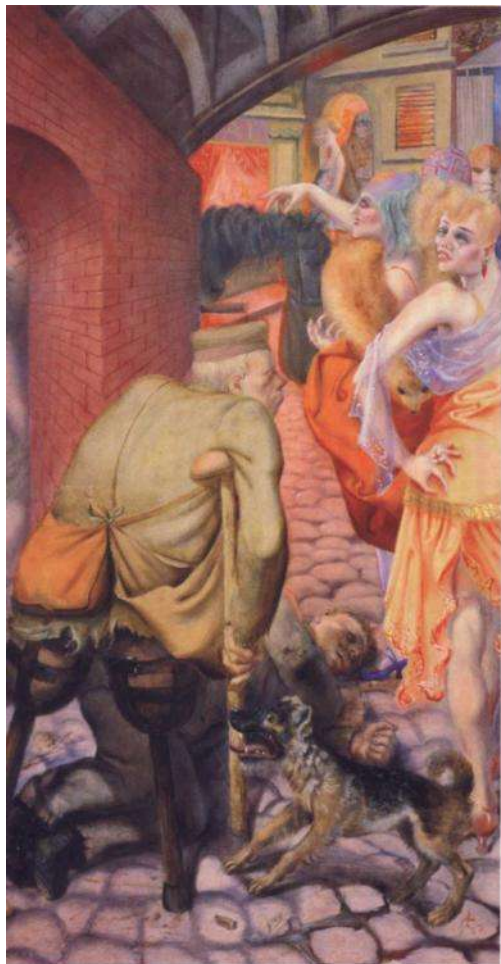
Břicho Paříže

Emile Zola

Břicho Paříže, 1 a 33 (1873)

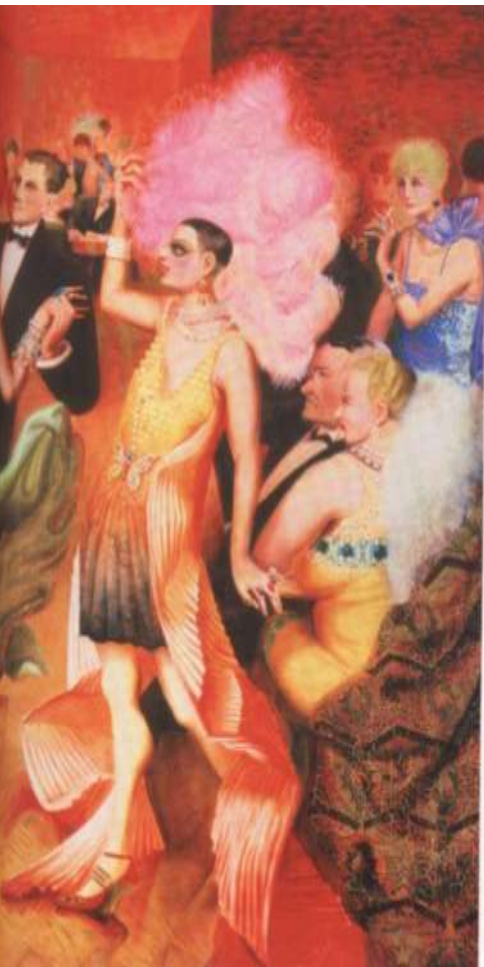
Světelný ciferník svatého Eustacha bledl, umíral, podoben noční lampičce, kterou překvapilo jitro. U vinárníků v hloubi sousedních ulic plynové plameny zhasínaly po jednom, jako hvězdy padající do světla. A Florent se díval, jak veliká tržnice vystupuje ze stínu, opouští sen, v němž viděl její průhledné paláce táhnout se do nekonečna. Brala na sebe pevnou formu, stávajíc se zeleně šedou a ještě gigantičtější se svým zázračným stěžňovím, nesoucím nekonečné plochy jejích střech. Kupila své geometrické masy; a když všecka světla uvnitř byla zhasnuta a její čtyřhranné, stejnotvárné masy koupaly se v ranním úsvitu, vypadala jako nezměrný moderní stroj, jako nějaký parostroj, nějaký kotel, určený k živění celého národa, obrovské kovové břicho, zaklínované a zanytované, vytvořené ze dřeva, ze skla a litiny, s elegancí a silou mechanického motoru, pracujícího žářem pece, ohlušením a zbesilými pohyby kol.

(Přel. Emma Horká)



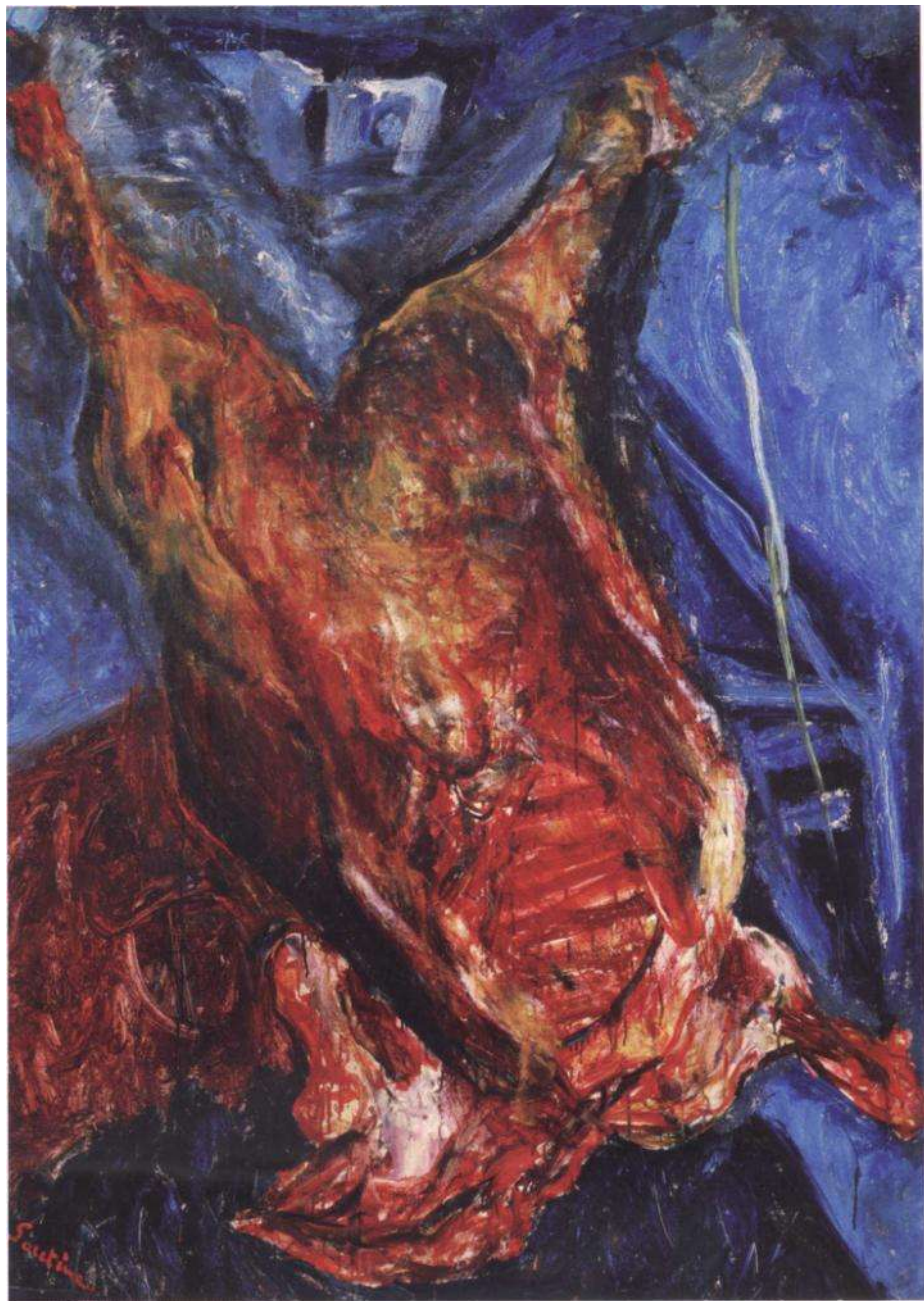
Bouřili se proti tomu obrovskému černému továrnímu komínu, který jako inkoustová kaňka rozlije na Paříž nepěkný stín „ohavného sloupu z nýtovaného plechu“.

Eiffel se ohrazoval, že věž bude mít svou typickou krásu a eleganci, že konstruktérským záměrům nejsou zásady harmonie cizí, že smělostí pojetí bude



Otto Dix,
triptych *Metropolis*,
1927-1928,
Stuttgart,
Stadtgalerie

stavba znázorňovat sílu a krásu, že i obří rozměry mají svůj půvab, a konečně že to bude nejvyšší stavba, jakou kdy člověk vytvořil. „Proč by to, co je v Egyptě obdivuhodné, muselo být v Paříži příšerné a směšné?“



Stavba Eiffelovy
věže, srpen 1889



Eiffelova věž se stala neodmyslitelnou součástí pařížského panoramatu a už tenkrát někteří z protestujících změnili názor. „Případ Eiffel“ zůstává tedy dokladem takzvaných *proměn vkusu*. Proměn, k nimž časem došlo i ve vztahu ke vzhledu města. V soudobém malířství nalézáme hrozivé obrázky ponurých velkoměst a průmyslových předměstí; hořké úvahy o ošklivosti města se objevují u myslitelů jako **Sedlmayr** a Adorno; pekelně a bezútěšně působí velkoměsto v románu *Berlín, Alexandrovo náměstí od Alfreda Döblina* (1929) a ještě dnes se **DeLillo** po americkém způsobu vrací k hrůzám Londýna a Paříže 19. století. V *Odyseovi* Jamese Joyce (1922) však nacházíme epopej moderního města, fascinující tyglík protikladů, peklo a ráj Leopolda Blooma.

Chaim Soutine,
Vyvržený vůl,
kolem 1925,
Buffalo, Albright-
Knox
Art Gallery



Bída Ameriky

Don DeLillo
Podsvětí (1997)

Kousek dál vidíme následky starých zkoušek, těch nadzemních. Kolem panuje podivný neklid, který nedokážu definovat. Zhlédneme zbytky oblouku železničního mostu – vymodelovaný kus ohořelého hnědého kovu, spočívající na betonových pilířích. Ponurý duch starých nevydařených tajemství. Všimneme si příkrčených šedivých základů střelné věže. Její větší část odpálili již před několika desítkami let a zanechali zde jen kvádr tyčící se pouhé dva metry nad okolní strniště, který se svými vyčnívajícími kovovými trámy ještě pořád vyvolává podivně konsternující dojem. Provinilost je obsažená v každém zdejším předmětu – větrem ošlehané

Mario Sironi,
*Městská krajina s
komíny*, 1920-1923,
Milán, soukromá
sbírka



Charles Sheeler,
Klasická krajina,
1931, St. Louis,
Missouri,
Mr. and Mrs. Barney
A. Ebsworth
Foundation

sloupy a nosníky, lidské produkty jako výsledky starých nepodařených projektů. Jedeme mlčky dál.

Kolem nás leží hromady nahrnuté půdy a klenutý bunkr, natřený kvůli vysokému stupni kontaminace na žluto. Je to podivný zachovalý areál upozorňující na naši zapomnětlivost. V dále vidíme zbytky pokusných obydlí vyhozených do vzduchu i se svými obyvateli reprezentovanými figurínami a s



Joseph Stella, *Ohně noci*, 1919,
Millwaukee Art
Museum



předměty americké výroby na policích, kam byly před nějakými čtyřiceti lety umístěny. [...]

Cín, papír, umělá hmota, polystyren, to vše se valí v objemu čtyř set tun denně dolů po dopravních pásech, jež připomínají výrobní linky na tříděný lisovaný, balený a nakonec v krychlové jednotky přeměněný odpad, jenž je pak jako zcela nový produkt převázaný drátem, úhledně naskládán vedle sebe a připravený k prodeji. Sunny tohle místo miluje podobně jako ostatní děti, které sem přicházejí s rodiči nebo s učiteli, aby postály v chodbičce a prohlédly si exponáty. Jasně paprsky probleskují střešními okny na podlahu hangáru a na vysoké stroje dopadá tajemná záře. Možná že cítíme k odpadu jakousi úctu danou mučednickou povahou věcí, které použijeme a zahodíme. Podívejte, jak se k nám vrací s výrazem jakéhosi statečného stárnutí. Okny je vidět mocná poušť a širé nebe. Zavážka na druhé straně silnice je již zaplněná do posledního

Isaac Soyer, *Úřad práce*, 1937, New York, Whitney Museum of American Art

místečka, a tudíž zavřená, ale z teras tvořených navážkami půdy ve svahu stoupá metan, mihotá se nad krajinou a prohlubuje tak duchovní význam této posvátné činnosti. Jako by ve vzduchu visel mýtus nějaké přízračné civilizace, hra světla v pouštních ruinách. Děti zařízení milují – balicí stroje, násypníky i dlouhé dopravníky – a rodiče vyhlíží z oken skrz metanový opar, zatímco letadla klesají z hor a rovnají se k přistání, a před hangárem stojí kolona nákladních aut přivážejících netříděnou šlichtu, střevní nečistoty našich životů, aby vzápětí odvezla úhledné převázané robustní balíky zase ven do světa [...].

(Přel. Lucie Mikulášková)



2. Dekadence a smyslná ošklivost



Edouard Manet,
Piják absintu, 1858-
1859, Kodaň, Ny-
Carlsberg-
Glyptothek

Umělec, utiskován světem průmyslu, velkoměsty, jimiž proudí obrovské bezejmenné davy, ve světě, kde se rodí organizované dělnické hnutí a rozkvétá nový druh žurnalistiky otiskující lidové příběhy na pokračování – čímž vzniká to, čemu se dnes říká masová kultura –, vnímá své vlastní ideály jako ohrožené, nové demokratické ideje jako nepřátelské. Rozhodne se proto být „odlišný“ mimo společnost, aristokratický či „prokletý“ a uchýlí se do *slonovinové* věže umění pro umění. Jak prohlásí Villiers de l'Isle-Adam: „Žít? O to se za nás postarají naši sluhové“ A tak epocha, v níž triumfuje stroj a pozitivistický kult vědy, je i dobou dekadence. Utváří se jistě *náboženství estetiky*, pro něž jedinou hodnotou, kterou je třeba vytvářet, je krása, a *dandy* prožívá život jako umělecké dílo. Paul Verlaine v básni *Ochablost* (1883) přirovnává svou dobu k době úpadku Říma a Byzance: vše už bylo řečeno, vše je snědeno a vypito, na obzoru hordy barbarů, které nemocná civilizace nedokáže zastavit. Nezbyvá (jak říká Huysmans) než

poddát se smyslným slastem předrážděné a rozdrážditelné fantazie, pořizovat soupis pokladů umění, unavenýma rukama se prohrabovat skvosty, jež nahromadily předešlé generace.

Pro Baudelaira (*Spojitosti*, 1857) je příroda chrámem, jehož živými pilíři se chvílemi nese změt' slov, a lze na ni pohlížet pouze jako na nekonečný les symbolů. Jestliže však všechno má symbolický základ, pak je ho třeba hledat i v propastech zla a hrůzy.

Portrét dekadenta

Paul Valéry

Rozmanitosti II, Vzpomínka na J.-K. Huysmanse (1930)

Byl to nejnervóznější člověk, jakého jsem poznal... [...] ...velký tvůrce znechucení, otevřený vůči tomu nejhoršímu a žíznicí pouze po výstřednosti. Byl neuvěřitelně důvěřivý, snadno přijímal největší hrůzy, jaké si člověk může u lidského rodu představit, byl žádostivý bizarností a historek, jaké by se mohly vyprávět v předstávě pekla; a vedle toho dbal na čisté ruce... [...] Vycházely z něho odlesky učenosti zaujaté vším, co je podivné. [...] Ve všech věcech tohoto světa věřil špinavost, zlou vůli, hanebnost; a možná měl pravdu. [...] Když se dal na mystiku, přidával se zalíbením ke své důvěrné a shovívavé znalosti viditelných špinavostí a měřitelného svinstva pozorný, nápaditý a neklidný zájem o nadpřirozené svinstvo a nadsmyslovou špinu. [...] Jeho pozoruhodné chřípí rozechvěle větřilo veškerou ohavnost světa. Dávivý smrad putyk, zkažené štiplavé kadidlo, zatuchlé a smrduté pachy brlohů a nocleháren, všechno, co uráželo jeho smysly, podněcovalo jeho génia.

(Přel. Jiří Pelán)

Arthur Rimbaud (*Dopisy vidoucího, Paulu Demenymu*, 1871) prohlásí, že básník se stává *vidoucím* „dlouhým, nesmírným a vědomým *rozrušováním všech smyslů*“, a v *Sezoně v pekle* (1873) napíše: „Jednou večer jsem si posadil Krásu na klín. – A zdála se mi hořká... Natáhl jsem se do bláta. Osušil se na vzduchu zločinu.“ Dekadentní zbožnost *naruby* se vydává cestou satanismu, přijímá praktiky magie a okultismu (například Huysmansovo *Tam dole*) a v této knize nelze předložit nekonečný výčet oslav sadismu, masochismu, apologií neřesti (mimo dekadenci například chvála prostitutky u **Rilka** nebo oslava oplzlosti pohlavního styku u **Bataille**), rozkoše vyhledávané v bolesti, velebení neurotických stavů (**Huysmans**). **Corbière** se ztotožňuje s melancholickou ošklivostí ropuchy, **Dostojevskij** vypovídá o děsu z myši, **Baudelaire** v *Mršině* vytváří model velebení odpudivého, **Tarchetti** píše chválu na zkažený chrup, **Rimbaud** pociťuje záchvěvy rozkoše při popisu hledaček vší. A konečně u **Prousta** si přečteme o okouzlení vznešenou aristokratičností ošklivosti.

Také výtvarné umění nám ukazuje perverzní postavy, prostitutky, sfingy, umírající dívky, tváře zrůzněné nepřijemnými pocity.

Ze středověku se přebírá vše, co je démonické, nebo žvásty v pokleslé latině, z renesance dvojznačná postava androgyna. Jean Lorrain (*Řím*, 1895-1904) napíše: „Ach, ta Botticelliho ústa, ty smyslné rty pevné jako plod, výsměšné a bolestné, tak tajuplné ve své vlnící se křivce, že člověk netuší, zda se za nimi tají ryzí čistota, či hnus!“

Rozkoš ošklivosti

Charles Baudelaire

Výběr z útěšných myšlenek o lásce (1846)

U jistých zvědavějších a rozčarovaných duchů pochází rozkoš z ošklivosti z ještě záhadnějšího citění, totiž z žízňě po neznámém a smyslu pro hrůzné. Právě toto citění, jehož zárodek, více či méně rozvinutý, v sobě nosí každý, vyhání jisté básníky do klinik a piteven a ženy na veřejné popravy. Lituji, pokud mu někdo nerozumí-je tak harfou, jíž chybí jedna vážná struna! Některé osoby se začervenalí, že milovaly nějakou ženu, když zjistí, že je hloupá... Hloupost je však často ozdobou krásy, právě ona dává očím bezbarvou průzračnost černých hladin, olejové bezvětrí tropických moří.

Ropucha

Tristan Corbière

Žluté lásky (1873)

Zpěv v noci, dusnem nabitě,

– Měsíce světlo stříbřité

kov jasu lije na houštinu.

Zpěv; jako živá ozvěna

do zdiva hráze zazděná...

–Teď ticho: Pojď, je to tam v stínu...

– Ropucha! – Ty máš se mnou strach?

Proč bych tu, věrný voják, bděl?

Vidíš ji: básník bez křídel,

bahenní slavík... – Hrůza, ach! –

– Vždyť zpívá. – Hrůza! – Ropucha?

Vidíš, má očí žhoucí plamen.

Ne: chladná leze pod svůj kámen.

Sbohem, ten žabák – to jsem já!

(Přel. Jindřich Hořejší)



Žena na sarkofágu

Gabriele D'Annunzio
Báseň zahrad (1891 – 1892)

V královské póze sedí
přísná žena
na velkolepém římském
sarkofágu,
kde rukou dávných
umělců a mágů
pohřební slavnost byla
zpodobena.

Snad na Oidipa čeká,
tiše, vzpurně,
aby s ním prošla temným
mystériem?

Max Klinger, *Smrt II*,
Opus XIII, 1898,
Berlín

Nebo na sestru Smrt, jež navždy skryje
profánní sen v své mramorové urně?

To, o čem dumá, ústa nezradí.
Kdo zakousne své zuby do dužiny
plodu a pozná jádro záhady?

Čeká. V nestoudných zracích, ve stínu
blízké a neodvratné příští viny,
míjejí znaky dávných zločinů.

(Přel. Jiří Pelán)



V ženě umělec zálibně nachází záhadnou sfingu (**Wilde**), kochá se její hříšností a mravní zkažeností, jejím zpustošeným tělem (opět **Baudelaire**), užívá si nekrofilní rozkoše (**D'Annunzio**), u **Tarchettiho** obohacené o nepochybné misogynství.

Angelo Morbelli,
Prodaná, 1887-1888,
Turín, Galleria d'Arte
Moderna, Civiche

Kouzlu ošklivosti unikla zřejmě jen poetika *epifanie*. Jak poukazuje Walter Pater (*Renesance. Studie o výtvarném umění a poezii*, 1873), „v každém okamžiku nějaký útvar nabývá dokonalého výrazu v ruce nebo tváři; některý barevný nádech na pahorcích nebo na moři je jemnější než vše ostatní; některý vášnivý stav nebo vize či intelektuální vzrušení je pro nás neodolatelně skutečné a vábivé – jediné pro onen okamžik“. Mistrem epifanií bude ve 20. století James Joyce, stačí se zmínit o ohromujícím zjevení „dívky coby ptáka“ v *Dedalovi* (1916). Pro



Henri Toulouse-Lautrec,
Žena svlékající si punčochu, 1894,
Paříž, Musée d'Orsay

Joyce se však i zkušenost s ošklivostí, jako je pach shnilého zelí nebo pohled na mrtvolu, může stát nesmazatelným symbolem niterného zážitku, pokud je esteticky vykoupen stylem. A Štěpán Dedalus se nadchl obyčejnými vývěsními štíty krámů tak, že „duše se mu scvrkla, povzdechla si, zestárla“.

Chvála prostitutky

Rainer Maria Rilke

Duinské elegie, Sedmá elegie (1923)

Zde být je nádherné. Dívky, vy věděly jste to, vy také,
jež jste zdály se strádat, propadati se –,
v spodních ulicích měst, hnísající či odpadu všemu otevřené.

Neb hodina každé přec byla,
snad ne hodina celá, cos měrami času jen stěží
měřitelného mezi chvílemi dvěma, kdy bytí
měla. Všechno. Žíly plné bytím.

(Přel. Pavel Eisner)

Ošklivost a erotismus

Georges Bataille

Erotismus, 13 (1957)

Nikdo nepochybuje o ošklivosti sexuálního aktu. Stejně jako smrt při oběti vyvolává i ošklivost páření úzkost. Ale čím větší je úzkost – odpovídající síle partnerů – tím silnější je vědomí překračování hranic, působící radostné opojení. Situace se mění v závislosti na vkusu a zvyklostech, to však nemůže ženské kráse (lidskosti) zabránit, aby se obecně nepodílela na tom, že činí živočišnost pohlavního aktu citelnou – a šokující. Nic není pro muže více deprimující než ošklivost ženy, vůči níž nevystupuje ošklivost orgánů ani pohlavního aktu. Krása má prvořadou důležitost, protože ošklivost nelze poskvrnit a protože podstatou erotismu je poskvrna.

(Přel. Marie Kohoutová a Michal Pacvoň)

Zrůdný idol dekadence

Oscar Wilde

Sfinx (1883-1894)

Ve stmělém koutě pokoje děl, v paměti než svojí mám, Sfinx
mlčící a krásná tam mé střeží za chmur závoje. [...] Pojď,



Franz von Stuck,
Polibek sfingy, 1895,
Budapešť,
Szépművészeti
Muzeum

dvořane, jenž's ustrnul, tak ospalý, tak prazvláštní, pojd' sem, ty tvore groteskní, půl zvířete a ženy půl! [...]

Ať žlutých drápů zahnutých se tknu, tě chopím za ocas, jenž krouží, Aeskulapův plaz, kol sametových pracek tvých. [. , Kdo miloval tě? Kdo se vlíká, rci, prachem v touze za tebou? Kdo byl tvé slasti nádobou, kdo byl tvůj denní souložník? Zda obrovitý lezl Mlok za tebou na tvé písčiny, zda Gryffon, z kovu slabiny, v zdupaném loži měl svůj skok? Zda obrovský hroch k tobě tíh' mhou nemotorně? Vášní tak zda mnohý zlatých šupin drak se zmítal, když šla's kolem nich? Jaká z lycijských hrobů zdiv Chiméra děsná k písčinám šla, hrůzné hlavy, hrůzný plam, ti v

lůně zplodit nový div? [...] Tvým dechem hrůzným rozechvěje se v mojí lampě světla plam, a děs! Na čele cítívám jen noci, smrti krůpěje. Tvůj zrak je roven měsíci, jenž fantasticky v tůň jde plát, tvůj jazyk nachový je had k hře fantastické tančící. Tvůj tep otravných písni dech, tvé černé hrdlo díra je, již vžehne plam, když zaplaje na saracénských čalounech. [...] Pryč! tajemství ty hrůzné, pryč! ty hnusné zvíře, odtud již, pud zvířat ve mně probouzíš, být nechci, čím tvůj dělá chtíč!
(Přel. Antonín Klášterský)

Zpěv zášti

Olindo Guerrini
Posthuma (1877)

Až budeš spát, zapomenutá všemi,
pod temným příkrovem,
pod Božím křížem, zaraženým v zemi,
vztyčeným nad rovem,

až tvoje shnilé tváře vláčně přilnou
k čelisti chatrné
a do očnic se s chutí neomylnou
roj červů přihrne,

nečekej, že tě sladká melodie
se smrtí usmíří:
do tvého mozku výčitka se vryje
jak zuby upíří.

Ta krutá výčitka, věz, se už blíží
do oněch svatých míst
a navzdor Bohu, navzdor jeho Kříži
tvé kosti bude hrýzt.

Já jsem ta výčitka. Jdu k desce tvojí
za svitu měsíce
jak Lamie, která se světla bojí,
skuče jak vlčice.



Edvard Munch,
Harpyje II, 1899,
Oslo, Munch Museet

A nehty rozryju ten příkrov ztuhlý
a najdu pod hlinou
rezavé hřeby odpudivé truhly
štvou hnusnou mršinou.

Jak ukojím vztek divoký, ač starý,
na ňadrech zteřelých,
jak radostně zabořím svoje spáry
v tvůj nestydatý břich!

VĚŽE ZE ŽELEZA A VĚŽE ZE SLONOVINY

A právě tam, na hniječím tvém
břichu
pak navždy spočinu,
já, přízrak pomsty, odčinitel
hříchů
a svědek zločinu.

A do ouška, jež bývalo tak sličné,
ti zašeptám pár slov,
jež šlehnou mozkiem v hrůze
nebetýčné
jak rozpálený kov!

(Přel. Jiří Pelán)

Faun

Arthur Rimbaud

Hlava Faunova

[...] Zbloudivší faun své plaché oči
sklání
a hryže zuby červenavý květ:
zhnědlý jak réva v době vinobraní
se střeše v listí smíchem jeho ret.
[...]

(Přel. Vítězslav Nezval)

Hledačky vši

Arthur Rimbaud

Hledačky vši

Když čelo dítěte při dlouhém
usínání
se krčí bážlivě před snem jak před
mukou,
tu k jeho loži se dvě velké sestry
sklání s nehtíky ze stříbra, jež svítí



na rukou.

A posadí si je u otevřených oken,
kde koupá modrý vzduch svou květinovou směs,
a vjedou prstíky do jeho těžkých loken,
jež kropí drobný déšť, když zachvěje se bez.

A dítě poslouchá zpěv bázlivého dechu,
z něžž voní rostlinný a zlatožlutý med
a který přeruší vždy při kratinkém vzdechu
hvízdnutí drobných slin anebo polibek.

Slyší, jak skládají lem černobrvých víček
ve vonných mlčeních při častém mrkání,
když vraždí malou veš pod nehty královniček
s netečnou rozkoší a bez slitování. [...]

(Přel. Vítězslav Nezval)

Černé zuby

Iginio Ugo Tarchetti
Králem na čtyřiaadvacet hodin

Černé zuby, kvůli nimž mi připadalo, že musím zakusit nesnesitelnou hrůzu, měly vzhled tak příjemný, tak mírný, tak laskavý, že jsem ihned cítil, jak jsem k nim přitahován nezadržitelnou silou náklonnosti, zatímco u Bílých zubů mi připadalo, že mají povahu tak buřičskou, tak krutou, tak nesmiřitelnou, že jsem jimi byl téměř vyděšen. Ty dlouhé, ostré, bílé, strašidelně Bílé zuby odkryté až ke kořenům poněkud přehnutým rtem, zahrocené a zahnuté k vrcholu jako špičáky, se zdály předurčeny k tomu, aby chytaly, kousaly, trhaly živé, cukající se maso – dodávaly svým obličejům děsivě zvířecího vzezření. Naopak Černé zuby, masivní, krátké, čtvercové, dobře zasazené a zarostlé v dásni, slibovaly povahu a sklony tak krotké, že bych byl dal polovinu ostrova Potikoru, aby mé království bylo obydleno pouze touto rasou [...].

Franz von Stuck,
Faun s nymfou,
1918, soukromá
sbírka



Mršina

Charles Baudelaire
Spleen a ideál, XXX (1857)

Má duše, vzpomínáš si, moje štěstí,
po ránu v sladkém podletí
mršinu strašnou spatřili jsme na rozcestí
uprostřed štěrku ležeti.

S nohama ve vzduchu jak vlná žena,
škvaříc a potíc samý jed,
smrdutým břichem beze studu
rozevřena se nabízela pro pohled.

A slunce pralo plnou silou do hniloby,
jak by v ní chtělo vznítit var
a v zlomcích velké přírodě jak zkoušelo by
vrátit, co spjala v jeden tvar.

Nebe se na tu pyšnou prašivinu smálo
a rozvila se jako květ.
Na trávu hnedle – tak to zapáchalo –
mohla ses mi tam poroučet.

Roj much, jenž bzučel v pupku téhle shniloty,
a červi pruhu černými
když valili se z nijak z husté tekutiny,
hýbali cáry živými.

To všechno klesalo a stoupalo jak vlny
či vzpínalo se praskajíc,
tělo, jak vzdouval by je výdech tajupný,
tím žilo stále víc a víc.

Z tohoto světa zněla hudba prapodivná
jak vítr běžící, pláč vod,
anebo zrno žencovo, když ruku zdvihna,
řešetem propouští svůj hod.

Podoba mizela a byla už jen snění,
náčrtek tužkou teninkou
na plátně odloženém, kde už malíř není

Adolfo Wildt,
Vězení, 1915,
soukromá sbírka

s to pracovat leč vzpomínkou.

Tam za kamením lačná fena vyčkávala
a vztekle měřila si nás,
ten kus, ježž hryzala a nyní zanechala,
čihajíc vyhlížela zas.

Vy také budete jak tohle rozkládání,
jak tento hnis zde vyvřelý,
hvězdo mých očí, slunce přírody mé,
paní, má vášni i můj anděli!

Taková budete, ó kněžno půvabnosti,
až pomažou vás naposled,
až pod trávu a pod kořeny, mezi kosti
si odejdete práchnivět.

Ó krásu má, pak řekněte, až červ se chytí
žravými ústy vašich rtů,
že já jsem uchoval i tvar i božské bytí
svých lásek skleslých v nicotu.

(Přel. Ivan Slavík)

Jako myš

Fjodor Michajlovič Dostojevskij
Zápisky z podzemí, III (1864)

A co je hlavní, ten člověk sám, sám od sebe se považuje za myš, nikdo to od něho nežadá, to je důležitý bod. A teď se podívejme, jak taková myš žije! Dejme tomu, že také byla uražena (bývá uražena skoro stále) a že touží po pomstě. Je nabita vztekem snad ještě víc než 1'homme de la nature et de la vérité. Ošklivé, nízké přáníčko oplatit křivdu křivdou drásá ji snad ještě hůř než toho 1'homme de la nature et de la vérité, protože 1'homme de la nature et de la vérité pokládá při své vrozené hlouposti svou pomstu za pouhou spravedlnost, kdežto myš v důsledku hlubokého chápání neuznává, že jde o spravedlnost. Konečně dochází do tuhého, k samotnému aktu pomsty. Ubohá myš nakupila do té doby kolem původní

ohavnosti spoustu ohavností dalších v podobě otázek a pochybností; na jednu otázku navázala tolik neřešitelných otázek, že se mimoděk kolem ní hromadí jakási osudná břečka, jakési smradlavé bláto složené z jejích pochybností a rozčilování a vedle toho z pohrdlivého výsměchu, jímž ji zahrnují lidé činu, stojící v plné slávě okolo, vystupující v roli soudců a diktátorů a vysmívající se jí z plných plic. Nemůže ovšem nic dělat než [...] zahanbeně vklouznout do své díry. Tam, ve svém šeredném, zapáchajícím podzemí se naše uražená, zpolíčkováná a zesměšněná myš ihned pohrouží do chladné, jedovaté a hlavně trvalé zloby. (Přel. Ruda Havránková)

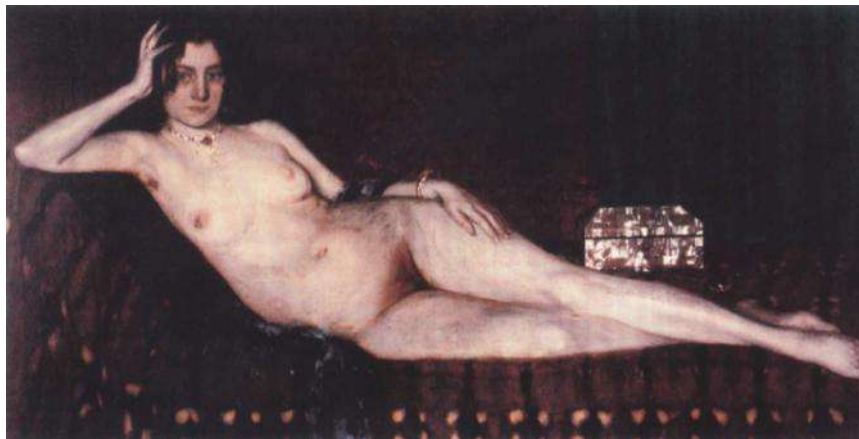
Neuróza

Joris-Karl Huysmans

Naruby, 9 (1884)

Tyto děsivé sny se opakovaly; bál se usnout. Zůstával celé hodiny natažen na posteli, někdy sužován vytrvalou nespavostí a v horečnatém rozrušení, jindy zas v ohavných snech, z nichž ho vytrhoval děs člověka, který ztratí půdu pod nohama, kutálí se po schodech, řítí se nezadržitelně na dno propasti. Neuróza, na několik dnů otupená, nabývala opět vrchu, projevovala se v nových formách ještě prudčeji a ještě tvrdšími. [...]

Aby se rozptýlil a zabil nějak ty nekonečné hodiny, uchýlil se ke svým kartonům s rytinami a dal se do řazení svých Goyů; první tisky některých desek jeho *Caprichos*, otisky rozpoznatelné podle jejich načervenalého tónu, zakoupené kdysi v dražbách za horentní ceny, rozehnaly jeho chmurnou náladu, a pohroužil se do nich, sledoval fantazii malíře, uchvácen těmi závratnými výjevy, těmi čarodějnicemi prohánějícími se na hřbetě koček, ženami snažícími se ze všech sil vyrvat zuby z nějakého oběšence, těmi bandity, sukuby, démony a trpaslíky. Potom prolistoval všechny ostatní série jeho leptů a akvatint, jeho *Proverby*, vyznačující se hrůzností tak makabrickou, jeho válečné náměty, plné tak kruté zuřivosti, jeho *Popravu zardoušením* konečně, od níž měl úžasný, pečlivě opatrovaný



zkušební otisk na hrubém neklizeném papíru, na němž bylo vidět pruhování, které vytiskly do papírové hmoty příčné dráty formy.

(Přel. Jiří Pechar)

Hrůzná víla

Charles Baudelaire

Květy zla, Příšera (1857)

Už nejsi svěží, moje milá.

Infantko stará! Nicméně

tvá putování nesmyslná

tě proslavila nesmírně.

Byť minulost tvá smysl nemá,

i dnes jsi svůdná nicméně.

Nepřipadá mi okoukaná

zeleň tvých čtyřiceti let.

Mám raději podzimní rána

nežli vadnoucí jarní květ.

Nikoli! Nejsi okoukaná!

V tvé kostře skrytý půvab je

plný podivných pikantností.

Zvláštní pozornost vzbuzuje

Oskar Zwintscher,
Perleť a zlato, 1909,
Chemnitz, Städtische
Kunstsammlungen

Alfred Kubin,
Martovo stvoření,
kolem 1906,
soukromá sbírka



každá dutina ve tvé kosti.
tvé kostře skrytý půvab je. [...]
Tvá noha svalnatá a suchá
dokáže slézat vulkány
a přes déšť, zimu, vítr, sucha
zvládá bláznivé kankány.
Ta noha svalnatá a suchá.
Pod kůží nemáš tuku lot,
v tom se žandáry nezadáš si.
Nemáš tušení, co je pot,
a v slzách nesmáčíš své řasy.
Dobře, že nemáš tuku lot. [...]
(Přel. Gustav Franci)

Aristokratičnost ošklivosti

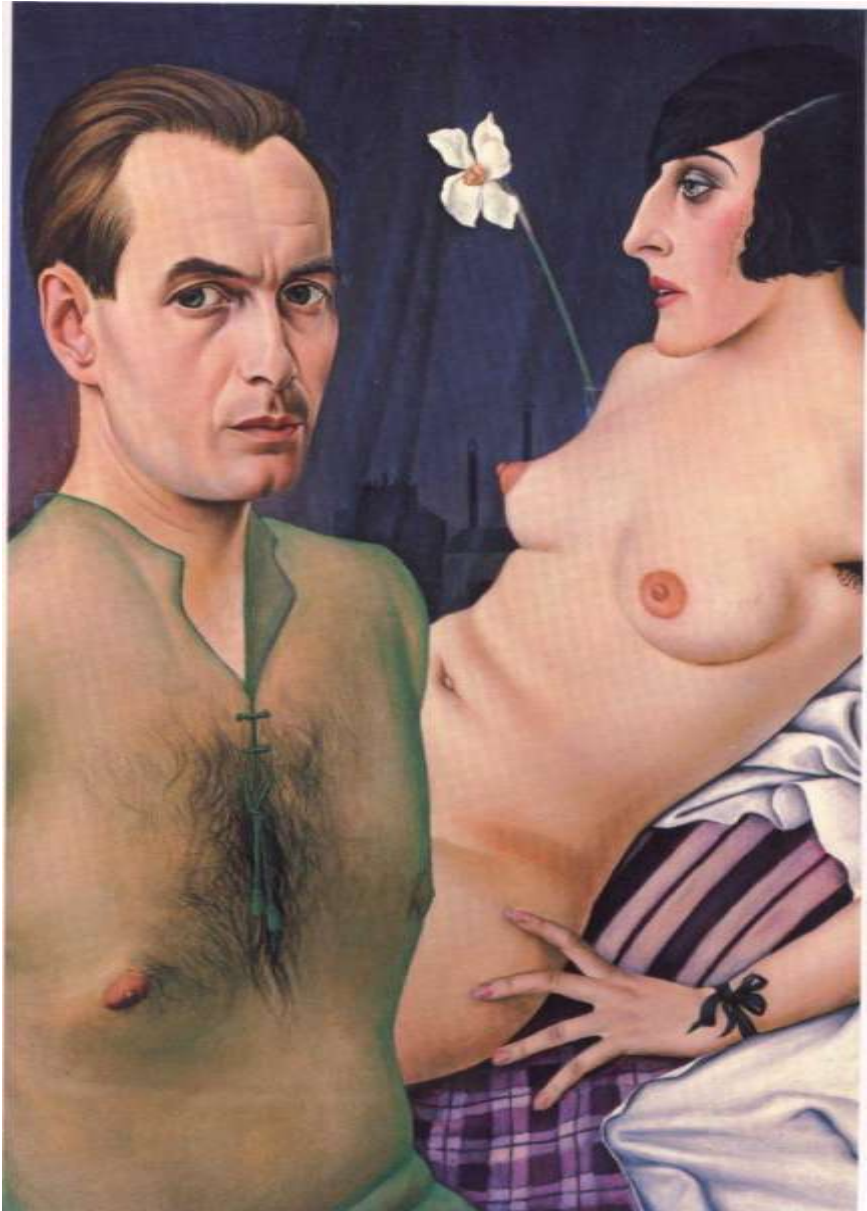
Marcel Proust

Svět Guermantových I (1920)

„To je kněžna de Guermantes,“ řekla moje sousedka pánovi, který byl s ní, a dala si přitom záležet, aby ň ve slově kněžna hodně protáhla a naznačila tak, že toto pojmenování je směšné. „Nijak těmi svými perlami nešetřila. Připadá mi, že kdybych jich měla tolik, tak že bych je takhle nevystavovala; nezná se mi to zrovna vkusné.“ A přesto všichni ti, kteří se pokoušeli zjistit, kdo je v sále, cítili, když poznali kněžnu, jak v jejich srdcích znovu vyvstává legitimní trůn krásy. Pokud šlo totiž o vévodkyni de Luxembourg, o paní de Morierval, o paní de Saint-Euverte a o tolik dalších, identifikaci jejich tváří umožňovalo zejména spojení velkého červeného nosu se zaječím pyskem nebo dvou vrásčitých tváříš jemným knírkem. Tyto rysy postačovaly ostatně, aby byl člověk okouzlen, protože měly podobně jako nějaké písmo jen konvenční platnost a bylo z nich možno vyčíst nějaké slavné jméno budící úctu; ale zároveň také vzbuzovaly nakonec představu, že škaredost má v sobě cosi aristokratického a že je lhostejné, jestli obličej nějaké vznešené dámy je krásný.

(Přel. Jiří Pechar)

Na protějščí straně:
Christian Schad,
Autoportrét s
modelem, 1927,
soukromá sbírka





AVANTGARDA A TRIUMF OŠKLIVOSTI

1. Avantgarda a triumf ošklivosti



Pablo Picasso, Žena v
košili sedící v
lenoše, 1913,
Firenze, sbírka
Pudelko

Pro Carla Gustava Junga (v jeho eseji o Joyceově Odysseovi z roku 1932) je dnešní ošklivost příznakem a předzvěstí velkých změn v budoucnu. To znamená, že co se bude zítra oceňovat jako velké umění, může dnes vyvolávat nelibost, a vkus se opožďuje za výskytem nových věcí. Tato myšlenka platí v každé době, ale zvláště příhodně zřejmě charakterizuje díla vytvořená hnutími takzvané „historické“ avantgardy v prvních desetiletích 20. století.

Autoři se všemožně snažili „ohromit měšťáka“, ale široká veřejnost (a nejen měšťanská) byla nejen ohromena, nýbrž i pohoršena. Platí-li rozdíl, nastíněný v úvodu k této knize, mezi ošklivostí o sobě, ošklivostí formální a ošklivostí uměleckou, můžeme říci, že avantgardní umělci někdy zobrazovali ošklivost o sobě a formální ošklivost, a jindy prostě jen deformovali své vlastní obrazy, ale publikum vidělo v jejich dílech příklady umělecké ošklivosti. Nepovažovalo je za krásná zpodobení

ošklivých věcí, nýbrž za ošklivá zpodobení skutečnosti. Jinými slovy: Picassova ženská tvář nepohoršovala měšťáka proto, že by ji pokládal za věrnou napodobeninu ošklivé ženy (a takto nezamýšlel ani Picasso), ale protože ji považoval za ošklivé zobrazení ženy. Hitler, průměrný malíř, odsoudil současné umění jako „degenerované“ a Nikita Chruščov, zvyklý na díla sovětského realismu, o několik desetiletí později při pohledu na obrazy avantgardy prohlásil, že vypadají jako namalované oslím ocasem.

Historické avantgardy se dovolávaly ideálů rozrušování smyslů, které zastávali už Rimbaud nebo Lautréamont. Zvlášť se vyslovovaly proti naturalistickému a „utěšitelskému“ umění své doby (které ocejovaly jako *pompier* a *kýč*).

Alchymie slova

Arthur Rimbaud

Sezona v pekle (1898)

Ted' já. Příběh jednoho z mých šílenství.

Už dlouho jsem se chlubil, že vlastním všechny možné krajiny, a byla mi k smíchu všechna slavná jména malířů a moderních básníků. Líbily se mi pitomé malby, římsy nad dveřmi, kulisy, plachty komediantů, vývěsní štíty, lidové barvotisky; literatura vyšlá z módy, církevní latina, erotické knihy bez pravopisu, románky našich babiček, báchorky, knížečky z dětství, staré opery, přihlouplé popěvky, naivní rytmy...

(Přel. Aleš Pohorský)

Man Ray,
*Portrét markýze de
Sade*, 1938,
soukromá sbírka



Zpěvy Maldororovy

Isidore Ducasse, comte de Lautréamont

Zpěvy Maldororovy, IV, 4 (1869)

Jsem špinavý. Vši mě žerou. Selata při pohledu na mne dáví. Strupy a příškvary malomocenství učinily mou kůži, pokrytou žlutavým hnisem, šupinatou. Neznám říční vodu ani rosu z mraků, na týle mi jako na hnojišti roste obrovská houba s okoličnatými stopkami. Sedím na neforemném kusu nábytku a nepohnul jsem údy již čtyři století. Mé nohy se zakořenily do země a až k mému břichu se skládají z jakési bující vegetace, plné odporných cizopasníků, která nenáleží ještě k rostlinám, ale není už ani živé maso. Mé srdce však přesto bije. Jak by však mohlo bít, kdyby je hniloba a výpary mé mrtvoly (netroufám si říci těla) hojně neživily? Pod levým paždím se mi usadila ropuší rodina, a když se některá žába hne, lechtá mě

to. Dejte pozor, aby žádná neutekla a nezačala se vám hubou hrbat v uchu, dokázala by vám pak vlézt do mozku. Pod pravým paždím mám chameleóna, který je věčně honí, aby nezašel hladem: každý musí žít. Ale když jedna strana úplně zmaří uskoky druhé, nezbývá oběma nic než se neostýchat a sát jemný tuk, pokrývající má žebra: zvykl jsem tomu. Zlá zmije mi sežrala pyj a zaujala jeho místo: udělala ze mne eunucha, ta hanebnice. [...]

Dva malí ježci, kteří přestali růst, hodili psovi – a neodmítl to – vnitřek mých varlat; kůži pečlivě vymyli a uhnízдили se v ní. Řiť mi ucpal krab; povzbuzen mou trpností, střeží vchod svými klepety a působí mi velké bolesti! Dvě medúzy přepluly moře, hned zláhány nadějí, která je neměla zklamat. Pozorně se zadívaly na obě masité části, z nichž se skládá lidská zadnice, přísály se k jejich vypuklým tvarům a neustálým tlakem je tak rozmačkaly, že ty dva kusy masa zmizely; zůstali jen dva netvoři z království slizkosti, rovní barvou, tvarem i krutou dravostí. Nemluvte o mé páteři, poněvadž je to meč.

(Přel. Prokop Voskovec)

Rozrušování smyslů

Arthur Rimbaud

Dopis P. Demyňovi (1871)

Básník se stává vidoucím dlouhým, nesmírným a uváženým *rozrušováním všech smyslů*. Všechny formy lásky, utrpení, šílenství; hledá a sám na sobě užívá všech jedů, uchovává si z nich jen trest. Nevýslovné utrpení, při němž má zapotřebí veškeré víry, veškeré nadlidské síly, a jímž se stává mezi všemi velkým neduživcem, velkým zločincem, velkým proklatcem – a svrchovaným Mudrcem! – Neboť dospívá k *neznámu*.

(Přel. Lumír Čivrný)

Na protějščí straně:
James Ensor,
Červený soudce,
1890, Mendrisio,
soukromá sbírka





Na počátku se ve **futuristických manifestech** oslavuje rychlost, závodní auta krásnější než Níké Samothrácká, válka, facka a pěst, brojí se proti „měsíčnímu svitu“, muzeím, knihovnám, hodlá se „odvážně vytvářet ošklivost“, **Palazzeschi** zastává výchovu mladých generací k odpornému a Boccioni dá roku 1913 jedné své soše i obrazu název *Antigrazioso*.

Gerd Wollheim,
Raněný, 1919,
soukromá sbírka

Nakolik byla tato *bitva ošklivosti* neudržitelná, dokazuje skutečnost, že mnozí futurističtí autoři (jako

například Carrá) se později vrátili k neoklasicistickým formám nebo k umění oslavujícímu fašismus. Ale roznětka už byla zapálena.

Měla-li ošklivost futuristů provokovat, německý expresionismus ošklivosti využije k obžalobě společnosti. Od roku 1906, kdy byla založena skupina Die Brücke (Most), až do vzestupu nacismu zobrazovali umělci jako Kirchner, Nolde, Kokoschka, Schiele, Grosz, Dix a další se systematickou a nelítostnou naléhavostí mdlé, odpudivé tváře, vyjadřující ubohost, zkaženost a spokojenou tělesnost onoho měšťanského světa, který se později stane tím nejposlušnějším stoupencem diktatury.

Kubisté jako Braque a Picasso při svém směřování k rozkladu forem hledali zdroje inspirace v mimoevropském umění, v afrických maskách, které obecné mínění považovalo za obludné a odporné. V dadaistickém hnutí se odkaz k ošklivosti objevuje v rozhodné výzvě ke grotesknosti. **Duchamp** provokativně přimaluje Moně Lise knír a položí základ poetiky *ready made*, když vystaví jako umělecké dílo pisoár. Byl by mohl vystavit jiný předmět, ale chtěl, aby to bylo něco *nepatřičného*.

Obzvláštním sklonem k šokujícím situacím a obludným obrazům se vyznačuje **Surrealistický manifest** z roku 1924. Umělec je vyzván, aby reprodukoval snové situace, které umožňují nahlédnout do nevědomí prostřednictvím činností jako automatické psaní, aby osvobodil mysl od všech zábran a dovolil jí bloumat proudem volných asociací představ a myšlenek. Příroda je přetvářena, aby uvolnila cestu přízračným situacím a znepokojivým teratologiím u umělců jako Ernst, Dali, Magritte. Hrají se hry jako *cadavre exquis*, kdy každý účastník napíše



Otto Dix, Salon I,
1921, Stuttgart,
Stadtgalerie

nějakou větu nebo začne kreslit nějakou figuru, potom se přeloží list a další hráč poslepu pokračuje – vznikají tak nezvyklé sekvence a kombinace jako ta, kterou ohlašoval Lautréamont („krásné jako náhodné setkání šicího stroje a deštníku na operačním stole“).

Prevládne anarchická záliba v nesnesitelném, jako je tomu u **Roussela** nebo ve filmech typu Buñuelova *Andaluského psa* (1929), kde jsme svědky nechutných operací, kupříkladu vivisekce oka. **Artaud** přichází v roce 1932 se svým „divadlem krutosti“ jako „morem“ a „mstící metlou“, kde „život musí v mukách a urputných zápasech se vším kolem stále pokračovat“; **Dali** se cvičí v operacích „kritické paranoie“, které představuje jeho analýza slavného Milletova *Klekání*,

Bataille oslavuje palec u nohy a květiny jako předměty vyvolávající nechuť.

Futuristický manifest

Filippo Tommaso Marinetti

Futuristický manifest (Le Figaro 20. února 1909)

Chceme opěvovat lásku k nebezpečí, sklon k energii a smělosti. Základními prvky naší poezie budou odvaha, neohroženost a revolta. Až do dnešního dne literatura oslavovala zádumčivou nehybnost, extázi a spánek. My chceme oslavovat agresivní pohyb, horečnou nespavost, poklus, nebezpečný skok, facku a pěst. Prohlašujeme, že nádhra světa byla obohacena o novou krásu: krásu rychlosti. Závodní automobil s kapotou zdobenou velkými trubkami, podobnými hadům s výbušným dechem... Řvoucí automobil, který jako by se řítí po kartáčových nábojích, je krásnější než Niké Samothrácká.

Chceme pět ódy na člověka, který drží volant, jehož ideální prut prochází Zemí, a i ta je překotně vrhána na svou oběžnou dráhu.

Je třeba, aby se básník horlivě, okázale a velkoryse snažil ještě víc roznítit planoucí žár základních živlů. Už není krásy mimo boj. Žádné dílo, jež by postrádalo výbojnost, nemůže být mistrovským dílem. Poezie musí být chápána jako prudký výpad proti neznámým silám, který je donutí padnout člověku k nohám. Nacházíme se na nejzazším výběžku staletí! [...] Proč bychom se měli ohlížet zpět, když chceme vypáčit tajemné brány nemožného? Čas a prostor zemřely včera. My už žijeme v absolutnu, neboť jsme už stvořili věčnou, všudypřítomnou rychlost. Chceme velebit válku - jedinou hygienu světa -, militarismus, patriotismus, destruktivní gesto osvoboditelů, krásné ideje, pro něž se umírá, a opovržení ženou. Chceme zničit muzea, knihovny i akademie všeho druhu a bojovat proti moralismu, feminismu a proti vší oportunistické a utilitářské

podlosti. Budeme opěvovat velké davy vzrušené prací, radostí nebo vzpourou; budeme opěvovat mnohobarevné a mnohohlasé pochody revolucí v hlavních městech moderního světa; budeme opěvovat pulzující noční žár arzenálů a staveníšť, zapálených divokými elektrickými měsíci; nenasytná nádraží požírající kouřící hady; továrny zavěšené v mracích na pokroucených sloupech svého kouře; mosty připomínající obrovité gymnasty tušící obzor, širokoprsé lokomotivy přešlapující na kolejích jako gigantičtí oceloví koně, zapletení do postroje n z trubek, a klouzavý let aeroplánů, jejichž vrtule se třepetá ve větru jako vlajka a jako by tleskala jako nadšený dav. Tento náš manifest drtivého a zápalného násilí, jímž dnes zakládáme FUTURISMUS, vysíláme do světa z Itálie, neboť chceme osvobodit tuto zemi od páchnoucí sněti profesorů, archeologů, ciceronů a antikvářů. Už příliš dlouho i byla Itálie tržištěm vetešníků. Chceme ji osvobodit od nesčetných muzeí, jež ji celou pokrývají hřbitovy.

Hrdost ošklivosti

Filippo Tommaso Marinetti

Technický manifest futuristické literatury (1912)

Křičí na nás: „Vaše literatura nebude krásná! Už nebudeme mít symfonii slov s harmonickým pohupováním a uklidňujícími kadencemi!“ To je správně řečeno! A jaké štěstí! My naopak používáme samé surové zvuky, samé expresivní výkřiky i. násilného života, který nás obklopuje. Nebojácně vytváříme „ošklivost“ v literatuře a všude zabíjíme obřadnost. No tak, netvařte se jako svatouškové, když mě posloucháte! Každý den je třeba plivat na Oltář Umění! Vstupujeme na bezmezný území svobodné intuice. Po volném verši konečně přicházejí osvobozená slova!

Nebojácně vytváříme ošklivost

Z italských a ruských futuristických manifestů

Chceme zničit muzea, knihovny i akademie všeho druhu a bojovat proti moralismu, feminismu a proti vší oportunistické a utilitářské podlosti. [...] Neexistují kategorie obrazů, ušlechtilé, hrubé nebo vulgární, výstřední či přirozené. Intuice, jež je vnímá, nezná ani preference, ani stanoviska. [...] Naším cílem je zdůraznit velký význam všeho drsného, všech disonancí a čisté prvotní syrovosti pro umění. (...) Dnes jsou torza vývěsních štítů krásnější než plesové šaty, tramvaj se řítí podél ocelových, na milimetr stejných tabulí, noc chrlí ze svého zpěněného chřtánu rozžhavené rychlíky světelných reklam, domy smekají železné klobouky, rostou před námi a uklánějí se [...]. Auto proklálo svým řevem každou vteřinu času... Já zrcadlím všechno a vše se zrcadlí ve mně, zpěv staveníšť i továren, břicha nádraží, volant slunečního kotouče rotující mezi zuby mraků, lokomotivy, jež jako prošedivělí profesori ztratily při jízdě chomáče kouřových vlasů a mají dlouhé kníry bělostné páry, mrakodrapy s vystupujícími vředy balkonů...

Milovat válku

Giovanni Papini

„Milujeme válku!“ (Lacerba 1. října 1914)

A konečně, válka prospívá zemědělství a modernosti. Bitevní pole mají po řadu let značně větší výnos než předtím, bez dalších výdajů na mrvu. Jak krásné hlávky zelí budou jíst Francouzi tam, kde se nakupila těla německých pěšáků, a jak mohutné brambory se budou následující rok sklízet v Haliči! A oheň od nájezdníků a zbořeníšť, která zůstanou po moždících, vytvoří čisté místo mezi starými domy a starými věcmi. Ty umouněné vesnice, které vojáci zapálili, budou obnoveny v hygieničtější podobě. A zbude ještě až příliš gotických katedrál a příliš kostelů a příliš knihoven a příliš hradů k tomu, aby mohly být zohyzděny a vyloupeny a poničeny cestovateli a

profesory. Poté co se přes nějaké území převalí barbaři, mezi troskami se rodí nové umění a každá vyhlazovací válka je počátkem odlišné módy. Vždy bude co na práci pro všechny, jestliže chuť tvořit bude, tak jako vždy, povzbuzena a posílena zkárou. Milujeme válku a vychutnáváme ji jako labužníci, dokud trvá. Válka je hrozná – a právě proto, že je hrozná a strašná a děsivá a ničivá, musíme ji milovat celým svým mužským srdcem.

Proti lásce

Filippo Tommaso Marinetti

Válka jako jediná hygiena světa (1915)

Co však hloubí ještě větší propast mezi koncepcí futuristickou a koncepcí anarchistickou, je velký problém lásky, velké tyranie sentimentalismu a smyslnosti, od níž my chceme osvobodit lidstvo. Právě tuto nenávist vůči tyranii lásky vyjadřujeme lakonickým označením: „pohrdání ženou“.

Pohrdáme ženou pojímanou jako jednotný ideál, božský rezervoár lásky, chápanou jako žena – jed, žena – zničující tretka, jako žena křehká, znepokojující a fatální, jejíž hlas je tíživý osud a jejíž vysněná kštica se dlouží a splývá jako listí lesů zalévaných svitem luny.

Pohrdáme strašlivou a tíživou Láskou, která brání člověku kráčet vpřed, která mu zabraňuje vyjít ven ze své lidské podstaty, zdvojit se, překonat sám sebe, stát se tím, co my nazýváme mnohočetným člověkem.

Pohrdáme strašlivou a tíživou Láskou, obřím vodítkem, na němž Slunce drží připoutanu ke své dráze odvážnou Zemí, která by si jistě chtěla jen tak někam povyletět, aby vyzkoušela všechna svá hvězdná nebezpečí.

Jsme přesvědčeni, že láska – sentimentalismus a smyslnost – je tou nejnepřirozenější věcí na světě. Není přirozenější a důležitější věci než koitus, jehož cílem je futurismus druhu.



Enrico Prampolini,
Portrét Marinettiho,
výtvarná syntéza,
1924-1925, Turín,
Galleria d'Arte
Moderna e
Contemporanea

Futuristická výchova k ošklivosti

Aido Palazzeschi
Proti bolesti (1913)

Pohlédněte dobře do tváře smrti, a ona vám poskytne dostatek námětů k smíchu do konce života. Tvrdím, že v plačícím člověku, v umírajícím člověku se ukrývají největší zdroje lidské radosti. Je potřeba vychovávat naše děti k smíchu, k bezuzdnějšímu a nestoudnějšímu smíchu. [...] Poskytneme jim výchovné hračky, panenky hrbaté, slepé, nemocné rakovinou, s vykloubenými nohama, souchotinářské, syfilitické, které umějí mechanicky plakat, křičet, naříkat, jsou stíženy epilepsií,



morem, cholerou, krvácením, hemoroidy, kapavkou, šílenstvím, omdlávají, chroptí, umírají. Jejich učitelka pak bude vodnatelná, nemocná elefantiázou, anebo velmi seschlá, vysoká, s žirafím krkem. [...] Jeden učitel bude maličký rachitický hrbáč, a jiný obří, s nedospělou tváří, pisklavým hlasem, jehož pláč bude řezat jako skleněné ostří. [...] Mladíci, vaše družka bude hrbatá, slepá, kulhavá, holohlavá, hluchá, s vykloubenými čelistmi, bezzubá, páchnoucí, bude dělat posunky jako opice, hlas bude mít jako papoušek.

Carlo Carrá, *Pohřeb anarchisty Galliho*, 1910-1911, New York, Museum of Modern Art

[...] Nezdržujte se u její krásy, jestli vám k vaší smůle bude připadat krásná, důkladně ji prozkoumejte a naleznete nestvůrnost. Nehovte si změkčile na vlnách její vůně; ostrý závan onoho zápachu, který je hlubokou pravdou jejího těla, jež zbožňujete, by vás jednoho dne mohl překvapit, roztříštit náhle váš křehký sen, učinit z vás vězně bolesti. Neprodlévejte u krátké chvíle svého a jejího mládí, nebo nutně zůstanete na povrchu lidské bolesti. Důkladněji prozkoumejte a naleznete stáří, pravdu, jež vám jinak zůstane utajena, pokud k stáří

dospějete a stanete se kořistí nostalgie. Nezastavujte se u žádného stupně nestvůrnosti nebo staroby, protože stejně jako krása a mládí jsou i ony bez hranic; jsou nekonečné. Buďte si jisti, že se budete více těšit z pohledu na tři běžící herky než na tři plnokrevníky. Plnokrevník má již v sobě obsaženu herku, kterou se stane; hledejte ji, odhalte ji, neprodlévejte u pomíjivé nádhery jeho tvarů [...]. Pomyslete na to štěstí, že uvidíte kolem sebe vyrůstat spoustu malých hrbáčků, slepců, zakrslíků, kulhavečků, božských průzkumníků radosti. Namísto toho, abyste své družce nasadili paruku, necháte ji oholit do hladka, pokud snad není úplně holohlavá, a dáte jí vycpat hřbet, když není zrovna hrbatá. [...] My futuristé chceme vyléčit latinská plemena, a zvláště to naše, od vědomé bolesti, od konzervativní příjice ztížené chronickým romantismem, obludnou afektovaností a žalostným sentimentalismem, jenž skličuje každého Itala, [...] chceme nahradit používání voňavek užíváním zápachů. Nechte zamořit taneční sál svěží vůní růží, a ukolébáte jej do prázdného pomíjivého úsměvu, nechte jej zamořit oním mnohem hlubším zápachem hovna (tato lidská hloubka je zcela hloupě zapírána), a vyvoláte veselí a radost. [...] Zřídít zábavné společnosti v pohřebních síních, diktovat epitafy na základě slovních hříček, kalambúrů a dvojsmyslů. Za tím účelem rozvíjet onen užitečný a zdravý instinkt, jenž způsobuje, že se smějeme člověku, který upadl na zem, a přitom jej necháme, aby vstal sám, čímž na něj přenášíme své veselí. [...] Přeměnit blázince na školy, kde by se zdokonalovaly nové generace.

Dada

Tristan Tzara

Manifest dada (1918)

Umělecké dílo nesmí být krásou jako takovou, neboť taje mrtvá; ani veselé ani smutné, ani jasné ani temné, těšit nebo týrat lidi tím, že jim předkládá koláče svatozáří nebo pot z bujné projížděky ovzduším. Umělecké dílo není nikdy krásné na základě nadekretování, objektivně, pro všechny. [...]

Jako zuřivý vítr trháme prádlo mračen a modliteb a chystáme velké divadlo zkázy, požár, rozklad. [...] Vyhláшуji odpor všech kosmických schopností proti tomuto výtoku hnilobného slunce, jež vyšlo z továren na filosofické myšlenky, rozhořčený boj pomocí všech prostředků DADAISTICKÉHO ODPORU. [...] Svoboda: DADA DADA DADA, vytí vydrážděných barev, propletenec opaků a všech protikladů, grotesknosti, nedůsledností: Život.
(Přel. Zdeněk Lorenc)

Dadaistický odpor

Tristan Tzara

Manifest dada (1918)

Každý odpor, vhodný k popření rodiny, je dada; protest celé bytosti se zařatými pěstmi v ničivé akci: DADA; znalost všech prostředků, které až do nynějška byly odmítány stydlivým pohlavím pohodlného kompromisu a zdvořilosti: DADA; zrušení logiky, tanec tvůrčích impotentů: DADA; zrušení jakékoli sociální hierarchie a rovnice, které naši sluhové zřídili pro hodnoty: DADA; každý předmět, všechny předměty, city a nejasnosti, zjevení a přesný náraz



Marcel Duchamp,
Mučení-mrtvá, 1959,
Paříž, Musée
National d'Art
moderne, Centre
Georges Pompidou

rovnoběžek jsou prostředky boje: DADA; zrušení paměti: DADA; zrušení archeologie: DADA; zrušení proroků: DADA; zrušení budoucnosti: DADA; naprostá a nevývratná víra v každého boha, který bude bezprostředním plodem spontánnosti: DADA; elegantní a neškodný skok z jedné harmonie do jiné oblasti; dráha slova, jež bylo vrženo jako zvukový disk, jako výkřik; vážit si každé individuality v jejím vážném, bojácném, nesmělém, horoucím, mohutném, odhodlaném, nadšeném šílenství okamžiku; zbavit svou církev všech těžkopádných a zbytečných rekvizit; vyplivovat urážlivou nebo zamilovanou myšlenku jako zářivý vodopád, nebo se s ní mazlit – s živým uspokojením, že je to úplně jedno – se stejnou naléhavostí v keři, prostém hmyzu pro urozenou krev a pozlaceném archandělskými těly, svou duší.

(Přel. Zdeněk Lorenc)

*Na následujících
stranách:*

Raoul Hausmann,
Umělecký kritik,
1919-1920, Londýn,
Tate Gallery

Francis Picabia,
Polibek, 1923-1926,
Turín, Galleria Civica
d'Arte Moderna e
Contemporanea



RAOUL HAUSMANN

PRÄSIDENT DER SONNE
DER SONNE UND DER KLEINEN ERDE
DADAISME DADAISME DADAISME







Marcel Duchamp,
L.H.O.O.Q., 1919,
soukromá sbírka



Palec u nohy

Georges Bataille

Palec u nohy (1929)

Tvar palce u nohy není nijak nezvykle obludný, čímž se liší od ostatních částí těla, například od vnitřku otevřených úst. Pouze druhotné (avšak běžné) deformace mohly dodat jeho ohavnosti výjimečnou burleskní hodnotu. [...] Jelikož lidský druh se svým fyzickým postojem nejvíce, jak může, vzdaluje od pozemského bahna, ale na druhou stranu se bláznivě směje a dává tak průchod nesmírnému potěšení pokaždé, když ten nejčistší rozlet končí i

Jacques-André Boiffard, *Palec třicetiletého muže*, 1929, Paříž, Musée National d'Art moderne, Centre Georges Pompidou

se svou arogancí v blátě, můžeme si myslet, že palec, který je neustále víceméně ocejchovaný a pokořený, je z psychologického hlediska analogií surového pádu člověka, to jest smrti. [...] Hrozivě mrtvolný a zároveň zpupný a nadutý vzhled palce u nohy odpovídá této potupě a je velmi naléhavým vyjádřením neuspořádanosti lidského těla, jež je výsledkem násilných rozporů mezi orgány.

Informel později přehodnotí to, co bylo až do té doby považováno za nezobrazitelné, totiž nejdlejší záhyby hmoty, plíseň, prach a bahno. Nový realismus znovu objeví odpady průmyslového světa a úlomky rozbitých předmětů opět sestavených do nových forem, *pop-art* přináší **Warholovu** výzvu k estetické recyklaci *zbytku*. Vzhledem ke všem těmto provokacím lze pochopit moralistické reakce, například **Sedlmayrovu**; ale historické avantgardy neměly v úmyslu vytvořit žádnou harmonii a směřovaly právě ke zničení každého řádu a institucionalizovaného vjemového schématu, k hledání forem poznání schopných proniknout jak do hlubin nevědomí, tak do hlubin hmoty v surovém stavu, k obžalobě současné odcizené společnosti.

Německé expresionisty vzrušovalo vření sociální kritiky; italští futuristé byli revolucionáři a jejich anarchický protofašismus vznikl jako polemika s měšťanským světem, s nímž se potom klidně usmířili; ruští futuristé měli zpočátku blízko k ideálům sovětské revoluce a mnoho surrealistů se v bouřlivých debatách a v průběhu zuřivých exkomunikací mezi stalinisty a trockisty přihlásilo ke komunismu.

Adorno ve své *Estetické teorii* připomíná, že proudy jako surrealismus a expresionismus, „jejichž iracionalita byla nepříjemným překvapením, útočily na moc, autoritu a zpátečnictví“, že odmítnutí „norem krásného života v ošklivé společnosti“ musí být osudně deformováno nevolí a „umění musí to, co se kaceřuje jako ošklivost, učinit svou věcí, ne proto, aby je nadále integrovalo, umírnilo humorem [...] a smířilo s jeho existencí, nýbrž aby v ošklivosti odhalilo svět, jenž tvoří a reprodukuje podle svého obrazu [...]. Umění [...] obviňuje moc [...] a svědčí pro



André Breton, Man Ray (Emmanuel Radnitzky), Max Morise. Yves Tanguy, *Cadavre exquis*, 17. května 1927, Paříž, Musée National d'Art moderne, Centre Georges Pompidou

to, co tato moc potlačuje a popírá.“ Dnes všichni (včetně měšťáků, kteří měli být ohromeni a pohoršeni) uznávají za „překrásná“ (z uměleckého hlediska) díla, která se hnusila jejich otcům. Ošklivost avantgardy byla přijata jako nový model krásy a dala vzniknout novému obchodu s uměním.

Surrealismus

André Breton

Manifest surrealismu (1924)

Surrealismus: Čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už ústně, ať už písmem, nebo jakýmkoli jiným způsobem, reálné fungování myšlení. Diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální. [...] Surrealismus je založen na víře ve vyšší realitu určitých forem asociací až do jeho doby opomíjených, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení. Směřuje k definitivní likvidaci všech ostatních psychických mechanismů a k zaujetí jejich místa při řešení hlavních problémů života. [...] Když jste se usadili na místě co možná nejpříznivějším pro koncentraci svého ducha na sebe sama, dejte si přinést věci na psaní. Hleďte se dostat, jak jen dokážete, do co nejpasivnějšího nebo nejreceptivnějšího stavu. [...] Pište rychle bez předem zvoleného tématu, natolik rychle, abyste nic nepodržovali v paměti a abyste nebyli v pokušení číst po sobě, co píšete. První věta přijde zcela sama. [...]

Máte před sebou postavy, jejichž počínání je dostatečně různorodé. [...] Když budou takto vybaveny nevelkým počtem fyzických a morálních rysů, tyto bytosti, které toho od vás mají popravdě tak málo, už se neodchýlí od určité linie chování, o niž se nepotřebujete nijak starat. Vznikne z toho zápletka zdánlivě více či méně důmyslná, která bod za bodem zdůvodní ono dojemné nebo uklidňující rozuzlení, o něž vy nijak nedbáte.

(Přel. Jiří Pechar a Dagmar Steinova)

Proti surrealismu

Hans Sedlmayr

Ztráta středu, V (1948)

Surrealismus odhodil masky: otevřeně a beze studu pohrdl Bohem a člověkem, mrtvými a živými, krásou a morálkou,



Salvador Dalí, *Měkká konstrukce z vařených fazolí. Předtucha občanské války*, 1936, Philadelphia Museum of Art

strukturou a formou, rozumem a uměním: „umění je hloupost“. [...]

Domnívá se, že vládne úhlem pohledu, „z něhož život a smrt, skutečnost a imaginace, komunikace a nekomunikace, nahoře a dole již nejsou považovány za opozita a protichůdné pojmy“. V této zdánlivě vědecké definici se neskrývá nic jiného než definice chaosu. Surrealismus to také nepopírá, otevřeně vyznává, že hledá „systematizaci zmatku“ (S. Dalí) a dezorganizaci. „Neexistuje revoluční řád, existuje pouze



zmatek a šílenství.“ A s uspokojením oznamuje, že se právě zrodil nový hřích a lidem se tak dostalo nové posedlosti: surrealismu, „syna běsu a temnot“ (Aragon). [...] Zrození jeho avantgard je nepřehlédnutelným signálem skutečnosti, že mocnosti iracionálna (lépe řečeno *sub-racionálna*) jsou už na postupu. Oni naivní či „komplikovaní“ současníci, kteří si ze špatně pochopeného názvu surrealismu, jenž je ve skutečnosti sousrealismem, vyvodili příslib, že budou povýšeni nad každodenní banální život, jim otevřou brány. [...]

Salvador Dalí,
*Podvečerní
atavismus*, 1933-
1934, Bern,
Kunstmuseum

Nepomůže ani tento fenomén bagatelizovat. [...] Surrealismus je konečně poslední zrychlený krok směrem k pádu člověka a umění, který zakusil již Nietzsche, když roku 1881 napsal fragment „Pomatenec“: „Nepadáme neustále? Zpět, stranou, dopředu, na všechny strany? *Je ještě nějaké nahoře a dole?* Nebloudíme nekonečným Ničím? Nedýchá nám do tváře prázdňový prostor? *Neochladilo se ještě víc?*“



Francois Millet,
Klekání, 1858-1859,
Paříž, Musée d'Orsay

Pokřivit minulost

Salvador Dali

„Paranoidně-kritické“ zkoumání Milletova Klekání

Paranoia se neomezuje vždy jen na to být „ilustrací“; představuje ještě pravou a jedinou známou „doslovnou ilustraci“, to jest „ilustraci třeštivě interpretující“. [...] Žádný druh obrazu mi nepřipadá vhodnější k tomu, aby „doslovněji“ a blouznivěji znázorňoval Lautréamonta obecně, a zvláště pak jeho *Zpěvy Maldororovy*, než je ten, který pořídil před asi sedmdesáti lety malíř tragického kanibalského atavismu, starobylých setkání sladkých, měkkých a prvotřídních těl: hovořím o Jeanu-Francoisovi Milletovi. O tom strašlivě

nepochopeném malíři. Je to právě Milletovo slavné *Klekání*, jež by mohlo být malířským ekvivalentem stejně proslulého jako vznešeného „náhodného setkání šicího stroje a deštníku na anatomickém pitevním stole“. [...]

Klekání je jediný obraz na světě, co znám, který v sobě zahrnuje nehybnou přítomnost. Setkání a vyčkávání dvou bytostí v osamělém, soumravném a smrtelném prostředí. Toto osamělé, soumravné a smrtelné prostředí hraje na malbě roli pitevního stolu poetického textu, neboť nejenže na obzoru dohasíná život, ale nadto jsou tu vidle umístěné v onom živém substanciálním těle, jímž byla od nepaměti pro člověka obdělávaná země.

Chci říci, že tyto vidle jsou do ní zaraženy s chtivou touhou po úrodnosti, jež je vlastní znamenitým rytinám skalpelu, který, jak všichni vědí, nedělá nic jiného, než že pod různými analytickými záminkami při pitvání každé mrtvoly tajně hledá syntetické, plodné a výživné ovoce smrti. Odtud pak plyne trvalá dualita obdělávané země, přítomná ve všech epochách [...], dualita, která nás nakonec přivádí k tomu, že považujeme obdělávanou zemi, zvláště za přitěžujících okolností soumraku, za dobře zásobený pitevní stůl, a to takový, jenž nám jako jediný mezi všemi pitevními stoly může nabídnout dokonalejší a lákavější mrtvolu nadívanou jemnými neocenitelným lanýžem jenž se nachází pouze ve výživných snech, je tvořen masem z vláčných plecí hitlerovských a atavistických zvůlí a ochucen onou nekazící se a dráždivou solí představovanou nadšeným a nenasytným hemžením mravenců, jež automaticky zahrnuje autentické „nepohřbené hnutí“, skutečně úctyhodné a důstojné toho jména. Jestliže, jak jsme řekli, „obdělávaná země“ je nejpoctivější a nejúčelnější existující pitevní stůl, deštník a šicí stroj budou v *Klekání* přeměněny v mužskou a ženskou postavu a veškeré rozpaky a záhadnost setkání bude vždy pramenit [...] z autentických charakteristik dvou postav, dvou předmětů, od nichž se odvíjí veškerý rozvoj námětů, celá skrytá tragédie setkání, očekávání a předpokladů.

1. Avantgarda a triumf ošklivosti



Andaluský pes,
režie Luis Buñuel,
1928

Deštník, typický surrealistický předmět se symbolickou funkcí (díky svému zjevnému a dobře známému jevu ztopoření), nemůže být ničím jiným než postavou muže *Kle/Kání*, který, jak mi laskavě dovolíte připomenout, na malbě dělá všechno možné, aby se zamaskoval, avšak daří se mu pouze zdůraznit tento stav ztopoření, když vezmeme v úvahu stydlivou a kompromitující pozici jeho klobouku. Šicí stroj před ním, všem známý a krajně srozumitelně vypodobněný ženský symbol, dospívá tak daleko, že se hlásí ke smrtelnému a kanibalskému atributu své šicí jehly, jejíž činnost je totožná s velmi choulostivou perforací, kterou provádí kudlanka nábožná, aby „vyprázdnila“ svého samečka, jinak řečeno aby vyprázdnila jeho deštník a přeměnila jej ve zmučenou, splasklou a ochablou oběť, v níž se skutečně promění každý deštník, když se po své velkolepé milovnické, exaltované a na nejvyšší míru napjaté činnosti zavře. Je zjevné, že sběrači klasů za napjatými postavami *Klekání*, to jest za šicím strojem a deštníkem, nemohou dělat nic jiného než dál lhostejně a obvyklým způsobem sbírat vejce míchaná na pánvi (bez pánve), kalamáře, lžice a všechno stříbrné náčiní, které poslední okamžiky soumraku činí v této jiskřivé hodině exhibicionistickým. A jen co syrová kotleta použitá jako průměrný vzorek jedlých symbolů spočine na mladíkově hlavě, již se začíná v mracích na horizontu znenáhla utvářet a rýsovat silueta „hladového“ Napoleona I., a již ho vidíme, jak se

AVANTGARDA A TRIUMF OŠKLIVOSTI

nedočkavě blíží k čelu své škadrony, aby vyhledal dotyčnou kotletu, která je ve skutečnosti pouze uzpůsobena k rozhovoru s velmi ostrou, děsivou, nádhernou jehlou přízračného, skrytého a statného šicího stroje.

Ošklivost avantgardy

Georges Bataille

Truchlivá hra (1929)

Picassovy malby jsou hrozná, a ty od Dalího nesmírně ošklivé. [...] Pokud násilná hnutí nakonec osvobodí lidskou bytost od hluboké nudy, pak to bude proto, že jakýmsi nepochopitelným, tajemným omylem umožňují přiblížit se k děsivé ošklivosti, která přináší uspokojení. Je ostatně třeba říci, že ošklivost může být nenáviděna bez jakékoli výzvy, jinak řečeno nešťastnou náhodou, avšak není nic běžnějšího než ošklivost dvojaká, jež provokativním způsobem budí zdání opaku. A pokud jde o ošklivost nezvratnou, je stejně odpudivá jako některé krásy: krása, která nic neskrývá, která není maskou zhýralé oplzlosti, která nikdy nezrazuje své zásady a stojí věčně v pozoru jako nějaký zbabělec.

Hanlivě

Raymond Queneau

Stylistická cvičení (1947)

Trčel jsem tam v tom hnusném vedru celou věčnost, než si to připrděl ten smrdutej autobus s bandou blbců na zadní plošině. Mezi těma idiotama největší paidiot jeden uhrovitej skelet s pěkně přepísknutým chřtánem. Čněl tam s tou svou hučkou jak pštrosí hovno. Pak začal prskat na nějakýho marazma, co mu tam jak pominutej dupal na kocáby. Celou tu dobu se mohl podělat strachy, a jak uviděl jedno z těch upocených sedadel volný, vytratil se jako smrad. O dvě hodiny později jsem toho vola potkal před tou monumentální zhovadilostí zvanou Saint-Lazare. Žvanil tam s jiným pablmem o



Paul Klee, Kejklíř,
1904, New York,
Museum of Modern
Art

knoflíku. Říkám si: Můžeš si ho nechat přísít třeba na řiť,
debile, bude ti to stejně prd platný.
(Přel. Patrik Ouředník)

Přehodnocení ošklivosti

Raymond Roussel
Locus Solus, 2 (1914)

Na značně rozlehlé ploše byly na všechny strany rozmístěny lidské zuby nejrozmanitějších tvarů i barev. Některé z nich byly oslnivě bělostné, kontrastující tak s řezáky kuřáků, nabízejících celou škálu kaštanové hnědi. V té podivné zásobě byly všechny žlutě od těch nejmatnějších až po nejdivočejší odstíny plavé. Zuby modré, ať už blankytně či temně, rovněž přispěly do té mnohobarevnosti doplňované i záplavou zubů

černých nebo bledě červených či křiklavě rudých a krvavých odstínů. Obrysy a proporce se nekonečně lišily – obrovské stoličky a monstrózní špičáky sousedily s téměř nepostřehnutelnými mléčnými zuby. Všude probleskovaly kovové záblesky plomb a zlata.

Na místě, jež nyní zabíral *tlouk*, skupiny natěsnaných zubů vytvářely pouhým střídáním svých barev opravdový, třebaže nedokončený obraz. Celek připomínal rejtara podřimujícího v jakési tmavé kryptě, zemdleně ležícího na břehu podzemního jezera. Lehounký dým stoupající z mozku spáče ukazoval, jako by to byl sen, jedenáct mladých lidí sklánějících se hrůzou před jakousi vzdušnou a skoro průzračnou bublinou, jež jsouc zřejmě cílem panovačného letu bílé holubice, rýsovala na zemi jemný stín, jenž halil mrtvého ptáka. Vedle rejtara, jež slabě osvětlovala pochodeň, zaražená do země krypty, ležela jakási stará zavřená kniha. Té jedinečné zubní mozaice vládla žlutá a hnědá. Jiné odstíny, velmi vzácné, zanechávaly živé a lákavé stopy. Holubice utvořená ze skvostných bělostných zubů zaujímalá pozici prudkého, ale půvabného vzletu; vytvářejíce rejtarovu výbavu, zručně uspořádané zubní kořeny vykreslovaly na jedné straně rudá péra zdobící tmavý klobouk odhozený vedle knihy a na straně druhé pak široký purpurový plášť sepnutý měděnou sponou znázorněnou důmyslným seskupením zlatých plomb; složitá směsice modrých zubů představovala azurově modré kalhoty, jejichž nohavice končily ve vysokých botách z černých zubů [...].

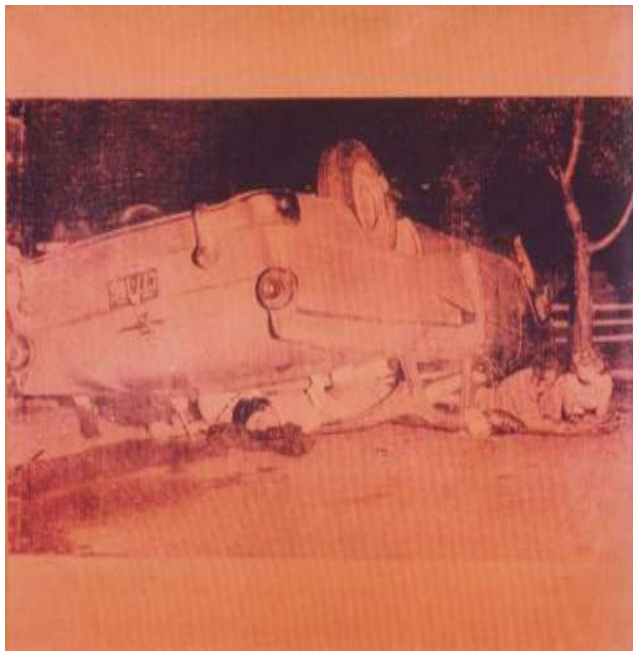
(Přel. Miroslav Drozd)

Francois Bacon,
Autoportrét, po roce
1945, Londýn,
Marlborough Gallery





Alberto Martini, *Narození - Lidská bolest*, z cyklu sedmi litografií *Tajemství*, 1923, Milán, Bottega di Poesia



Andy Warhol,
*Pět mrtvol na
oranžovém
podkladu*, 1963,
New York, Andy
Warhol
Foundation

Může být, jak tvrdí svatý Augustin, že divadelní jed rozkládá tělo sociálního organismu. Dělá to však na způsob morové pohromy, blahodárné a ozdravující epidemie, v níž věřící epochy spatřovaly prst boží...

(Přel. Jan Kopecký a Ladislav Šerý)

Divadlo krutosti

Antonín Artaud
*Divadlo a jeho
dvojenec* (1938)

Divadlo, jako mor, je krize, která se řeší smrtí nebo uzdravením. Mor je největší ze všech zel, protože je to totální krize, po níž následuje buďto smrt, anebo totální očištění. Právě tak divadlo je zlem, protože je nejvyšší rovnováhou dosaženou prostřednictvím destrukce. [...]

Zánik květů

Georges Bataille
Řeč květů (1929)

Po velmi krátkém období lesku nádherná korunka oplzle hnije na slunci a stává se pro rostlinu potupnou ostudou. Když se přidá zápach kompostu, ačkoli působil dojmem, že vás v rozletu andělské a lyrické čistoty mine, květ jako by se prudce vrátil ke své prapůvodní nečistotě: v nejlepším případě je rychle přeměněn ve vzdušný cár hnojiště. Protože květy

nestárnou *počestně* jako listy, jež ani po smrti neztrácejí nic ze své krásy; květy uvadají jako zestárlé a příliš napudrované upejpalky a umírají směšně na stoncích, které původně vypadaly, že je vynesou až ke hvězdám.

Estetika zbytků

Andy Warhol

Od A k B a zase zpět
(1975)

Vždycky rád pracuji se zbytky, dělám rád zbytkové věci. Víím už dlouho, že věci, které byly odhozeny, o kterých každý ví, že jsou k ničemu, obsahují velký potenciál legrace. Je to, jako bych je recykloval. Vždycky jsem si říkal, že ve zbytcích je spousta

humoru. Když se dívám na starý film s Esther Williamsovou, kde stovka dívek vykopává při tanci nožku, říkám si, jak asi musel vypadat konkurs a jak to bylo se všemi záběry, kdy někdy možná jedna dívka poskočila kvůli trémě jindy, než měla, přemítám o tomto jejím vydělení ze swingové řady. Takže tento záběr scény se stal zbytkem na podlaze u stříhače – a dívka byla v té chvíli pravděpodobně také zbytkem – pravděpodobně ji vyhodili – takže celá scéna je mnohem legračnější než reálná scéna, kde všechno správně klapalo, a dívka, která neposkočila, je hvězdou vystřižnutého záběru.

(Přel. Jan Lemper)



Jean Fautrier, *Studie k velkému aktu*, 1926, soukromá sbírka

Na další straně:
Arman, *Malé buržoazní odpady*, New York, sbírka Philippa Armana





OŠKLIVOST JINAKOSTI, KÝČ A CAMP

1. Ošklivost jinakosti



Výzdoba vily
Vittoriale básníka
Gabriela D'Annunzia,
Gardone

Hned na počátku jsme si řekli, že pojetí ošklivosti, tak jako ostatně i pojetí krásy, je dáno nejen různými kulturami, ale i dobou.

Dějiny jsou plné takových příkladů. Autor 18. století **Saverio Bettinelli**, vzdělaný jezuita, nepochybně obdařený dobrým vkusem, alespoň podle měřítek tehdejší doby, vytýkal ve svých *Vergiliovských dopisech* (které stylizoval tak, jako by je napsal Vergilius) *Božské komedii* obhroublost a nesrozumitelnost. Aby mohl průvod při císařské korunovaci pohodlně vstoupit do pařížského chrámu Notre Dame, dal Napoleon odstranit tympanon centrálního portálu katedrály, a zničil tak mistrovské dílo gotického umění, které se na počátku 19. století (navzdory gotickému románu, a možná právě kvůli jeho atmosféře) považovalo za barbarské a primitivní. Dnes si nevěřícně prohlížíme

fotografie hereček němých filmů a nechápeme, jak mohly svým současníkům připadat okouzlující, a stejně tak bychom nepozvali rubensovskou ženu jako modelku na módní přehlídku.

Nepochopitelně působí často nejen minulost, ve většině případů nejsou současníci schopni docenit budoucnost, to jest často provokativní podněty umělců. A nemusíme myslet jen na zavrhování avantgardního umění měšťáky nebo lidem.

Pro pobavení čtenáře a jako varování každé budoucí kritice si přečteme texty souborně nazvané **Jim připadali oškliví**, neuvěřitelnou sbírku zničujících kritik, jimiž tehdejší odborníci ztrhali díla umělců, které my považujeme za velikány.

Jak ošklivá je Božská komedie

Saverio Bettinelli

Vergiliovské listy (1758)

Krásné verše, na něž člověk čas od času narážel, mi působily takové potěšení, že jsem mu skoro odpouštěl... Jaká škoda, zvolal jsem, že je tak krásným pasážím určeno pobývat uprostřed tolikeré temnoty a bizarnosti! [...] Ach, jak pro nás bylo úmorné vléci se přes sto zpěvů a čtrnáct tisíc veršů tolikerými žleby a kruhy, procházet tisícerymi propastmi a průrvami s oním Dantem, který padal do mdlob při každém leknutí, každou chvíli usínal a jen s námahou se probouzel, a otravoval mne, svého vůdce a průvodce, stále novými a nanejvýš podivnými otázkami! [...] Těch tisíc groteskních gest a bizarních trýzní věru nebudí přílišnou důvěru v toto Peklo a ani v básníkovu obrazotvornost.



May Westová,
kolem 1950

Všichni jsou pak, ať už uprostřed muk nebo blaženosti, strašlivě žhaví a upovídaní, a nikdy jim není zatěžko vyprávět své podivné příhody, řešit teologické pochybnosti nebo zajímat se o stovky svých toskánských přátel či nepřátel... A to je velká, příkladná báseň, božské dílo? Tahle báseň je utkána z kázání, dialogů, otázek, je to báseň bez zápletek - jedinými zápletkami jsou tu pády, přechody, stoupání, putování tam a zpátky, a čím dál jdete, tím je to horší. Čtrnáct tisíc veršů takovýchto homilií - kdo to dokáže přečíst, aniž ho přemůže únava a spánek? [...] To, co Dantovi chybělo, byl dobrý vkus a umělecká rozvaha. Měl však velkou a vznešenou duši, pronikavého a plodného ducha a živou a pitoreskní obrazotvornost, takže občas mu splynou s pera podivuhodné verše a pasáže. [...] Takových zdařilých tercín může být až stovka, pokud jsem dobře počítal, stovka z celkového počtu pěti tisíc. Pokud jde o izolované verše, jednou gnómičké, jindy

jemné, jednou plačtivé, jindy bezchybné a velkolepé, troufám si tvrdit, že je jich v básni kolem tisíce. [...] Z čehož vyplývá, že zbývá třináct tisíc vadných a špatných veršů.

Jim připadali oškliví

Lektorské posudky a recenze

Skladby Johanna
Sebastiana Bacha
naprosto postrádají krásy,
harmonie, a zejména
jasnosti.
(*Johann Adolph Scheibe,
Der kritische Musikus,
1737*)

Orgie hřmotu a vulgarity.
(*Louis Spohr o prvním
provedení Beethovenovy
Páté symfonie*)

Kdyby (Chopin) předložil
své skladby k posouzení
znalci, ten by je roztrhal...
Rozhodně bych to chtěl
udělat já.
(*Ludwig Rellstab, Iris im
Gebieteder Tonkunst,
1833*)

Rigoletto trpí nedostatky v
melodické rovině. Tato
opera rozhodně nemůže
být zařazena do
repertoáru.

(*Gazette Musicale de
Paris, 1853*)

Dlouho jsem zkoumal
hudbu toho rošťáka. Je to
panchart postrádající
jakýchkoliv kvalit.
(*Čajkovskij o Brahmsovi ve
svém deníku*)

Za sto let se bude na
Květy zla vzpomínat jako
na pouhou kuriozitu.
(*Emile Zola u příležitosti
Baudelairovy smrti*)

Snad měl vlohy velkého
malíře, ale chyběla mu
vůle stát se jím.
(*Emile Zola o Cézannovi*)

Je to dílo blázna.
(*Ambroise Vollard v r.
1907 o Picassových
Avignonských slečnách*)

Možná jsem trochu
natvrdlý, ale opravdu
nedokážu pochopit, jak

může nějaký pán popsat
třicet stránek, aby vylíčil,
jak se neustále převrací v
posteli, nežli usne.

*(Lektorský posudek na
Proustovo Hledání
ztraceného času)*

Pane, svůj román jste
pohřbil pod kupou
detailů, které jsou dobře
podané, ale zcela
nadbytečné.

*(Vydavatelův dopis
Flaubertovi v souvislosti s
Pani Bovaryovou)*

V jeho románech není nic,
co by prozrazovalo
výjimečnou nápaditost, a
to ani děj, ani postavy.

Balzacovi nebude ve
francouzské literatuře
nikdy náležet významné
místo.

*(Eugène Poitou, Revue des
deux mondes, 1856)*

Ve Větrné hůrce se
nedostatký Jane Eyrové
[od sestry Charlotty]
ztisícironásobily. Celkem
vzato, zbývá nám jediná
útěcha, totiž pomyšlení,
že tento román nikdy
nezíská popularitu.

*(James Lorimer o Emily
Brontëové, North British
Review, 1849)*

Nesouvislost a absence
formy v jejích básničkách -
jinak bych je nazval
nedokázal - jsou děsivé.
*(Thomas Bailey Aldrich o
Emily Dickinsonové, The
Atlantic Monthly, 1982)*

Bílá velryba je kniha
smutná, nevýrazná,
banální, ba přímo
směšná... A ten bláznivý
kapitán je smrtelně
nudný.

*(The Southern Quarterly
Review, 1851)*

Walt Whitman má s
uměním společného
právě tolik jako vepř s
matematikou.

(The London Critic, 1855)

Málo zajímavé pro
běžného čtenáře a příliš
povrchní pro čtenáře s
vědeckou erudiicí.

*(Lektorský posudek na
Stroj času H.G. Wellse,
1895)*

Příběh nedospívá k žádnému závěru. Ani hrdinova povaha, ani jeho životní dráha nedospívají k něčemu, co by zdůvodňovalo konec. Případá mi zkrátka, že ten příběh nijak nekončí.
(Lektorský posudek na román Na prahu ráje Francise Scotta Fitzgeralda, 1920)

Pane Bože, tohle nemůžeme vydat. Skončíme všichni ve vězení.
(Lektorský posudek na Faulknerovu Svatyni, 1931)

VUSA se nedají prodávat příběhy o zvířatech.
(Lektorský posudek na Farmu zvířat George Orwella, 1945)

Tahle dívka zřejmě nemá žádnou zvláštní představu ani tušení, jak by se dalo docílit toho, aby ta kniha nebyla pouhou kuriozitou.
(Lektorský posudek na Deník Anny Frankové, 1952)

Mělo by se to vyprávět nějakému psychoanalytikovi, a pravděpodobně se mu to také vyprávělo a pak se z toho udělal román obsahující několik hezky napsaných pasáží, ale je to přemrštěně nechutné... Doporučuji to pohřbít na tisíc let.
(Lektorský posudek na Nabokovovu Lolitu, 1955)

Buddenbrookovi jsou jen dva objemné svazky, v nichž autor nic neříkajícím stylem vypráví bezvýznamné příběhy bezvýznamných lidí.
(Eduard Engel o Mannově románu Buddenbrookovi, 1901)

Právě jsem dočetla Odyssea a považuji ho za fiasko... Je rozvláčný a působí nepříjemně. Je to neotesaný text, nejen objektivně vzato, ale také z hlediska literárního.
(Z Deníku Virginie Woolfové)

Ten hoch nemá sebemenší talent.

*(Manet Monetovi o
Renoirovi)*

Žádný film o občanské
válce nikdy nevynesl ani
halíř.

*(Irving Thalberg ze
společnosti Metro, když
odrazoval od zakoupení
práv na zfilmování
románu Jih proti Severu)*

Jih proti Severu bude
nejpronikavějším
neúspěchem v historii
Hollywoodu. Jsem
opravdu rád, že v bryndě
bude Clark Gable, a ne
Gary Cooper.

*(Gary Cooper poté, co
odmítl roli Rhetta Butlera)*

Co si mám počít s
chlapíkem s takovýmahle
ušima?

*(Jack Warner po
zkušebních záběrech
s Clarkem Gablem, 1930)*

Neumí přednášet, neumí
zpívat a je plešatý. Tanec
mu jakž takž jde.

*(Jeden z vedoucích
společnosti Metro po
zkušebních záběrech s
Fredem Astairem, 1928)*

2. Kýč

Ošklivost je také jev společenský. Vždy tomu bylo tak, že příslušníci „vyšších“ tříd považovali vkus „nižších“ tříd za nevhodný nebo směšný. Dalo by se sice říci, že v této diskriminaci vždy hrály roli ekonomické faktory vtom smyslu, že elegance se vždy spojovala s použitím drahocenných látek, barev a klenotů.



Ale často nebyl rozlišující prvek ekonomické, nýbrž kulturní povahy; je běžným zvykem poukazovat na nekultivovanost zbohatlíka, který se snaží stavět na odív bohatství a překračuje hranice, jež převládající estetické cítění přisuzuje „dobrému vkusu“.

Navíc je velmi nesnadné určit, jaké estetické cítění vlastně převládá: není to nutně cítění toho, kdo má politickou a hospodářskou moc, ale spíš cítění určované umělci, kultivovanými lidmi, těmi, kdož jsou (v literárním, uměleckém

či akademickém světě nebo na trhu umění a módy) považováni za odborníky na „krásné věci“.

Ale to je jen velmi vágní pojem. Může se proto stát, že někteří čtenáři užasnou, když v této kapitole knihy o ošklivosti najdou obrazy, které možná považují za překrásné. Tyto obrazy zde předkládáme, protože je převládající estetické cítění, často *a posteriori*, označilo za zavrženíhodné v tom smyslu, že je zařadilo do kategorie kýče.

Podle některých prý slovo kýč (*kitsch*) vzniklo ve druhé polovině 19. století, když si američtí turisté chtěli v Mnichově koupit obraz, ale levně, a požadovali skicu (*sketch*). Odtud vznikl termín označující nevkusný brak pro kupce toužící po nenáročných estetických prožitcích. V meklenburském dialektu však už existovalo sloveso *kitschen*, znamenající „sbírat bláto na ulici“. Jiný význam tohoto slovesa údajně je „falšovat nábytek, aby vypadal jako starožitný“, kdežto sloveso *verkitschen* znamená „levně prodat“.

Ale pro koho je brak brakem? „Vysoká“ kultura považuje za kýč zahradní trpaslíky, obrázky svatých, napodobeniny benátských kanálů v kasinech v Las Vegas, umělé jeskyně proslulého kalifornského hotelu Madonna Inn, který má turistům zprostředkovat výjimečný „estetický“ zážitek. A za kýč bylo bez milosti označeno (ačkoliv usilovalo o lidovost) oslavné umění diktatur, stalinistické, hitlerovské nebo mussoliniovské, které prohlašovaly soudobé umění za „degenerované“.



Skvělé plody špatného vkusu

Guido Gozzano

Přítelkyně babičky Speranzy (1850)

Alfieri u fíkusů, vycpaný papoušek, celé květiny v rámečku (skvělé plody špatného vkusu), krabice bez bonbonů, chřtán krbu - černý, hrozný - a mramorové hrozny (vždy ve skleněném zvonu), pár hraček a pár spinek, předměty, do nichž šalba psala tvůj navždy, alba s kresbami anemonek, Benátky pod červánky, zakleté do mozaiky, rytiny, kokosy, krajky, mušlemi zdobené schránky, pečlivé podobizny ze štětce d'Azzeglio, daguerrotypy (ovál, v něm pohledy plné trýzní) a lustr, nový zbrusu, znásobující směle v křišťálech všechny ty skvělé plody špatného vkusu, židle protkané zlatem v damašku do karmínova... Rodím se, rodím se znova v osmistém padesátém.

(Přel. Jiří Pelán)

Madonna Inn

Umberto Eco

Z okraje impéria (1976)

Ubohá slova, jimiž disponuje přirozený jazyk lidí, nemohou stačit, aby popsaly Madonna Inn. [...] Řekněme, že Piacentini listoval některou Gaudího knihou, přitom se předávkoval LSD a začal stavět svatební katakombu pro Lizu Minnelliovou. To však není dost výstižné. Tak třeba Arcimboldo, který staví pro Oriettu Bertiovou chrám Sagrada Familia. Nebo Carmen Miranda navrhuje prodejnu Tiffanyho klenotnictví pro motely Motta. Anebo třeba Vittorale degli Italiani vytvořený Fantozzim, Calvinova Neviditelná města popsaná Lialou a ztvárněná Eleonorou Finiovou na Veletrhu plyšových hraček. Chopinova Sonáta b moll zpívána Claudiem Villou v úpravě Valentina Liberaceho za doprovodu hasičské kapely z Viggiú. Ale ještě to není ono. Zkusme vylíčit záchody. Je to obrovská podzemní jeskyně, něco mezi Altamirou a Postumií, s byzantskými sloupky, na nichž spočívají barokní putti ze sádry.

Manželé Arnolfiniovi,
vosková
rekonstrukce, 20.
století, Buena Park,
California, Palace of
Living Art,
Movieland
WaxMuseum



Umyvadla tvoří velké perleťové lastury, záchod je krb vytesaný ve skále, ale jakmile se proud moči (je mi líto, ale je třeba to vysvětlit) dotkne dna, zdí komínu začne prosakovat voda a padá dolů jako vodopád v jeskyních planety Mongo. A v přízemí doplňuje obraz tyrolských chalup a renesančních zámčků kaskáda lustrů ve tvaru květinových košů, kaskády jmelí a nad nimi duhové, lehce do fialová zabarvené bubliny, mezi nimiž se houpou viktoriánské panenky, povrch zdí zrůžňují secesní okna v barvách Chartres a tapiserie ve stylu régence. [...] To všechno mezi výtvoř proměňujícími celek ve zmrzlinu tutti-frutti, krabičku kandovaného ovoce, sicilskou cassatu, pohádkovou zemi hojnosti pro Jeníčka a Mařenku. Potom tam mají pokoje, je jich asi dvě stě a každý má nějakou zvláštnost: za skromnou cenu si můžete dopřát Prehistorický pokoj, připomínající jeskyni s krápníky, Safari Room (celý vytapetovaný zebřími pruhy, s postelí ve tvaru modly Bantuů), Havajský pokoj, California Poppy, Old Fashioned Honeymoon, Irskou pahorkatinu, Bouřlivé výšiny, pokoj Viléma Telia, pokoj Tall and Short pro manžely dvou různých délek, s postelí ve

Fotografie pokoje 206, „Starý mlýn“, v hotelu Madonna Inn, San Luis Obispo, Kalifornie

*Na protější straně:
Nejsvětější srdce
Ježíšovo, pohlednice,
1903*

tvaru nepravidelného mnohoúhelníku, Pokoj s vodopádem podél skalní stěny, Císařský pokoj, Starý holandský mlýn, Pokoj s efektem kolotoče.



Ale ten, kdo v kýči nachází zalíbení, je přesvědčen, že mu poskytuje jedinečný zážitek. Stačilo by říci, že existuje umění pro nevzdělance, tak jako existuje umění pro vzdělance, a že je třeba rozdíl mezi těmito dvěma „vkusy“ respektovat, stejně jako se respektují rozdíly náboženského vyznání nebo

sexuální orientace. Ale zatímco příznivci „kultivovaného“ umění považují Kýč za kýč, příznivci Kýče (s výjimkou děl vytvořených přímo s úmyslem „ohromit měšťáka“) nezavrhují velké umění muzeí (ta ostatně často vystavují díla, která kultivované cítění považuje za kýč). Naopak, považují kýčovitá díla za „podobná“ výtvorům velkého umění.

Pokud jedna z definic vidí v kýči něco, co místo aby umožnilo nezaujatou kontemplaci, má působit na city, jiná považuje kýč za onen umělecký postup, který aby zušlechtil sám sebe i kupujícího, napodobuje umění muzeí a přejímá z něj. Clement Greenberg prohlásil, že zatímco avantgarda (chápeme-li ji obecně jako umění v jeho objevitelské a tvůrčí funkci) *napodobuje akt napodobování*, kýč *napodobuje účinek nápodoby*; když avantgarda dělá své umění, klade důraz na postupy, které vedou k vytvoření díla, a povyšuje je na předmět vlastního diskurzu, kdežto kýč klade důraz na reakce, které má dílo vyvolat, a na cíl svého snažení povyšuje emotivní reakci publika.

Dmitrij A.
Nalbandjan, V
Kremlu, 24. května
1945, Moskva, Státní
muzeum





Hubert Lanzinger,
Praporečník, 1937,
Washington D. C.,
National Museum of
the U. S. Army, Army
Art Collection



Sochy na Foro
Italico, Řím, asi
1927-1934



William Adolphe
Bouguereau, *Zrození
Venuše*, 1879, Paříž,
Musée d'Orsay

nálady. Naproti tomu dráždivé vytahuje diváka z čisté kontemplanace, kterou vyžaduje každé pojmání krásného. Dráždivost pomocí předmětů, jež bezprostředně přitahávají vůli, vůli nutně podněcuje, čímž pozorovatel přestává být čistým subjektem poznání, nýbrž se stává potřebujícím, závislým subjektem vůle. [...] V historickém malířství a sochařství spočívá dráždivé v obnažených tvarech, jejich postavení, polooblečenosti, a celý druh pojednání má proto za cíl podnítit v divákovi žádostivost, čímž je čistě estetické pozorování ihned zrušeno, tedy pracuje proti účelu umění. (Přel. Milan Váňa)

Zajímavé

Arthur
Schopenhauer
Svět jako vůle a
představa, III, 40
(1819)

Rozumím tím to,
co vůli tím, že se
jí nabízí, bezpro-
středně udržuje,
podněcuje. - Pocit
vznešeného
vznikal tím, že
nějaký vůli přímo
nevhodný
předmět se stal
objektem čisté
kontemplanace,
která se potom
udržuje jen
stálým odklonem
od vůle a
povznesením nad
její zájmy, což
právě vytváří
povznesenost

Nepřímou definici kýče podává Schopenhauer, když nastiňuje rozdíl mezi uměleckým a *zajímavým*, a *zajímavé* chápe jako umění, které probouzí smysly publika. Schopenhauer proto kritizuje holandské malířství 18. století, zobrazující ovoce a bohatě prostřené stoly, které spíš povzbuzovaly chuť, než aby vyzývaly ke kontemplaci. V našem století se proti tomuto plánovitému vyvolávání účinku vyjadřoval se svrchovaným moralistickým opovržením Hermann Broch. A nepochybně spadá do kategorie kýče celé umění konce 19. století označované jako *art pompier*, charakterizované svůdnými odaliskami, akty klasických božstev a přepjatými, oslavnými historickými výjevy.

Pokud jde o napodobování „vysokého“ umění, Dwight MacDonald postavil v jednom svém slavném eseji do protikladu k projevům *elitního* umění jak masovou kulturu (*masscult*), tak kulturu maloměšťáckou (*mid-cult*). Jeho hlavní výtka nezněla, že *masscult* rozšiřuje to, co bychom dnes nazvali *trash* (neboli televizní „smetí“), nýbrž že *midcult* banalizuje objevy skutečného umění a využívá je ke komerčním účelům - rozhorleně kritizoval Hemingwayova *Starce a moře* a poukazoval na uměle lyrizující jazyk a na sklon zpodobňovat zdánlivě „univerzální“ postavy (nikoli „toho starce“, ale „Starce“).

Sir Lawrence Alma-
Tadema,
*Oblíbená
kratochvíle*, 1909,
Londýn, Tate Gallery





Stylistika kýče

Pastiš, který vytvořil Walther Killy v knize Německý kýč (1962) s použitím úryvků z děl šesti německých autorů, mj. Rilkeho

V dále šplouchá moře a v zakletém tichu si větřík pohrává s nehybnými listy. Šaty z mléčného hedvábí s výšivkou v barvě slonové kosti a zlata se vlní kolem jejích údů a dávají vyniknout útlé pružné šjí, na níž spočívají těžké copy ohnivé barvy. V Brunhildině osamělé světnici se ještě nerozsvítilo světlo - štíhlé ruce se míhaly jako tmavé bizarní stíny z drahých čínských váz: uprostřed se jako přeludy bělala těla antických soch, na stěnách byly v tlumených odrazech stěží patrné obrazy ve velkých zlatých rámech. Brunhilda seděla u klavíru, ruce nechala klouzat po klávesnici, ponořena do sladkého snění. Jak hledaly, linulo se z nástroje pochmurné largo, jako když se rozplývají závoje kouře stoupající z rozžhaveného popela, jsou nesený větrem, a odloučeny od plamene, bez substance krouží v bizarních krajích. Majestátní melodie pozvolna gradovala, burácela v mocných akordech, vracela se ve formě dětských, prosebných, čarovných, nevýslovně sladkých hlasů, andělských kůrů, šepotala nočními lesy, širokými osamělými stržemi rudě ozářenými starými stélami a pohrávala si kolem opuštěných venkovských hřbitovů. Otevřely se prosvětlené louky, jara si pohrávala s figurami v půvabném neklidu, před branami

Giacomo Grosso,
Akt, 1896,
Turín, Galleria Civica
d'Arte Moderna e
Contemporanea

podzimu seděla stará žena, zlá žena, v jejíž blízkosti spadá ze stromů všechno listí. A bude zima, velcí zářící andělé, kteří se nedotýkají sněhu, vysocí jako samo nebe, se budou sklánět k pastýřům, naslouchat jim a zpívat o podivuhodném dítěti z Betléma. Nebeské kouzlo prosycené tajemstvím Vánoc oprádká zimní rokli, jež spí v hlubokém míru, jako by zdáli zněl zvuk harfy ztrácející se ve zvucích dne, jako by samo tajemství smutku pělo o božském počátku. A venku noční vítr doteky útlých rukou hladí dům ze zlata a hvězdy putují zimní nocí.

Technika „efektu“

Hermann Broch

Zlo v hodnotovém systému umění (1933)

Podstata kýče spočívá v záměně kategorie etické s estetickou; po umělci nepožaduje „dobrý“, ale „krásný“ výkon. Nejdůležitější je pro něj totiž krásný výsledný dojem. Třebaže se často jeví přirozeně a hojně používá slov vázaných na skutečnost, kýčovitý román ukazuje svět nikoli takový, „jaký je“, ale takový, „jak si jej přeje či jakého se obává“; podobnou tendenci kýč projevuje i ve výtvarném umění. Pokud jde o hudbu, kýč zde žije pouze z efektů (připomeňme takzvanou zábavnou hudbu měšťanských vrstev a nezapomínejme, že současný hudební průmysl v mnoha ohledech představuje její zbytnění). Jak tedy nedospět k závěru, že žádný druh umění se neobejde bez kapky efektu, bez kapky kýče? [...] Protože kýč je založen na principu nápodoby, musí nutně kopírovat umění ve všech jeho specifických rysech. Tvůrčí akt, z něhož se rodí umělecké dílo, však metodologicky kopírovat nelze: imitovat lze pouze mnohem jednodušší postupy. Pokud chybí vlastní fantazie, je zcela nepochybné a zřejmé, že se kýč musí neustále dovolávat těch nejjednodušších metod (naprosto zřejmé je to v poezii, částečně také v hudbě). V pornografii, jak známo, slova vázaná na skutečnost popisují výhradně sexuální aktivitu; pornografie tak představuje jejich jednoduché lineární zřetězení. Detektivka není ničím jiným než sledem stále stejných vítězství nad zločinci; milostný román zase

spojuje v jeden sled stále stejné dobré skutky, jež došly odměny, a potrestané skutky hanebné (metodou řídící toto monotónní spojování slov vázaných na skutečnost je metoda primitivní syntaxe, neustávajícího rytmu bubnu).

Kouzlo špatného vkusu

Marcel Proust

Swannova láska (1913)

Cítil, že často nemůže uskutečnit to, po čem Odette touží, a snažil se aspoň, aby jí s ním bylo příjemně, snažil se neodporovat jejím banálním názorům, špatnému vkusu, který projevovala ve všem a který měl ostatně rád jako všechno, co pocházelo od ní, ba který ho dokonce okouzloval, protože to všechno byly zvláštní rysy, v nichž se mu podstata té ženy zjevovala, stávala se viditelnou. Proto také, když se tvářila šťastně, poněvadž měla jít na Královnu Topaze, nebo se dívala vážně, neklidně a umíněně ze strachu, že zmešká květinovou slavnost nebo prostě čaj s houstičkami a toasty v „Thé de la Rue Royale“, kam podle jejího mínění musela docházet pravidelně každá žena, která chtěla platit za elegantní, Swann, unesen stejně jako my přirozeným chováním dítěte nebo věrností portrétu, který, zdá se, jen jen promluví, cítil tak jasně, jak se duše jeho milenky přesně odráží v jejím výrazu, že nemohl odolat, aby se rty nedotkl její tváře. „Ale, ale, naše malá Odettka chce, aby ji někdo zavezl na květinovou slavnost, chce se dát obdivovat, tak ji tam tedy zavezeme, nezbývá nám než se podrobit.“ Swann byl trochu krátkozraký, takže se pro práci doma musel smířit s brýlemi, ale do společnosti nosil monokl, který ho tolik nehyzdil. Když ho poprvé viděla na jeho oku, nemohla potlačit radost: „Já bych řekla, že u muže na tom je něco velmi elegantního, to se musí nechat! Jak ti to takhle sluší! Vypadáš jako gentleman. Schází ti jenom šlechtický titul!“ dodala s jistým politováním.

Líbilo se mu, že je Odette taková, stejně jako by byl šťasten, kdyby se zamiloval do Bretonky, že nosí krojový čepce a věří ve strašidla.

Giovanni Boldini,
Ohňostrož, 1891,
Ferrara, Museo
Giovanni Boldini



Až dosud v něm
 byl, jak to bývá u
 mnoha mužů,
 jejichž záliba v
 umění se vyvíjí
 nezávisle na
 smyslnosti,
 podivný rozpor
 mezi tím, jak tu i
 onu uspokojoval;
 těšil se z krás čím
 dál tím
 rafinovanějších
 uměleckých děl
 ve společnosti
 čím dál tím
 hrubších žen a
 přivedl nějakou
 služtičku do
 zamřížované lóže
 na dekadentní
 divadelní hru,
 kterou měl chuť
 vidět, nebo na
 výstavu
 impresionistický
 h obrazů; byl
 ostatně
 přesvědčen, že
 kultivovaná dáma
 ze společnosti by
 tam nebyla
 pochopila o nic
 víc, ale nedovedla
 by tak mile mlčet.
 (Přel. Prokop
 Voskovec)

Přijmeme-li MacDonalduv podnět, dobrým příkladem *midcultu* jsou ženské portréty Boldiniho, malíře z přelomu 19. a 20. století, věhlasného portrétisty, známého v dobré společnosti tehdejší doby jako „malíř dam“. Ti, kdo si u něho portréty objednávali, požadovali umělecké dílo, které by sice bylo zdrojem prestiže, ale také by nade vši pochybnost oslavovalo půvaby dámy.

Boldini proto své portréty vytvářel podle nejlepších pravidel působivosti. Při pozorném pohledu na jeho ženské portréty si všimneme, že tvář i ramena (odhalené části těla) podléhají všem kánonům jakéhosi smyslného naturalismu. Ústa žen jsou masitá a vlhká, tělo vyvolává touhu po dotyku; pohledy mají něžné, vyzývavé, zlomyslné nebo zasněné, vždy připravené okouzlit diváka. Boldiniho ženy nevyvolávají abstraktní představu krásy, nepoužívají ženskou krásu jako zástěrku pro koloristická extempore; zpodobují *určitou* ženu do té míry, že diváka svádějí, aby po ní zatoužil.

Sotva však Boldini přejde k malování oděvu, když se od korzetu přesune dolů k záhybům sukně a od oděvu postoupí k malbě pozadí, hned upouští od „gastronomické“ techniky, kterou Schopenhauer přisuzoval holandským malířům: obrysy ztrácejí na přesnosti, materiály se rozpouštějí v zářivých tazích štětcem, věci se proměňují v chuchvalce barev, předměty splývají v explozích světla...

Spodní část Boldiniho obrazů evokuje impresionistickou kulturu, Boldini *dělá umění*, čerpá z repertoáru malířského umění, které v

jeho době představovalo avantgardu. Jeho poprsí a tváře (po nichž *máme toužit*) se vynořují z korunky malířského květu, na který se naopak *máme* jen d/Var. Tyto ženy jsou *stylematické sirény*, u nichž se k hlavě a poprsí určeným ke *konzumaci* připojuje šat určený ke *kontemplaci*. Portrétovaná dáma nebude uvedena do rozpaků tím, že ukazuje své tělesné půvaby jako kurtizána: zbytek její postavy se stává podnětem k estetickým degustacím, a tedy k požitku vyššího řádu. Spotřebitel *midcultu* tak konzumuje svou lež - a je lhostejný, zda a nakolik vědomě.

Má-li tedy termín kýč smysl, není to proto, že by označoval takové umění, které se snaží vyvolat účinek - vždyť v mnoha případech si umění klade i tento cíl -, nebo takové, jež využívá *stylémy* vzniklé v jiném kontextu, protože k tomu může docházet, aniž upadáme do nevkusu: *kýč je dílo, které aby ospravedlnilo svou funkci podněcovatele účinků, se chlubí cizím peřím a prodává se bez výhrad jako umění.*

Kýč jako zlo

Hermann Broch

Kýč

Toto uspokojení podněty, k němuž jsme dospěli dokonalými a racionálními prostředky, toto patetizování konečného až k nekonečnosti, tato touha po „kráse“ propůjčuje kýči cosi falešného, za čím můžeme vycítit etické „zlo“. [...] Ten, kdo vytváří kýč, nevytváří podřadné umění, není to umělec nadaný



nižším či zcela nulovým uměleckým potenciálem. Výrobce kýče nemůžeme hodnotit estetickými kritérii, mnohem jednodušeji však musí být hodnocen jakožto člověk a ničemník, jakožto darebák toužící po zlu od samého počátku.

Alexandre Cabanel,
Zrození Venuše,
1863, Paříž, Musée
d'Orsay

Protože se v kýči projevuje krajní zlo, ono zlo o sobě, jež je ve vztahu ke všem systémům hodnot absolutní negativní krajností, musí být kýč považován za zlo nejenom v kontextu uměleckém, ale v souvislosti s jakýmkoli žebříčkem hodnot, jenž není založen na principu nápodoby. Ten, kdo pracuje z lásky ke krásnému efektu, kdo nehledá nic jiného než citové uspokojení, jež v něm vzbudí dojem „krásného“ okamžiku, kdy si s pocitem úlevy povzdechne, jedním slovem radikální estét, má za to, že smí používat, a ve skutečnosti také bez sebemenších zábran používá, jakéhokoli prostředku, jen aby vytvořil takovou krásu. Zbytněným projevem kýče byla podívaná zinscenovaná Neronem v jeho císařských zahradách, když dal zapálit těla křesťanů navršená na hranici jen proto, aby tuto scénu mohl opěvovat za doprovodu lry (nikoli náhodou byla Neronovou stěžejní ambicí ambice herecká). Všechna období v historii, kdy dochází k rozpadu hodnot, jsou obdobím velkého rozmachu kýče. Závěrečná éra římského

609

Jean Broc, *Smrt Hyacintová*, 1801,
Poitiers, Musée des
Beaux Arts



impéria vyprodukovala kýč a ani doba dnešní, která se nachází na samém konci procesu rozkladu středověkého pojetí světa, nemůže nebýt zpodobena estetickým zlem. Epochy, pro něž je charakteristická definitivní ztráta hodnot, se ve skutečnosti opírají o zlo a úzkost ze zla, a umění, jež by chtělo být jejich adekvátním výrazem, musí vyjadřovat i zlo, které se v nich projevuje.



3. Camp



Rocky Horror Picture Show, režie Jim Sharman, 1975

Jako příklady kýče jsme uvedli obrazy *artpompier*. Ale dnes se tato díla nejen vystavují v muzeích, ale také se velmi draze prodávají sběratelům s vytříbeným vkusem. To by jen potvrzovalo názor, že včerejší ošklivost se stává dnešní krásou, jak tomu bylo vždy, když vysoká kultura recyklovala produkty lidového umění, a dokonce i produkty masové kultury, jako třeba komiksy, které se - ačkoli vznikaly za účelem pobavení - nyní přehodnocují nejen jako nostalgické pozůstatky minulosti, ale také jako výtvořiny pozoruhodné umělecké kvality.

Ovšem při rehabilitaci *artpompier* sehrál roli také další faktor, totiž vkus zvaný *camp*; tento jev nikdo neanalyzoval lépe než **Susan Sontagová** ve svých *Poznámkách o fenoménu camp* z roku 1964. *Camp* je určitá forma vnímavosti, která spíše než frivolní ve vážné (jak by tomu mohlo být u kanonizace jazzu, který vznikl jako hudba nevěstinců) mění vážné ve frivolní.

Vkus *campy* vzniká jako projev uznání mezi příslušníky určité intelektuální elity, kteří jsou si

natolik jisti svým vybraným vkusem, že mohou rozhodovat o rehabilitaci včerejšího nevkuasu tak, že vycházejí z lásky k nepřirozenému a přehnanému. Dovolávají se dandismu Oscara Wilda, podle něhož „být přirozený je velmi obtížná póza“, jak napsal v *Ideálním manželovi*.

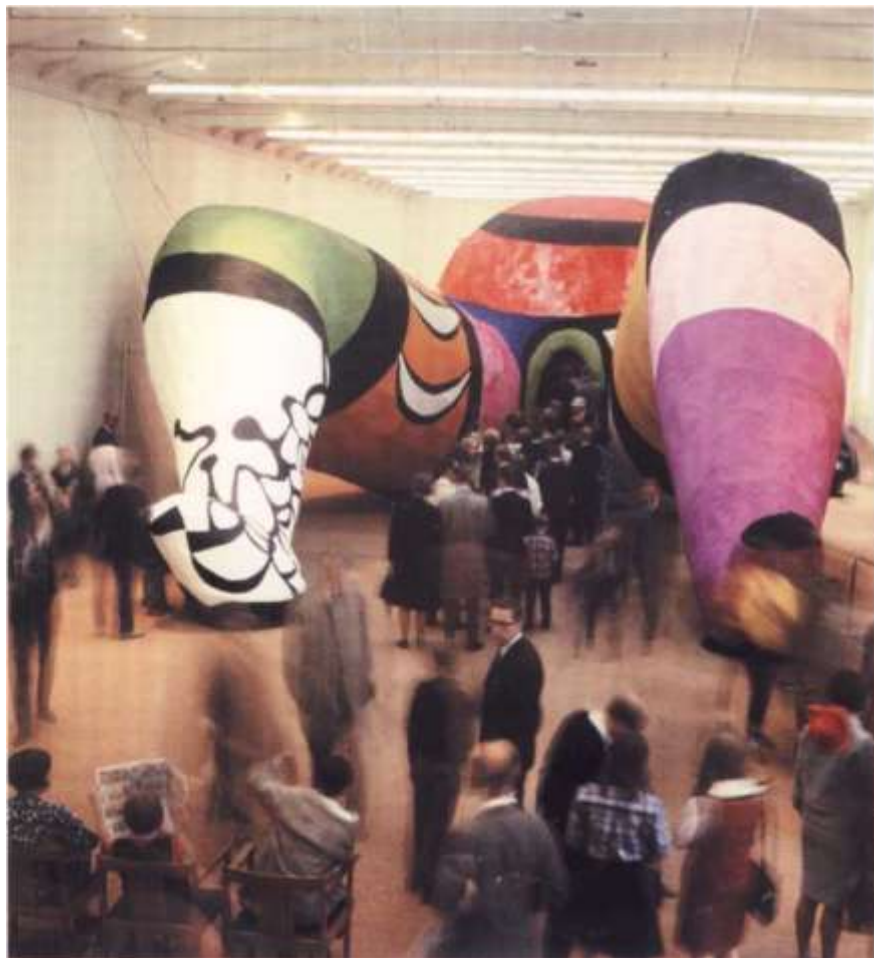
Camp se nepoměřuje krásou něčeho, nýbrž svou vlastní mírou umělosti a stylizace, a spíše než jako styl se definuje jako schopnost pohlížet na styl druhých. V předmětu *campy* musí být trochu nadsázky a trochu marginality (říká se: „je to příliš dobré nebo příliš důležité, než aby to bylo *campy*“), jakož i trochu vulgárnosti, i když usiluje o vytříbenost.

Seznam věcí, o které se podle Sontagové *camp* zajímaje nepochybně různorodý, od Tiffanyho lamp až po Beardsleye, od *Labutího jezera* a Belliniho děl až po Viscontiho režii *Salome*, od jistých pohlednic z konce století přes *King Konga*, staré Gordonovy komiksy, ženské oblečení dvacátých let až po to, co nejrafinovanější filmová kritika pokládá za „deset nejlepších špatných filmů, které jsem viděl“.

Jako *campy* se označuje žena, která se prochází v šatech vyrobených ze tří milionů per, nebo obrazy Carla Crivelliho, do nichž jsou zasazeny pravé drahokamy, nepraví brouci a praskliny ve zdi - a nelze opominout fakt, že vkus *campy* přitahuje sexuální nevyhraněnost (viz *Camp a sexualita*). Nicméně *camp* se zajisté nevyžívá v zajímavém v Schopenhauerově smyslu, a pohlíží-li na akt ve stylu *pompier*, není to kvůli erotickému uspokojení, nýbrž proto, aby si vychutnal jeho patetický nedostatek cudnosti, vydávaný za návrat ke svrchované nestoudnosti velkého klasického umění.

Carlo Crivelli,
Madona s dítětem,
kolem 1480, New
York, Metropolitan
Museum of Art





Nelze popřít, že výběr Sontagové odráží vkus newyorského intelektuálního světa šedesátých let (proč jsou *campy* Jean Cocteau, ale ne André Gide, Richard Strauss, ne však Wagner?). A aby bylo toto vymezení ještě vágnější, připouští se, že mnohé příklady *campu* jsou kýčovité, ovšem *camp* se nutně neztotožňuje se „špatným uměním“, protože na seznamu Sontagové se objevují i velcí umělci jako už

Niki de Saint Phalle,
Hon (Ona), 1966,
Stockholm, National
Museet

zmíněný Crivelli, Gaudí nebo méně významní, ale vytržení tvůrci jako Erté (a z jistých nejasných důvodů dokonce i některá díla Mozartova).

V každém případě musí všechny předměty a osobnosti *campy* obsahovat nějaký prvek extrémního postoje vůči přírodě (v přírodě není nic, co by mohlo být *campy*). *Camp* je láska k výstřednosti, k věcem, které jsou tím, čím nejsou. A nejlepším příkladem je secese, neboť secesní předměty proměňují osvětlení v rozevřené květiny, obývací pokoj v jeskyni, nebo naopak stonky orchidejí v litou ocel, jako v Guimardových vchodech do pařížského metra. *Camp* je také, i když ne vždy, vnímání kýče tím, kdo ví, že co vidí, je kýč. V takovém smyslu je projevem aristokratického a v každém případě snobského vkusu: „A tak jako je dandy pro devatenácté století náhradou aristokrata v záležitostech kultury, tak je *camp* moderním dandismem. *Camp* podává odpověď na otázku, jak být dandy ve věku masové kultury.“ Ale zatímco dandy vyhledával vzácné pocity, dosud nepotřísněné masovým oceňováním, znalec *campu* nachází uspokojení „v těch nejhrubších, nejsprostších slastech, v umění mas (...). Dandy si u nosních dírek přidržoval navoněný kapesníka měl sklony k mdlobám; znalec *campu* přičichává k zápachu a pyšní se svými silnými nervy.“ Jak říká Sontagová, „nejzazší tvrzení *campu* zní: je to dobré, protože to je příšerné...“



Camp a sexualita

Susan Sontagová

Poznámky o fenoménu camp (1964)

Androgyn je nepochybně jedním z velkých obrazů campy vnímavosti. Příklady: umdlévající, štíhlé, vlnivé postavy

Adolf de Mayer,
Nižinskij jako faun,
fotografické album
Faunovo odpoledne,
1912, Paříž, Musée
d'Orsay

prerafaelitských obrazů a básní; tenká, plynoucí, bezpohlavní těla na secesních tiscích a plakátech, prezentovaná v reliéfu na lampách a popelnících; strašidelná androgynní prázdnota za dokonalou krásou Greta Garbo. Vкус *campu* zde čerpá z jisté obvykle nepřiznávané pravdy o vkusu: nejjemnější forma pohlavní přitažlivosti (stejně jako nejjemnější forma pohlavní rozkoše) spočívá v tom, že jdeme „proti srsti“ vlastního pohlaví. Na mužných mužích je nejkrásnější cosi ženského; na ženských ženách je nejkrásnější cosi mužského. [...] Se zálibou *campu* v androgynnosti je spjato něco, co se zdá zcela odlišné, ale není: záliba v přehánění sexuálních charakteristik manýrismu osobnosti. Z důvodů, které jsou zjevné, poskytují nejlepší příklady filmové hvězdy. Nadržené flamboyantní ženství Jayne Mansfieldové, Giny Lollobrigidy, Jane Russellové, Virginie Mayové [...].

Camp představuje triumf bezpohlavního stylu. (Zaměnitelnost „muže“ a „ženy“, „osoby“ a „věci“.) Ale veškerý styl, tedy umělost, je v poslední instanci bezpohlavní. Život není stylový. Příroda také ne. [...]

Na dalších stranách:

Aubrey Beardsley,
ilustrace k *Salomé*
Oscara Wilda, 1894,
soukromá sbírka

Královna Loana,
výtvarná realizace
Lyman Young,
Tajemný plamen
královny Loany,
nakladatelství
Nerbini, Florencie
1935

Erté,
Adorace, 1986,
soukromá sbírka

Není pravda, že *campy* vkus je totéž co homosexuální vkus, nicméně obě oblasti nepochybně vykazují zvláštní spřízněnost a překrývají se. [...] Ne všichni homosexuálové mají *campy* vkus. Avšak homosexuálové v naprosté většině ustavují předvoj *campu* a také jeho nejvýrazněji vědomé publikum. [...]

Důraz *campu* na „nevážnost“, na hravost, také odpovídá touze homosexuálů zůstat mladiství. Nicméně je nám jasné, že kdyby homosexuálové víceméně nevynalezli *camp*, učinil by to někdo jiný. Aristokratický postoj ve vztahu k umění totiž nemůže vyhnout - i když možná přežije jen ve stále arbitrárnějších a důmyslnějších podobách.

(Přel. Martin Pokorný)









Bohyně z filmu *Pink Flamingos*, režie John Waters, 1972



Joel-Peter Witkin,
Portrét trpaslíka,
1987, Los Angeles,
Seattle Art Museum

Výzkum Sontagové odvozuje vkus *campu* od dávných předchůdců, od manýristů, barokních poetik *witu*, *witzu*, *agudezy* a *meraviglie*, gotických románů, vášně pro *chinoiserie* nebo umělé trosky - a v tomto smyslu by se mohl stát definicí obecnějšího vkusu, jakési trvalé formy manýrismu a novobaroka. V každém případě vrhá tato analýza světlo na jeden zajímavý problém: „Uměleckého díla si obvykle ceníme na základě vážnosti a důstojnosti toho, čeho dosáhlo,“ a při jeho hodnocení předpokládáme náležitý vztah mezi záměrem a výsledkem, třebaže existují jiné formy umělecké vnímavosti, jejichž hlavním rysem je trýzeň a krutost, protože „zde přijímáme disparitu mezi záměrem a výsledkem“. Sontagová uvádí Bosche, Sada, Rimbauda, Jarryho, Kafku, Artauda a mnoho uměleckých děl 20. století, jejichž cílem nebylo vytvořit harmonii, nýbrž zavádět stále násilnější a nesmiřitelnější témata.

A tady z našeho rozboru vyplývají pro dějiny ošklivosti dva důležité poznatky. Sontagová nám připomíná, že krajním projevem *campy* vkusu je výraz „je to krásné, protože je to příšerné“ - a není náhoda, že věnovala jedno pojednání Dianě Arbusové, fotografce ošklivých bytostí. Kánon *campu* se může změnit a čas může zlepšit to, co se nám dnes oškliví, protože je nám to příliš blízké: „To, co bylo kdysi banálním, může se postupem času stát fantastickým.“ V tomto smyslu proměňuje *camp* včerejší ošklivost v předmět estetického potěšení - v dvojsmyslné hře, v níž není jasné, zda se ošklivé povyšuje na krásné, nebo se

krásné (jakožto „zajímavé“) poníží na ošklivé. Vkus *campy* „se obrací zády k obvyklému estetickému soudu s jeho osou krásné-ošklivé. [...]

Nesnaží se prokázat, že krásné je ošklivé nebo ošklivé krásné. Umění (a životu) pouze nabízí odlišný, doplňkový soubor měřítek.“

Je však třeba říci, že ne všechno ošklivé (v minulosti či dnes) lze považovat za *campy*. *Campy* je to jen tehdy, když je exces naivní a neúmyslný.

Příklady ryzího *campu* nevznikly záměrně, byly míněny smrtelně vážně: „Secesní řemeslník, který vytvoří lampu, kolem níž je ovinutý had, nás nebalamutí ani se nesnaží být okouzující. Se vši vážností říká: ‚Voilà - Orient!‘“ Mezi příklady toho, co dnes považujeme za *camp*, patří opera, v níž skladatelé brali naprosto vážně melodramatické absurdity libretistů (přicházejí nám na mysl slavné pasáže jako „slyším stopy nemilosrdných kročejů“). V takových případech se rozkošnická reakce degustátora *campu* projevuje slovy: „To je příliš, tomu nemohu uvěřit!“

Nelze se rozhodnout, že uděláme něco *campy*. *Camp* nemůže být úmyslný, spočívá v bezelstnosti, s níž se umělost uplatňuje (a řekli bychom ve zlomyslnosti toho, kdo ji za takovou uznává). V *campu* je vážnost, která selhává kvůli přemíře vášně, a v každém případě něco přehnaného v záměru, protože „Gaudího křiklavé a krásné stavby v Barceloně“, a zejména Sagrada Familia, svědčí o „ambici jedině uskutečnit to, co vyžaduje celou generaci, celou kulturu“.

V následující kapitole se budeme zabývat četnými rysy *záměrné ošklivosti*, k níž směřuje velká část současného umění a zvyků (a částečně se přitom inspiruje právě pojetím *campu*). Ale bez nevinnosti, ba vědomě a záměrně se bude usilovat právě o ošklivost.

Byl-li kýč lží vyslovenou v souvislosti s „vysokým“ uměním, záměrná nová ošklivost bude lží vyslovenou v souvislosti s „příšerným“, které se vkus *campy* pokoušel rehabilitovat.

Recyklace cizích zbytků

Andy Warhol

Od A k B a zase zpět (1975)

Neříkám, že všeobecný vkus je špatný, a že tedy co zbude ze špatného vkusu, je dobré: říkám, že co zbude, je pravděpodobně špatné, ale pokud to použijete a uděláte to dobré nebo aspoň zajímavé, pak toho tolik nepřijde nazmar. Recyklujete práci a lidi a vedete svůj byznys jako vedlejší produkt jiných byznysů. Ve skutečnosti jiných nezakrytě soupeřících byznysů. Takže je to velmi úsporná výrobní procedura. Je to taky nejlegračnější výrobní procedura, protože jak jsem řekl, zbytky jsou v podstatě legrační.

Žít v New York City podněcuje lidi, aby chtěli věci, které nikdo jiný nechce - aby chtěli všechny zbytkové věci. Je zde tolik lidí, kteří s vámi soutěží, že měnit svůj vkus a zaměřovat se na to, co jiní nechtějí, je vaší jedinou nadějí, že něco získáte. [...] Když jsme neměli peníze na celovečerní filmy s tisíci sestřihů, zpětných záběrů atd., snažil jsem se zjednodušit proceduru natáčení filmů tím, že jsem dělal filmy, ve kterých jsme použili každou stopu natočené filmové pásky, protože to bylo lacinější, jednodušší a legračnější. Taky jsme sami nemívali žádné zbytky. Pak v roce 1969 jsme začali naše filmy

sestříhávat, ale dokonce i u vlastních filmů mám stejně nejraději zbytky. Vystříhané záběry jsou všechny skvělé. Všechny si je úzkostlivě schovávám. Od své filozofie využívání zbytků se odchyľuji ve dvou oblastech: 1) u svého psa, 2) u svého jídla. Víím, že svého zvířecího kamaráda jsem si měl vybrat v útulku pro zatoulaná či odložená zvířata, ale místo toho jsem ho koupil. [...] Musím taky přiznat, že si nedokážu zvyknout na to, abych jedl zbytky.

(Přel. Jan Lemper)

Na protější straně:

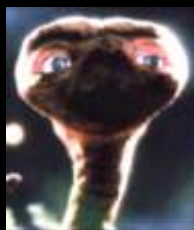
Paul McCarthy,
*Podzemní bunkr:
malovaná královna,
malý modrý pokoj,*
2003, © Paul
McCarthy,
reprodukováno se
svolením autora a
Hauser & Wirth
Zürich London





OŠKLIVOST DNES

1. Ošklivost dnes



Fernando Botero,
Žena, 1979,
soukromá sbírka

Ucho dávných národů vnímalo určité hudební intervaly jako nelibozvučné a považovalo je za nepříjemné. Klasickým příkladem hudební ošklivosti byl po staletí interval *zvětšené kvarty*, jako například *c-fis*. Středověk pocítoval tuto disonanci jako natolik rušivou, že ji označoval za *diabolus in musica*. Nicméně psychologové vysvětlili, že disonance mají dráždivý účinek, a mnoho hudebníků jich už od 13. století využívalo k vyvolání určitých efektů ve vhodném kontextu. *Diabolus* tak často sloužil k navození pocitu napětí či nestability, který si žádá dalšího rozvedení – používal ho Bach, Mozart v *Donu Giovannim*, Liszt, Musorgskij, Sibelius, Puccini v *Tosce*, a dokonce i Bernstein ve *West Side Story* –, nebo často předznamenával pekelná zjevení, jak je tomu u Berlioze ve *Faustově prokletí*.

Diabolus in musica by mohl být na závěr těchto dějin ošklivosti vynikajícím příkladem, protože nás inspiruje k několika úvahám. Tři z nich snad jasně vyplynuly z předcházejících

kapitol: pojetí ošklivosti je dáno dobou a kulturou, to, co bylo včera nepřijatelné, může být zítra akceptováno, a to, co pociťujeme jako ošklivé, může ve vhodném kontextu přispět ke kráse celku. Čtvrtá úvaha nás vede k opravě relativistické perspektivy: používal-li se *diabolus* vždy k vyvolání napětí, potom tu jsou reakce založené na naší fyziologii, které zůstávají v různých dobách i kulturách víceméně neměnné. *Diabolus* byl postupně přijat nikoli proto, že by se stal příjemným, ale právě kvůli onomu pachu síry, který *nikdy* neztratil.

Z tohoto důvodu se dnes *diabolus* často vyskytuje v heavymetalové hudbě (například u Jimiho Hendrixe v *Purple Haze*) a někdy jako otevřená „satanistická“ provokace (viz například desku *Diabolus in musica* od skupiny Slayer).

George Romero, režisér *Noci ožvlých mrtvol* a dalších hororových filmů, v jednom programovém nástinu své poetiky, kde zešíroka hovoří o dojemné něžnosti Frankensteinova monstra, King Konga nebo Godzilly, připomíná, že jeho zombie mají svařtělou a shnilou kůži, černé zuby a nehty, ale jsou to jedinci se stejnými vášněmi a potřebami, jaké máme my. A dodává: „V mých filmech o zombie představují obživlí mrtví jakousi revoluci, radikální zvrát ve světě, který mnohé z mých lidských postav nedokážou pochopit, a raději ocejchují živé mrtvolky jako nepřítely, ačkoli ony jsou ve skutečnosti námi. Já používám krev v celé její hrůzné nádheře, abych dal divákům na srozuměnou, že mé filmy jsou spíše



*Hvězdné války:
Epizoda II - Klony
útočí, režie
George Lucas,
2002*

společensko-politickou kronikou doby než hloupými dobrodružstvími v hororové omáčce.“

Uchylování se k ošklivosti je tedy prostředkem k odhalení přítomnosti zla? A přesto sám Romero připouští, že horor „závratně zvyšuje kasovní úspěch“, a tudíž uznává, že horor je oceňován jako zajímavý a vzrušující. Nemluvě o případech, kdy se stane *oslavou* zla, byť jen v okrajových případech, jako je satanismus psychopatů.

Stojíme tedy před spleť protikladů. Možná ošklivé, ale nepochybně roztomilé obludy jako E. T. nebo mimozemšťané z *Hvězdných válek* nefascinují jen děti (ty si ostatně oblíbily dinosaury, pokémony a jiné potvůrky), ale i



dospělé, kteří se odreagují při sledování filmu žánru *splatter*, kde se mozky rozmačkávají na kaši, a krev stříká po zdech, a které literatura baví hrůzostrašnými příběhy. Nelze hovořit jen o „degeneraci“ masmédií, protože i současné umění pracuje s ošklivostí a oslavuje ji, ovšem ne už v provokativním smyslu avantgard z počátku 20. století. Některé *happenings* nejenže předvádějí odpudivost zmrzačení nebo postižení, ale i sám umělec vystavuje vlastní tělo krvavému násilí. I v těchto případech umělci prohlašují, že chtějí poukázat na mnohé krutosti naší doby, ale milovníci umění přicházejí do galerie obdivovat tato díla a tyto

Marina
Abramovičová
během performance
Lips of Thomas
v Solomon
R. Guggenheim
Museum, New York
14. listopadu 2005

performance v hravém a uvolněném rozpoložení.

A jsou to tíž lidé, kteří neztratili tradiční smysl pro krásu a v nichž vyvolává estetické pocity pohled na krásnou krajinu, krásné dítě, plátno, které nám znovu předkládá kánon zlatého řezu.

Tentýž člověk dnes přijímá návrhy bytového designu, hotelové architektury a celého turistického průmyslu, jenž prodává klasicky líbivé formy (všimněme si, jak se Las Vegas inspiroval benátskými paláci, triklinií římských císařů nebo maurskou architekturou), a zároveň si vybírá hotely zušlechtěné avantgardními obrazy 20. století (původními nebo reprodukcemi), které jeho prarodičům připadaly jako popření všech ideálů klasického starověku.

Živoucí mrtví

Stephen King

Porod (1989)

Nic vážného, přinejmenším do té doby, než začali vstávat z hrobů i jinde. Nic vážného, dokud se ve zprávách neobjevil první záznam („Měli byste poslat děti od obrazovky,“ doporučoval vážným hlasem Tom Brokaw), záznam napůl shnilých zrůd, kterým z vyschlé kůže trčely holé kosti, obětí automobilových nehod, jimž se sloupł mejkap od maskérů z pohřebního ústavu, takže byly jasně vidět rozdrásané tváře a proražené lebky, záznam žen s vlasy splenými do hnízd, v nichž se kroutili červi a lezli brouci, žen se střídavě prázdnými



a vědoucími tvářemi, ne bez jisté vypočítavé, slabomyslné inteligence. Nic vážného, dokud v časopise *People*, který se prodával v zapečetěné fólii s oranžovou nálepkou do 18 LET NEPRODEJNÉ!, nevyšly první děsivé fotografie. Pak už to vážné bylo.

Když jste viděli zetlelého muže, dosud oblečeného do zablácených pozůstatků obleku od Brooks Brothers, ve kterém ho pohřbili, jak se sápe na hrdlo ječící ženě v tričku s nápisem MAJETEK HOUSTON OILERS, najednou jste si uvědomili, že je to možná opravdu hodně vážné. Tehdy začalo obviňování a chřestění zbraněmi a pozornost celého světa se na tři týdny namísto k tvorům, kteří vylézali z hrobů jako groteskní mûry z kukel, upjala ke dvěma atomovým mocnostem, jež se podle všeho hnaly do nevyhnutelného střetu.

(Přel. David Petrů)

Noc ožvlých mrtvol,
režie George A.
Romero, 1969

Na protější straně:
E.T. – Mimosmšťtan,
režie Steven
Spielberg, 1982





Z mnoha stran neustále slyšíme, že dnes žijeme v symbióze s protikladnými vzory, protože protiklad ošklivé/krásné *už nemá estetickou hodnotu*: ošklivé a krásné jsou údajně možné alternativy, které lze prožívat neutrálně.

Marilyn Manson v
březnu 2005

Zdá se, že mnohé postoje mladých to potvrzují. Film, televize a časopisy, reklama i móda nabízejí vzory krásy, které se příliš neliší od těch starých, takže bychom si dokázali představit tváře Brada Pitta nebo Sharon Stoneové, George Clooneyho nebo Nicole Kidmanové namalované některým renesančním malířem. Ale táž mládež, která se s těmito (estetickými nebo erotickými) ideály ztotožňuje, potom horuje pro rockové zpěváky, jejichž rysy by renesančnímu člověku připadaly odpudivé. A právě tito mladí se často líčí, tetují a propichují si kůži ozdobami, takže připomínají spíš Marilyná Mansona než Marilyn Monroeovou.

Na dalších stránkách můžeme porovnat příklad současného *piercingu* a dvě tváře od Hieronyma Bosche, rovněž propíchané nejrůznějšími kroužky. Ovšem Bosch chtěl zobrazit Ježíšovy pronásledovatele a zobrazil je tak, jak si lidé v tehdejší době představovali barbary a piráty (vzpomeňme si, že ještě v 19. století považovali psychiatři tetování za příznak zvrácenosti). Dnes mohou být *piercing* a tetování pociťovány nanejvýš jako generační provokace, ale určitě nejsou (z hlediska většiny) chápány jako charakteristické znaky zločince – a dívka s ozdobou na jazyku nebo drakem vytetovaným na odhaleném břiše se může účastnit manifestace za mír nebo na podporu hladových afrických dětí.



Přívrženci
hnutí punk

Gotikové

William Gibson

Hrabě Nula (1986)

V hlavní místnosti postávalo a posedávalo přes dvacet Gotiků. Se svými hřebeny z nalakovaných vlasů, poskakujícími nahoru a dolů a kývajícími se ze strany na stranu, se podobali stádu malých dinosaurů. Většina z nich se blížila ideálnímu prototypu Gotika: byli vysocí, štíhlí a svalnatí, na druhé straně však v nich byl jakýsi podivný neklid. Vypadali jako mladí, ještě neopotřebovaní atleti. Hřbitovní bledost byla povinná, a vlasy mohl mít Gotik jedině černé. Bobby dobře věděl, že těm pár Gotikům, kterým se nepodařilo přizpůsobit svá těla tomu, co subkultura vyžadovala, se ostatní v lepším případě vyhýbali. Malý Gotik byl problém, tlustý Gotik horší než vražda. Teď se na ně díval, jak se pohybují a lesknou v Leonově baru jako jeden obrovský členovec, slizká hmota s povrchem poskládaným z tmavé kůže a ocelových hrotů. Tváře měly většinou téměř totožné, přetvořené tak, aby vypadaly jako prehistorické archetypy, povytahované z kinobází.

(Přel. Šárka Barterová a Hynek Filip)



Hieronymus Bosch,
Nesení kříže, detaily
biřiců,
1510-1535, Gent,
Museum voor
Schone Kunsten

Apokalyptické město

Angela Carterová
Vášeň nové Evy (1977)

Překvapilo mě, kolik žebráků jsem potkával v ulicích, ve špinavých ulicích, kde babizny a opilci zápasili s krysami o nejchutnější sousta z popelníc. Bylo horko, to krysy milují. Nemohl jsem si ani zajít pro cigarety na roh do kiosku, aniž bych po cestě odkopl alespoň tucet těch slizkých černých příšer, které vyskakovaly a snažily se mi zakousnout do



kotníků. Lemovaly schodiště jako čestná stráž, která mě přicházela pozdravit vždycky, když jsem po schodech stoupal vzhůru do svého bytu se studenou vodou; pronajal jsem si ho ve spodní části East Side od jednoho mladého muže, který odjížděl do Indie, aby spasil svou duši. Než odjel, varoval mě před nadcházejícím koncem světa, způsobeným přehřátím vesmíru, a doporučil mi, abych se začal zajímat o spirituální záležitosti, protože času není nazbyt.

(Přel. Martin König)

Hieronymus Bosch,
Nesení kříže, detaily
biřiců,
1510-1535, Gent,
Museum voor
Schone Kunsten

Na protější straně:
Punkér, květen 1998





Cindy Shermanová,
Bez názvu #250,
1992, New York,
reprodukováno se
svolením autorky a
Metro Pictures

Nezdá se, že ať staří či mladí by tyto rozpory prožívali nějak dramaticky. Estét z konce 19. století, který se – na znamení provokace a odmítnutí většinového vkusu – zhlédl v mrtvolné kráse, uměl pěstovat to, co Baudelaire nazval „květy zla“. Zvolil si hrůzné právě proto, že se rozhodl učinit volbu, která by ho vynesla nad konformní dav.

Naproti tomu mladí ukazující pomalovanou pokožku nebo zježené modré vlasy to dělají, aby se *podobali* ostatním, a jejich rodiče, kteří si v kině vychutnávají scény, jež byly kdysi k vidění jen v posluchárnách anatomie, to dělají, protože tak to dělají všichni (*così fan tutti...*).

Jinak tomu není ani s tím, jak zálibně přijímáme takzvaný televizní *trash* (nebo se s ním spokojujeme). Nikoli ze snobismu, jako to dělal a dosud dělá příznivec *campu* (vždy připravený přehodnotit ve sběratelském duchu filmy Eda Wooda, označovaného za nejhoršího

Zrůdy, režie
Tod Browning,
1932



režiséra, jaký kdy v Hollywoodu žil), ale ze stádnosti.

Jiný případ, kdy se setkáváme se zrušením protikladu ošklivé/krásné, je filozofie *kyborgů*. Mohla-li být představa lidské bytosti, v níž jsou různé orgány nahrazeny mechanickými nebo elektronickými přístroji a která je výsledkem symbiózy člověka a stroje, zpočátku ještě noční můrou ze světa science fiction, v estetice *kyberpunku* se proroctví naplnilo. A nejen to: radikální feministky jako **Donna Harawayová** navrhuji překonat odlišnosti v pohlaví vytvořením neutrálních, postorganických nebo „transhumánních“ těl.

Skutečně však zaniklo jednoznačné rozlišování mezi ošklivým a krásným? A co když jsou určité postoje mladých nebo umělců (třebaže vyvolávají četné diskuse o estetice) okrajovými jevy vlastními jen menšině (vzhledem k počtu obyvatel celé planety)?

Co když jsou kyborgové, filmy *splatter* a obživlé mrtvoly jen povrchní projevy, zveličované hromadnými sdělovacími prostředky, jejichž prostřednictvím zažehnáváme mnohem hlubší ošklivost, která nás tísní, děsí a kterou bychom rádi ignorovali?

Kyberpunková krajina

William Gibson

Zběsilá jízda 0968)

Bál se, že se Korsakov vrátí, že zapomene, kde je, a vypije rakovinnou vodu z úzkých červených kaluží na rezavé pláni. Rudá pěna a mrtví ptáci, kteří tu plavali s roztaženými křídly. Řidič nákladáku z Tennessee mu řekl, aby šel z dálnice směrem na západ, za hodinu narazí na dvě asfaltky, aby se svezl do Clevelandu, ale byla to už víc než hodina a teď si nebyl jistý, kde je západ, a tohle místo ho děsilo, tohle smetiště vypadalo, jako by je sešlápl obr. Jednou uviděl kohosi v dálce, kdesi nahoře na nízkém pahorku, a zamával. Postava zmizela, ale on tudy šel, už se nepokoušel obcházet kaluže, brodil se jimi, až došel k pahorku a uviděl, že je to vyřazené letadlo bez křidel, už zpola zapadlé mezi zrezivělé konzervy. Dal se cestou, kde už bylo vidět, jak nohy sešla paly konzervy, až ke čtvercovitému otvoru, který fungoval jako nouzový východ. Strčil hlavu dovnitř a uviděl stovky malých hlaviček zavěšených z vypouklého stropu. Zarazil se a mžoural v náhlém přítmí, dokud se nevzpamatoval. Růžové plastické hlavičky panenek, jejich nylonové vlásky svázané do uzlů a uzly do tlustého černého dehtu se houpaly jako ovoce. Nic jiného, jen několik špinavých destiček špinavě zeleného molitanu, a on věděl, že se už nechce potloukat dlouho kolem, aby zjistil, komu to místo patří. [...] Zkoumal hřbety jeho rukou. Jizvy, zašlá špína, černé půlměsíce tuku pod zlámanými nehty. Ten tuk se tam usadil a změkčoval je, takže se zlomily jen lehce.

Frida Kahlo, *Zlomený sloup*, 1944, Mexiko, Museo Dolores Olmeto Patino







Maurizio Cattelan,
Oběšené děti, 2004,
Milán

Žena kyborg

Donna Harawayová

Manifest kyborgů (1991)

Monstra kyborgů z feministické science-fiction načrtávají poněkud jiné možnosti a politické hranice než ty, které předkládá pozemská fikce Muže a Ženy. [...]

Tělo kyborga není nevinné; nebylo zrozeno v zahradě; nehledá jednotnou identitu a nevytváří antagonistické dualismy bez konce (nebo do konce světa) [...]. Intenzivní radost z dovednosti, mechanické dovednosti, přestává být hříchem a stává se stránkou naší tělesnosti. Stroj není ono, jež má být oživeno, uctíváno, ovládáno. Stroj jsme my sami, naše procesy, naše tělesná stránka. [...] Až doposud (za dávných časů) byla ženská tělesnost vnímána jako daná, organická, nutná; a pojila se s mateřstvím a jeho metaforickými extenzemi. [...] Kyborgové mohou vzít vážněji ony částečné, fluidní, občasné stránky pohlaví a pohlavní tělesnosti. Gender nakonec nemusí být globální identitou, přes svoji dosavadní historickou šíři a hloubku. [...] Kyborgové mají více do činění s regenerací a jsou podezíráni vůči reproduktivní matici a většině rození. U mloků znamená regenerace po zranění, jakým je například ztráta končetiny, nový růst struktury a obnovení funkce se stálou možností dvojení či dalších podivných místních výtvorů v místě bývalého zranění. Nově narostlá končetina může být monstrózní, zdvojená, silná. [...] Potřebujeme regeneraci, nikoli znovuzrození, a mezi možnosti naší nové přestavby spadá i utopický sen o naději na monstrózní svět bez genderu. [...]

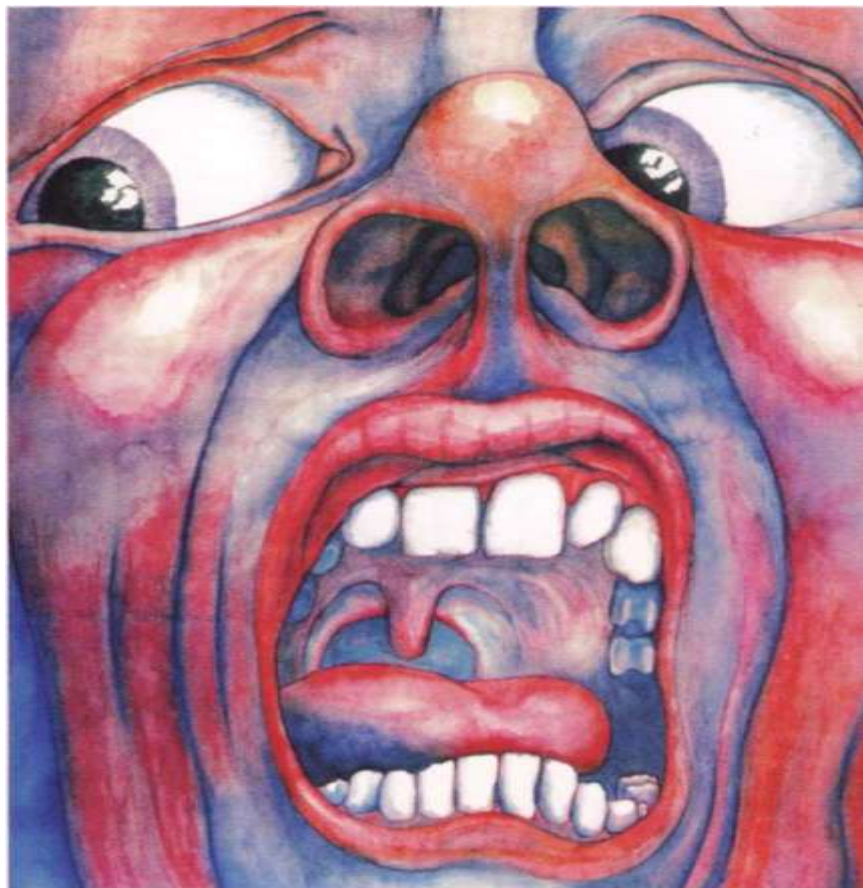
Přestože obě se svíjejí ve spirálním tanci, raději bych byla kyborgem než bohyní.

(Přel. Jolana Navrátilová; doplněno)



Věc (Tvor), režie
John Carpenter,
1982

V každodenním životě jsme obklopeni strašlivými výjevy. Vidíme záběry z oblastí, kde děti umírají hlady a jsou z nich jen kostry s nafouklým bříškem, ze zemí, kde agresori znásilňují ženy nebo kde jsou lidé mučeni, a stejně tak se nám neustále vrací na mysl nepříliš dávná představa jiných živoucích koster, které se chystají vstoupit do plynové komory. Vidíme údy roztrhané při výbuchu mrakodrapu nebo letícího letadla a žijeme v hrůze, že by se to mohlo stát i nám. Každý ví, že tyto věci *jsou ošklivé*, nejen v morálním, ale i ve fyzickém smyslu. Víme to, protože v nás vyvolávají odpor, děs, odsudek – nezávisle na



skutečnosti, že mohou vyvolávat soucit, rozhořčení, touhu vzbouřit se, solidaritu, dokonce i když je přijímáme s fatalismem člověka věřícího, že život je „jen bajka, již vypravuje blb, v ní řev a vztek...“.

Žádné vědomí relativnosti estetických hodnot nemůže popřít skutečnost, že v takových případech ošklivost bez zaváhání rozpoznáme a nedokážeme ji učinit předmětem potěšení. Nyní chápeme, proč se umění minulých století

Obal Berryho
Godbera na desku
King Crimson *In the
Court of the Crimson
King*, 1969

vrátilo, aby nám s nesmírnou naléhavostí zobrazovalo ošklivost. I když je jeho hlas jen okrajový, pokusilo se nám připomenout, že navzdory optimismu některých metafyziků je na tomto světě cosi nenapravitelně, žalostně zhoubného.

Proto nás mnohé hlasy a obrazy v této knize vyzývaly k chápání nestvůrnosti jakožto lidského dramatu.

Závěrečný text **Itala Calvina** pochází z jedné jeho povídky, ale vznikl z reálné zkušenosti. Turínský Cottolengo je hospic, kam se posílají nevyлéčitelně nemocní, bytosti, které se často nedokážou samy nakrmit, mnohé se narodily jako *zrůdy*, jako ty, o nichž jsme až dosud mluvili, ale nejsou to bájně zrůdy, nýbrž zrůdy žijící vedle nás, aniž o nich víme. Hlavní hrdina příběhu je pověřen sčítáním hlasů ve volební místnosti oné nemocnice, protože i tamější zrůdy jsou občané a podle zákona mají právo volit. Rozrušen podívanou na takové „podlidství“, pochopí, že mnozí z pacientů nevědí, co mají dělat, a budou volit podle vůle toho, kdo o ně pečuje. Chtěl by se proti tomu postavit, protože mu to připadá jako podvod, ale nakonec (navzdory veškerému svému občanskému i politickému přesvědčení) dojde k závěru, že kdo má odvahu zasvětit vlastní život útěše oněch nešťastníků, nabyt i práva za ně mluvit.

Tuto knihu, kde jsme se tolikrát obírali různými vtěleními ošklivosti, bychom chtěli uzavřít právě touto výzvou k milosrdenství.

Cottolengo

Italo Calvino

Sčítatelův den (1963)

Určitý počet zapsaných k volbám v „Cottolengu“ byli pacienti, kteří nemohli opustit lůžko a nemocniční sál. Zákon zajišťuje v těchto případech, aby vybraní členové volební komise ustavili detašovanou volební komisi pověřenou sebráním hlasů nemocných v „místě ošetřování“, tj. tam, kde se nacházejí. [...] Oko toho, kdo vyšel z šera schodiště, zakusilo bolestivý pocit oslnění, který snad byl jen obranou, skoro odmítnutím zraku spočinout na tvaru lidského zbarvení, který se vynořoval zprostřed každé bílé hromádky přikrývek a polštářů; nebo to zrak reagoval na vjem registrovaný sluchem: pronikavý zvířecí křik dží-dží-dží, přicházející odněkud ze sálu, jemuž odpovídal chvílemi z jiného místa vzlyk připomínající smích nebo štekání gá! gá! gá!

Pronikavý výkřik pocházel ze zarudlého obličejíčku, s očima a ústy otevřenými v šklebivém úsměvu; patřil chlapci na lůžku, v bílém plášti, který seděl nebo hrudí vyčníval z okrajů přikrývek, jako vyčnívá z vázy rostlina, stonek rostliny, ukončený hlavou (bez sebemenšího náznaku rukou) jako u ryby, a tento chlapec-rostlina-ryba (jak dalece se tu dá mluvit o lidské bytosti jako o lidské? tázal se Amerigo) pohyboval se nahoru a dolů, předkláněje se hrudí při každém „dží-dží“. A „gá-gá“ tomu odpovídající patřilo jinému chlapci, který v lůžku jevil ještě méně tělesnosti, natahoval však rudou hlavu opatřenou žádostivými ústy a musil mít ruce – nebo ploutve, které se pohybovaly pod prostěradlem, do něhož byl vecpán (od kdy se může nějaké bytí nazývat bytostí jakéhokoliv druhu?), a ozvěnu mu dělaly jiné zvuky hlasů vydrážděných snad pobytem lidí v sále, a také hekání a úpění jakoby z nějakého výkřiku, který se připravuje a hned umlká a který tentokrát patřil dospělému. [...] Byl tu jeden obr s nezměrnou hlavou novorozeněte napřímenou polštáři: ležel nehybně, s rukama za zády, s bradou na prsou, která se zdvihala s otlým břichem, s očima, které nehleděly na nic, s šedivými vlasy na ohromném

čele (nějaká starší bytost, přežívající v tomto dlouhém narůstání zárodku?), zkamenělý v užaslém smutku. [...]

Amerigo v té chvíli nemyslí už na nesmyslný důvod, pro který tady byl; zdálo se mu, že hranice toho, co měl kontrolovat, je jiná: nikoliv hranice určovaná „vůli lidu“, která už dávno zmizela z obzoru, ale hranice lidského. [...]

Na konci sálu bylo prázdné a ustlané lůžko: jeho pacient, snad rekonvalescent, seděl na jedné straně lůžka ve vlněném pyžamu, v kabátě, a z druhé strany lůžka seděl nějaký stařík v klobouku, jistě jeho otec, který přišel v neděli na návštěvu. Syn byl mladík, slabomyslný, ale normální postavy, jenom poněkud – jak se zdálo – nejistý v pohybech. Otec vylouskával synovi mandle a podával mu je přes lůžko a syn je bral a pomalu dával k ústům. A otec se díval, jak je chroupá. [...] Každá příhoda, která se v sále přihodila, byla oddělena od ostatního, jako by každé lůžko představovalo svět bez spojení s ostatním světem, kromě výkřiků, které se vzájemně podněcovaly, zesilovaly a byly projevem obecného neklidu, připomínajícího zčásti štěbetání vrabců, zčásti úpění bolesti. Jen muž s nezměrnou hlavou zůstával nehybný, jako nedotčený žádným zvukem.

Amerigo pohlížel dále na otce a syna. Syn měl protáhlé údy i obličej, pokrytý chmýřím, a tupý výraz, asi byl zcela ochrnutý. Otec byl venkovan rovněž svátečně oblečený a podobal se částečně synovi, zejména protáhlostí obličeje a rukou. Nikoliv očima: synovy oči byly zvířecí a bezbranné, zatímco otcovy přimhouřené a podezíravé, jak tomu bývá u starých zemědělců. Seděli šikmo na svých židlích po obou stranách lůžka, takže si hleděli přímo do tváře a ničeho si nevšíмали. Amerigo se na ně upřeně díval, snad aby si odpočinul před jinou podívanou (nebo aby se jí vyhnul), nebo snad dokonce byl pohledem na ně okouzlen. Zatím jeho společníci vykonali u jednoho nemocného volbu na lůžku. Tímto způsobem: přistavili plentu, za ni dali stoleček, a protože nemocný byl paralytik, volila za něho jeptiška. Pak plentu odstavili, Amerigo se na něj zadíval: měl profialovělý obličej, ležel naznak jako mrtvý, s ústy dokořán otevřenými, s holými dásněmi, s

vytřeštěnýma očima. Nebylo vidět víc než tento obličej, zabořený do polštáře; byl bez vlády jako kus dřeva, kromě ztíženého dechu, který mu v hrdle hvízdal Ale koho všechno si to troufnou připustit k volbě? ptal se Amerigo, a teprve nyní si připomněl, že záleží na něm, aby tomu zabránil. [...]

Vytrhl se násilím z myšlenek, z oné vzdálené hraniční oblasti, do které letmo nahlédl – hranice mezi čím a čím? –, a všechno to, co bylo z té i z oné strany, připadalo mu jako mlha. „Okamžik,“ řekl bezvýrazným hlasem, u vědomí, že opakuje formuli, že mluví do prázdna. „Je volič schopen poznat osobu, která za něho hlasuje? Je schopen vyjádřit svou vůli?“ [...] Matka se usmála, ale její úsměv platil všem a ničemu. Pro ni neexistoval problém, jestli ji pozná, pomyslí si Amerigo, a pokoušel se srovnat pohled staré jeptišky s pohledem starého rolníka, který přišel strávit neděli v „Cottolengu“, aby se zadíval do očí syna idiota. Matka nepotřebovala uznání svých ošetřovanců, dobro, které dostávala od nich – za dobro, které jim prokazovala –, bylo dobro obecně platné, z něhož nic nepřichází nazmar.

(Přel. Jaromír Fučík)

Diego Velázquez,
Francisco Lezcano,
Dítě z Vallecas,
1642, Madrid,
Museo del Prado



OBSAH

ÚVOD.....	4
Kapitola I	24
OŠKLIVOST V ANTICKÉM SVĚTĚ	24
1. Svět ovládaný krásnem?	24
2. Řecký svět a děs	40
Kapitola II	54
PAŠIJE, SMRT, MUČEDNICTVÍ	54
1. Krása veškerenstva	54
2. Kristova bolest	64
3. Mučedníci, eremité, kajícíci	74
4. Triumf smrti	82
Kapitola III	98
APOKALYPSA, PEKLO A ĎÁBEL	98
1. Svět hrůz	98
2. Peklo	112
3. Ďáblovy proměny.....	128
Kapitola IV	150
MONSTRA A ZÁZRAKY	150
1. Zvláštní úkazy a zázraky	150
2. Estetika nezměrného	157
3. Morální výklad monster	160
4. Mirabilia	165
4. Mirabilia	178
Kapitola V	188
OŠKLIVÉ, KOMICKÉ A OBSCÉNNÍ	188
1. Priápos	188
2. Satiry na venkovského chrapouna a masopustní slavnosti	195
3. Renesanční vysvobození	205
4. Karikatura	221
Kapitola VI	230
ŽENSKÁ OŠKLIVOST MEZI ANTIKOU A BAROKEM	230
1. Misogynská tradice	230
2. Manýrismus a baroko	246
Kapitola VII	262
ĎÁBEL V MODERNÍM SVĚTĚ	262
1. Od vzbouřeného Satana k nebohému Mefistofelovi	262
2. Démonizace nepřítele	274
Kapitola VIII	290
ČARODĚJNICTVÍ, SATANISMUS, SADISMUS.....	290
1. Čarodějnictví	290

2. Satanismus, sadismus a záliba v krutosti	312
Kapitola IX	354
PHYSICA CURIOSA	354
1. Znetvořené plody a vykuchané mrtvoly.....	354
2. Fyziognomika	377
Kapitola X	400
ROMANTICKÉ VYSVOBOZENÍ OŠKLIVOSTI	400
1. Filozofie ošklivosti.....	400
2. Ošklivci a zatracenci	418
3. Ošklivci a nešťastníci	436
4. Nešťastníci a nemocní.....	451
Kapitola XI	464
TÍSNIVÉ	464
Kapitola XII	498
VĚŽE ZE ŽELEZA A VĚŽE ZE SLONOVINY	498
1. Průmyslová ošklivost	498
2. Dekadence a smyslná ošklivost.....	524
Kapitola XIII	546
AVANTGARDA A TRIUMF OŠKLIVOSTI	546
1. Avantgarda a triumf ošklivosti	546
Kapitola XIV	584
OŠKLIVOST JINAKOSTI, KÝČ A CAMP	584
1. Ošklivost jinakosti	584
2. Kýč	591
3. Camp.....	612
Kapitola XV	630
OŠKLIVOST DNES	630
1. Ošklivost dnes	630
OBSAH	657

Tato kniha navazuje na již vydané *Dějiny krásy*. Krása a ošklivost jsou zdánlivě navzájem těsně spjaté pojmy: ošklivost zpravidla chápeme jako protiklad krásy, takže postačí definovat krásu, a budeme vědět, co je to ošklivost. Avšak rozmanité projevy ošklivosti v průběhu staletí jsou bohatší a nečekanější, než si obvykle myslíme.

Texty zařazené do antologie, která je součástí knihy, stejně jako úžasné ilustrace jsou našimi průvodci na podivuhodné cestě mezi přízraky, děsy i láskami téměř tří tisíciletí, na níž odpor jde ruku v ruce s jímavými gesty soucitu a odmítání ohyzdnosti doprovází dekadentní extáze vyvolané těmi nejsvůdnějšími prohrěšky proti jakémukoliv klasickému kánonu. Mezi běsy, šílenci, hrůznými protivníky a bytostmi vyvolávajícími tíseň, mezi odpudivými propastmi a nám cizími jevy, které jako by přesto dosahovaly vznešenosti, zrůdami a živými mrtvými narážíme na nesmírně bohatou a mnohdy netušenou ikonografickou žílu. A tak když první zahraniční vydavatel spatřil toto dílo a na jeho stránkách se postupně setkal s ošklivostí přírodní, ošklivostí duchovní, nesouměrností, nesouladem, znetvořeností v nepřetržitém sledu malicherného, mdlého, nízkého, banálního, náhodného, svévolného, hrubého, odpudivého, těžkopádného, hrůzného, fádního, nechutného, zločinného, strašidelného, čarodějnického, satanského, odporného, ošklivého, nepříjemného, groteskního, mrzkého, nenáviděného, nestydatého, hanebného, nečistého, obscénního, děsivého, podlého, strašného, necudného, hrozivého, děsuplného, pobuřujícího, odpuzujícího, hnusného, znechucujícího, páchnoucího, nedůstojného,

nejapného, nehezkého a ne-stoudného, zvolal:
„Jak krásná je ošklivost!“

UMBERTO ECO, sémiolog a spisovatel, se narodil r. 1932 v Alessandrii. Poté co se intenzivně věnoval psaní esejů, uveřejnil r. 1980 svůj první román *Jméno růže* (Il nome della rosa), za který r. 1981 získal prestižní cenu Strega; po něm následovalo *Foucaultovo kyvadlo* (Il pendolo di Foucault, 1988), *Ostrov včerejšího dne* (Uisola del giorno prima, 1994), *Baudolino* (2000) a *Tajemný plamen královny Loany* (La misteriosa fiamma della regina Loana, 2004).

Jeho knihy byly přeloženy v mnoha zemích. V roce 2004 vydal *Dějiny krásy*.

DĚJINY OŠKLIVOSTI

UMBERTO ECO

Originální název: *Storia della Bruttezza*

Překlad: Iva Adámková

ISBN: 978-80-7203-893-0

EAN: 9788072038930

Formát: 456 stran, vázaná

Rok vydání: 2007

Doporučená cena: 998,- Kč

Na přebalu: Quentin Massys, *Žena se starcem*, 1520-
1525, Washington, National Gallery of Art

Není to tak dávno, co nás Umberto Eco ve výpravné zasvěcené publikaci seznámil s proměnami, kterých během tisíciletí evropské historie doznala idea krásy. Dnes předkládá čtenáři nezbytný doplněk – Dějiny ošklivosti. Ošklivost není pouhým protějškem krásy či její absencí: šerednost spolu s krásou vytvářejí harmonii, jsou součástí jediného nedílného celku. A jak se přesvědčíme na stránkách Ecovy nejnovější knihy, bohatě ilustrované obrazovým materiálem i úryvky z evropské literatury tří tisíciletí, idea ošklivosti, nesmírně členitá a úchvatná ve svých proměnách, si zaslouží naši pozornost v nemenší míře než idea krásy.

Z obsahu knihy:

Ošklivost v antickém světě

Pašije, smrt, mučednictví

Apokalypsa, peklo a d'ábel

Monstra a zázraky

Ošklivé, komické a obscénní

Ženská ošklivost mezi antikou a barokem

Đábel v moderním světě

Čarodějnictví, satanismus, sadismus

Physica curiosa

Romantické vysvobození ošklivosti

Tísňivé

Věže ze železa a věže ze slonoviny

Avantgarda a triumf ošklivosti

Ošklivost jinakosti, kýč a camp

Ošklivost dnes