

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a literární vědy

*Jakub Hlaváček*

# **Macrobius a jeho vliv na novoplatónskou interpretaci mýtů**

Macrobius and his influence  
on the neo-Platonic  
interpretation of myths

Komparatistika  
Vedoucí práce Doc. Dr. Martin Putna  
2006

„Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně  
s využitím uvedených pramenů a literatury.“

---

# OBSAH

Úvod — 4

I. Macrobius Ambrosius Theodosius — 16

II. Saturnália a jejich žánr — 21

III. Komentář ke Scipionovu snu — 37

IV. Macrobius a nápodoba (*imitatio*) jako rétorický prostředek — 47

V. Imaginace, symbol, alegorie — 52

VI.1. Současné pokusy o nereduktivní přístupy k mýtu — 75

VI.2. Alegorická interpretace mýtů u Macrobia — 83

VI.3. Vznik a vývoj alchymické interpretace mýtů — 96

VII. Solární monoteismus u Macrobia — 120

VIII. Macrobiův popis sestupu duše do podsvětí — 140

IX. Ctnost a spása — 171

X. Macrobius a středověk — 182

Závěr — 186

Bibliografie — 195

---

## ÚVOD

Proč právě Macrobius? Čili: v jakém (specifickém) smyslu se může tento autor stát předmětem komparativního studia? Ve své době postava nepřilíš výrazná (tj. nenesoucí znaky výjimečného génia, svatosti, ba nepojí se k němu ani legendy spojující jej s používáním magických sil), stojící na samém konci antické kulturnosti, novověkem většinou zcela opomíjená, postrádající osobitost, originalitu obsahu či výrazu. Hodnotová měřítká typická pro novověk se ovšem zcela míjejí s hodnocením středověku či renesance, a především opomíjejí reálný vliv Macrobia na rozvoj středověké literatury, kultury a vzdělanosti. Porovnáme-li jej s proslulostí Homéra či Vergilia, pak jde o zcela efemérní osobnost, přesto si však s těmito „obry“ v ničem nezádá, pokud jde o množství přímých či nepřímých odkazů k jeho dílu, jež můžeme nalézt u středověkých literátů a vzdělavců (viz dále). Jde o typickou postavu prostředníka, Macrobius představuje jednu z nejvýznamnějších spojnic mezi antikou a středověkem.

Před vlastním představením této práce, je třeba stručně zhodnotit dosavadní stav macrobiového bádání a představit základní monografie tomuto autoru věnované. Uvedli jsme již, že jeho obliba byla již od raného středověku nesmírná (viz poslední kapitola: Macrobius a středověk) a dá se říci, že neustala ani v renesanci. Tzv. *editio princeps* byla vytvořena roku 1472 a do slavné

edice Isaaca Pontana z roku 1597 se dočkala 27 přetištění. Od počátku 17. století začíná zájem o tohoto autora mírně upadat. Nové a komentované vydání Macrobiova díla pak pořídil až Ludwig von Jan (1848 – 1852). Francouzské vydání kompletního Macrobiova díla i s překladem bylo připraveno r. 1883 pod vedením M. Nisarda. Vydání ve slavné Teubnerově edici pak v letech 1868–1893 připravil F. Eyssenhardt, to však bylo nedostatečně připravené, neboť se zakládalo pouze na dvou rukopisech, proto zatím definitivní kritické vydání Macrobiova díla ve dvou svazcích v téže edici připravil J. A. Willis v roce 1963.

Pokud jde o překlady, existuje solidní a obsáhle komentovaný Stahlův překlad Komentáře ke Scipionovu snu<sup>1</sup> a italský čtenář má k dispozici Marinonův překlad Saturnálií<sup>2</sup>.

Kritické hodnocení Macrobiova přínosu pro filosofii, vědu a literaturu začalo na konci 19. století publikováním článků vycházejících z disertačních prací H. Linkeho a G. Wissovy<sup>3</sup>. V období *Quellenforschung* se však Macrobiovi v rámci všeobecné posedlosti hledáním původnosti dostalo pouze prudkého odsudku; oba autoři prakticky obvinili Macrobia z otrockého vypisování z o něco původnějších kompendií, z neznalosti řečtiny, již zakrývá přejímáním řeckých témat přes latinské autory, a zejména z vědomého zamlčení jak svého bezprostředního zdroje, tak i autorů množství vypůjčeného materiálu. Linke například jednoduše předpokládal, že obsahují-li Saturnália témata z Plútarchových *Quaestiones convivales*, ale vyskytují se v nich i nějaká další, jež u Plútarcha obsaženy nejsou, pak prý musel čerpat z ještě jiného Plútar-

---

1 W. H. Stahl: *Macrobius, Commentary on the Dream of Scipio*, New York 1952.

2 N. Marinone (ed.): *I Saturnali di Macrobio Teodosio*, Turin, 1967.

3 H. Linke: *Quaestiones de Macrobiani Saturnaliorum fontibus*, diss., Breslau 1880; G. Wissova: *De Macrobiani Saturnaliorum fontibus capita tria*, diss., Breslau 1880.

chova díla, jež se nedochovalo. V případě Komentáře ke Scipionovu snu Linke předpokládal, že jeho předlohou je latinský překlad Porfyriova Komentáře k Timaiovi. V tomto přístupu pak prakticky pokračovali i další autoři této německé kritické školy jako je Traube a další; jejich odsudek byl vždy zabarven podobně: Macrobius nejenom že není schopen originálního myšlení (to je konec konců více méně skutečností), ale není ani schopen systematického přístupu při kompilování, a proto se předpokládal jeden jeho přímý zdroj, z něhož svá díla čerpal jakýsi „proto-Macrobius“. (V průběhu práce si pak na konkrétních tématech problematikou jeho zdrojů budeme zabývat podrobněji.) Jejich práce byly cenné nasměrováním k jeho možným zdrojům (v případě Macrobiova *Komentáře ke Scipionovu snu* k Porfyriovi), coby relevantní zhodnocení Macrobiova díla a jeho přínosu jsou však již naprosto nedostačující.

První kdo se začal věnovat vlastnímu přínosu Macrobia byl badatel M. Schedler svou studií *Filosofie Macrobia a její vliv na vědu křesťanského středověku*<sup>4</sup>. Byl to první pokus představit Macrobiovu filosofii jako koherentní systém skládající se – v čemž následoval Macrobiovo vlastní rozdělení v jeho Komentáři – ze tří částí, jimiž jsou *philosophia rationalis, moralis a naturalis*. Ani tento druhý extrém, usilující o představení vlastní Macrobiovy ucelené filosofie, není možné přijmout, avšak, jak připomíná Courcelle<sup>5</sup>, pravděpodobně odpovídá pohledu, jímž se na díval Macrobia středověk, jenž neznal jeho antické předlohy. Z této doby také pochází nepřiliš rozsáh-

---

4 M. Schedler: Die Philosophie des Macrobius und ihr Einfluss auf die Wissenschaft des christlichen Mittelalters, in: *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, vol. 13, 1, Münster, 1916.

5 Courcelle, P.: *Les lettres greques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, 2. éd., Paris 1948, p. 21, pozn. 3.

lá pozapomenutá Whittakerova<sup>6</sup> práce o Macrobiově filosofii, která je psána zvláštním emfatickým stylem, majícím daleko k pozitivisticko-kritickému postoji, v níž autor zasazuje Macrobia do kontextu veškeré evropské filosofie a literatury, přičemž však zohledňuje Macrobiův význam právě coby „povoláního prostředníka“, díky němuž antická vzdělanost zcela nezanikla a oceňuje spojení filosofické erudice umožňující vyhmátnout zásadní témata novoplatónismu s literární hodnotou (jež není vysoká, přeci však ani zcela zanedbatelná). V závěru pak vytyčuje paralelu s jeho současností, dobou, která podle něho také čeká na podobné „metafyzické kompendium“, které by čelilo tehdy módnímu „materialistickému existencialismu“.

Další posun v macrobiovských studiích znamenaly studie P. Henryho<sup>7</sup>, badatele věnujícímu se převážně Plótinovi, podle něhož musel Macrobius přímo znát některé z Plótinových spisů a K. Mrase<sup>8</sup>, jenž jako první skutečně prokázal vlastní invenci Macrobia v jeho Komentáři při zacházení s přejetým (porfyriovským) materiálem.

V diskusi o Macrobiových zdrojích pokračoval již zmíněný P. Courcelle svým významným dílem, jež se zabývalo vlivem řeckého písemnictví na latinské spisovatele 5. a 6. století, jehož výstupy jsou dodnes přijímány. Oproti Mrasovi prokázal, že Macrobius nečerpal bezprostředně z Plótina, nýbrž zprostředkovaně z Porfyria. Jeho teze si pak na dílčích tématech předvedeme blíže.

---

6 Th. Whittaker: *Macrobius or Philosophy, Science and Letters in the year 400*, Cambridge 1923.

7 P. Henry: Plotin et l'Occident, Firmicus Maternus, Marius Victorinus, saint Augustin et Macrobe, in: *Spicilegium sacrum Lovaniense*, ol. 15, Louvain 1934, p. 146–192.

8 K. Mras: Macrobius' Kommentar zu Ciceros Somnium, in: *Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 5-Jahrhunderts N. Chr.*, S.P.A.W. Phil. Hist. Klasse, 1933, p. 232–288.

Ještě než uvedeme prakticky jedinou skutečnou a vyčerpávající monografii věnovanou Macrobiovi, musíme zmínit studii M. A. Elferinka<sup>9</sup> věnující se té pasáži z *Komentáře*, v níž se popisuje sestup duše do těla a De Leyovu<sup>10</sup> krátkou práci, v níž se autor rozbořem stejného úryvku<sup>11</sup>, jaký si zvolil M. A. Elferink, pokouší dokázat závislost Macrobia na Númeniovi. Jeho práce nezbudila valný ohlas, neboť jeho argumenty jsou příliš hypotetické, a přestože autor sám připouští, že tato závislost není prokázána nezvratně, neboť ji nelze podpořit přímými důkazy, pokládá ji za značně pravděpodobnou. Podle našeho názoru je však jím vytyčená paralela obou myslitelů příliš vágní. Jelikož se dají nalézt i argumenty, jež hovoří proti této závislosti (viz. VIII. kapitola „Macrobiův popis sestupu duše do podsvětí“), můžeme ji odmítnout jako neprůkaznou.

Zatím nejrozsáhlejší a relativně současnou Macrobiovou monografií je dílo J. Flamanta: *Macrobius a latinský novoplatónismus na konci IV. století*<sup>12</sup>. Kniha je velmi přehledně členěna na tři části: v první a úvodní části autor představuje myšlenkové pozadí Macrobia, jak je mu prisuzováno tradicí a k němuž má skutečně velmi blízko: okruh vzdělavců kolem Symmacha, jež Macrobius evokuje v Saturnáliích. Následně shrnuje dosavadní diskusivitykající se bližšího určení autora.

Druhá část je již věnována výkladu jednotlivých nauk, jak je Macrobius představuje napříč svým dílem. Stručně představí Macrobia jako gramatika a dále rozebírá jeho pojetí rétoriky, aritmetiky a astronomie. Poměrně malý prostor je zde věnován jeho pojetí hudby, jež mělo na středověk značný vliv,

---

9 Elferink, M. A.: *La descente de l'ame d'après Macrobe*, Leiden, 1968.

10 H. De Ley: *Macrobius and Numenius*, Bruxelles 1972.

11 ComSS 1, 12.

12 J. Flamant: *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV. siècle*. Leiden, E. J. Brill 1977.

a nezabývá se příliš ani výkladem výkladem Macrobiovy geografie. Konečně třetí, filosofická část, se věnuje Macrobiovu novoplatónskému pojetí duše, jejímu sestupu do těla a výstupu na nebesa. Závěrečných pár stránek Flamant věnuje Macrobiovým náboženským představám. Přestože monografie není zcela vyvážená, je vůbec s podivem, že takové množství témat dokázal zpracovat jeden jediný autor. Její předností je i její přehledné členění: začátkem každé kapitoly autor shrnuje stav dosavadního bádání o předpokládaných Macrobiových vzorech. Závěr každé kapitoly pak tvoří stručné shrnutí probírané látky.

Dá se předpokládat, že tato monografie zůstane na dlouho nepřekonána, pokud vůbec nezůstane ojedinělým počinem, vzhledem k jejímu značnému rozsahu (téměř osm set stran), vzhledem k současnému stavu bádání, kdy korekce určení zdrojů jsou již jen minimální, a konečně vzhledem k tomu, že autorovo dílo je spíše shrnující a neformuluje žádné nové radikální teze. J. Flamant svým způsobem vytvořil komentář Macrobia (v některých pasážích jde tedy o komentář *Komentáře*), při němž vychází především z Macrobia samotného a z jemu nejbližších novoplatónských myšlenkových proudů, naprosto zde však chybí zasazení jeho díla do širšího filosofického, případně literárního rámce, jakož i zhodnocení či reflexe jeho značného vlivu.

Oproti Flamantovi se pokusím na Macrobia dívat optikou středověku, resp. z hlediska motivů, jež středověk vědomě či nevědomě přijal za své. Na několika konkrétních tématech se pokusím ukázat Macrobiův vliv na konstituci určitých TOPOI středověké poetiky, ale také jeho vliv na utváření, přenos, vnímání a sdílení určitých myšlenkových proudů, utvářejících středověký obrazu světa. Tímto dědictvím je latinská podoba novoplatónismu; dědictví, které středověk kromě Macrobia převzal ještě z Chalcidiova překladu a komentáře Platónova dialogu *Timaios*); jiné prameny pro poznání novoplatónismu do re-

nesance téměř nebyly známy a pokud, tak byla jejich povaha velmi útržkovitá či ještě méně původní než v tomto případě. Tento přístup s sebou ovšem nese jisté rozptýlení témat; komentáře vybraných míst z Macrobia nemají sloužit k vyčerpávajícímu rozboru jeho díla „historicko-kritickou metodou“, nýbrž coby odrazový můstek pro formulaci jeho filosofického a literárního přínosu Macrobia coby prostředníka novoplatónského myšlení. Zaměřím se tedy zejména na ta témata či motivy, jež Flamant zmiňuje jen okrajově nebo vůbec a pokud se budu dotýkat (což je nevyhnutelné) i témat jím zpracovaných (například popisu sestupu duše do těla), neboť je považuji za klíčové, pak budou sloužit zejména coby ilustrace či konkrétní projevy toho, co chce tato práce ukázat především; a sice Macrobiovo zacházení s mýty.

V první části naší práce si ukážeme, jak se Macrobius vyrovnal s požadavky na literární žánry, v nichž koncipoval svá díla, a poukážeme na jeho vlastní specifické obměny. Poté si předvedeme poetický princip mimeze, nápodoby, jak jej Macrobius teoreticky i prakticky rozpracovává v díle Saturnália a který bude ovládat evropskou literaturu přinejmenším do 17. století. (Konečně vyčerpání či překonání tohoto jednotícího principu, jenž mimo jiné zajišťoval ucelenost a jednotnost poetiky, spolu s důrazem jednak na národní identitu a ruku v ruce s tím na osvícenskou otevřenost *sui generis* vůči jinakosti, umožní vznik disciplíny zvané srovnávací literatura). Uvidíme, jak Macrobiem rozpracované pojetí imitace ponechává otevřené pole pro vstup imaginace a tvůrčí zpracování předobrazu (archetypu); proto jsme jeho imitační postup označili slovy „původní nápodoba“. Macrobius ve svém díle přirozeně spojuje (a to je možná jeden z důvodů jeho všeobecné obliby) dvě antická pojetí autorství, jež se novověkému pohledu zdají být neslučitelné: pojetí „extatické“, jež staví básníka na roveň bohů a má velmi staré, mysteriálně věštběné konotace, (a znovu se naplno rozeznívá u Prokla a Jamblicha) a na straně druhé básníka jako učeného kompilátora starší tradice. Tvůrčí přístup pod-

le Macrobia spočívá v harmonizaci textových modelů, což je princip, který se dnes nazývá intertextualitou.

Při zkoumání vztahu imitace, tvorby a imaginace pro nás bude důležitá zejména Macrobiem formulovaná analogie mezi tvořením božským a uměleckým, která je prokazatelně nesena stoickými motivy, jež prostřednictvím Cicerona a Seneky přijala latinská podoba novoplatónismu. Ukážeme si, že důležitost imaginace v tomto novoplatónském proudu myšlení, spočívá v umění převádět vzor do jiného řádu bytí, aktualizovat jej a rozvíjet (*evoluere*), tj. uvádět ve zjevnost. Pokud vyjdeme z velmi příhodného Kearneyho<sup>13</sup> rozdělení na imaginaci mimetickou (antická a biblická tradice), imaginaci produktivní (humanismus, romantismus, moderna) a parodickou (postmoderna), pak nás budou především zajímat právě specifika prvního typu.

Macrobiovo dílo Saturnália představilo kult svrchované básnické inspirace (ovšem na tomto „kultu“ se neméně podíleli další Vergiliovští komentátoři: Aelius Donatus a zejména Servius a Fulgentius, abychom zůstali u komentátorů pohanských<sup>14</sup>), v níž se zvláště snoubí pojetí božského tvůrce a filosofa-badatele (dnes bychom řekli „vědeckého pracovníka“).

Na Macrobiově interpretaci Vergilia si kromě použití principu mimeze ukážeme také jeho použití alegorického výkladu a přejdeme k těžišti této práce, jíž je Macrobiova obhajoba použití mýtů ve filosofii, případně též v literatuře; vždyť prototypem vzdělance není v latinské pozdní antice nikdo jiný než básník, *poeta doctus*. Uvidíme, jak si může básnické zpracování mytologie v novoplatónském obrazu světa činit nárok na pravdu i v oblasti filosofie

---

13 R. Kearney: *The Wake of imagination*, London, Hutchinson 1988

14 Srov. M. C. Putna: Svět posledních římských pohanů v zrcadle Macrobiových Saturnálií. In: Macrobius: *Saturnálie*, překlad J. Hlaváček, Praha, Herrmann a synové 2002.

či v oblasti jednotlivých vědeckých disciplín. Mohli bychom možná dokonce říci, že pro Macrobia není filosofie pokračováním či překonáním mýtu, nýbrž jednou z jeho podob. (Filosofie totiž podle Macrobia mýty přímo potřebuje, aby uchránily tajemství Přírody před profanací. Tato oblíbená figura se stala v pozdější hermetické a alchymické literatuře jedním z nejoblíbenějších klišé.) To vyplývá jednak ze skutečnosti, že pojetí filosofie je v jeho době již značně široké, jednak z Macrobiovy racionalizace dobového (a také nám dnes dobře známého) pocitu zklamání z filosofie, jež nedostála požadavkům do ní vkládaným, a následnému příklonu k náboženským formám poznávání a vztahování se ke světu. Protože podobnou (pouze, jak uvidíme, mnohem rozvinutější) argumentaci používá Proklos ve svém *Komentáři k Ústavě*, lze snad předpokládat (jak činil již K. Mras), že jejich společným zdrojem byl Porfyriův *Komentář k Ústavě*, neboť na něj se Proklos v této tématice výslovně odvolává (byť mezi výkladem Prokla a Macrobia spatříme také značné rozdíly).

Jednou z možností, jak skloubit filosofické a náboženské nároky na řeč a poznávání je alegorická metoda a právě z Macrobiovy metody alegorického výkladu použitého na Vergilia, v níž se snoubí rozměr anagogický s rozměrem estetickým<sup>15</sup>, čerpají další učenci středověku ovlivnění novoplatónismem, jako je Bernardus Silvestris či Alan z Lille. V rámci kapitoly věnované alegorii u Macrobia věnujeme určitý prostor snaze o vymezení pojmů symbol a mýtus, čímž nechceme rozmnožit již beztak nezměrné řady „vykladačů pravého významu“ těchto slov, nýbrž v návaznosti na dílo René Alleaua a některých jeho žáků zdůraznit jejich možná zdánlivě samozřejmý sakrální rozměr sym-

---

15 Srov. Aug. Ep. 55, 21: „...sed tamen ita se habet, ut aliquid per allegoricam significationem intimatum plus moveat, plus delectet et plus honoretur, quam si verbis propriis apertissime diceretur.“

bolů (čímž se mimo jiné odlišují od syntémat), o který se novoplatónská tradice opírá, což je nezbytným předpokladem pro práci s tou literaturou, jež se na tuto tradici odvolává.

Na tuto kapitolu o mýtu a jeho reinterpretacích navážeme pokusem o hrubé zmapování vývoje alchymické interpretace mýtů (což je půda doposud málo prozkoumaná), neboť tato podle našeho názoru vychází a metodologicky se opírá právě o novoplatónské zacházení s mýtem, jak je *expressis verbis* můžeme nalézt u Macrobia (konečně sám Macrobius je ve středověké a raně novověké alchymické literatuře často připomínán). Nebudeme přitom rozlišovat, jako to činí René Alleau<sup>16</sup>, mezi díly připisovaným adeptům a literárními a filosofickými díly inspirovanými alchymickou gnozí a jejím symbolickým jazykem, příp. jinými proudy (alchymie transmutační či lékařská), neboť nám nepůjde o vyzdvižení specifík alchymie jako takové, nýbrž o její zacházení s mýty. V tomto smyslu (a nejenom v tomto) je hranice mezi alchymickou a ostatní literaturou často zcela nezřetelná. Ostatně předmětem alchymického komentáře se podle mého názoru mimo jiné právě na základě tohoto pojetí mýtů, v němž se stýká novoplatónismus a alchymická literatura (ale i žánry, jako je např. iniciační román), může stát i literatura profánní a takováto alchymická reinterpretace se může stát natolik určující, že nakonec zastíní vlastní předlohu (např. v případě díla Francesca Colonna *Hypnerotomachia Poliphili*), jako tomu bylo i s mnoha novoplatónskými komentáři – Scipionův sen nevyjímaje.

V následující kapitole si představíme extrémní pružnost alegorického výkladu při Macrobiově výkladu jednotlivých bohů, kteří v pozdně antickém monoteismu představují aspekty jednoho svrchovaného Boha – Slunce, jež

---

16 R. Alleau: *Hermés a dějiny věd*, Praha, Malvern 2005.

je látkovým analogonem nejvyššího Jedna, k němuž se duše, jež si to zaslouží, po smrti navrácí. Tento Macrobiův výklad je nejdlejší pasáží věnovanou Slunci, jež se nám ze starověku dochovala. Na rozdíl od Flamanta, který považuje Macrobiovo synkretistické opěvání Slunce víceméně za dobovou intelektuální manýru, se domnívám, že Macrobius si je vědom i soteriologické funkce solárního kultu (třebaže překvapivě na žádném místě nezmiňuje Mithru), neboť se výslovně zmiňuje o obředech a modlitbách, jenž tento kult provázejí.

Právě popisu sestupu duše na zem jednotlivými sférami (tvořící v Macrobiově Komentáři jakýsi subžánr spisů „O duši“) coby jednoho z předobrazů oblíbeného středověkého popisu anabáze či výstupu duše do nebes věnujeme předposlední kapitolu. Tato kapitola nám také umožní podrobněji vymezit vztah mýtu k popisu nejvyššího Jedna, Boha, který stojí mimo Přírodu či svět a jehož vnímání představuje vrchol filosofického poznání. Oproti Plótinovi Macrobius zavrhuje zření nejvyššího Boha v tomto těle, jeho úplné nazírání (a poznání) je možné jen pro duši náležitě očištěnou pomocí ctnosti (*virtus*), jež po smrti vystoupila na nebesa, a která je nutně zbavena všech vlastností (včetně poznávacích) udělovaných jednotlivými planetami až po měsíc, který duši obtěžkává vlastním tělem. Takto očištěná duše již totiž není souhrnem svých jednotlivých „mohutností“, ale prostou jednotou, stoickou jiskrou božího ohně. Podle našeho názoru právě tímto spojením noetického platónského a stoického látkového pojetí výstupu duše či návratu k jejímu původu je dána Macrobiova obliba v pozdější alchymické literatuře. Endre von Ivánku pak ukázal, jak právě na toto pospojení navázala křesťanská platónsky orientovaná mystika<sup>17</sup>.

---

17 E. von Ivánka: *Plato christianus*, Praha, OIKOYMENH 2003.

V této studii samozřejmě nechceme představit Macrobia jako originálního myslitele, tím vskutku nebyl. Jeho myšlení je typickou ukázkou pozdně antického synkretismu, ve filosofii se opírá nejspíše o nauku Porfyria, kterou mísí s naukami latinských představitelů pozdní stoy (nauka o *virtus*, ohnivá podstata duše, analogie makrokosmu a mikrokosmu apod.). Je všeobecně přijímáno, že jeho nauka se (zejména pro své encyklopedické zpracování) stala základem středověké vědy; my se v této práci pokusíme vyzdvihnout skutečnost, že tatáž nauka tvoří i filosofický rámec pro středověké zhodnocení role básníka a tvůrčí činnosti vůbec.

Nejprve však shrneme výsledky dosavadní diskuze o totožnosti a časovém zařazení našeho autora a podíváme se blíže na žánr, v němž jsou jeho díla koncipována.

---

# I. MACROBIUS AMBROSIUS THEODOSIUS

Téměř celá první polovina života spisovatele, filologa, ale i filosofa Theodosia Ambrosia Macrobia je ve znamení posledních přerývaných snah o obnovení starých římských zvyklostí, hodnot a náboženských ritů. Pokud bychom kladli (jak bylo donedávna běžné) Macrobiovo narození přibližně do roku 360 po Kristu<sup>18</sup>, mohl tedy zažít mohutnou pohanskou renesanci za císaře Iuliana Apostaty (361–363), obdivovatele novoplatonské filosofie a theurgie, období relativní náboženské snášenlivosti v západní části říše za Valentiniána (363 až 375), kdy také vznikly poslední významnější náboženské monumenty (sochy umístěné na *Forum Romanum*) a posléze, poté co se nesplnily naděje vkládané do císaře Gratiana a ten se jako vůbec první vzdal titulu *pontifex maximus*, upíraly se oči pohanské opozice k Eugeniovi (392–394), jenž byl sice nominálně křesťanem, jinak ovšem „pohanským“ vzdělavcem a příznivcem římských tradic. Ten však byl 6. září 394 poražen Theodosiem. Poté se říše rozdělila a římské náboženství bylo odsouzeno k pozvolnému zániku.<sup>19</sup>

---

18 Nejpozději však do roku 485. Viz J. Flamant: *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV. siècle*. Leiden, E. J. Brill 1977, pp. 96–141.

19 Viz např. H. Bloch: *The Pagan Revival in the West at the end of the Fourth Century*. In: A. Momigliano: *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford 1963.

Výspou pohanské opozice konce 4. století byla především rodová aristokracie v Senátu (vedená Flavianem, který po prohrané bitvě s Theodosiem spáchal sebevraždu) a vzdělaneckým jádrem pak tzv. Symmachův kroužek. K okruhu Quinta Aurelia Symmacha (konzul roku 391), považovaného za nejlepšího řečníka své doby, možná náležel jak sám Macrobius (záhy představíme argumenty, které proti tomu vznesl badatel A. Cameron), určitě však řada účastníků hostiny popisované v jeho díle Saturnália. Toto kompendium se tak vedle historického díla Ammiana Marcellina, Symmachovy korespondence a básní *Carmen adversus Flavianum* (dochovaná v Prudentiově *In Symmachum*, jež je součástí tzv. *Codexu Puteanum*) a *Carmen ad Senatorem* (dochovaná pod jménem Cyprianovým) stalo nejdůležitějším pramenem pro poznání pohanské religiozity tohoto období.

Jediné informace k Macrobiovu životu (kromě vlastních referencí, že měl syna Eustathia a nejspíše není původem z Itálie) čerpáme z Theodosiova kodexu (pokud je ovšem tato identifikace správná, ba pokud se všechny tři uvedené zmínky týkají jedné a téže osoby; nemálo macrobiovských badatelů totiž tuto identifikaci popírá<sup>20</sup>), kde se o Macrobiovi praví, že roku 399 se stal vikářem Španělska, roku 410 prokonzulem v Africe a v roce 422 dosáhl úřadu *praepositus sacri cubiculi*.

Nejprecizněji zformuloval námitky proti bezvýhradné identifikaci Macrobia Ambrosia Theodosia s Macrobiem zmiňovanými v Theodosiově kodexu Alan Cameron<sup>21</sup>, který jej naopak spojuje s Theodosiem, jenž byl praetoriánským prefektem Itálie roku 430. Jeho zásadní námitky jsou následující: titul *prae-*

---

**20** Mezi nejznámější patří K. Mraz a A. Cameron, přesto tuto identifikaci většina historických přehledů stále spíše připouští.

**21** Alan Cameron: The date and identity of Macrobius. In: *Journal of Roman Studies*, 56, 1966, pp. 25–38.

*positus* téměř jistě nemohl náležet našemu autoru, neboť tato funkce vyžadovala eunucha a jedna z mála jistých informací, jež o Macrobiovi máme, je, že měl syna, a to „vlastního“.

Zbylé dvě státní funkce, vikář a prokonzul, se pravděpodobně vztahují k jednomu a témuž muži (takový byl alespoň běžný „služební postup“), jenž je však v současné době ztotožňován s Flaviem Macrobiem Maximiánem. Dále Cameron ukazuje, že Macrobius byl svým současníkům znám spíše pod svým posledním jménem, tedy jako Theodosius (tak ostatně nazývá sám sebe v dedikaci svého spisu *De differentiis*, jež zní: „*Theodosius Symmacho suo*“), a jediný zmíněný Theodosius v Theodosiově kodexu je pretoriánský prefekt v Itálii roku 430, který tedy dle Camerona bude nejpravděpodobnějším autorem Saturnálií a Komentáře.

Rovněž nemůžeme vyloučit, že Macrobius je tím Theodosiem, jemuž známý skladatel bajek Avianus věnoval své dílo<sup>22</sup>. Nerozřešen zůstává také jeho vztah ke křesťanství. Přestože o křesťanství ve svém díle neučinil jedinou zmínku, pak zastával-li vskutku tak vysoký úřad, měl by být křesťanem alespoň nominálně. Na druhou stranu ovšem samotný fakt, že se Macrobius o křesťanství nezmiňuje, není nikterak překvapivý. Pohané totiž křesťanství, bráno ovšem pouze v jeho čistě náboženském rozměru, téměř ignorují; panteon je totiž již tak velký, že nějaký další přírůstek sotva vyvolá bouřlivější reakci<sup>23</sup>. Všeobecně se pohané této doby o křesťanství téměř nezmiňují. Výjim-

---

**22** Tak se alespoň domnívá většina badatelů a odmítají tak ztotožnění s císařem Theodosiem. V dedikaci tohoto díla Theodosiovi stojí: „*Quis tecum de oratione, quis de poemate loqueretur, cum in utroque litterarum genere et Atticos Graeca eruditione superes, et Latinitate Romanos?*“ *Les fabulistes latins*, ed. L. Hervieux, vol. 3, 1894, p. 264.

**23** Vzpomeňme už na Alexandra Severa, který měl ve své soukromé kapli vedle pohanských božstev Ježíše a Abraháma.

ky<sup>24</sup> tvoří např. *Historia Augusta*, kde se na dvou místech o křesťanech hovoří jako o uctívačích Sarapida a u Ammiana Marcellina najdeme kritiku kléru, jakož ale i chválu mučednictví<sup>25</sup>. Pro zastávce římského náboženství není totiž již důležitý oltář, nýbrž *virtus*, pojímaná jako svazek osobních a občanských ctností spolu s tolerancí k osobnímu přesvědčení.

Z Macrobia máme dochovány tři spisy. Filologický spis *De differentiis et societatis Graeci Latiniqve verbi* je dochován v několika výtazích a sepsán byl pravděpodobně jako první. Dále je Macrobius autorem dialogu *Saturnalia*, jehož vznik býval tradičně zasazován okolo roku 395, ovšem Cameron navrhuje posunout předpokládaný vznik až za rok 408, což je nejzazší hranice pro posmrtné vydání Symmachových dopisů, z nichž dle Camerona Macrobius čerpal informaci o Symmachovi a jeho nejbližším kruhu, což dokládá typologií jednotlivých postav, jako je Euangelus či Disarius, která se zdá být rozvinutím Symmachových strohých a výstižných charakteristik. Cameron tak popírá obvykle předpokládané blízké přátelství mezi Macrobiem a Symmachovým kruhem, pro což mimo jiné svědčí skutečnost, že jméno Macrobius se v souboru dochovaných Symmachových dopisů nevyskytuje ani jednou, jakož ani žádný příhodný Theodosius. (Symmachus ze zmíněné dedikace ve spisu *De differentiis* by pak byl jedním z jeho četných stejnojmenných mladších příbuzných.) Datace Saturnálií do roku 395 je nepravděpodobná i z toho důvo-

---

24 Pokud ovšem vynecháme zcela extrémního pohanského historika Eunapia, jehož ztracené dílo *Historia* prý muselo být kvůli protikřesťanským výpadům upravováno. O jeho stylu si ovšem můžeme učinit představu z částečně zachovaných BIOI SOFISTÓN, jež jsou záměrně vystavěny proti křesťanským životopisům svatých.

25 Marcellinus rozlišuje i v křesťanství *absoluta et simplex religio* od „babské pověrčivosti“ (*anilis superstitio*). Viz Ammianus Marcellinus: *Soumrak římské říše*, překlad Josef Češka, Praha, Odeon 1975, XXI, 16.18.

du, že jeden z hlavního protagonistů dialogu, Flavianus, spáchal po porážce 6. září 394 sebevraždu; rovněž jeho syn byl ještě po nějakou dobu v nemilosti a byl ušetřen pouze pod podmínkou křesťanského křtu; vybrat si jej za jednu z hlavních postav by bylo přinejmenším netaktní.

Podle Camerona pro pozdější dataci svědčí i fakt, že Saturnália, přestože jejich protagonisté jsou „ryzí“ pohané, nemají militantně propohanský charakter a Macrobius si zvolil tyto představitele hlavně pro jejich učenost a proto, že jejich život splňoval „ciceronovské“ nároky na ideálního Římana, což bylo možné proto, že žil až o generaci později a jejich boj za pohanské ideály byl již pozapomenut. Cameron nakonec datuje předpokládaný vznik Saturnálií až k roku 430, kdy Macrobius (pravděpodobně) zastával úřad praetora, neboť tento nejvyšší úřad je dosvědčen většinou rukopisů.

Posledním Macrobiovým dochovaným spisem je novoplatonské kompendium *Commentarium ad Ciceronis Somnium Scipionis*, kde navázáním na závěr Ciceronova spisu *De re publica*, Macrobius ve formě komentáře rozprádá kosmologické, astrologické a filosofické teorie a opírá se především o porfyriovský novoplatónismus obohacený o novopythagorejské spekulace.

---

## II. SATURNÁLIA A JEJICH ŽÁNŘ

Saturnália tvoří sedm knih, které se ovšem dochovaly s několika mezerami a představují nejlepší ukázkou pozdně antické záliby ve sběratelství, kompilování, komentářích, florilegiích apod. (Jež má samozřejmě i svou „dekadentní“ stránku spočívající v zálibě v kuriozitách, přebujelém etymologizování a historkách všeho druhu). Může se zdát, že podobně jako se v bouřlivých dobách zakopávají poklady, shromažďovali největší učenici této doby v předtuše (či možná již přímo zřejmosti) brzkého zániku výdobytky všech vědních oborů, jež se o mnoho staletí později staly zárodky, z nichž se rozvinula středověká kultura a vzdělanost. V Saturnáliích tak najdeme syntézu pozdně antického náboženství (solárního monoteismu) s exkurzy do množství vědních oborů: filologie, lékařství, astronomie, ale i kulinářství apod., jež je podána tradiční formou platónského symposia (čili hostiny, jak obvykle tento řecký výraz překládáme). Celá tato rozmanitost ovšem nevyjadřuje pouze zájmy Macrobia, případně jeho doby, za mnoho vděčí také pravidlům žánru, jež si pro Saturnália zvolil a který měl za sebou již dlouhý vývoj.

Zatímco německá kritika 19. století (*Quellenforschung*) jednoznačně opovrhovala Saturnáliemi coby dílem nepůvodním (jak po obsahové, tak i po formální stránce)<sup>26</sup> a pouhou kompilací, Schantz připouští alespoň jistou ori-

ginalitu formy<sup>27</sup>. Názory současných badatelů však již zdaleka nejsou takto jednoznačně dehonestující. Podívejme se nejprve na žánr, v němž jsou Saturnália napsána: tzv. symposion<sup>28</sup>.

Víceméně všichni badatelé se jednoznačně shodují, že určující vliv na tento žánr má především Platónovo Symposion (na něj se odvolává v Saturnáliích také Macrobius<sup>29</sup>), což dokládají tím, že většina následných děl obsahuje imitaci Platónova Prologu, tj. představení času, okolností či místa konání a účastníků hostiny. Jacques Flamant<sup>30</sup> nicméně správně připomíná, že se nejedná o žánr vymyšlený či umělý, ale že má přirozené zakotvení ve společenském životě Řeků, kdy se hostiny zakončovaly posezením při víně, neboť víno uvolňuje jazyk. Na vývoj tohoto žánru nemá tedy vliv pouze vývoj literatury, ale i přirozený vývoj a proměna společnosti, což je markantní zvláště u symposií latinských, Saturnália nevyjímaje. Pandán k Platónovu Symposiu, jenž spoluurčil povahu tohoto žánru, pak tvoří Hostina Xenofontova. Z těchto sókratovských hostin se z Platóna, jak jsme uvedli, imituje obvykle prolog, zatímco z Xenofonta pak následující tradice čerpá především rozmanitost probíraných témat. Oběma je však společné míšení vážných i směšných témat (ale i účastníků), což se stalo pro tento žánr typické a závazné.<sup>31</sup>

---

**26** H. Linke: *Quaestiones de Macrobiani Saturnaliorum fontibus*, diss., Breslau 1880. G. Wissowa: *De Macrobiani Saturnaliorum fontibus capita tria*, diss., Breslau 1880.

**27** Schanz-Hosius: *Geschichte der römischen Literatur*, 4. díl: Die römische Literatur von Constantin bis zum Gesetzgebungswerk Justinians, 2 sv., Mnichov 1914–1920.

**28** Viz především klasickou práci: J. Martin: *Symposion – Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn 1931.

**29** Sat. 2, 1, 5.

**30** J. Flamant, c. d., p. 175.

**31** Jak dosvědčuje Plútarchos: *Quaest. Conv.* 7, 6, 3.

Kromě těchto dvou zmíněných symposií se nám jich z antiky dochovalo ještě dalších sedm. Hostina Lúkiána ze Samosat, Plútarchova Hostina sedmi mudrců<sup>32</sup>, Hodující sofisté (DEIPNOSOFISTAI) Athénaia z Naukratidy, Júliánova Hostina císařů<sup>33</sup>. Methodios z Olympu sepsal kuriózní dílo Hostina aneb o cudnosti (SYMPOSITION É PERI AGNEIAS), v níž panny hovoří o zdrženlivosti. K výčtu zbývá doplnit symposia latinských autorů, které však představují součást širšího literárního útvaru: bizarní Petroniovu Hostinu Trimalchionovu<sup>34</sup> a její předobraz: Horatiovu „Směšnou satiru“ (Sat. 2, 8). Tuto dlouhou tradici pak završuje Macrobius.

Mimo tyto hostiny bychom do blízkosti tohoto žánru mohli postavit i spisy, jež nemají přímo formu symposia, ale jsou jí blízké, případně tvoří jakýsi „pomocný žánr“, neboť tvoří jakési kompendium témat, jež se mají při hostinách probírat a mezi něž patří zvláště Plútarchovy Hovory při hostině (SYMPOSIACA PROBLÉMATA) a Atické noci (*Noctes Atticae*) Aula Gelia.

Tyto posledně dvě zmíněné knihy představují díla, z nichž pravděpodobně Macrobius čerpal nejvíce věcných informací; Plútarchova předloha, jak ukázali Linka a Wissova, se považuje za jistou zvláště v sedmé knize Saturnálií. (Macrobius podle tohoto názoru prý pravděpodobně zaměňuje Apuleia s Plútarchem.<sup>35</sup>) Přestože Macrobius odkazuje i na Platonův dialog Symposium (Sat. 1, 7, 10), pravděpodobně jej vůbec nečetl, spíše pouze přebírá odkazy na něj z pozdější literatury tohoto žánru a napodobuje jej (např. motiv nezvaného hosta apod.<sup>36</sup>), jak si ukážeme za chvíli. Rovněž odkaz na Aristotelovo

---

32 Plútarchos: *Hostina sedmi mudrců*, Brno 1947.

33 Julianus: *Hostina císařů*, Praha 1948.

34 Petronius: *Hostina u Trimalchiona*, Praha 1959.

35 Sat 7, 3, 24. Jak upozorňuje Flamant, Sidonius Apollinaris činí ve svém dopise (Ep. 9, 13, 3) zmínku o Apuleiových *Quaestiones convivales*, a je tedy možné, že je Macrobius mohl znát.

36 Sat. 1, 7 a Platón: Symposium 172–173b.

dílo Symposion (Sat. 1, 7, 10) přebírá z Aula Gellia a Plútarcha, aniž by pravděpodobně četl Aristotela samotného, jak dokazoval Wissova ve své disertační práci<sup>37</sup>. Posledním významnějším obsahovým předobrazem Saturnálií je již zmíněné Athenaiovo dílo DEIPNOSOFISTAI, kde je ovšem situace poněkud složitější. Wissova se pokusil dokázat, že Macrobius nečerpá z Athenaiia, ale z Didyma Chalcentera skrze Pseudo-Servia, což přesvědčivě vyvrátil Courcelle<sup>38</sup>, když ukázal, že Macrobius měl před očima text kompilátora Serrena Sammonika, jenž byl stejně jako Athénaios závislý na Didymově spisu SYMPOSIACA SYMMIKTA.

Podívejme se nyní podrobněji, jak se Macrobius vyrovnává se základními TOPOI, jež utvářejí žánr symposia. Jedno jsme již zmínili: míšení vážného a směšného. Macrobius si je tohoto místa evidentně vědom, několikrát o něm explicitně hovoří:

„Vždyť po celou dobu svátků, poté, co lepší část dne zabraly vážné dispute, se během hostiny konverzace stočila na témata vhodná k tabuli, tak, aby žádná část dne nezůstala nevyplněná něčím poučným či příjemným. Rozhovor při hostině však bude přece jen příjemnější, vždyť v něm bude více požitku a méně přísnosti.“<sup>39</sup>

O něco míst dále se pak odvolává přímo na Platóna. Ovšem u Platóna zůstává vážné s komickým geniálním způsobem provázáno, ironie či žerty obvykle přímo vedou k vážnějšímu poučení. Tomuto předobrazu ovšem málokdo dostal, a proto se symposia začala přirozeně rozdělovat na spíše vážná (Plútarchos, Methodius) či komická (až manýristicky burleskní), jako je pří-

---

**37** G. Wissova: *De Macrobii Saturnaliorum fontibus capita tria*, diss., Breslau 1880.

**38** P. Courcelle: *Late latin writers and their greek sources* (transl. Wedeck), Cambridge, Harvard Univ. Press 1969, p. 22–24.

**39** Sat. 1, 1, 2.

pad Petroniův. Můžeme pozorovat, že Macrobius se sice v teoretické rovině snaží zachovat, když ne promísení, tak alespoň střídání vážného a veselého, prakticky je zde ovšem humoru poskrovnu. To má ovšem kromě obtíží literárních své hlavní opodstatnění ve výběru účastníků hostiny a především pak ve výběru probíraných témat, které – až na nepatrné výjimky – mají k zábavné uvolněnosti velmi daleko a zábavné se mohou zdát pouze až ze značného časového odstupu a z jiného kulturního zázemí. Jednou z pozdějších náležitostí, která tento topos doprovází, je pak probírání otázky zda má vůbec filosofie na hostinách místo a zda to není na škodu jak filosofii tak samotné hostině. Tyto otázky můžeme nalézt u Plútarcha (Quaest. Conv. 1, 1), jehož Macrobius svými slovy pravděpodobně následuje. Na Symmachovu otázku<sup>40</sup> po vhodnosti filosofie reaguje Eustathius následujícím způsobem:

„Souhlasím s tebou, Symmachu, když prokazuješ filosofii co největší možnou úctu a domníváš se, že má být uctívána pouze uvnitř své vlastní svatyně.

---

40 „Při jídle se obvykle mlčí, zato pití nás dělá hovornými. Avšak my mlčíme i nad poháry, jako by se snad hostina, jako je naše, měla obejít bez vážných nebo dokonce filosofických rozprav.

Ale Vettie, ozval se Symmachus, vážně se domníváš, že filosofie má být přítomna hodokvasu? Nemá spíše jako přísná a vážná matrona setrvávat v místnostech jí určených a nestýkat se s bohem Liberem, kterému je každá vřava blízká, zatímco ona z ostychu nepřipustí, aby klid její svatyně byl rozvrácen nejenom hlučným slovem, ale ani rušivou myšlenkou. Poučme se ze zvyku cizinců a následujme příkladu Partů, kteří stolují se svými konkubínami, a nikoli s manželkami, protože jako konkubíny mají sloužit k předvádění a laškování, tak ženy mají zůstat doma a ochraňovat příbytek své počestnosti. Nebo bych se snad měl domnívat, že filosofie má být předváděna tam, kam se ostýchá vejít i rétorika, ta lidová živnost a dovednost? Vždyť když byl Isokratés – řecký řečník, který první spoutal dříve nevázanou řeč rytmem – dotázán při hostině svými spolustolovníky, zdali by je neobšťastnil z pramene své výmluvnosti, požádal, aby jej omluvili těmito slovy: „Nemám zkušenosti s tím, co vyžaduje toto místo a doba, a to, co umím, naopak není pro toto místo a dobu vhodné.“ Sat. 7. 1. 1–4.

Ale jestliže má být z tohoto důvodu vyhnána z hostin, měly by se odsud vzdálit i její chovanky, tj. důstojnost a mravnost, jakož i zbožnost se střídmostí. Je snad některá z nich méně úctyhodná? Pak se stane, že když vyhostíte z takovéhoto shromáždění tento sbor ctihodných matek, bude hostina přístupná pouze konkubínám, tj. zkaženosti a zločinu. Ne, to nesmí být, aby filosofie, která se ve svých školách pečlivě zabývá povinnostmi spolustolovníků, sama z bázní ustupovala z hostin, jako by se nemohla aktivně účastnit toho, o čem verbálně poučuje, nebo jako by snad nevěděla, jak zachovávat míru, jejíž hranice sama vložila do všech aktivit lidského života. Proto, když jsem pozval filosofii k naší hostině, očekávám, že osvědčí svou umírněnost, vždyť jejím vlastním oborem je vyučovat o míře ve všech věcech. Proto bych se postavil mezi tebe a Vettia jako smírčí soudce: povoluji filosofii vstup na naši hostinu, ale slibuji, že když se k nám připojí, nepřekročí míru soudnosti, jež je vlastní jí i jejím následkům.<sup>41</sup>

A po následné apologii filosofie dále pokračuje rozdělením hostin na filosofické a „rozpustilé“:

„Tak i za všech životních okolností – a obzvláště během radosti hostin – má být vše, co by se zdálo v nesouladu, uvedeno v soulad, pokud by tím nedošlo ke ztrátě bezúhonnosti. Tak při Agathónově hostině<sup>42</sup>, jíž se účastnil Sókratés, Faidros, Pausaniás a Erysimachos<sup>43</sup>, jakož i při hostině, kterou uspořádal Kallias pro největší z mudrců Charmadase, Antisthéna, Hermogena a další jim podobné<sup>44</sup>, se vedly pouze filosofické rozpravy. Naproti tomu

---

41 Sat. 7, 1, 5–7.

42 Tedy hostině, která je podaná v Platónově dialogu Symposion a kterou uspořádal básník tragédií Agathon na oslavu svého vítězství v dramatické soutěži při divadelních hrách pořádaných o svátcích boha Dionýsa.

43 Správně Eryximachus.

44 Jedná se o Xenofontovo dílo Symposion.

hostiny Alkina<sup>45</sup> či Dídóny<sup>46</sup> jako by sloužily pouze potěšení, u Alkina nalezneš Iopu a Fémia<sup>47</sup>, jak hrají na kytaru, a nechybí ani tanečníci a na hostině, již pořádala Dido, pil Bitias víno tak divoce, že se celý zmáčel proudem z přeplněného poháru. Copak by nebylo mařením půvabu takovéto hostiny, kdyby byl někdo z Faiáků nebo Punů míchal mezi lehkou stolní konverzací hluboká filosofická témata? (...) Proto prvním úkolem filosofie bude odhadnout spolustolovníky. I pokud nahlédne, že zde má své místo, nebude za kolování pohárů prozrazovat svá hluboká tajemství nebo řešit spleť a zneklidňující problémy. Místo toho bude nadhazovat otázky praktické a méně závažné. Neboť, kdyby se někdo z těch, jejichž oborem jsou tělesná cvičení a k jejich úkolům patří tančit při hostinách, chtěl více procvičit a začal by vyzývat spolustolovníky k běhu nebo pěstnímu souboji, jistě bude z bujaré hostiny vykázán jako pro tuto práci nevhodný. A stejně tak u stolu mají při vhodné příležitosti filosofovat ti, kteří jsou k tomu způsobilí, aby poháry vína, jež slouží k rozveselení, byly uvedeny do rovnováhy tím, že se k Nymfám přiberou i Múzy.<sup>48</sup>

Vzhledem k tomu, jaké spolustolovníky zvolil ke své Hostině sám Macrobius, je zřejmé, že o rozpustilosti zde nemůže být ani řeči. Přesto však Macrobius rozdělil jistým způsobem probíraná témata na závažnější, jež se probírají přes den a poněkud odlehčenější či uvolněnější, jež mají své místo v podvečer při podávání jídla.

Jak upozornil již Flamant, zmínky o uvolněné zábavě v Saturnáliích nechybí, jde však vždy jen o narážku o typu „rozprostila se uvolněná nálada“, obvykle však nevíme proč, situace se nijak nerozvíjí a naprosto chybí její pří-

---

45 Od. 8

46 Aen. 1

47 Správně Démodoka.

48 Sat. 7, 1, 13–17.

mé vylíčení, naopak Macrobius mnohokrát používá zcela nepřímé poukazy, typu je „vhodné se při jídle uvolnit“ apod. Vždy, když se zdá, že by taková situace mohla nastat (např. Sat 2, 1, 6–7), je jí učiněna rychlá přítrž. Vážnost poslední římské nobility tak často připomíná spíše neživotnou strnulost, její humor spočívá v odkazování na humor v dávných literárních dílech a můžeme jej slovy Macrobiovy velmi příhodně charakterizovat jako *litterata laetitia et docta cavillatio*.<sup>49</sup> Jediný, kdo z tohoto modelu výrazněji vybočuje, je postava Euangela, o níž se ještě zmíníme; jeho jazyk se sice o srovnání jadrnější, rozhodně však neoplývá živým humorem, jeho role spočívá jednoznačně v podněcování diskuse. (Podobně je tomu i s hovory o jídle a při jídle; o jídle se v ryze platónských hostinách nehovoří, a podobně ani Macrobius nehovoří o tom, co se jí, ale i nepatrná záminka slouží k rozpoutání hovoru o nestřídmosti dřívějších Římanů, který následně zabíhá do téměř neuvěřitelných podrobností.<sup>50</sup>) Uvidíme i na dalších případech, že Macrobius se věrně snaží dostát žánru symposia, a pokud z něj vybočuje, pak za tím obvykle stojí ona *gravitas romana*, jež zde možná dostoupila svého vrcholu.

Dalším pravidlem symposiakálního žánru je různost věku a profesí spoluhostů. Tohoto pravidla se Macrobius drží věrně, když nejstarší generaci zastupují Praetextatus, Eusebios a Disarios; prostřední Symmachos, Nikomachos, Caecina, Rufius Albius (a pravděpodobně i Horus a Euangelus), výčet doplňují mladíci Servius a Avienus. Macrobius si je sice vědom, že setkání nejmladších účastníků s nejstarším Praetextatem ve skutečnosti nemohlo proběhnout, omlouvá se však za to a zaštiťuje se autoritou Platóna.<sup>51</sup> Pokud jde o různost profesí, i té Macrobius plně dostává. Mezi účastníky

---

49 Sat. 2, 1, 9.

50 Sat. 3, 13–3, 20.

51 Sat. 1, 1, 5–6.

rozpravy u příležitosti svátku Saturnálií je celá pohanská elita Macrobiovy doby.

Hostitelem je Praetextatus, ceněný zejména jako filolog a znalec náboženských ritů a mytologie, Marcellinem popisovaný jako „senátor znamenité povahy i starobylé vážnosti“. Dalším účastníkem je již zmíněný řečník šťastné a bodré přirozenosti Symmachus, vůdce protikřesťanské opozice, ovšem ctěný a vážený oběma stranami. Mezi jeho přátele, jak víme z obsáhlé korespondence sebrané jeho synem a čítající 10 knih, patřili jak pohané (Claudianus), tak křesťané (např. Prudentius, abychom jmenovali básníky). (Symmachus také, jako *praefectus urbi*, doporučil svému protivníku sv. Ambrožovi sv. Augustina jako učitele rétoriky v Miláně, což bylo setkání, které, jak víme, mělo jeden z rozhodujících vlivů na Augustinovo obrácení). Třetím z tohoto nekorunovaného trojlístku vedoucího protikřesťanskou opozici je Flavianus, Symmachův příbuzný a překladatel Života Apolonia z Tyany. Hovor doplňují Caecina Albinus, Furius Albinus (ten se objevuje pouze dvakrát), dále Avienus (nejspíše jde o onoho známého tvůrce bajek), Servius (známý komentátor Vergilia), Eustathius (Řek, ztotožňovaný s novoplatónikem Eustathiem z Kappadocie), který zde paradoxně v jediné osobě zastupuje tři filosofické školy: stoickou, peripatetickou a akademickou<sup>52</sup> (což je pochopitelné, neboť vzhledem k tomu, že v té době stejně již žádná jiná tradice filosofických škol než novoplatónská neexistovala, zdá se být toto řešení ještě nejdůvěryhodnějším), a konečně Eusebius, řecký rétor.

Tyto pozvané hosty později doplní další tři: Egyptan Horus (původně boxer, pak kynický filosof, ostatně přítomnost kynického filosofa tvoří od Platóna také topos symposiakální literatury), řecký lékař Disarius a neoblíbený

---

52 Sat. 1, 5, 13.

a prostořeký Euangelus. O něm se uvažuje, zda by nemohl zastupovat křesťany, kromě mluvícího jména by tomu napovídalo i jeho obvinění Praetextata z pověrčivosti, kritika nadměrné adorace Vergilia, všeobecná zapšklost a odpor k helénské vzdělanosti.<sup>53</sup>

Pokud jde o počet účastníků, třebaže Martin neshledává nějaké pevné pravidlo (počet účastníků bývá od pěti do dvaceti osmi), Varro (na něhož se odvolává i Macrobius, pravděpodobně podle Aula Gellia<sup>54</sup>) ve svých Menipských satirách doporučuje, aby počet spolustolovníků byl mezi počtem Grácií a počtem Múz. Macrobius oba limitní počty spojuje a účastníků je tedy dvanáct<sup>55</sup>.

Mezi účastníky hostiny nacházíme i několik nezbytných a zřetelně vyprofilovaných typů. Martin uvádí, že samotný hostitel bývá vždy nepříliš kladnou postavou (viz např. Agathon) a jedinou výjimku z tohoto pravidla představuje Athenaiův Larensios a právě Macrobiův Praetextatus. Nicméně vzhledem k tomu, že naše hostina se odehrává po tři dny, můžeme u Macrobia nalézt hostitele hned tři, přičemž všichni tři tvoří vrchol tehdejší římské nobility: kromě Praetextata se role hostitele ujímají po následující dny i Nicomachos a Flavianus. V tomto bodě tedy Macrobius tradiční požadavek žánru odmítá.

---

**53** Pokud by tomu tak skutečně bylo, mohli bychom na Euangelovi vidět, jaké je Macrobiovo mínění o křesťanech. V Saturnáliích najdeme však i několik pasáží, které se považování Euangela za křesťana vzpírají, a tato hypotéza není všeobecně příliš přijímána.

**54** Noct. Att. 13, 11.

**55** „Euangelus pravil: Určitě je vám známa jedna z Varronových menipských satir, která nese název: ‚Nikdy nevíš, co ti večer přinese‘, ve které je uvedeno pravidlo, že počet spolustolovníků nemá být menší než počet Grácií a ne větší, než kolik bylo Múz. Vidím, že je vás – nepočítaje krále hostiny – přesně tolik co Múz. Proč tedy ještě někoho přibírat k tomuto dokonalému počtu? Vaše přítomnost nám přijde vhod, odpověděl Vettius, aby se náš počet vyrovnal počtu Múz a Grácií dohromady, které je přece vhodné pozvat k hostině na počest nejpřednějšího z bohů.“ Sat. 1, 7, 12.

Podobně je tomu s postavou baviče. Martin<sup>56</sup> rozlišuje dvě základní modifikace této postavy: profesionálního herce (jehož Platón odmítá a u Xenofonta jej naopak nalezneme), anebo spoluúčastníka hostiny, od něhož bavení všichni očekávají a který je zábavný „sám od sebe“, s touto postavou se setkáváme bez výjimky ve všech symposiích. Jedinou výjimku tvoří právě Macrobius, nejspíše ze stejných důvodů, jež jsme uvedli již výše, při popisu míšení veselých a vážných témat.

Poslední dva typy postav, jež Macrobius ze svého díla nejspíše vědomě vylučuje a jež představují (jak upozornil již Flamand) spíše aktéry scénických situací, tvoří postavy plačícího a uraženého symposiasty<sup>57</sup>. Pláč je jistě s chováním vznešeného Římana zcela neslučitelný, zato postava uraženého symposiasty, který opouští hostinu, sedí naprosto na prostořekého Euangela ze Saturnálií. Jeho urážky však nikdy nedojdou odezvy, vznešenou vlídnost Praetextata a jeho hostů nic nevyruší, Euangelus jim naopak zavdává příčinu k projevení jejich svrchované blahosklonnosti a trpělivosti, a jak píše Flamand, tento motiv je zcela v rozporu s římskou *urbanitas*. Z týchž důvodů také nedochází k výraznějšímu rozvinutí dalšího stálého symposiakálního dramatického motivu, jímž je hádka.

Poslední závazné postavy, jež Macrobius vědomě vyloučil či alespoň výrazně modifikoval, představuje zamilovaný pár, v řeckém prostředí vždy dvojice chlapců, staršího a mladšího (např. Sókratés a Alkibiadés). Přestože tento typ vztahu nebyl zřejmě ani v Římě ničím výjimečným, přesto nebylo představitelné, aby byl v římském prostředí otevřeně přijímán. Macrobius tedy (jak se domnívá Flamand), modifikoval milenecký pár párem přátelským, jež

---

**56** J. Martin, c. d., p. 51.

**57** J. Martin, c. d., pp. 98–106.

představují Aurelius Symmachus a Caecina Albinus, „kteří si byli velmi blízcí jak svým věkem, tak i zvyky a zájmy“<sup>58</sup>. Vzhledem k tomu, že v dalším textu se moc jiných narážek na jejich přátelství nevyskytuje, zdá se mi být Flaman-tova hypotéza o nahrazení mileneckého páru párem přátelským možná přece jen trochu nepodložená. Je pravděpodobnější, že Macrobius nechává zaznít tento topos opět v nepřímé literární formě, když nechává Symmacha citovat údajnou Platónovu báseň.<sup>59</sup>

Výčet závazných postav pro tento žánr doplňují další tři, které naopak Macrobius nechal plně rozehrát. První z nich je oblíbená postava „nezvaného hosta“, nepřekonatelně ztvárněná Platónovým Alkibiadem. Toto místo navíc vždy doprovází aluze na Menelaův příchod na Agamemnónovu hostinu v Homérově *Illiadě*<sup>60</sup>. Macrobius má nezvané hosty hned tři: Euangela, Hora a Dissaria, pouze Euangelus však svými prudkými vstupy tuto úlohu naplňuje. Horus navíc plní úlohu kynického filosofa, o které se (dle Martina) Macrobius domníval, že jde o topos vzaté z Platóna, ale které se ve skutečnosti ustálilo až později, a podobně je tomu s postavou lékaře Dissaria, jenž je tradičním symposiakálním obrazem vědce lpícího na výtocytech své vědy a posuzujícího svět z jejího rigidního pohledu, který v poplatónských symposiích zastává důležitou roli zejména v otázkách týkajících se jídla a záležitostí spojených s hovorem při hostině, jak je tomu i u Macrobia.

Poslední z postav, jejichž přítomnost při hostině tradice učinila nezbytnou, je postava „píjáka“, související s motivem diskuse, zda se má pít z malých, či velkých pohárů<sup>61</sup>, jež nechybí ani v Saturnáliích. Tuto postavu nejspí-

---

**58** Sat. 1, 2, 15.

**59** Sat. 2, 2, 17. Báseň přebírá Macrobius z *Aula Gelia* (Noct. At. 1, 19, 11).

**60** Viz Il. 2, 408; Platón: *Symposion* 174c, Sat. 1, 7, 10–11.

**61** J. Martin, c. d., p. 106.

še naplňuje opět Euangelus, jehož výzva „*agite... vino indulgeamus*“<sup>62</sup> slouží k rozpoutání diskuse o užívání jídla při hostině.

Posledním velmi výrazným pravidlem žánru symposia, jež nemůžeme opominout, je princip nepřímého vyprávění průběhu hostiny, přičemž počet „mezičlánků“, tj. předavatelů, může být leckdy značný, například u Platóna jsou čtyři. (Jedinou výjimku z tohoto pravidla představuje Petronius, ale zde se nejedná o čistý žánr.) Toto pravidlo přirozeně dovoluje snáze popisovat dění při hostině, vsunovat „scénické poznámky“ apod. Podobně je tomu i Macrobia; Decius chce na Postumianovi, aby vylíčil průběh hostiny<sup>63</sup>, na niž byl pozván, ten se jí však nemohl účastnit, proto Postumianus vlastně předává líčení Eusebiovo, který se hostiny účastnil místo něj. Zbývá ještě upozornit, že k tradici tohoto žánru se řadí i zpráva o tom, že existuje i jiný zdroj podání děje, v našem případě je to Deciusův otec<sup>64</sup> (u Platóna sám vypravěč).

Předtím, než se podíváme na samotné rozvržení probíraných témat, musíme připomenout, že existují dvě základní pravidla pro jejich podání a výběr. První slouží k vyvolání dojmu živosti a přirozenosti hostiny: témata nesmí nikdo ukládat, musí vyplynout nenuceně z debaty nebo ještě lépe na základě nějakého vnějšího podnětu, aby zapojení nového tématu vypadalo zcela přirozeně, nejlépe jako dílo náhody. Toto pravidlo Macrobius naplňuje beze zbytku, přestože většina jeho valná část jeho výkladů je tak pedantická a unavující, že je jen obtížně představitelné, že by při takovém hovoru při hostině někdo mohl vůbec udržet pozornost! To je ovšem jiná věc, která nepřímo sou-

---

**62** Sat. 2, 8, 4.

**63** „Abychom mohli snadněji rozeznat, co říká každá z našich rozmlouvajících osob, necháme Decia vyzvídat u Postumiana, o čem je vlastně rozhovor veden a mezi kým se odehrává.“ Sat. 1, 1, 7.

**64** „Byl bych o ní slyšel od svého otce, kdyby po oné hostině neopustil Řím, aby se přestěhoval do Neapole...“ Sat. 1, 2, 2.

visí s druhým pravidlem, jímž je skutečnost, že hovory mají probíhat na privilegovaná témata (přestože použití nezavedených témat není vyloučeno), jež se čerpají především ze sbírek tato témata shrnující, jako jsou zmiňovaná díla Plútarcha a Aula Gelia.

Nemůžeme se však zbavit dojmu, že přese všechnu líčenou přirozenost působí předvedené hovory příliš chladně a „intelektuálsky“ (a to zcela ve dnešním, mírně pejorativním významu), jak to ostatně explicitně vyplývá z Praetextatových slov:

„Ale copak nechcete, abychom zítřejší den, který většina lidí stráví u stolních her, naplnili od rozbřesku do večere těmito rozvážnými rozhovory a samotnou večeri pak strávili nikoli u přeplněných pohárů a nekonečných chodů, ale ve slušných a učených disputacích a vzájemných proslovech o věcech načerpaných z četby? Pokud tak učiníme, pak svátky takto užitečně naplněné předčí naše každodenní povinnosti, a přitom neztratíme, jak se říká, ducha – neboť Musius praví, že dát duši volnost (*remittere*) znamená ztratit ji (*amittere*) –, ale mírně jej ukonejšíme příjemnými a vážnými rozhovory.“

Vlastní úvod Saturnálií můžeme rozdělit na tři části, v první Macrobius hovoří u účelu svého díla (Prolog), ve druhé charakterizuje zvolený žánr (Sat. 1, 1) a teprve třetí část tvoří vlastní úvod k Hostině o Saturnáliích, v němž objasňuje dobu<sup>65</sup>, účastníky a prostředí, čili povinný topos prologu tohoto žánru.

---

**65** A. Cameron navrhuje velmi přesné určení fiktivního děje, a sice mezi 17.–19. prosincem 384, neboť se domnívá, že na tento rok spadaly svátky na dobu nepříliš vzdálenou Praetextatově smrti, v čemž mohl Macrobius napodobit Cicera, jenž pro dobu konání disputace v díle *De re publica* vybral nejbližší svátky po smrti Scipiona. Viz Alan Cameron: The date and identity of Macrobius, in: *Journal of Roman Studies*, 56, 1966, p. 29.

V první knize se po uvedení do žánru diskutuje o původu Saturnálií a po následujících několika filologických exkurzech se dospívá k nejzávažnějšímu tématu, a tím je obhajoba solárního monoteismu (1, 17–23), které také věnujeme samostatnou kapitolu. (Tato pasáž je výjimečná už i tím, že po celou dobu drží řeč Praetextatus, což je v rozporu s ustavenými pravidly žánru symposia, jenž doporučuje pro uchování čerstvosti dialogů střídání řečníků.)

Nejrozsáhlejší část tohoto exkursu je věnována Apollónovi a jeho ztotožnění se Sluncem, posléze se probírají další božstva a Praetextatus (*pontifex solis*, jak praví jeho náhrobek) ukazuje, že nejen Apollón, nýbrž i Minerva, Liber, Mars, Mercurius, Salus, Aesculapius, Hercules, Adonis, Sarapis, Adonis, Attis, Osiris, Horus, Nemesis, Pan, Saturn, Jupiter, Adad a celý zodiak se vztahují ke Slunci<sup>66</sup>, resp. představují jeho „vlastnosti“ či „účinky“ (*virtutes, effectus*), což je pravděpodobně překlad za řecký termín DYNAMEIS. Euangelus, jenž právě vpadne na hostinu, se svým typicky kousavým způsobem omluví s tím, že stejně nechce slyšet žádná jejich tajemství, *secreta*<sup>67</sup>, jež spočívají právě ve znalosti původu všech bohů; nepřeborné množství jejich názvů se vztahuje k jedinému – Slunci. Mysterijní princip ztotožňování božstev je tak v pohasínající záři antického slunce dovršen a svým důsledným monoteismem se tak formálně dostává velmi blízko křesťanství. (Rozvinutou existenci tohoto solárního kultu v Římě potvrzuje mimo jiné známý sluneční hymnus Juliána Apostaty.) Pokud jde o otázku Macrobiových zdrojů, tou se budeme podrobně zabývat v příslušné kapitole „Solární monoteismus u Macrobia“.

---

**66** Ztotožňování bohů je původně mysterijní princip (viz. dochované výroky typu: „Dionýsos a Hádés je tentýž.“

**67** Viz Sat. 1, 7.

Druhá kniha je vlastně sbírkou mudrckých výroků, její závěr je však spolu se začátkem třetí knihy ztracen. Třetí kniha je pak celá věnována Vergilioví, jenž byl uveden již v závěru knihy první. Vergilius, *poeta doctus*, je brán za bernou minci jak pro náboženské záležitosti, tak pro většinu vědních oborů (filosofie, astronomie...) Spolu s vergiliovským komentátorem Serviem tak Macrobius dovršil pojmání básníka jako inspirované autority a Aeneidy coby bible pohanství (a později všeobecně jako studnice všech věd – *artes*), což byla tradice, jež trvala nezměněna minimálně do Dantovy doby. Závěr třetí knihy je věnován kulinářství a tradiční adoraci střídmosti při zachování pestrosti. Kniha čtvrtá, téměř jeden velký citát z Vergilia, jej představuje coby mistra rétoriky<sup>68</sup>, Macrobius v dochované pasáži upozorňuje zejména na jeho umění předvést a vyvolat vášně, PATHOS. Kniha pátá je věnována srovnání Vergilia s Homérem a šestá srovnání se staršími římskými autory. Závěrečná kniha se věnuje oblíbeným (a závazným) tématům žánru symposia. Hlavní slovo má lékař Disarius, Macrobius zde představuje lékařskou vědu, která navazuje na Galéna (zejména v oddíle o čtyřech stupních trávení); v samotném závěru se řeší filosofická otázka, zda bylo dřív vejce, nebo slepice (resp. postupuje-li vývoj od nedokonalého a beztvareho k dokonalému (tedy od vejce ke slepici), či je-li na počátku dokonalost, která se reprodukuje. Konec knihy je opět ztracen.

---

**68** Viz též: E. R. Curtius: *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha, Triáda 1998, pp. 478–480.

---

### III. KOMENTÁŘ KE SCIPIONOVU SNU

Výjimečný vliv na středověkou vzdělanost měl zejména Macrobiův Komentář ke Scipionovu snu, který je kompendiem pozdního latinského novoplatónismu, jakousi filosoficko-vědeckou sumou. Macrobius se v něm opírá především o Porfyriův komentář k Timaiovi a k Ústavě. Tento Komentář patří spolu s Chalcidiovým Komentářem k Timaiovi k nejdůležitějším zdrojům, jež umožnily rozvoj středověké vědy, ale i scholastické filosofie. Macrobiův Komentář je výkladem Scipionova snu, jenž je zařazen na závěr Ciceronova pojednání O republice a který tvoří pandán k Platónovu popisu „Vize Er“, obsaženému v jeho Ústavě. Vlastní Scipionův sen bývá po literární stránce považován za skvost mezi Ciceronovými – už tak vybroušenými – spisy. (Z filosofického hlediska bývá považován za směs učení Antiocha, Poseidonia a Krantora.<sup>69</sup>) Témuž Ciceronovu závěru zmíněného spisu byl věnován ještě jeden komentář daleko menšího významu, Pojednání o Scipionovu snu, pocházející z pera Augustinova žáka Favonia Eulogia, jenž se věnuje především pythagorejské dekádě a proporcím v harmonii sfér, tedy číselným výkladům<sup>70</sup>.

---

**69** Viz P. Merlan: Řecká filosofie od Platóna k Plótinovi. In: *Filosofie pozdní antiky* (vyd. A. H. Armstrong), Praha, OIKOYMENH 2002.

**70** Favonius Eulogius: *Disputatio de Somnio Scipionis*, ed. Holder, Lipsko, Teubner 1901.

Literární forma komentáře sice nepředstavuje vlastní žánr *sensu stricto*, jako je například symposion, jehož Macrobius užil při psaní Saturnálií, přesto však v něm můžeme nalézt jistá ustálená (třebaže ne pevně daná) pravidla. Antické komentáře tvoří v zásadě dva typy, komentář gramatický a komentář filosofický. Gramatický komentář je typický zejména pro latinské autory (např. Serviovy komentáře k Vergiliovì) a zabývá se především postupným filologickým a rétorickým rozborem daného díla (tzv. *ennaratio*), přičemž postupuje slovo od slova<sup>71</sup>. Obsahuje také závazný prolog, v němž se stručně shrnují autorovy záměry, jeho život a označuje poetický žánr komentovaného díla.

Filosofický komentář má podobnou strukturu – prolog, *ennaratio*, závěr –, základní rozdíl však spočívá v tom, že při vlastním komentáři se nepostupuje slovo od slova, nýbrž se komentují věty či delší větné celky, což je přirozené, neboť jde o komentář myšlenek či filosofických tezí. Ten nicméně může být značně volný, až někdy budí oprávněný dojem, že vlastní komentovaný text slouží pouze jako odrazový můstek či záminka (a ovšem také jako zaštitění autoritou) k vlastním názorům a myšlenkovému postupu komentátora. Při psaní komentáře se vždy postupuje tak, že autor ocituje vykládanou pasáž a následuje vlastní komentář, který se obvykle snaží zasadit citované místo jak do celku komentovaného díla, tak jej zhodnotit co do širšího filosofického významu; případně osvětluje obzvláště temná místa. Je zřejmé, že mezi komentovanou pasáží a výkladem bývá často značná proporcionální nerovnost. Při výkladu se také obvykle citují názory předchozích komentátorů, příp. názory jiných autorů na dané téma, první ovšem obvykle v Macrobi-

---

71 Viz Henry Marrrou: *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paříž 1958. Shrnuje Jacques Flamant: *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV. siècle*. Leiden, Brill 1977, p. 144–171.

ově komentáři nenajdeme a druhé jen zřídka, proto musíme na jeho zdroje obvykle usuzovat nepřímou.

Pokud jde o prolog, vyjmenovává Proklos ve svém komentáři k Ústavě sedm hlavních bodů, které by měl obsahovat každý úvod Komentáře, ovšem výslovný popis se dochoval jen u prvních tří; jde o definici literárního žánru (EIDOS), cíl autora (SKOPOS) a vnější podmínky (čas, místo...), zbylé čtyři se týkají vlastního tématu díla<sup>72</sup>. V Komentáři k Timaiovi pak Proklos obsah prologu komentuje ještě o něco podrobněji, když shrnuje postup svého vlastního prologu a obohacuje jej opět o rozbor vlastního tématu (v tomto případě jde o výklad FYSIS).<sup>73</sup>

Podívejme se nyní na strukturu Macrobiova Komentáře blíže.

Samotný prolog je relativně dosti dlouhý a zahrnuje množství různých témat. Započíná srovnáním Platónova a Ciceronova přístupu k ideálnímu státu. Macrobiovi se však nejedná pouze o oblíbené hledání shod a rozdílů, ale jde mu spíše o vyzvednutí latinské filosofie na roveň řecké a zvláště pak o vyzdvižení Cicerona, v němž prý může čtenář nalézt souhrn veškeré filosofie (*universa philosophiae integritas*)<sup>74</sup>. (Při této snaze o „zrovnoprávnění“ Platóna a Cicerona občas Macrobius naráží i na místa, s nimiž si neporadil a která spíše zastřel, jako v případě rozporu při odlišném pořadí planet, jež oba autoři zastávali.) J. Flamant připomíná, že Macrobius zde dokonce v jistém smyslu staví Cicerona nad Platóna, neboť Cicero nechává líčit Scipiona osuduší po smrti na základě svého snu, což je přirozené, kdežto Platón nechává znovuožít Era po dvanácti dnech, které strávil v říši mrtvých, a připojuje zajímavou poznámku, že není nepředstavitelné, že zde Macrobius útočí i proti

---

<sup>72</sup> Proklos: *In rem publicam*, Kroll I, 5–7.

<sup>73</sup> Proklos: *In Platonis Timaeum*, Diehl I, 25–31. Shrnuje J. Flamant, c. d., p. 150.

<sup>74</sup> ComSS 2, 17, 17.

křesťanům, kteří považovali zmrtvýchvstání Ježíše Krista za skutečnost.<sup>75</sup> To je ovšem úvaha ryze hypotetická.

Při té příležitosti pak vystoupí Macrobius na obranu mýtů a použití vyprávěných příběhů (*narratio fabulosa*) ve filosofických a odborných pojednáních, přičemž zároveň označí literární žánr komentovaného díla, jímž je mýtus (představený ve formě snu). Aby vůbec mohl s obranou mýtů začít, musí je mít proti komu bránit. Proto následujícími řádky uvádí na scénu Kolota, jednoho z prvních žáků Epikúra, známého z Platónovy Ústavy, jemuž (resp. proti němu) věnoval své pojednání i Plútarchos (*Adversus Koloten*):

„Celý spolek Epikurejců, jenž se stále stejně neúnavně vyhýbá pravdě a považuje za hodné posměchu to, čemu sám nerozumí, se vysmívá posvátným spisům Platóna... Kolotés, jenž měl z Epikurových posluchačů nejhbitější jazyk, dokonce vtělil své peprné úšklebky do knihy. Jeho nespravedlivé poznámky, jež se nedotýkají našeho komentovaného díla, necháme stranou, avšak odpovíme na ta křivá obvinění, jež by mohla padnout spolu s Platónem i na Cicero. Ve své knize Kolotés tvrdí, že filosof se má zdržet užívání bájí, neboť žádný druh fikce nemá místo u těch lidí, kteří se hlásí k pravdě. Proč, ptá se Platóna, když jsi nás chtěl poučit o nebesích a o postavení duše, neučinil jsi tak obyčejným a nevlichocujícím se způsobem, ale poskvřnil jsi chrám pravdy lhaním, když sis jako v divadelní hře vymyslel osobu a průvodní okolnosti? Tato výtká se sice vztahuje na Platónova Era, ale můžeme ji přenést i na našeho snícího Scipiona, neboť oba dva považují svůj výběr osob za vhodný k obsahu, jenž chtějí sdělit. Proto se budeme tomuto karateli bránit a odejmeme mu vítr z plachet; vyvrácením jednoho nařčení pak bude oběma filosofům navrácena čest.“<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> J. Flamant, c. d., p. 159, pozn. 39.

<sup>76</sup> Macrobius: „*Commentarium in somnium Scipionis* 1, 2, 3–6. *Epicureorum tota factio aequo semper errore a vero devia et illa aestimans ridenda quae nescia,*

V následující pasáži Macrobius nejprve rozděluje báje na ty, jež mají „potěšit náš sluch“ a na ty, jež mají povzbudit posluchače k činění dobra. Jako příklad první skupiny uvádí Menandra, Petronia a dokonce i některá díla Apuleia (!), tyto báje podle něho přirozeně ve filosofii nemají místo. Druhou skupinu bájí, jež na čtenáře mají dobrý vliv, neboť vedou ke ctnosti, dělí dále na zcela vymyšlené báje (např. Ezopovy) a na skupinu druhou, která „se zakládá na jisté a pravdivé skutečnosti, která je vystavěná a podaná pomocí vlastní fantazie. Tento typ se nazývá bájným vyprávěním (*narratio fabulosa*), aby se odlišil od prosté báje, a představují jej například průpovědi k posvátným ritům, vyprávění Hésioda a Orfea o posloupnosti božských generací a jejich činech a mystické myšlenky pythagorejců“.<sup>77</sup> Ani ty však ještě všechny nepatří do filosofie, neboť z nich vydělí ta vyprávění, jejichž forma nějakým způsobem božství znevažuje, tj. „věci hanebné, nehodné bohů a monstrózní, jako je např. cizoložství bohů, Saturnus, jenž utíná svému otci Caelu pohla-

---

*sacrum volumen et augustissima irrisit naturae seria. Colotes vero, inter Epicuri auditores loquacitate notabilior, etiam in librum rettulit quae de hoc amarius cavillatus est. sed cetera quae iniuria notavit – si quidem ad somnium de quo hic procedit sermo non attient – hoc loco nobis omittenda sunt: illam calumniam persequemur quae, nisi supplodetur, manebit Ciceroni cum Platone communis. ait a pholosopho fabulam non oportuisse configi, quoniam nullum figmenti genus veri professoribus conveniret. cur enim, inquit si rerum caelestium notionem, si habitum nos animarum docere voluisti, non simplici et absoluta hoc insinuatione curatum set, sed quaesita persona casusque excogitata novitas, et composita advocati scaena figmenti, ipsam quaerendi veri ianuam mendacio polluerunt? haec quoniam, dùm de Platónico Ere iactantur, etiam quietem Africani nostri somniantis accusant – utraque enim sub adopsito argumento electa persona est quae accomoda enuntiandis haberetur – resistamus urgenti et frustra arguens refellatur, ut una calumnia dissoluta utriusque factum incolumen, ut fas est, retineat dignitatem.“*

<sup>77</sup> Macrobius: *Commentarium in somnium Scipionis* 1, 2, 9.

ví...<sup>78</sup> (tedy všechny ty, které se naopak později stanou oblíbeným předmětem výkladů alchymických, jimž novoplatónská filosofie – i výše zmíněnými Macrobiovy slovy – dodala pravdivostní základ). Zato podle Macrobia do filosofie patří ty, jež mají důstojnou a závažnou formu i obsah a pod závojem alegorie zakrývají „posvátné pravdy“. Tyto mýty pak „ochraňují cudnost přírody a chrání její tajemství před profanací“ a používají se zejména, když filosofové „hovoří o duši, nebeských či éterných mocnostech (*potestatibus*) anebo o ostatních bozích“. Ani tyto mýty by se však neměly vztahovat k nejvyššímu z bohů Dobru či První Příčině a ani k mysli (NÚS) z tohoto Svrchovaného Boha vycházející a zahrnující ideje čili původní koncepty všech věcí; neměly by se tudíž vztahovat ke dvěma nejvyšším novoplatónským hypostazím; zde se vzhledem k neuchopitelnosti a nevylovitelnosti Nejvyššího Boha můžeme vyjadřovat pouze pomocí analogií (u některých novoplatóniků pak nalezneme myšlenku, že k Jednomu čili nejvyšší hypostazi se můžeme vztahovat pouze negací).

Podobnou strukturu obhajoby mýtů, jak upozornil již K. Mras<sup>79</sup>, můžeme najít Proklově Komentáři k Platónově Ústavě, a protože se v ní při argumentaci odvolává na své předchůdce Numénia, Albina, Gaia a zvláště Porfyria, shoduje se většina badatelů na tom, že Proklovým i Macrobiovým vzorem byl (jakož i na jiných místech) právě Porfyriův Komentář k Ústavě. Struktura Proklovy argumentace je však přeci jen trochu odlišná<sup>80</sup>.

---

**78** Zajímavé je, že sám Macrobius právě tento mýtus o kastraci Úrana Saturnem rozvádí a vysvětluje, tedy odhaluje jeho „pravdivostní základ“ ve svých Saturnáliích (Sat. 1, 8, 6). Jako by je tedy nepovažoval za filosofické dílo *sensu stricto*, spíše to však můžeme přičíst jisté „nedůslednosti“.

**79** K. Mras: *Macrobius' Kommentar zu Ciceros Somnium. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 5. Jahrhunderts n. Chr.*, SPAW Phil. Hist. Klass. 1933, pp. 232–288.

**80** Viz Proklos: *In rem publicam*, ed. Kroll, Teubner, Lipsko, 1899–1901, s. 105–108.

Poté, co stejně jako Macrobius uvede na scénu Kolota, který odmítá Platónovo použití mýtů s tím, že nechápaví lidé mýty stejně nepochopí a moudří je nepotřebují, Proklos se Platóna zastane a tvrdí, že Platón musel tresty v Hádu nějakým způsobem vylíčit a popsat. Neučinil tak však proto, aby podobně jako Homér a Hésiodos naháněl lidem strach ze smrti, nýbrž aby názorným způsobem ochránil lidi před nepravostmi. Kromě toho však používá mýtů i proto, že je to přirozené. Zde pak cituje slavný Hérakleitův výrok, že „přirozenost se ráda skrývá“ a vykládá ho tak, že daimóni coby strážci přirozenosti (či přírody, FYSIS) nám pomocí bájí zjevují své dary (tj. sny a přeludy) a činí skrze tvarové nápodoby a analogické podoby (SCHÉMATA) toho, co je samo o sobě beztvaré.

Druhou část Proklovy argumentace však již u Macrobia nenajdeme. Podle Prokla duše, které si „oblékly představivou mysl“ FANTASTIKON NÚN), bez níž na tomto světě nemohou žít (a dle Prokla se mezi představovostí a myslí dříve často ani nerozlišovalo), jinými slovy duše, které dostaly tvar a schopnost cítit a trpět, nutně potřebují výuku skrze mýty. Tyto mýty však skrývají noetické pravdivé jádro, jež je bájí jakoby obaleno a „fikce tak zakrývá pravdu“. Dále Proklos rozděluje lidi na dvě (resp. tři) skupiny. První tvoří lidé žijící pouze fantazií, kteří se bez mýtů neobejdou, druhou pak lidé, jež se realizují pouze v rozumové činnosti a mýty nepotřebují. Sebe však řadí mezi ty, kteří mají obojí rozum, jeden „jímž jsme“ a druhý, do nějž jsme oblečeni. Tito lidé se z mýtů radují, neboť jsou jim blízké<sup>81</sup>. Závěr Proklovy argumentace se pak opět podobá argumentaci Macrobiově; při vytváření mýtů, píše Proklos, se má používat čisté fantazie a její vnější podoba se má hodit k rozu-

---

**81** Tuto podkategorii pak dále dělí na ty, jež vycházejí z toho, co je uvnitř a ti stávají „diváky pravdy“, kdežto ti, co jsou zasaženi vnějším (tj. mýty) jsou připraveni na cestu poznání (EPISTEMÉ).

movým skvostům obsaženým uvnitř. Proto se také Platón zbavil básnických mýtů, jež naplňovaly nezasvěcené nečistým míněním.

Vidíme, že struktura Macrobiovy a Proklovy argumentace je poněkud odlišná, a přestože lze najít společné věci, které jsou však jistě součástí starší tradice, každý z autorů se soustředí na něco jiného.

Macrobiova novoplatónská obhajoba použití mýtu představuje v celku jeho díla filosofický pandán k její praktické aplikaci v Saturnáliích, kde alegoricky vykládá mýty o činech či zobrazeních různých bohů, jak si ji ukážeme v průběhu této práce.

Následuje pasáž o rozdělení snů, asi nejdůležitější pramen pro středověké snáře, v níž Macrobius navázal na Artemidóra. Macrobius rozděluje sny na pět druhů, a sice na *somnium* (ONEIROS), tj. zašifrovaný sen vyžadující výklad a využitelný k divinaci, který se dále dělí na pět variant. Může být osobní (*proprium*), týkající se někoho jiného (*alienum*), týkající se snícího subjektu spolu s jinými lidmi (*commune*), větší skupiny (*publicum*) či celého kosmu (*generale*). Dále je to profetický sen, jenž se stane skutečností (*visio*, HORAMA), poté *oraculum* (CHREMATISMOS) neboli pronesená věštba, jež snícímu radí o budoucnosti. Zbývá ještě „noční můra“ (*insomnium*, ENYPNION), vyplývající z velkého fyzického nebo duševního napětí, jež nemá divinační využití, a konečně vidění (*visum*, PHANTASMA) čili přízraky, jež člověk vnímá v mezistavu mezi bděním a spánkem (sem spadají např. incubové apod.). Podle Macrobia pak Ciceronovo dílo obímá první tři typy snů a zahrnuje všech pět variant „vlastního snu“ (*somnium*).

V následující čtvrté kapitole pak Macrobius vyznačuje cíl Scipionova snu (*propositum*, řecky SKOPOS), jímž je poučení o tom, že duše dobrých státníků se po smrti navrací do nebe, kde se těší věčné blaženosti.<sup>82</sup>

---

82 ComSS 1, 4, 1.

Tyto první čtyři kapitoly tak tvoří vlastní prolog, počínaje pátou kapitolou počíná vlastní komentář. Na jejím počátku však Macrobius ještě jednou shrnuje celý prolog v jediné větě<sup>83</sup>, předešle, že nepůjde o souvislý komentář celku, ale o výběr a následnou citací vstupuje do komentáře.

Ten se nejprve věnuje novopythagorejské matematice (pravděpodobně vycházející z Iamblichova díla *Theologúmena aritmeticae*), následuje pojednání o významu politických ctností a poté pasáž věnovaná učení o původu duše a jejím sestupu do těla, jemuž se budeme věnovat podrobněji. Z dalších důležitých témat tohoto encyklopedického pojednání jsou nejdůležitější kapitoly věnované odsouzení sebevraždy a rozboru třech novoplatónských hypostazí: Boha (*deus*), mysli (*mens*) a duše (*animus*). Skoro polovinu knihy pak zabírá oddíl věnovaný kosmografii a astronomii, následuje zkoumání číselných poměrů v hudební harmonii a jejich užití při stvoření Duše světa. Předposledním velkým tématem je geografie (zde Macrobius navazuje na Kratéta z Malu) a závěr Komentáře pojednává o nesmrtelnosti duše a vztahu duše, mysli a těla. Pro Macrobia (stejně jako pro Plótina) tvoří skutečné já člověka mysl,

---

**83** „Již jsme vysvětlili, jaké jsou rozdíly a shody mezi Ciceronovým dílem, O státu a starší Platónovou Ústavou, proč Platón připojil k tomuto pojednání vizi Era a Cicero Scipionův sen, jaké byly námitky epikurejců vůči Platónovi a jak byla tato vratká obvinění vyvrácena a mluvili jsme i o tom, v jakých typech filosofických pojednání smějí být použity báje a ve kterých jsou zcela vyloučeny. Pak jsme provedli nezbytné rozdělení snů podle toho, zda jsou obrazy v nich viděné skutečné, či nepravé, a vyjmenovali jsme všechny sny, o nichž vypráví Scipionův sen, a zkoumali, zda to byl skutečně sám Scipio, jemuž se zdál tento sen; uvedli jsme také názory starších autorit týkající se dvou bran spánku. Navíc k těmto všem věcem jsme promluvili o záměru a úkolu tohoto snu a konečně jsme objasnili, co to bylo za část oblohy, v níž se Scipionovi zdálo, že vidí a slyší věci, jež byly obsahem jeho líčení. Nyní se musíme obrátit k samotným slovům tohoto snu, ač ne ke všem; pouze k těm, jenž stojí za hlubší prozkoumání.“ ComSS 1, 5, 1.

jež má zároveň účast na Bohu-Jednu. V samotném konci Macrobius snáší plátónské důkazy toho, že se duše pohybuje sama od sebe, což staví do protikladu k pojetí aristotelskému, podle něhož se prý duše nejenom nepohybuje sama od sebe, ale nepohybuje se vůbec.

Nalézáme zde tedy tři (případně čtyři) disciplíny quadrivia (jak je shrnul Boethius): aritmetiku, hudbu a astronomii. Geometrie téměř není zastoupena, pokud k ní (spolu s Martianem Capellou) nepřičítáme geografii.

Jacques Flamant<sup>84</sup> shledává v Macrobiově Komentáři tři relativně svébytné polohy, resp. styly: první se blíží komentáři gramatickému a týká se obvykle výkladu jednotlivých obtížných či nejasných termínů, druhý je pak zaměřen jako výklad v širších souvislostech a leckdy je svým obsahem značně vzdálen od citované pasáže. Konečně poslední výrazný styl představuje například pasáž skládající důkazy o nesmrtelnosti duše, která je relativně strohá, logická a připomíná pozdější pojednání scholastická.

---

84 J. Flamant, c. d., pp. 168–169.

---

## IV. MACROBIUS A NÁPODOBA (*IMITATIO*) JAKO RÉTORICKÝ PROSTŘEDEK

Ve svém úvodu k Saturnáliím, jenž je určen Eustachovi, synovi Macrobia, autor vysvětluje cíl a postup své práce následujícími slovy:

„Neměj mi za zlé, jestliže témata, která vyjmu z rozličné četby, budu často objasňovat týmiž slovy, jimiž je líčili samotní autoři, vždyť toto dílo nemá sloužit k tomu, abych stavěl na odiv svou vlastní výmluvnost, nýbrž jako pokladnice vědomostí. Měl bys být spokojen s tím, že ti bude jasně odhaleno dávné vědění, ať již pomocí mých vlastních slov, či slovy dávných učenců, podle toho, zda půjde o výklad, či překlad.

V tom by se naše práce měla do jisté míry podobat práci včel<sup>85</sup>, jež putují po květech a užívají je, aby poté vše, co přijaly, roztrídily a urovnaly v medu, a které rozličné šťávy mění jakýmsi smíšením s jistými vlastnostmi svého dechu v jedinou chuť. Tak také já spojuji do jednoho vyprávění vše, co jsem z rozličné četby načerpal, aby látka uspořádáním utvořila celek. Rozčleněné se totiž lépe uchová v paměti a samotné rozčlenění se neděje bez jistého pojidla (*fermentum*), jež ve prospěch jedinečné chuti mísí různé příměsi, aby vznikl celek. I když přitom jasně poznáváme zdroj té které myšlenky, přece

---

85 Srov. Seneca, *Epistulae ad Lucilium* 84, 4.

vidíme, že ve výsledném celku je jiná. Stejný přirozený děj se bez našeho přičinění odehrává i v našem těle, vždyť dokud potrava, kterou přijímáme, podporuje svou kvalitu a pluje v žaludku pevná, je mu značnou přítěží, a teprve když změní svou přirozenost, přichází do krve a posiluje nás. Proto se chovejme stejně, i pokud jde o potravu našeho ducha, aby cokoli načerpáme, nezůstávalo nedotčené a vůči nám cizí; vše bychom měli náležitě strávit, jinak totiž mohou tyto myšlenky zaplnit naši paměť, nikoli však našeho ducha. Shromáždíme všechny a utvoříme z nich jeden celek, jako z jednotlivých číslic vzniká jediné číslo. To má činit i náš duch: všechny věci, kterými si dopomohl, má odklidit a ukazovat jen to, čeho dosáhl. Tak i ti, kteří zhotovují vonné masti, se především snaží, aby jejich přípravky neměly vůni typickou pro jednu z přísad, ale mísí esence všech vůní v jediný výdech. Považ také, z kolika hlasů sestává sbor, a přece všechny tvoří jediný celek. Jeden hlas je pronikavý, jiný hluboký, další zní mezi nimi, k hlasům mužským se druží ženské, k tomu zní flétna, a tímto způsobem se jednotlivé hlasy překrývají, vynořuje se jediný hlas všech a vzniká harmonie z různosti.“<sup>86</sup>

---

**86** Sat. 1, Praef. 3–10: „*Nec mihi vitio vertas, si res, quas ex lectione varia mutuabor, ipsis saepe verbis, quibus ab ipsis auctoribus enarratae sunt, explicabo: quia praesens opus non eloquentiae ostentationem, sed nocendorum congeriem pollicetur. Et boni consulas oportet, si notitiam vetustatis modo nostris non obscure, modo ipsis antiquorum fideliter verbis recognoscans, prout quaeque se vel enarranda, vel transferenda suggesserint. Apes enim quodammodo debemus imitari, quae vagantur, et flores carpunt, deinde, quiquid attulere, disponunt ac per favos dividunt, et succum varium in unum saponem mixtura quadam et proprietate spiritus sui mutant. Nos quoque, quiquid diversa lectione quesivimus, commitemus stilo, ut in ordinem eodem digerente coalescant. Nam et in animo melius distincta servantur, et ipsa distinctio non sine quodam fermento, quo conditur universitas, in unius saporis usum varia libamenta confundit: ut, etiamsi quid apparuerit, unde sumum sit, aliud tamen esse, quam unde sumum noscetur, appareat: quod in corpore nostro videmus sine ulla opera nostra*

Tento zdánlivě nenápadný prolog je klíčem ke středověkému pojetí tvorby, tedy tvorby jako nápodoby, imitace, míšení a přepisování, v němž role autora, jak si záhy ukážeme, je zcela protikladná novověkému nároku na původnost a romantickému pojetí inspirovanosti, přesto však nespočívá v „pouhém“ kompilátorství a duchamorném přepisování.<sup>87</sup> Předběžně ji můžeme charakterizovat slovy „konspirace“, harmonizace a „původní nápodoba“. Noetický základ pro kladné zhodnocení imitace můžeme spatřovat již v Platónovi,

---

*facere naturam. Alimenta, quae accipimus, quamdiu in sua qualitate perseverant, et solida innatant, male stomacho oneri sunt. At cum ex eo, quod erant, mutata sunt, tum demum in vires et sanguinem transeunt. Idem in hos, quibus aluntur ingenia, praestemus, ut quaecunque hausimus, non patiamur integra esse, ne aliena sint, sed in quandam digeriem concoquantur. Alioquin in memoriam ire possunt, non in ingenium. Ex omnibus colligamus, unde unum fiat ex omnibus, sicut unus numerus fit ex singulis. Hoc faciat noster animus: omnia, quibus est adjustus, abscondat, ipsum tamen ostendat, quod effecit: ut qui odora pigmenta conficiunt, ante omnia curant, ut nullius sint odoris propria, quae condiuntur, confusuri videlicet omnium luccos odoraminum inspiramentum unum. Vides, quam multorum vocibus chorus constet? una tamen ex omnibus redditur. Aliqua est illic acuta, aliqua gravis, aliqua media: accedunt viris feminae: interponitur fistula. Ita singulorum illic latent voces, omnium apparent, et fit concetus ex dissonis.“*

- 87** Pseudolonginos, pro něhož je imitace jednou z cest ke „vznešenosti“ stylu, ji dokonce srovnává s pythijským vytržením: „Muž ten [Platón], nám ukazuje, nechceme-li mu odpírati pozornost, že ještě jiná jakási cesta kromě toho, co již bylo řečeno, vede k vznešenu. Jakého způsobu a která tj.? Napodobení a horlivé závodění s velikými spisovateli a básníky staršími. Držme se, rozmilý, pevně tohoto zřetele. Neboť mnozí bývají zachvacováni cizím duchem podobně, jako se praví o Pythii, že přistupuje k trojnoži tam, kde jest rozsedlina v zemi, jež prý vydechuje věští výpar, oplozena božskou mocí, ihned v nadšení pronáší věštby. Tak z velikého ducha starých nesou se v duši horlivých jejich ctitelů, jako z posvátných slují, výrony podnětů, jimiž jsou povzbuzováni i ti, kdož nepodléhají valnou měrou vytržení, povznášejí se k nadšení, velikosti oněch odpovídajícímu.“ Dionysiův neb Longinův spis „O vznešenu“. Překlad Václav Sládek. Společnost přátel antické literatury sv. 6, Praha 1931, pp. 29–30.

podle něhož naše poznání je myšlenkovým následováním vycházení mnohosti z Jedna, a tedy vlastně imitací procesu „vznikání bytí“. Můžeme pozorovat, jak se v pozdní antice důraz na imitaci literárních modelů (horatiovský *doctus imitor*) rozšiřuje na imitaci samotné tvořivé síly přírody.

Na Macrobia jako autoritu v umění popisu (a nejen tedy pouze jako na zdroj encyklopedických vědomostí) se odvolává Chrétien de Troyes ve svém díle *Erec et Enide*. Jeho svědectví pak komentuje a zúročuje ve své knize věnované principům francouzské středověké poetiky Douglas Kelly<sup>88</sup>, na něhož se často v této stati – věren svým „popisovaným modelům“ – budu vícekrát odvolávat zase já.

Skutečnost, že Saturnália byla ve středověku hojně čtena a využívána coby jeden z nejdůležitějších komentářů a klíčů k četbě Vergilia a zároveň jako zdroj informací o jednotlivých *artes*, podporuje i jejich zařazení v množství florilegií (např. známé *Florilegium Macrobianum*) – tedy vlastně antologiích, jež obvykle obsahovaly morální ponaučení – a jejich úryvky obsažené v tzv. *libri manuales* – což byly knihy, jež pomocí různého kánonu autorů sloužily výuce gramatiky a poetiky. Ze Saturnálií čerpal Isidor ze Sevilly, zvláště ve své páté knize. Beda Ctihodný pravděpodobně použil ke své knize *De tempore ratione* krátkého výtahu ze Saturnálií známého jako *Disputatio Hori et Praetextati* a mnoho citovaných pasáží nalezneme v *Policraticu* Jana ze Salisbury. Na Macrobia se dále přímo odvolává William z Malmesbury a Philippe de Thaon, který dílem *Computus* uvedl Macrobia do francouzského jazyka. Tento autor také dává do souvislosti s Macrobiem pojem *mundus archetypus*, jež spojuje se světem idejí<sup>89</sup>. V Komentáři ke Scipionovu snu, kde se svět ide-

---

**88** D. Kelly: *The Conspiracy of Allusion, Description, Rewriting, and Autorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden – Boston – Köln, Brill 1999.

**89** *Comput.* V. 1517–23; viz též Kelly, c. d., p. 27.

jí rozebírá<sup>90</sup>, však tento termín použit není, objevuje se však v tomto smyslu (tedy jako svět obsažený v mysli Tvůrce před stvořením) v Chalcidiově komentáři k Timaiovi. Výraz *archetypus* se však objevuje v Saturnáliích, kde je jím myšlen právě poetický model, který má sloužit k imitaci.<sup>91</sup> Přesto však tento terminologický omyl vypovídá o podstatné skutečnosti, kterou vyzdvihuje i Curtius, a tou je v Saturnáliích vytyčená paralela nebo spíše analogie mezi tvořením božským a uměleckým. Macrobius navíc přirovnává Vergiliovu rétoriku, jež mísí všechny čtyři styly – „...obširný (*copiosum*), jehož mistrem je Cicero, stručný (*breve*), v němž je nedostižný Sallustius, suchý (*siccum*), který je připisován Frontonovi, a konečně bohatý a zdobný (*pingue et floridum*), jehož zářným příkladem byl kdysi Plinius mladší a dnes jím je náš přítel Symmachus, který si se svými předchůdci v ničem nezadá...“<sup>92</sup> – k dílu samotné Přírody, matky všech věcí:

„Ve vší vážnosti se totiž domnívám, že v tom byl zásah božské předvídatosti, jež způsobila, že se připravoval tak, aby mohl být ve všem příkladem. V tom, že smísil všechny styly a pak je překryl jednotným hávem, však nenásledoval nikoho menšího než samotnou přírodu, matku všech věcí, právě tak jako v hudbě jsou různé tony spojeny do jednotné harmonie. Když totiž pozorně prozkoumáš povahu světa, pak mezi jejím dílem a tvorbou našeho básníka shledáš velikou podobnost. Neboť právě tak jako Vergiliova výmluvnost

---

**90** ComSS 1, 2, 14; 1, 2, 11–12.

**91** „*Ut re vera non poterat non in alioquibus minor videri, qui per omnem poesim suam hoc uno est praecipue usus archetypo*“ (Sat. 5, 13, 40). Stejný výraz je použit i u Galfreda de Vino Salvo v jeho *Poetria nova* (v. 45–49), kde je použit jako mentální předobraz („jeho stavba je dříve hotova v mysli než dostupná smyslům...“, cituji dle: *Poetria nova*, in: *O umění básnickém a dramatickém* (antologie), KLP, Praha 1997, p. 12).

**92** Sat.5, 2, 16.

v sobě zahrnuje všechny možné kvality: tu je stručný, tu je obšírný, hned suchý, hned květnatý a hned zase všechno najednou a mezitím je ještě klidný a pak zase bouřlivý, tak i samotná země se skládá tu z žírných polí a luk, tu je porostlá lesy a protkaná skalami, jinde jsou vyprahlé pouště a onde zas zurčí prameny, jinou část pak pokrývají širá moře. Odpusť mi toto přirovnání s přírodou, není totiž vůbec přehnané.<sup>93</sup>

Zde nachází svůj předobraz pojetí básníka jako božsky inspirovaného, tudíž nutně autority ve **všech** oblastech lidského vědění (jeho vědění je absolutní, vztahuje se tudíž na všechny vrstvy Přírody, na všechny stupně *scalae naturae*...); zároveň je však třeba mít na paměti, že se vztahujeme už k uzavřenému kánonu, k uzavřenému „stvoření“, které však lze dále rozvíjet, uvádět do harmonie... Pro Macrobia tento kánon představovaly tyto čtyři autority: „Homér, počátek a pramen vši božské inspirace, Platón, nositel tajemství veškeré pravdy, Cicero, zkušený znalec veškerých moudrostí, a Vergilius, nejznalejší ve všech oborech, ideál rétoriky a poetiky“. (Po Macrobiovi se ovšem tento kánon všelijak rozšiřoval a měnil, leckdy tam přináležel i on sám...<sup>94</sup>) Zároveň zde můžeme pozorovat vyjádření jistého primátu přírody, „matky všech věcí“, již básník napodobuje; toto postavení přírody (FY-SIS) v pozdní antice dokládá např. dílo Claudiana, teologickým analogonem je pak soubor orfických hymnů<sup>95</sup>. Toto svrchované ocenění tvořivého principu bohyně Přírody pak spolu s novým zhodnocením mýtu vrcholí v dílech *Cosmografia* Bernarda Silvestris<sup>96</sup> a v chartreském okruhu díly *Dragmati-*

---

93 Sat. 5, 2, 118.

94 Viz Curtius, c. d., pp. 280–284.

95 K pozdně antické a středověké diskusi o pojetí přírody viz Curtius, c. d., pp. 121–143.

96 Viz např.: Lenka Karfíková: Kosmografie Bernarda Silvestris. In: *Druhý život antického mýtu*, ed. Jana Nechutová, CDK 2004.

*con Philosophiae* Viléma z Conches a *Planctus naturae* a *Anticlaudianus* Alana z Lille.

Vraťme se ještě k Macrobiovu rozdělení čtyř literárních stylů, které je výrazně netradiční: od helénistického období bylo běžné dělení na styly tři: střízlivý (hubený, ISCHNOS), vznešený (plný, HADROS) a styl střední, někdy zvaný květnatý (ANTHÉROS).<sup>97</sup> (Byla ovšem i jiná dělení, která však, jak upozornil Flamant, byla založena na dalším rozdělení každého ze stávajících stylů, jako u Fortunantia, anebo na vložení dalších středních členů mezi styly stávající, jak to navrhoval Quintillianus<sup>98</sup>.) Macrobiovo rozdělení literárních stylů však, zdá se, nemá žádný známý předobraz a jejich charakteristika je velmi strohá. Díky tomu, že jako zástupce všech čtyř stylů je zde představen Vergilius, připadla Ciceronovi netradiční úloha zástupce jednoho jediného stylu, a to „obširného“. Zdroj tohoto Macrobiova rozlišení lze vymezit pouze negativně. Podle Flamanta je nepravděpodobné, že by tato nauka byla vlastní Macrobiovi či Eusebeiovi, neboť není podložena žádným řeckým výrazem, jimiž jinak v celém výkladu Macrobius svá exempla hojně ilustruje. Tentýž autor uzavírá, že snad jde o teorii některých Frontonových žáků, kteří touto charakteristikou Frontonova stylu (jakožto *siccum*) jej chtěli oddělit od stylu Sallustiova (jemuž je tradičně připisován stručný styl, *breve*). Jediným svědectvím tohoto rozdělení tak zůstává text Saturnálií, Isidor a jeho následovníci se totiž vrací k tradičnímu helénistickému dělení na styly tři<sup>99</sup>.

Po citované pasáži nechá Macrobius pronést Euangela úsměšek: „Vskutku výtečné přirovnání, pravil Euangelus s úsměškem, dát dohromady božského tvůrce s vaším venkovským básníkem z Mantovy, jenž – a na tom bych tr-

<sup>97</sup> Srov: Ad Her. 4, 11–14; Quint.12, 10, 58; Noct. Att. 7, 14.

<sup>98</sup> Quint. 12, 10, 66–68.

<sup>99</sup> Et. 2, 17.

val – nečetl ani slovo z oněch řeckých řečníků, které jsi zmínil. Vždyť jak by mohl tento obyvatel Venécie, pocházející z venkovských rodičů, tento křovák vyrostlý mezi lesy byť jen letmo zahlédnout něco z řecké literatury?“<sup>100</sup>

To mu umožní věnovat se imitaci a přejímání Vergilia z Homéra a jiných řeckých a římských básníků, jehož průběh a zásady se nyní pokusíme načrtnout.

Nejprve se však musíme pozastavit u jednoho z klíčových termínů rétoriky, ale i poetiky a tím je řecký výraz KOINOI TOPOI, do latiny překládaný jako *loci communes*. Tento původně ryze rétorický prostředek sloužil k tomu, aby podpořil tu kterou tezi a učinil ji pro posluchače přijatelnou pomocí působení na jeho rozum nebo cit. Ještě Quintilianus jej nazývá *sedes argumentorum*, a vykládá jej – oproti již tehdy běžnému pojetí jako „obecně platných míst proti rozmařilosti, cizoložství apod.“ – jako „sídla, v nichž jsou důkazy ukryty a z nichž jsou vybírány“<sup>101</sup>. Jednalo se tedy o jakési systematické soupisy argumentů, obvykle traktovaných pod názvem *Topica*. V době Quintiliana ovšem již dávno rétorika nesloužila k praktickému využití na veřejném prostranství, ale prostoupila poetiku a literaturu a z TOPOI se stala, jak na to sám Quintilianus upozorňuje, obecně platná místa čili literární kliše. (Sledování vzniku a šíření těchto TOPOI může mít obrovský význam nejen pro dějiny literatury, ale i pro poznání „ducha doby“; právě na nich postavil své nesmrtelné dílo Ernst Robert Curtius.)

Sám Macrobius používá v Saturnáliích výraz *locus* zcela nerozlišeně buď pro jednotlivý typ argumentu, nebo pro argumenty obecně. Tyto „argumenty“ pak slouží k tomu, aby u posluchače vyvolaly PATHOS (tak je tomu ales-

---

100 Sat. 5, 2, 119.

101 Quint. 5, 10, 20. Česká citace dle: Quintilianus: *Základy rétoriky*, překlad Václav Bahník, Praha, Odeon 1985.

poň v té části čtvrté knihy, jež se ze Saturnálií dochovala, je však značně pravděpodobné, že v nedochované části se rozebírá vyvolání jiného druhu citu, a tím je ÉTHOS, zmiňovaný obvykle s oním prvním ruku v ruce). Quintilianus charakterizuje oba city následovně: „...jsou dva druhy citů, jednomu říkají Řekové PATHOS, což přeložíme správně a případně slovem *affectus* – cit, druhému ÉTHOS (...), říká se tomu *mores* – mravy... Chápali tedy slovem PATHOS city vzrušené, slovem ÉTHOS city klidné a uměřené... Dodávám ještě, že PATHOS a ÉTHOS jsou někdy téže povahy, a to tak, že první je silnější, druhý slabší, například *amor* – láska milostná je PATHOS, *caritas*, láska vznikající z úcty je ÉTHOS, jindy se od sebe liší, jako v závěrech řečí, neboť co PATHOS rozjitřil, to ÉTHOS obvykle uklidní...“<sup>102</sup>

Podle Macrobia používá rétorika patetické vyjádření buď k vyvolání rozhořčení, nebo lítosti. Ve čtvrté knize ukazuje Macrobius následující rétorické prostředky (*argumenta*), jimiž dosahuje Vergilius patetického účinku: ekfónésis (zvolání), zámlka (*taciturnitas*), hyperbola neboli nadsázka (*nimietas*), ironie, srovnání s menším (*argumentum a minore*), srovnání s větším (*argumentum a maiore*) analogie současné situace s minulou (*argumentum a similis*). Dále může být PATHOS vyvolán popisem tělesného stavu či zjevu (*habitus*), popisem příčiny konkrétní události, popisem způsobu (*argumentum a modo*) a prostředku (*argumentum a materia*). Dále jakýmsi nevyslovením toho, co samo vyplývá z kontextu čili omezením (*per definitionem*), a také popisem prostředků vztahujících se ke konkrétnímu případu (*circa rem*), jenž se skládá ze tří případů: příkladu (*exemplum*), přirovnání (*parabola*) a obrazu (*imago*). Konečně vyjmenovává ještě popis nečekané okolnosti (*argumentum praeter spem*), přirovnání k podobnému citu (*homoeopathia*),

---

102 Quint. 6, 2, 8–9.

pochybování (*addubitatio*) a svědectví (*attestatio*) a konečně opakování (*repetitio*)<sup>103</sup>.

Je zřejmé, že základní úrovní, na níž se mohou projevit jednotlivá TOPOI čili *loci*, je zde popis – *descriptio*. Ten se také stal základní technikou středověké rétoriky a poetiky, jejichž cílem je vyvolat ÉTHOS či PATHOS<sup>104</sup>. Této dovednosti se studenti učili ve stále opakovaných kompozicích, jimiž se měli tuto techniku popisu naučit. Ta se nazývala *praeexercitamina*. Zde se ovšem popis obvykle rovnal čiré a pouhé nápodobě modelu, ovšem pro Macrobia znamenal v jistém smyslu předstižení modelu: tím, že jej zasadí do nového kontextu, pozmění i jeho obsah. To prohlašuje už v samotném úvodu k Saturnáliím: můžeme prý rozeznat ten který myšlenkový zdroj, ale ve výsledném celku se jeví být ona myšlenka zcela jiná. Ještě zřetelněji to vyjadřuje v páté knize, kde model (konkrétně dílo Homéra) nazývá archetypem, s nímž chce Vergilius soupeřit<sup>105</sup>.

Podle stupně formální i obsahové doslovnosti imitace modelu-archetypu můžeme u učenců zabývajících se rétorikou či poetikou středověku často nalézt rozdělení, které bývá připisováno také Macrobiovi<sup>106</sup> (kde však není takto explicitně formulované), na parafrázi (doslovné či jen mírně modifikované převzetí), imitaci (jež připouští větší změny modelu, ale tak, aby byl ještě rozeznatelný) a překonání či soupeření (*aemulatio*), jež připouští úplné převlastnění si modelu a jeho nové, původní použití.

**103** Každý případ Macrobius hojně dokumentuje příklady z Vergilia.

**104** Srovnej již zmíněný popis korunovační róby u Chretien de Troyes, kde se přímo na Macrobia odvolává.

**105** Sat. 5, 13, 40: „...*per omnem poesin suam hoc uno est praecipue usus archetypo. Acriter enim in Homerum oculos intendit ut aemularetur eius non modo magnitudinem sed et simplicitatem et presentiam orationis et tacitam maiestatem.*“

**106** D. Kelly: *The Conspiracy of Allusion, Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius To Medieval Romance*, Leiden – Boston – Köln, Brill 1999, pp. 50–51.

Pro tento „model“ používá Macrobius nejčastěji výraz *species*<sup>107</sup>, u jiných autorů mu odpovídá výraz *figura* či *imago*.

Odhalování Vergiliových modelů a zdrojů a zároveň poukazování na jejich nový obsah, význam a účinek je předmětem šesté a sedmé knihy Saturnálií. Pokud jde o délku převzatého materiálu, rozděluje De Ley na základě šesté knihy výpůjčky na *ornamenta* (ozdoby), představující převážně archaismy či neologismy (a proto jde o spojení kratší než jeden verš a nepřipouštějící příliš velké změny), a *flores* (květy), představující radikálně (ať už zjevně, či skrytě) přetvořené pasáže minimálně o délce jednoho verše a delší.

Samotný proces „původní nápodoby“ (navzdory možnému jemnému odlišení obsahu pojmů *imitatio* a *aemulatio*, na něž jsme poukázali výše, používám i nadále pojmu nápodoba – *imitatio* jako pojem nadřazený výrazu *aemulatio*, který považuji pouze za jednu – ač pro Macrobia nejdůležitější – podobu či formu nápodoby) lze – dle rétoriky – rozdělit, nebo spíše obsáhnout následujícími termíny: *auctor-imitator*, *mutuatio* a *mutatio*. Pokusíme se je krátce vystihnout. *Auctor* je původce textu, jež si *imitator* vypůjčuje. *Mutuatio* (výpůjčka) představuje výběr modelu (textu či pasáže) a *mutatio* jeho samotný přepis a přizpůsobení, jež se může v zásadě dít čtyřmi prostředky (*adiectio*, *detractio*, *transmutatio* a *immutatio*). Podíváme se teď na jednotlivé fáze podrobněji.

Nejprve zde máme vztah autor–napodobitel. Mezi autorem a napodobitelem Macrobius přísně rozlišuje. Proto sám Vergilius pro něho není autor–původce, ale napodobitel. Autorem obvykle míní Homéra (Sat. 5, 13, 33), ale i některé další řecké a latinské autory, z nichž Vergilius čerpal. Tato dichotomie

---

107 Např. Sat. 5, 2, 13 či Sat. 5, 17, 5.

tomie je samozřejmě – doslova vzato – relativní. Sám Macrobius připouští, že i autoři si mohou vypůjčovat mezi sebou a napodobitel se může stát autorem (tedy původcem) pro někoho dalšího. Celkem vzato však Macrobius udržuje jasné rozlišení a autoři jsou pro něho tvůrci původních (psaných) modelů, jejichž autorita (*auctoritas*) je nejlépe a přirozeně zdůvodnitelná právě jejich stářím<sup>108</sup>.

Termínu *mutatio*, tedy výpůjčka, odpovídá u Macrobia celá řada sloves používaných vcelku záměnně, např. *compilare, inducere, sequi, transferre, usurpare* apod., a jeho obsah je vcelku jasný a jednoznačný. Do této fáze samozřejmě spadá otázka výběru vypůjčovaného materiálu: tzv. *inventio*, která umožňuje uvedení tématu v nových souvislostech, jak to zdůrazňoval již Horatius (*Ars poet.* 128–130)<sup>109</sup>. Na tuto fázi klade veliký důraz rovněž Macrobius, když přirovnává (následuje Senecu<sup>110</sup>) své dílo k práci včel (míšení nektaru z různých květin) a jeho výsledek k jakési směsi (*mixtura quaedam*), v níž právě spočívá originalita a genialita jejího tvůrce, neboť zásadně mění kontext a „rozvrh“.

Konečně se dostáváme k závěrečné a hlavní fázi nápodoby, již je *mutatio*, vlastní přepis a proměna modelu. Pravili jsme, že ji můžeme rozdělit

---

**108** Viz např. *Sat.* 5, 18, 4 „*antiquissimorum Graecorum more*“, 5, 22, 8 „*auctoritate Graecae vetustatis*“ aj.

**109** „Dát vlastní punc hře, jejíž námět je dobře znám, to je těžké – a přece: vpust' Ílias na jeviště, a dopadne lépe než drama neznámé a zbrusu nové – tvé vlastní. Autorské osvědčení ti spíše dá látka již po sté A prvé ztvárněná (když překročíš kruh levných klišé, když s otrockou doslovností nám nebudeš detaily nutit a pokud tě nepolapí past velkého vzoru, z níž únik je zporavidla komplikován již úctou k originálu).“

Cit. dle Quintus Horatius Flaccus: *De arte poetice*, překlad Dana Svobodová, Praha, Academia 2000, p. 25.

**110** *Sen. Ep. ad Luc.* 84, 4.

na čtyři druhy. Prvním z nich je *adiectio*, tedy dodání nových prvků či částí ke stávajícímu modelu; dalším je *detractio*, tedy naopak jejich odnětí či opominutí; dále *immutatio* – záměna –, jež spojuje oba předchozí postupy a při níž je odňatá část nahrazena jinou; a konečně *transmutatio*, tedy celková proměna, přestavení modelu jako celku. Mezi transmutaci, přestavení celku, patří i nahrazení „historického“ časového plánu plánem umělým, tzn. sledem (časovým, ale třeba i místním) událostí dle – jak praví Macrobius – principů poetiky. I zde Macrobius ukazuje, jak modelem pro Vergiliův umělý narativní plán Aeneidy byla Homérova Odyssea.<sup>111</sup> V této závěrečné fázi se také uplatňují figury a tropy rozněcující ÉTHOS a PATHOS, jak jsme rozvedli výše.

Z uvedeného vyplývá, že nápodoba nemusí mít vždy jen pejorativní význam; jako není Vergilius „pouhou slabší nápodobou Homéra“ (což bylo hodnocení běžné v německé filologii 19. století, v období tzv. „návratu k pramenům“), tak ani literatura pozdní antiky reprezentovaná Macrobiem není úpadkem a množením kopií, ale můžeme zde naopak nalézt specifické a teoreticky rozpracované pojetí autorství, jehož se s plnou vervou chopí středověká literatura a kultura.

---

111 „Homér se totiž neřídí pravidly historického zpracování tématu, jež přikazují začít s vyprávěním na začátku a pak pokračovat až do konce, ale využívá znalosti principů poetiky a začíná vyprávět uprostřed děje a teprve později se vrací k počátku. Proto nepopisuje Odysseovo putování od jeho odjezdu z Troje, ale líčí jej, jak odplouvá z ostrova Kalypsó a dospívá k Fajákům. Tam na hostině krále Alkinoa sám Odysseus vypráví o své cestě z Tróje na Kalypsó. Po této epizodě Homér pokračuje v příběhu dál a popisuje Odysseovu cestu na Ithaku. Této osnovy se přidrží i Vergilius, neboť popisuje Aeneovu plavbu ze Sicílie do Libye, kde pak na hostině, již pořádala Dído, sám Aeneas vypráví o své cestě z Troje na Sicílii a jedním veršem shrnuje to, co předtím autor dlouze popisoval.“ Sat. 5, 2, 10–12.

Účastníky naší hostiny jsou většinou zdatní odborníci a učenci patřící mezi nejvzdělanější Římany; celý text má, jak stojí v jeho úvodu<sup>112</sup>, sloužit jako zásobárna znalostí, jako výchovné kompendium pro Macrobiova syna Eustathia. Toto dílo také skutečně sloužilo středověku jako učebnice sedmi svobodných umění; největšího rozšíření se však dostalo (jak ukázal na zachovaných manuskriptech zmiňovaný De Ley) právě páté a šesté knize, obsahujících výklad rétoriky a používaných jako úvod k Vergiliově, a tudíž do literatury (na tento pedagogický kontext jsme poukázali již v případě macrobiovské citace u Chrétiena de Troyes). Současní badatelé v oblasti středověké literatury (např. Neil Hathaway<sup>113</sup>, Thomas Hays) zastávají názor, že v této době, kdy spisovatelé neměli přístup do rozsáhlých knihoven, je vhodnější hovořit o modelech (*Textual models*, *Textmuster*) spíše než o žánrech. Tyto modely se napodobovaly či kombinovaly a ujednocovaly (*conspiratio*) způsobem, jež Macrobius ukázal na Vergiliově. (Proto někteří badatelé upozorňují dokonce na to, že termín intertextualita není záležitostí pouze moderní literatury, ale je obsažen už v antickém a středověkém pojetí literární tvorby, ve vztahu autor a imitátor<sup>114</sup>.) Žáci a studenti v pozdní antice se učili tak, že kromě četby Horatiova *Ars poeticum* a množství jeho komentářů a výtahů přepisovali

---

112 „Neměj mi za zlé, jestliže témata, která vyjmu z rozličné četby, budu často objasňovat týmiž slovy, jimiž je líčili samotní autoři, vždyť toto dílo nemá sloužit k vystavení mé výmluvnosti, nýbrž jako pokladnice vědomostí. Měl bys být spokojen s tím, že ti bude jasně odhaleno dávné vědění, ať již pomocí mých vlastních slov či slovy dávných učenců, podle toho, zda půjde o překlad či výklad.“ Sat. 1, Praef. 4.

113 Viz např.: Neil Hathaway: *Compilatio: From Plagiarism to Compiling*. *Viator*, 20, 1990, pp. 19–44.

114 Philippe Walter: *Tout commence par des chansons... (Intertextualités lotharingiennes)*. In: *Styles et valeurs: pour une histoire de l'art littéraire au moyen âge*. Ed. Daniel Poirion. Paříž, CDU, SEDES 1990, pp. 188–189.

a napodobovali „školní“ modely a tím do sebe zároveň nasávali jejich poetiku a používali ji (někdy to bývá označováno termínem „imanentní poetika“<sup>115</sup>); potom lze často poukázat přímo na posloupnost škol a používaných modelů. Typickým a často uváděným příkladem takovéto školy je Bernard ze Chartres a jeho žáci. (V této posloupnosti modelů mají ovšem důležité a klíčové místo autoři první křesťanské epiky a lyriky – jako např. Prudentius, Iuvenecus, Proba a další –, kteří vztáhli pozdně antickou rétoriku a poetiku na nový model – Bibli a umožnili jí tak kontinuální působení a přenos až do karolinského znovuoživení původních antických modelů.)

Typickým příkladem imitace a posloupnosti modelů uvádí Pseudobernardův Komentář ke Svatbě Merkura s Filologií od Martiana Capelly, jenž uvádí<sup>116</sup>, že Capella napodobuje Vergilia, neboť jako u něj u něj doprovázejí Sibylly Aenea skrze podsvětí k Anchísovi, tak zde ctnosti provázejí Merkura jednotlivými sférami za Iupiterem; stejný model ostatně použil i Boethius na celkové uspořádání svého díla Útěcha z filosofie, kde jej provádí Filosofie od falešných bohů k Bohu nejvyššímu. Boethius byl zase literárním modelem pro dílo Allana z Lille *De planctu naturae*.

---

**115** Michael Roberts: *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca – New York – London, Cornell University Press 1989, p. 5.

**116** ComMC 2, 114–119.

---

## V. IMAGINACE, SYMBOL, ALEGORIE

*Pouze poezie díky svým funkcím přistupuje k nejpřednější ze všech činností, ke tvoření, jež je vlastní pouze Bohu. Nemusí totiž, jak jsme již uvedli, předpokládat existenci nějaké látky, nýbrž může rovnou tvořit jak její podstatu, tak volit její zpracování a tvrdit, že to či ono existuje, co pouze mohlo existovat, aniž by přitom jakkoli lhala.<sup>117</sup>*

Jak jsme zmínili v úvodu, existuje obecné, ale uznávané Kearneyho<sup>118</sup> diachronní rozdělení imaginace na mimetickou (antická a biblická tradice), produktivní (humanismus, romantismus...) a parodickou (postmoderna). O mimezi u Macrobia jsme již pojednali a nyní se pokusíme na Macrobiově příkladu zpřesnit pojetí imaginace v jejím vztahu k procesu poznání v pozdní antice, které je již klasickému pojetí antickému (nebo spíš takovému, které je jako za takové v novověku obvykle považováno) velmi vzdáleno a má jisté rysy (ne však celkovou intenci!) imaginace romantické. Coleridge, představu-

---

**117** Matthaeus Sarbievius: O dokonalé poezii neboli Vergilius a Homér. In: *O umění básnickém a dramatickém*, přel. K. Mikula, Koniasch latin Press 1997, p. 108.

**118** R. Kearney: *The Wake of Imagination*, London, Hutchinson 1988; viz též: P. Avis: *God and the Creative Imagination (Metaphor, Symbol and Myth in Religion and Theology)*, London and New York, Routledge 1999.

jící jeden z vrcholů romantické teorie imaginace, rozeznává ve svém díle *Biographia Literaria*<sup>119</sup> dva stupně imaginace (jež spolu koexistují): první je ten, jenž nás spojuje s Tvůrcem a představuje základ lidského vnímání a který je v podstatě „v omezené lidské mysli opakováním věčného aktu stvoření v neomezeném *JSEM*“ a druhý „stupeň“ představuje zdroj lidské tvorby a je pouze odrazem stupně prvního. První představuje intuitivní a druhý diskursivní schopnost mysli. Pro toto tvrzení nachází mimo jiné podporu u Milтона<sup>120</sup>, podle něhož intuitivní mysl převyšuje mysl diskursivní stejně jako mysl andělů převyšuje mysl lidskou. (Ve středověkém univerzu představují andělé nejen prostředníky mezi Bohem a lidmi, představují též v novoplatónském pojetí první výron Božské mysli, a odpovídají tak idejím.)

Toto oddělení diskursivní a intuitivní schopnosti mysli pochází právě z novoplatónské tradice, kdy právě oproštění se od veškerých inteligibilních forem je posledním krokem na cestě k nejvyšší ideji Dobra.<sup>121</sup> Byl to Festugier, kdo jako jeden z prvních badatelů upozornil na to, že rys nepoznatelnosti spolu s „extatickým zřením“ nejvyššího Jedna se vyskytuje již u Platóna, přestože na něj ještě není kladen takový důraz jako v novoplatónismu přibližně od druhého století. Již dlouho se vedl mezi učenci spor o to, zda tzv. AGNOSTOS THEOS, nepoznatelný bůh, je import z východu (Norden), či jde o autochtonní antickou tradicí (Festugiere). Endre von Ivánka pak vcelku přesvědčivě ukázal, že tento novoplatónický důraz na extatické a nepojmové nazírání nejvyššího Boha diskursivně nepoznatelného spolu s koncepcí postupné emanace a vyzařování nejvyššího principu je vlastně naroubová-

---

**119** T. S. Coleridge: *Biographia Literaria*, ed. G. Watson, London, Dent 1965, p. 167.

**120** Paradise Lost V, 485–495, in: *The Works of John Milton*, Wordsworth Editions Ltd. 1994.

**121** Viz např. F. Karfík: *Plótínova metafyzika svobody*, Praha, OIKOYMENH 2002.

ním platónismu na stoické (a původně čistě „materialistické“) ontologické schéma vycházející z emanace světa z nepochopitelného prapřincipu bez-tvarého ohně. Odtud pak může pocházet důraz na onu tradici extatického zření básníka, jež bývá dávána do protikladu s chladnou a neinspirovanou „nápodobou nápodoby“. Jako signifikantní příklad tohoto pojetí uvedme formulaci Strabóna z Amaseie (64 př. n. l.–16 n. l.): „Uvolnění odvádí intelekt od lidských zaměstnání, zatímco pravý intelekt přivádí k božství..., zdá se, že vytržení má v sobě jakousi božskou inspiraci.“<sup>122</sup> Diskursivním rozumem sice nemůže nazírat nejvyššího Boha, ale přivede nás k bodu, kdy jej můžeme nahlížet, a právě zde přistupuje imaginace. Tato tendence pak vyvrcholí u Jamblicha, podle něhož je astrální tělo příjemkyní božské obrazotvorné mohutnosti, již popisuje takto: „Obrazotvorná mohutnost duše podléhá však božské inspiraci, jestiž ne sama ze sebe, nýbrž od bohů povzbuzována, produkovati různé formy fantasmie, a to zcela odlišně od obyčejného způsobu lidského.“<sup>123</sup>

Pravděpodobně základním významem slova *imago* je obraz, podoba; dalšími pak vzor, ideál, myšlenka, představa, vidina, přelud.<sup>124</sup> Je příbuzné se slovesem *imitor*, napodobovat, jež postupně v novověku nabylo spíše pejorativního charakteru; jeho podobě a významu u Macrobia jsme se věnovali v předchozí kapitole. (Jiným latinským ekvivalentem „vytváření obrazu“ je výraz *figuratio*, jenž právě v pozdní antice může sloužit coby silný příklad lidské

---

122 Strabón, Geogr. X, 3, 9.

123 Jamblichos z Chalkidy: O mysteriích egyptských, překlad Jaroslav Matoušek, Sfinx, Praha 1922.

124 Biblické použití jeho význam naopak zesílilo, neboť člověk „byl stvořen k obrazu božímu“.

tvorby, neboť se jím také označovala výroba soch, které byly ožiovány „božským duchem“<sup>125</sup>.)

Latinskému *imaginatio* odpovídá řecké EIKASIA či FANTASIA; první výraz znamená „zobrazení“ či „vytváření obrazu“ (EIKÓN) a tento význam asi nejvíce odpovídá „obrazotvornosti“. Na druhou stranu výraz FANTASIA (utvořen z řeckého FAINÓ, „ukázat“, „objasnit“, až druhotně též „jevit se“, „zdát se“), má za sebou dlouhou filosofickou tradici. Pro Platóna výraz označující „jevení“ (FANTASIA) setrvává na úrovni pouhého mínění (DOXA) a vnímání (AISTHÉSIS)<sup>126</sup>, není spadá tedy do oblasti skutečně jsoucího, k níž směřuje poznání (EPISTÉMÉ). Toto odtržení oblasti jevů od bytí, jež zásadně ovlivní celou následující řeckou filosofickou tradici, je však v pozdní antice pozvolna nahrazováno výrazným kladným zhodnocením jak jevové oblasti, tak imaginace a děje se tak ve jménu užšího spojení filosofie s náboženstvím a uměleckými hledisky (nejlépe to lze explicitně vysledovat právě na literatuře novoplatónské či hermetické). Ostatně i Platóna můžeme nalézt alespoň v jistém

---

**125** „Ale podoby bohů, které zpodobuje člověk, jsou učiněny ze dvou přirozeností; z božské, která je čistší a mnohem božštější, a z té, která je v lidech, to jest z látky, ze které byli lidé utvořeni. A tito bohové jsou utvářeni nejen jako pouhé hlavy, nýbrž se všemi údy a s celým tělem. Takto lidstvo, pamětlivo své přirozenosti a původu, setrvává v napodobování božství. Stejně tak jako Otec a Pán stvořil věčné bohy, aby se mu podobali, tak i lidstvo utvářelo vlastní bohy dle podoby své tváře.“

„Mluvíš o sochách, Tříkrát Největší?“

„O sochách, Asklépie. Vidíš, jak i ty jsi nedůvěřivý?“

Mluvím o sochách oduševněných co do vnímání a naplněných duchem, které konají tolik velikých věcí, o sochách znalých budoucnosti a předpovídajících ji z losů, věštných znamení, ze snů a z mnoha jiných věcí, o sochách způsobujících lidem nemoci a léčících je, přinášejících jim smutek a radost podle jejich zásluh.“ *Asclepius*, in: *Corpus Hermeticum*, ed. J. Festugiere, A. D. Nock., Paris, Les belles lettres 1945–1954, vol. II, p. 326.

**126** Viz Sofisté 264a a Theaitétos 152b-c.

smyslu kladné zhodnocení jevového světa, a to v dialogu *Symposion*<sup>127</sup>, kdy Platón ústy kněžky Diotimy popisuje jak člověk prostřednictvím zjevování krásy stoupá vzhůru až k nejvyšší stálé a neměnné Kráse, na níž ostatní jednotlivé „krásy“ participují.

Výrazně pozitivní pojetí tvořivé fantazie bychom našli u Macrobiova současníka Augustina v jeho sedmém listě, v němž Augustin považuje fantazii za orgán modifikace našich vjemů<sup>128</sup>. (Jak připomíná Karel Svoboda – viz pozn. 106 – Augustin svůj předpoklad, že paměť a obraznost vyplývají ze stejného zdroje, přejal z Aristotela<sup>129</sup>.) Kladné hodnocení tvůrčí fantazie, které není právě typické pro klasickou antiku, začíná nabírat na vážnosti již u římských autorů a zvláště u novoplatóniků, z nichž posléze čerpá i sám Augustin (ovšem je třeba dodat, že na druhé straně si Augustin přirozeně příliš necení mýtu). Kladné zhodnocení fantazie dále nalezneme v Pseudolonginově traktátu *O vznešenu*<sup>130</sup>, v Quintilliánovi (6, 2, 29), ale i ve Filostratově spise *Život Apolloniův* (6, 19). Viděli jsme již, že u Prokla, je schopnost obrazotvornosti či fantazie vlastní všem duším pobývajícím na tomto světě a díky ní, je také nutno vyživovat duši mýty.

Macrobius zmiňuje slovo EIKÓN spolu s výrazy PARADEIGMA (*exemplum*) a PARABOLÉ (*parabola*) jako rétorické prostředky sloužící k vyvolá-

---

127 *Symposion* 210e-211b.

128 Viz Karel Svoboda: *Estetika sv. Augustina a její zdroje*, překlad Petr Osolsobě, Praha, Karolinum 2000, pp. 96–97.

129 Aristotelés: *O paměti a vzpomínání* 1, 450 a 22n.

130 „K důstojnosti, vznešenosti a síle nemálo též, jinochu, přispívají představy. Někteří jenazývají eidolopoiie (pomyslné zobrazování). Obecně se zve obrazem jakákoli představa na mysl přicházející, z níž může vzejít slovo. Avšak význam onoho názvu jest ustálen hlavně pro ten případ, kdykoli účinkem nadšení a citového vzrušení se ti zdá, že zříš, co mluvíš, a posluchačům to kladeš před oči.“ Dionysiův neb Longinův spis „*O vznešenu*“. Překlad Václav Sládek. Společnost přátel antické literatury sv. 6, Praha 1931, p. 34.

ní pathosu, jež jsou známé jako „prostředky, jimiž se věc znázorňuje“ (*circa rem*). Patří do skupiny „důkazů na základě podobnosti“ (*a simili*).<sup>131</sup> Obrazy pak mohou v souladu s antickou rétorickou tradicí zastupovat jak nepřítomnou věc, tak si je může autor zcela vymyslet (*fingere*).<sup>132</sup>

Filosof Zdeněk Neubauer odlišuje od obrazotvornosti představivost (kteřá je předem určena prototypem), zatímco obrazotvornost je bytostně tvůrčí, „buduje náležité obrazy, odpovídající přirozenosti poznávané věci, pro niž otevírá perspektivy, hledá podoby a tvoří obrazy dovolující porozumění. Pro imaginaci platí, že představy nejsou implikovány horizontem, nýbrž samy explikují horizont. Imaginace tak není svázána s žádnou ontologií, zatímco představivost ji předpokládá“.<sup>133</sup>

Tento způsob pohledu na imaginaci odpovídá pozdní antice pravděpodobně daleko spíše než její oslabené pojetí coby „představivosti“, případně dokonce vymyšlení či fantazírování. Zatímco západní tradice postavila poznání, které obstarává věda, proti tvůrčí činnosti a pojmy (a formální stránku jazyka) proti představám, v čemž následovala Platónovo odsouzení umění coby „nápodoby nápodoby“, v pozdní antice nabývá básnická představivost vysoké hodnoty, neboť imaginace tím, že převádí vzor do jiného způsobu či řádu bytí, je tvůrčím činem zcela analogickým ke tvorbě „Stvořitele“. Tím, že poznávané zobrazuje v jiné přirozenosti, skutečnost rozvíjí (explikuje) a obohacuje (původně skryté zpřístupňuje a tím je aktualizuje). Domnívám se, že imaginace v novoplatónismu (a tedy i u Macrobia) představuje sílu v člověku analogickou vznikání bytí, tj. procesu emanace Jedna směrem k mnohosti látky

---

131 Srv. Quint. 5, 11.

132 Sat. 4, 5, 1.

133 Zdeněk Neubauer: *O Sněhurce aneb cesta za smyslem bytí a poznání*, Praha, Malvern 2004, p. 235.

skrze NÚS (Intelekt či Mysl) a k dualitě (která někdy bývá novoplatónismu vytýkána, jako určitá nedůslednost), jež prakticky zohledňuje pozitivní pól onoho trvalého napětí, a sice, že sestup směrem k aktuálnímu bytí je zároveň nutnou explikací Jednoty, a tedy jinou formou božství, oproti pólu druhému, kdy je sestup pádem k nižší ontologické úrovni, který je pak v gnózi vyhrocen jako radikální dualismus ducha a látky, dobra a zla. Pak lze říci, že imaginace sice spočívá na určité ontologii, zároveň ji však tvoří! Z tohoto úhlu pohledu sama látka (HYLÉ, v latinském dialogu Asklépios je překládána také jako *mundus*, svět) podle některých novoplatóniků i hermetických spisů tohoto období v sobě totiž nese potenci k početí, k tvorbě, neboť Bůh je přítomen všude celý a ve všem a svět je nakonec jednou z jeho podob.

Takovéto pojetí básnické tvorby, jemuž je vlastní to, že díky imaginaci může (ba je to dokonce jeho výsadou) vznikat něco nového (jakkoli při tom sehrává svou roli i nápodoba) a kdy je tvůrčí akt velmi těsně vztažen k aktu božího stvoření („*de nihilo*“), tak jak se formuje v pozdní antice, nepozorovaně dosáhlo značného rozšíření a dá se říci, že skrze renesanční oblibu zformovalo i novověké pojetí umění, kdy sice v jistém smyslu dosáhlo svého vrcholu, zároveň však zapomenutím na původní filosoficko-sakrální rozměr předpokladů tohoto pojetí také své karikatury. Dokladem tohoto svrchovaného pojetí básnického umění, jež navazuje na pozdně antické, představuje např. Poetika Julia Caesara Scaligera, jenž v závěru první knihy popisuje básnickou tvorbu následujícími slovy: „Ale básník (*poeta*) představuje i jiný svět a také více možností existence a dokonce právě tím vytváří ze sebe sama jakéhosi druhého Boha. Vždyť ostatní znalosti jako by předváděly všechno to, co vytvořil tvůrce, poezie však, když vypodobňuje jednak nádherněji to, co je, jednak to, co není, dle všeho zdání nelíčí věci samé jako jiná umění, jako herec, ale tvoří je jako druhý Bůh. Zdá se proto, že jí bylo dáno jméno POIÉISIS s ním společné nikoli usnesením lidí, nýbrž prozí-

ravostí přírody.<sup>134</sup> Na básnickou teorii tohoto francouzsko-italského humanisty pak navázal mimo jiné „polský Horatius“ Matthaeus Sarbievius, jehož slova nám v této kapitole sloužila jako motto. Rovněž tento autor vyzdvihuje jedinečnou schopnost poezie vytvářet něco nového převáděním z potenciálního do aktuálního stavu: „Poezie totiž tvoří či napodobuje tak, že to, co napodobuje, vytváří a jakoby znovu zakládá, ne jako jiné druhy umění, které toliko napodobují a vytvářejí, avšak vpravdě netvoří, neboť předpokládají existenci buď materiálu nebo tématu, nebo alespoň toho, pomocí čeho napodobují. Pouze básník má tu výsadu, že osobitým způsobem, tak jako Bůh, pokud možno působí svým slovem či vyprávěním o čemsi jakoby existujícím, že toto cosi zcela očividně vzniká a je jakoby znovustvořeno...“ (...) „Pouze básník může udělovat jména,‘ takže v tomto je básník jistým způsobem podoben také Bohu, který, když něco tvoří, slovy sv. Pavla povolává v nebytí to, co není, tj. tvoří to, co předtím nebylo. Neboť jak učí peripatetické a tvrdí platónické, Bůh všechno, co tvoří, tvoří podle podstaty či predikovaných obecnin věcí nebo obecných idejí. Tak tedy umění básnické je uměním, jež slovně napodobuje jsoucna nikoli taková, jaká jsou, nýbrž taková, jaká mají být nebo mohou být či případně jaká pravděpodobně jsou, byla nebo budou.“<sup>135</sup>

Poetická imaginace podle tohoto pojetí tedy skutečně tvoří nové světy a od svévolné či bohapusté fantazie, jež je její karikaturou, se vyděluje tím, že poznávání těchto „nových světů“ nevede k osobě autora (což bylo častou novověkou interpretační posedlostí), nýbrž k nezbadatelné Boží tváři.

---

134 J. C. Scaliger: *Poetika*, In: *O umění básnickém a dramatickém*, přel. M. Svatoš, Koniasch latin Press 1997, p. 80.

135 Matthaeus Sarbievius: *O dokonalé poezii neboli Vergilius a Homér*. In: *O umění básnickém a dramatickém*, přel. M. Svatoš, Koniasch latin Press 1997, p. 98–99.

Než se pustíme do zkoumání zacházení s mýty v pozdní antice a možností odhalování jejich symbolické roviny, jež v novoplatónském pojetí mýtus ospravedlňuje a zakládá pluralitu jeho interpretací, přibližme si pojetí symbolu, jež Umberto Eco nazývá *cum grano salis* „romantickým“ a které rozlišuje jednak mezi symbolem a alegorií, tak i mezi symbolem a syntématem a pro které je typická bezedná a *a priori* nevyčerpatelná množina možných významů. Přestože, jak praví Eco, jsou symboly „paradigmaticky otevřeny různým významům, syntagmaticky, tj. textově, jsou otevřeny pouze neurčené, nikoli nekonečné, interpretaci umožněné kontextem“.<sup>136</sup> Tímto syntagmatickým kontextem pro nás bude sám mýtus ve svém novoplatónském pojetí, neboť na rozdíl od Eca se domníváme, že jeho vliv na rozvoj středověkého a ještě spíše renesančního „univerzálního symbolismu“ je nejméně stejně tak zásadní jako vliv přesně definované hermeneutiky Písma.

Nepůjde nám zajisté o podání vyčerpávající definice symbolu, ani o vyčerpávající přehled metodických přístupů, neboť situace je v této oblasti značně spleťtá. Pokusíme se však zformulovat pojetí symbolu, se kterým budeme následně pracovat. Opírat se přitom budeme zvláště o pojetí Bachelardových žáků René Alleaua a Gilberta Duranda, a tedy o myšlenkovou platformu představovanou výzkumným „Centrem pro výzkum imaginárního“ (*Centre de Recherche sur l'Imaginaire: C. R. I.*), které vdechlo vědě o symbolech nový život a je její zastřešující institucí.

V první řadě zavedeme rozlišení výrazů symbol a syntéma. Toto rozlišení, které navrhoval již Frege, nám oddělí oblast všech konvenčních znaků, zahrnutých pod pojem syntéma (od SYNDESMEÓ – spojit dohromady) a užívaných

---

**136** Umberto Eco: *Meze interpretace*, překlad Ladislav Nagy, Praha, Karolinum 2004, p. 28.

převážně v matematicko-logických vědách. Symbol naproti tomu neoznačuje nic z toho, co by bylo vzhledem k něčemu předem určené. Systematické znaky spočívají na konvenci a konstituují se v rámci společenského života, kdežto symbol (například při hře dětí) může být symbolem i pouze pro jednoho člověka. Považujeme tedy symbol podle „obecně antropologické“ R. Alleaua jeho za „akumulační a soustřeďující ohnisko obrazů s jejich afektivními a emocionálními náboji, vektor analogického směřování intuice a pole antropologicky, kosmologicky a theologicky evokovaných podobností“.<sup>137</sup> Jako každá věda má své axiomy, ze kterých vychází, tak i „věda symbolů“, jak ji chtěl založit René Alleau, stojí na dvou základních předpokladech (jež se nedají ani potvrdit, ani vyvrátit). Prvním je přítomnost řádu ve vesmíru a druhým pak pravděpodobnost analogie či homologie struktur mezi dílčím a celkovým řádem. Zatímco první axiom je společný všem vědám, druhý je podle tohoto autora typický právě pro „vědu o symbolech“, které stojí na „logice analogie“ spíše než na „logice identity“.

Podobně jako René Alleau, i Gilbert Durand při výzkumu symbolů ponechává stranou sémiologii a věnuje se pouze sémantické vrstvě symbolů, neboť se zajímá zejména o „dynamickou a strukturovanou sílu imaginace“ v návaznosti na Bachelardovo „zlomové“ pojetí „hybného symbolu“, kdy se tento autor snažil postihnout orientaci imaginace podle látkových základů symbolicko-obrazových forem, které spatřoval ve čtyřech živlech.

Právě tak jako si byl R. Alleau dobře vědom, že neexistuje jeden univerzální symbolismus, ale pouze jednotlivé konkrétní symbolické soubory, závislé na konkrétním mytickém, rituálním apod. kontextu, tak se ani G. Durand nesnažil o vyčerpávající výčet a klasifikaci symbolických archetypů (Vladimír-

---

**137** René Alleau: *La science des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*, Paris, Éditions Payot et Rivages 1996, p. 57.

rem Boreckým příhodně označovaných jako „hormony smyslu“<sup>138</sup>), ale na několika typických příkladech poukazoval na jejich dynamiku ve vědomí.

My se zde nebudeme v žádném případě snažit o aplikaci Durandovy metody na „symbolické universum“ pozdní antiky, chceme pouze upozornit na to, v jakých intencích budeme s pojmem symbol následně pracovat.

Jak upozorňuje R. Alleau, samotný pojem symbol minimálně od 15. století velmi často splývá s alegorií. Pokud jde o jeho etymologii, uvádí se, že latinské *symbolum* vzniklo z řeckého SYMBALLEIN, tedy svést dohromady, spojit. Rozmanité významy tohoto slova postihuje DuCange: v množném čísle jej uvádí jako překlad za řecké AGAPAI, veřejné hostiny; dále uvádí, že označuje ciborium, tedy schránu na uchovávání hostií, dále též označuje souhrn katolické víry nebo „kolace“, a konečně uvádí jeho význam zástavy nebo korouhve (*vexillum*). U Pausania (8, 53)<sup>139</sup> má výraz SYMBOLA význam topologický, označuje místo „nahromadění vody“, místo spojování vodních toků.

Podle Alleau výraz SYMBOLA u Řeků označoval také „centrální část ráhna, jehož dvě poloviny spojené v jedno jsou svázané na vrcholu stěžně“. Sloveso SYMBALLEIN má celou šíři významů od shromáždit, „postavit někoho proti někomu“, až po „vyložit věštbu“ (SYMBALLEIN MANTEIAN) v Platónově dialogu Kratylos. Substantivum SYMBOLON často nacházíme ve významu „rozpoznávací znamení“. V praxi to fungovalo nejčastěji tak, že jeden předmět byl rozdělen na dvě poloviny, jejichž přiložením se identifikovaly dvě odloučené osoby. René Alleau pak připomíná důležitou amplifikaci tohoto základního významu dohody, jež umožňuje identifikovat vzájemné pouto spojením odpovídajících si částí. Poukazuje na to, že symbolický aspekt se zdvojuje a získává čistě symbolický význam v té míře, že už neukazuje na pouhé rozdělené předměty, ale

---

138 Vladimír Borecký: *Porozumění symbolu*, Praha, Triton 2003, p. 134.

139 Pausaniás: *Cesta po Řecku*, překlad Hana Businská, Praha, Svoboda 1974, díl II, p. 178.

označuje to, co subjektům dovoluje, aby se shromáždily okolo znamení víry nebo hodnoty, jež jsou spíše posvátnou aliancí než společenskou smlouvou. U Dionýsia z Halikarnássu symbolon označuje „znak boha“ (Římské starožitnosti, VIII, 38) a u Herodiena Alexandrijského označuje to, co shromažďuje vojáky okolo poznávacího znamení, praporu. Alleau pak poukazuje na různé příklady a aspekty posvátné přítomnosti magické korouhve, která opět ve své sociální dimenzi může být považována za znak neboli syntéma, kdežto na úrovni „posvátné či magické interpretace“ musí být považována za symbol.

Klíčovým pro pojetí symbolu, tak jak přechází z religionistiky a antropologie do ostatních humanistických věd, je právě důraz na „posvátnou“ dimenzi symbolu zakládající jeho dynamiku. Alleau se ve zmíněné knize *La science des symboles* (Věda symbolů) vyjadřuje zhruba tak, že symbolická funkce je neoddělitelně spjata s posvátnou orientací nebo se svým hierofanickým zaměřením k numinózním nebo „ne-lidským silám“, které mýty a rituály opětně spojují s lidským bytím, a skrze symbol se tak znovu spojuje člověk se světem, neboť symbol „znovu uvádí“ konkrétní danosti oddělené v různých úrovních skutečnosti do jejich dřívějšího stavu, který je umožňuje znovu jednotit v jejich prvotním prýštění. Symbol představuje člověku svět ve „stavu zrodu“, v pohybu, dynamickém působení, které je aktuálně nepřístupné myšlení...

Toto pojetí symbolů umožňuje nové zhodnocení symbolického univerza, jenž dosáhl svého plného vyjádření v pozdně antickém novoplatónismu a jehož mýtotvorná síla se vlila do křesťanského étosu a přešla do středověké kultury. I takový Umberto Eco má tendenci hovořit o jistém „primitivismu“ a „lidovém útěku od skutečnosti“ či jej zhodnocuje jako „imaginativní reakci na pocit krize“<sup>140</sup>. Alleauova teorie symbolu naproti tomu nevykládá symbolickou imaginaci extrémně nízkým prahem schopnosti rozlišovat mezi jednotlivými věcmi či ja-

---

140 Umberto Eco: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha, Argo 1998, p. 77.

kýmsi „útekem z reality“, nýbrž ji umožňuje chápat jako specifický způsob uchopování světa, akcentující jeho numinózní kvalitu a umožňující metafyzické obnovování člověka v jeho jednotě s celkem inteligibilního kosmu. Domnívám se, že právě toto pojetí vystihuje právě novoplatónské pojetí symbolů a mýtů nejlépe.

Metafyzický novoplatónský symbolismus formulovaný Macrobiem, který si záhy blíže představíme, spolu s představou světa odrážejícího jako v zrcadle jedinou tvář božstva, pak ve středověku předá a přizpůsobí zvláště Pseudodionysios Areopagita a Jan Scotus Eriugena<sup>141</sup>.

Jen je třeba ještě připomenout, že pro většinu autorů pozdní antiky i středověku často splývá symbol a alegorie a jejich přísné rozlišení se datuje právě od romantismu. Velkou roli, jak připomíná Umberto Eco, v něm sehrály slavné Goethovy aforismy<sup>142</sup>.

---

141 „*Nihil enim visibilium rerum corporaliumque est, ut arbitror, quod non incorporale quid et intelligibile significet.*“ (Domnívám se, že neexistuje žádná taková viditelná či tělesná věc, která by neoznačovala něco netělesného a inteligibilního.) J. S. Eriugena: *De divisione naturae*, V, 3, col. 865–866.

142 „Alegorie mění jev v pojem a pojem v obraz, ale tak, že pojem v obraze je třeba považovat i nadále za něco, co obraz vymezuje a co je v něm obsaženo celé. Dále mu musí být umožněno, aby se skrze obraz vyjadřoval... Symbolismus mění jev v ideu a ideu v obraz, a to tak, aby si idea vždy zachovala svou nezměrnou účinnost a nepřístupnost a zůstala nevyjádřitelnou, i kdyby byla vyslovena ve všech jazycích.“ Goethe: *Sprüche in Prosa*, č. 742, 743. „Je velký rozdíl v tom, hledá-li básník jednotlivé v poměru k universálnímu, nebo vidí-li v jednotlivém universální. V prvním případě jde o alegorii, v níž jednotlivé má platnost jen jako příklad, jako emblém universálního; v druhém případě se nám odhaluje pravá povaha poezie: vyjadřuje se jednotlivý případ, aniž by se myslelo na universální a aniž by se na ně činila narážka. Kdo tedy zachycuje živoucí jednotlivé, vnímá zároveň i universální, aniž by si to uvědomil, nebo s tím, že si to uvědomí až později... Skutečný symbolismus je ten, v němž jednotlivý prvek zobrazuje prvek obecnější, a to nikoli jako sen či stín, ale jako živé a okamžité zjevení nepostižitelného.“ Goethe: *Maximen und Reflectionen*, pp. 279, 314. Citováno dle: Umberto Eco: *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha, Argo 1998, pp. 81–82.

---

## VI.1. SOUČASNÉ POKUSY

### O NEREDUKTIVNÍ PŘÍSTUPY K MÝTU

Ještě než přejdeme k vlastní problematice alegorické interpretace mýtů u Macrobia, připomeňme, jak je mýtus chápán v současných humanitních vědách poté, co na něj přestalo být nahlíženo jako na nevypělého předchůdce současné vědy. K jednomu z prvních explicitních zhodnocení nereduktivního přístupu k mýtům ještě před romantismem došlo v díle kdysi velmi slavného a dnes často opomíjeného filosofa Giambatisty Vica.

Pro Vica je pojem Duch tvořen triádou řeči, umění a mýtu. Ve svém spise *Základy nové vědy o společné přirozenosti národů (Principi di scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni)*<sup>143</sup> razí pojem „poetické moudrosti“ (*sapienza poetica*), jež je primárně metafyzická a stojí u kořene mytického myšlení. Vico jako pravděpodobně jeden z prvních učenců přestal oddělovat racionalitu s jejím nárokem na pravdu a mýtus; poetická mytologie je pro něj první schopností rozumu, jeho první zmocnění se skutečnosti. Prvními mudrci podle něj byli básníci a byli jimi „od přírody“, a teprve z této poezie, která je pro Vica metafyzikou<sup>144</sup>, vznikla podle jeho názoru skrze teologickou a herójskou poezii filosofie a umění. V neposlední řadě musíme zmínit

---

143 Česky: Vico Giambattista: *Základy nové vědy o společné přirozenosti národů*, Praha, Academia 1991.

144 „Poetická pravda je metafyzická pravda, a ve srovnání s ní fyzická pravda, která jí neodpovídá, je nutně nepravda.“ Ibid., p. 113, § 205.

onen výjimečný imperativ Vicovy Nové vědy, a sice, že přirozené a pravdivé je totéž (a to nejen na poli mýtu). Upozorníme, že přirozené neznamena neuvědomělé či snad „animální“, právě naopak, mýtus povstává v člověku, člověk jej aktivizuje, a poznává tedy jako pravdivé to co sám vytvořil<sup>145</sup>. V tomto smyslu je básník tvůrce (POIÉTÉS) mýtů, které podle Vica zpětně ovlivňují jeho vývoj. Pro Vica není lidská přirozenost něčím daným, ale musí se vytvářet.

Také v Schellingově filosofii mytologie pak nalézáme pokus vysvětlit mýtus ze sebe sama „tautegoricky“ a uchopit jej jako svébytný výtvar lidského ducha. Podle Schellinga (a totéž bude později řešit hermeneutika) nejde v mýtu ani tak o porozumění obsahu, nýbrž o porozumění celkové, syntetické, jde o porozumění a otevření se mytologické formě a jejího dopadu na bytí člověka. Schelling jako jeden z prvních pochopil, že chceme-li být mýtu právi, nemůžeme zkoumat pouze jeho intelektuální obsah, ale i jeho dynamiku a reálně působící moc ve vědomí a životě člověka, která se plně rozvíjí právě při jeho prožívání. Stejně jako lidský život se neodehrává pouze v doméně subjektivního či jenom objektivního, tak i mýtus, který je podle Schellinga vždy nutně vytvářen lidským vědomím, existuje jen na jejich hranici. Výchoiskem tohoto filosofického postoje (Schellingova „transcendentálního idealismu“) je radikálně odlišná zkušenost s mýtem, než ji představují z dnešního pohledu omezené koncepce „naturmytologů“ (z nichž nejznámějším byl Max Müller), kteří nebyli schopni ani na okamžik odhlédnout od reduktivní vědecké metodologie odvysvětlování mýtu převodem na přírodní jevy, vlastnosti apod., v podstatě tedy stále – jen s menší elegancí – stoického typu. Na rozdíl od Schellingova tautegorického výkladu mýtů vysvětloval lingvista Müller vznik mýtu jakožto nutnost jazyka, který je vždy paronymický, což je ovšem

---

145 Tento princip bývá zkratkou označován jako tzv. *verum factum*.

u něj hodnoceno ještě víceméně negativně. Naopak Schelling na mytologickou formu nenahlíží deduktivně a analyticky, zkoumá ji z hlediska celkového prožívání, jakkoli je přitom třeba mít na paměti, že pro Schellinga je mytologický proces sebevyjádřením a rozvinutím jednoty ducha (praidentity božství), procesem nutným a absolutním.

Podívejme se stručně na filosofii mytologie u Ernsta Cassirera, který navazuje na Schellinga v tom, že nahlíží na mýtus jako na autonomní a v jistém smyslu základní projev lidského vědomí. Jeho pojetí zůstává jedním z nejvíce určujících metodologických odrazových můstků pro zkoumání mýtu současnou vědou.

Východiskem Cassirerových zkoumání je tvrzení, že mýtus je „konkrescentní“, věčný a významový moment v něm srůstají v jednotu. V mýtu hraje stejnou roli konkrétní a bezprostředně dané jako víra v abstraktní, obecné. Mýtus překonává bezprostředně dané, tvůrčím způsobem na ně odpovídá, ale na jeho místo staví svět znaků, obrazů a slov. Stejná dialektika platí podle Cassirera i v jazyce: zpočátku v něm splývá slovo a význam (Saussure by řekl „označující a označované“), západní nominalistický pohled (na slova jako pouhé *flatus vocis*) je tedy plodem pozdější reflexe a podobně je tomu i v umění, které se od své původní magicko-rituální funkce vyvinulo ve svébytný esteticko-znakově zakódovaný obraz světa.<sup>146</sup> (Tento proces odcizení samozřejmě neprošel všemi kulturními okruhy, proto se například mnoho umělců, kteří jsou s tímto leckde ustrnulým „nerovnovážným“ stavem, kdy

---

**146** V posledních dvou stoletích jsme ovšem v umění svědky snahy navrátit se k jeho původní magické funkci – tvoří více či méně uvědomovanou snahu směřů, jako je např. symbolismus, surrealismus, umění happeningu, ale i v ožívování tradičních uměleckých forem (v divadle např. W. B. Yeats, A. Artaud, Maeterlinck...).

je tvůrčí akt podřízen pouze proměnlivému estetickému kánonu, ba leckdy ani to ne, nespokojeni, obrací k jiným kulturám. Důležité v Cassirerově pojetí je, že empirické datum nikdy není uchopováno jako pouze to, čím se jeví, ale teprve podle toho, jak se osvědčí či prosadí v celku zkušenosti, kterou tímto promění, a tento proces přechodu probíhá neustále. Hledisko objektivního se mění podle proměn (ovšem stále jednotné) osobní zkušenosti. Neexistuje žádné myšlení, které by bylo tak „naivní“ či „primitivní“, že by pracovalo na úrovni pouhých bezprostředních daností; empirický objekt je vždy získáván dvojí negací: ohraničením vůči absolutnímu („objektivnímu“) a zároveň proti bezprostředně danému. Nástroje abstraktního vědeckého myšlení spočívají na stejných zákonitostech reflexe, jako je tomu u myšlení mytického. Liší se ovšem co do stupně (toto by si mělo uvědomovat zvláště strukturální pojetí mýtu): tentýž proces, který implicitně probíhá v mytickém myšlení, je na úrovni vědy povýšen na poznání, „je fixován v pojmech a soudech“. Jistě ovšem existuje velmi podstatný rozdíl v tom, že mýtus nemá ostrou hranici mezi pouze „představeným“ a „skutečným“ vnímáním, v tom odpovídá spíše zkušenosti snu (jak to ukazuje L. Lévy-Brühl)<sup>147</sup>.

Cassirer vytyčil úkol filosofie (jež platí i ve vztahu k mýtu) takto: filosofie se cestou rozvinutého, znakového, ale vlastně i symbolického obsahu poznání vzdaluje jak od bezprostřední danosti, tak i od tajemné a „plné“ jednoty (to, že kulturní formy nás vzdalují od původnosti života, není zdaleka jen problémem postmoderního myšlení, jak jej představuje např. Jean Dubuffet<sup>148</sup>). Aby filosofie pochopila mýtus (který stále zůstává jakoby na půli cesty), nemůže se jednoduše zříci jasnosti diskursivního myšlení a navrá-

---

147 L. Lévy-Brühl: *Myšlení člověka primitivního*, Praha, Argo 1999.

148 Viz J. Dubuffet: *Dusivá kultura*, Praha, Herrmann a synové 1998.

tit se k mystické intuici, nemůže jen negovat symbolické formy, do kterých je oděna a které jsou navíc s životem a prožíváním neoddělitelně spjaty, ale má pochopit aktivitu jejich utváření a dynamiku jejich základních forem. Cassirer provádí toto zkoumání, pokud jde o symbolické formy mýtu, v jím určených základních kategoriích, kterými mýtus strukturuje svět, a těmi jsou prostor, čas a číslo<sup>149</sup>. Čas a prostor jsou kvalitativně členěny dialektikou posvátného a profánního (právě na konkrétním projevu této dialektiky postaví pak Mircea Eliade svou typologii a fenomenologii náboženství). Z toho, co bylo řečeno, je zřejmé, že mytický prostor zaujímá podle Cassirera střední postavení mezi smyslovým (fyzickým) prožíváním prostoru a prostorem „ideálním“, řekněme, euklidovské geometrie. První je nehomogenní, druhý pak homogenní. V mytickém prostoru se neorientujeme pouze metricky,<sup>150</sup> nýbrž i hodnotově: existuje samozřejmě základní prostorová stratifikace (vertikála, horizontála, světové strany), ta ale stojí vždy na dialektice posvátného a profánního, je tedy doprovázená citem, vůlí apod. a je tedy bytostně (jak dokazují i jazyková zkoumání) vztažena k člověku jako celku. Tato bytostná identita člověka a světa je explicitně vyjádřena v celé řadě mýtů (objevují se v takových mytických představách, jako je třeba indický Puruša, židovský Adam Kadmon...), a jiného vyjádření došla v renesanční magické anatomii a stojí v základu hermetických nauk o signaturách a korespondencích.

Co se týče času, budeme souhlasit s Cassirerem, že o mýtu ve vlastním slova smyslu hovoříme teprve tehdy, kdy se posvátné děje. Rozhodující úlohu v duchovním ospravedlnění posvátného má mytický vznik (*in illo tempo-*

---

149 E. Cassirer: *Filosofie symbolických forem*, díl II, Praha, OIKOYMENH 1996.

150 Neplatí zde tedy Descartesova nezrušitelná hranice mezi čistým myšlením (*res cogitans*) a prostorovostí tělesného světa (*res extensa*).

re) a druhým zásadním rysem je pak rytmizace dění, biologická a kosmická. Čas je, podobně jako je tomu u prostoru, konkrétně kvalitativně rozlišen a podle toho vyžaduje různé, ale závazné vzorce jednání.<sup>151</sup> Konkrescentnost, o které jsme hovořili, se ve vztahu k času, v podobě magického principu *pars pro toto*, projevuje např. v mantice. Časový okamžik nepředstavuje izolovaný konkrétní bod na časové ose, abstraktně a „objektivně“ určený svými relacemi, naopak, stále tíhne ke ztotožnění, k jednotě. Existuje však také vědomí univerzálního kosmického řádu, které vyrůstá z konkrétních pozorování přírodního koloběhu a které už představuje onen ideální rozměr mytického vědomí, jenž později přemostí myšlení mytické a filosofické (Maat u Egypťanů, rta ve Védách apod.).<sup>152</sup>

Tolik tedy některé Cassirerovy vývody, které pomohou lépe pochopit vnitřní dynamiku mýtů, jež překračuje pouhé vysvětlení smyslu jejich dějového obsahu. Tuto mytickou dynamiku, jež je výsledkem tvůrčí poetické imaginace, nakonec charakterizuje Cassirer následujícími slovy: „Rozhodující výkon každé symbolické formy spočívá právě v tom, že *nepředjímá* hranici mezi Já a skutečností jako danou jednou pro vždy, nýbrž že tuto hranici teprve *klade* – a že každá základní forma ji klade *různě*.“<sup>153</sup>

---

**151** Viz A. van Gennep.: *Přechodové rituály*, Praha, Lidové noviny 1996.

**152** Třetí základní mytickou kategorii představují pro Cassirera čísla: žádné číslo není pouze určeno a vyčerpáno svou pozicí v číselné řadě, nýbrž má svou vlastní „osobitou“ povahu a sílu. Důležité je, že zatímco číslo tak, jak je pojímá věda, slouží jako nástroj zdůvodnění, v mýtu je nahlíženo jako brána k udělování smyslu, k „posvěcování“. (Ona mytická forma nahlížení na čísla má z našeho pohledu ze všech ostatních forem snad největší životnost, byla vlastní nejen pythagorejčům, ale i největším renesančním duchům; ostatně na lidové úrovni trvá tabuizace jistých čísel dodnes.)

**153** E.Cassirer: *Filosofie symbolických forem*, díl II, Praha, OIKOYMENH 1996, p. 182.

V jistých, pro nás důležitých momentech nacházíme v určitém ohledu podobné pojetí mýtu i u zakládající postavy religionistiky tohoto století, Rudolfa Otta, který tvrdí, že mýtus ve vlastním slova smyslu je prazkušenosť, která se stala zjevnou a která teprve umožňuje racionální myšlení.<sup>154</sup> Každý pokus o vysvětlení obsahu mýtu je tak předem odkázán k nezdaru, protože toto odcizení nelze překonat nemytickými prostředky. Toto je klíčový a zároveň kritický bod Ottovy teorie; mýtus je základní existenciální postoj člověka, je „tvořivostí vyššího bytí člověka“, jeho pravda je závaznější a závažnější, než je logická pravda vědy. Mýtus dále můžeme podle něj pozitivně vymezit dvěma následujícími podmínkami: týká se celku skutečnosti světa a je absolutně závazný pro celé bytí člověka. Oproti Cassirerovi však Otto klade důraz na to, že neexistuje nic takového, jako je „mytický obraz světa“ či „mytické myšlení“, které má být či je překonáno jiným typem myšlení, ať už je jakékoli. Mýtus je sebezjevování bytí, jež je vposledku tajemstvím, je to moc, která uchvacuje (a v tomto smyslu má nejbližší k básni – viz 7. kapitola). Primárně se zjevuje (a tvoří zároveň jejich základ) v lidských postojích, v jednání a konečně ve slově. Podobně jako rituální gesto mýtus nenapodobuje, ale samo je mýtem, je také jazyk tvarem mytické skutečnosti.

Pro Otta byl dokonce mytický vztah ke světu natolik bazální, že se domníval, že jeho ztráta je kompenzována „nebezpečnými životními postoji“, jako je psychologie, psychoanalýza apod.<sup>155</sup> Můžeme říci, že ani Otto, ani Cassirer nepovažují mýtus za obraz skutečnosti, nýbrž podle nich představuje mýtus pro vědomí „objektivní realitu *sui generis*“, přesto ovšem, jak jsme vi-

---

**154** R. Otto: Mýtus a slovo. In: *Mýtus, epos, logos*, Praha, OIKOYMENH, ed. PomFil 1991, p. 15.

**155** R. Otto: Mýtus a slovo. In: *Mýtus, epos, logos*, Praha, OIKOYMENH, ed. PomFil 1991, p. 13.

děli u Cassirera, k symbolickému vyjádření směřuje, což je dáno symbolickým charakterem jazyka. Pozdější badatelé v oblasti mýtu šli ještě dál. Již zmiňovaný Gilbert Durand říká v opozici ke strukturalistickému výkladu mytologie, že při zkoumání mýtů je třeba neustále mít na paměti, že symbolická rovina je daleko důležitější než jazyková.<sup>156</sup>

---

**156** Viz G. Durand: *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal 1996.

---

## VI.2. ALEGORICKÁ INTERPRETACE U MACROBIA

Počátky interpretace mýtů tvoří, jak na to poukazuje např. Z. Kratochvíl<sup>157</sup>, převyprávění mýtu z hlediska mýtu jiného (kulturního, geografického apod.) okruhu. Vznik tradice výkladu alegorického lze situovat do šestého století ante, kdy Theagenés z Rhegia kritizoval mytopoetické pojetí bohů v homérské epice a tvrdil, že jejich jména jsou pouze alegoriemi pro něco podstatnějšího, a sice – jak je tomu později u stoiků – pro živly. (Alegorická interpretace pak rozkvetla především v tavicím tyglíku různých kultur, v Alexandrii. Oponovala jí především škola antiochijská.) Alegorická metoda je původně spjata především se stoiky (Kratés z Malu, 2. stol. ante); v pozdní antice ji rozvíjí především novoplatonská škola.

Alegorickou interpretaci mýtu můžeme považovat za jeden ze tří základních možných vztahů k mýtu v pozdní antice (vycházím z rozdělení J. Sezneca<sup>158</sup> a u vědomí toho, že opomím pojetí mýtu jako lži, vycházející z rétorických definicí mýtu coby zdroje pobavení, které v zásadě vycházejí z Platónova pojetí umění jako klamu a „nápodoby nápodoby“):

---

**157** Z. Kratochvíl, J. Bouzek: *Od mýtu k logu*, Praha, Herrmann a synové 1994.

**158** J. Seznec: *The Survival of the Pagan Gods (The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art)*, Princeton University Press 1981

1. Mýtus jako historické faktum (euhemeristický proud).

2. Mýtus jako reakce na základní síly konstituující vesmír („přírodopyt-  
ný“ filosofický proud, jehož protagonisté se označovali jako FYSIKOI; o jeho  
rozšíření se postarala zejména stoická škola<sup>159</sup>).

3. Mýtus jako alegorie filosofických nebo morálních idejí.

V rámci této třetí kategorie (nebo spíše na pomezí druhé a třetí katego-  
rie) pak vytyčíme další specifický typ, jímž je alegorie alchymická, která tvr-  
dí, že mýty nejsou zobrazením morálních ani filosofických idejí, nýbrž obraz-  
ným vyjádřením fází či prací alchymického Velkého Díla; v literatuře je tato  
interpretace důležitá pro tzv. iniciační román; avšak sytila skrze emblemati-  
ku, heraldiku, a hlavně alchymickou poezii a další literární žánry výklady pře-  
devším v období renesance, ale i baroka a manýrismu.<sup>160</sup>

---

**159** Srov. Cicero: De natur. deor. II, 24: „*Physica ratio non inelegans inclusa est in  
impias fabulas.*“ (V bezbožné báji jest ukryta bystrá úvaha přírodovědecká.) M.  
T. Cicero: *O přirozenosti bohů*, překlad A. Kolář, Praha, Jan Laichter 1948.

**160** Alchymistická interpretace mytologie patří k tomu nejoriginálnějšímu  
(i nejbizarnějšímu), s čím se v její hermeneutice a kryptografii setkáváme,  
a na druhé straně mytologická látka alchymii zakotvuje jako součást kul-  
turních dějin a umožňuje sledovat její interference s dobovou literaturou  
a výtvarným uměním na různých sociálních a psychosociálních půdorysech.  
Přestože při prvním setkání může alchymistická interpretace mytologie pů-  
sobit jako značně exkluzivní téma, pravý opak je pravdou – byla nedílnou,  
byť speciální součástí širokého proudu mytologické exegeze, jenž pramenil  
v pozdní antice a rozvíjel se i v prostředí středověké a raně novověké kultu-  
ry, aniž by – na rozdíl od mnoha jiných témat antické kultury – byl v prů-  
běhu „temných staletí“ zásadním způsobem přerušen. Lze říci, že by bylo  
spíše s podivem, kdyby se alchymie mytologických témat nezmocnila, ne-  
boť v její hermeneutice hrála vždy významnou roli *transfigurace*, založená  
na principu analogie, která se v různých poměrech mísila s rudimentárními  
pokusy o pojmové uchopení problému proměn hmoty, založené na princi-  
pu identity.

Všechny tyto tři, resp. čtyři základní výkladové proudy se udržují od antiky po novověk<sup>161</sup>. Pokud jde o euhemerismus, jeho název pochází od Euheméra z Messény (4./3. stol. ante), jenž ve svém díle *HIERA ANAGRAFÉ*, jež byla také první knihou přeloženou z řečtiny do latiny, uvádí mýtus nalezený na sloupu na bájném ostrově Panchaios, v němž se praví, že Úranos, Kronos a Zeus byli dávní králové. Dalo by se říci, že euhemerismus představuje první radikální racionalizaci mýtu, jež přinesla intelektuální zpochybnění Homérových příběhů o bozích; a to ne jejich reinterpretací (jako při alegorické metodě), ani korelací se skutečností (přírodovědná rovina), ale odkazem na zcela jinou „historicko-faktickou“ rovinu. Právě euhemerismus se stal oblíbenou zbraní křesťanských otců v boji proti pohanství; všichni víceméně navazovali na předobraz, jenž jim poskytl Kléméns Alexandrijský (po téměř neznámém Panaitiovi byl vůdcem tzv. alexandrijské katechetické školy) především

---

**161** Dnes bychom, podle mého názoru, mohli ve vztahu k literatuře nalézt dva základní proudy vztahování se k mýtu (pokud pomineme religionistickou klasifikaci): romanticko-symbolický a poststrukturální. První chápe mytopoetickou formu jako tanec: má účel sám v sobě, nemá daný cíl, jeho prostředím je vytržení, povznesení, vytváří jakýsi rytmický pohyb na místě, který nás vede, udržuje a koncentruje v jednom stavu (v protikladu k próze, jež je pohybem k cíli vycházejícím z momentálních podmínek). Typickým příkladem tohoto proudu je např. Paul Valéry.

Myslitelé druhého zmíněného proudu, jako Foucault, Barthes či Baudrillard, dovádějí tuto tezi *ad absurdum*. Strach z mocenských nároků reflexivní řeči Foucault překonává dovedením jejích tendencí po absolutní platnosti do krajnosti, k bodu, v němž se řeč pozře a zbude prázdno, které s sebou strhne i promlouvající subjekt (jde o přirozené dovršení strukturalistické teze, že místa v systému jsou nadřazena tomu, co je zabírá, a z toho vyplývá i vytracení subjektu, Foucaultova disperze). Jak říká Foucault, nejde o dialektiku negace („nikoli rozpor, ale popírání, které zahlazuje“). V poststrukturalismu jde ze sémiotického hlediska o naprostý obrat od pravdivostních, ideálních či idealistických nároků řeči, typická je pro ni naopak absence významu, hra, která je rituální,

ve svém díle *Pobídka Řekům*.<sup>162</sup> Jmenovitě to byl Lactantius v knize *Divinae Institutiones* (díky níž máme alespoň částečně dochován Enniův latinský překlad Euheméra), Tertullián v *De idololatria*, Cyprián v *De idolorum vanitate* a zvláště Isidor ze Sevilly ve svých *Etymologiích* (*De diis gentium VIII*), jenž jako vzor sloužil zástupu dalších.

Ve středověku se tato teorie namísto nástroje potupy stala naopak známkou a zárukou vznešenosti rodového původu (stejně jako tomu bylo v Římě

---

ovšem nikoli v religionistickou zavedeném významu, nýbrž jako rituál, pro který je typické právě kroužení znaků, které nás opájí právě radikálním vyprázdněním smyslu, je to zároveň nejvyšší krása, která spočívá v nahrazení významů jejich radikální simulací. (Vrcholnou a nejstarší formou takto pojatého rituálu je pro Baudrillarda svádění, které je, co se týče společnosti, založené na ceremonii, nikoli na pudu. Baudrillard vidí svádění i v centru řeckého náboženství, ve vztahu lidí a bohů, pokud dojde k nahrazení relace fúzí, jedná se podle něj o mystiku. Teologie je jiná z forem upadlého rituálu svádění, kdy se víra dožaduje boží existence, jde vlastně o smluvní vztah. Viz Jean Baudrillard: *O svádění*, Olomouc, Votobia 1996). Baudrillard ukazuje svoje pojmání mýtu na vývoji rituálu: v archaických dobách vládl rituál a dualita jako maximální stupeň svádění, v průběhu sekularizace (v níž svou úlohu hrál i mýtus) se rituál změnil v zákon a moc společenské smlouvy a konečně dnes došlo k absolutnímu vyprázdnění mýtu a zákon se proměnil (mj. i pod vlivem rozvoje psychologie) v sebesvádění („bližní jsi ty sám“), tj. svádění kleslo na nulovou úroveň, neboť jej nevyvažuje žádné riziko. Stejně tak v pojetí, které zastává např. i Roland Barthes, je mýtus hodnocen spíše negativně, jako prvotní nástroj moci. Problém podle něj spočívá v tom (opět v návaznosti na strukturalismus), že mýtus čteme jako systém faktů, zatímco jde o systém znaků, mýtus tedy podle něj směřuje oblast jazyka s realitou.

**162** Celá druhá kapitola tohoto spisu je věnována „demytologizaci“ a „odbožštění“ antických rituálů a mýtů. Bohové pro Klémenta byli v lepším případě lidé, v horším daimóni. „Zeus je jistě krásný jako „patron věštného umění“ (...). Spíše je ale křivák, zločinec, patron bezpráví, nelidskosti a násilí, svůdce, cizoložník a milovník. Avšak tehdy alespoň byl, když byl takový, když byl člověkem...“ (Cituji dle: Klémens Alexandrijský: *Pobídka Řekům*, překlad Matyáš Havrda, Praha, Herrmann a synové 2001; 37, 1.)

za pozdní republiky a císařství; zatímco Římané odvozovali svůj původ od Aenea, tak Frankové například odvozovali svůj původ od trójského hrdiny Franca; tyto „mytogenealogické báje“ našly vyjádření v různých zpracováních trójského cyklu).

Do tohoto „euhemeristického proudu“ patří také zařazení bohů coby učitelů civilizace. Z těch nejvýznamnějších děl ve středověku jmenujme alespoň dílo *Historia scholastica* (asi 1160) Petera Comestora, který za velké učitele lidstva považuje například Zarathustru, jenž lidstvo naučil magii a sedmi svobodným uměním; Isis, jež naučila Egypťany písmu, Minervu, která naučila lidi tkát... apod.<sup>163</sup>. Tato euhemeristická tradice vrcholí spisem *De invento-ribus* (1499) Polydora Virgila. Všichni tito autoři se odvolávají na antické autority: Plinia, Diodóra, Cicerona a další. I tento euhemeristický pohled na bohy jako učitele lidstva, třebaže není akcentován a vděčíme za něj spíše encyklopedickému charakteru Saturnálií, můžeme u Macrobia nalézt. V pasáži, kde líčí vznik svátku Saturnálií, Macrobius popisuje, jak Itálii vládl Ianus a poté, co tam připlul i Saturn, „Ianus mu poskytl pohostinství a naučil se od něj obdělávat zem (...) Jako první začal razit bronzové mince...“<sup>164</sup>.

Je však třeba říci, že většinu mýtů Macrobius interpretuje z hlediska přírodních filosofů (*physici*), výklad z hlediska mýthografů (*mythici*) pro něj poněkud paradoxně *eo ipso* znamená výklad velmi blízký euhemerismu, třebaže jej explicitně nezmiňuje. Ani jeden z obou výkladů však nepokládá za skutečně pravdivý v platónském slova smyslu. Vždyť tajemná přirozenost božského původu náboženských ritů se nesmí sdělovat ani v rituálu samotném.

---

**163** Podrobněji viz J. Seznec: *The Survival of the Pagan Gods (The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art)*. Princeton University Press 1981.

**164** Sat. 1, 7.

„Skryté skutečnosti, jež prýští z pramene samotné pravdy, se nesmějí sdělovat ani v posvátných ritech samotných, a jestliže jich někdo dosáhne, má je držet uzamčené v srdci.“<sup>165</sup>

Navzdory našemu předchozímu rozdělení třech základních podob interpretací mýtu je třeba přiznat, že je často nemožné odlišit alegorický výklad od přírodovědného, pokud nemá alegorie jednoznačně moralistní východisko a účel, což je typické pro středověk, avšak pro pozdní antiku to neplatí. Zde je obecně přijímán názor, že mýty jsou samy o sobě alegorií kosmických sil a procesů; právě díky této tradici vůbec přežili antičtí bohové pro středověk a renesanci – a sice v podobě planet! Navíc výrazy morální a alegorický jsou již v pozdní antice používány často víceméně zcela záměnně. (To platí často i ve středověku, nikoli však v křesťanské teologické tradici, již – pokud jde o alegorickou interpretaci – založil Órigenés. V jeho třístupňovém výkladu Bible – tělesném (doslovném), duševním a duchovním – odpovídá morální výklad duševnímu a duchovní je vyhrazen pouze záležitostem božským.)

Předtím, než se budeme věnovat vlastní alegorii u Macrobia, podívejme se stručně na vztah bohů ke nebeským tělesům a na proces ztotožňování nebeských těles s bohy. Jak upozorňuje Sez nec, pokud jde o souhvězdí, můžeme tuto tradici najít již u Homéra, který hovoří například o „silném Orionu“<sup>166</sup>. Přestože v Homérově době mají souhvězdí přece jen především názvy věcí či zvířat, od 5. století ante můžeme sledovat jejich ztotožnění s mytologickou tematikou (Eudoxos, Aratus) a tato tradice se kodifikuje dílem Eratosthena z Kyrény: KATASTERISMOI, jež obsahuje mytologický výklad vzniku souhvězdí. Pokud jde o planety, pak Řekové původně rozeznávali pouze jednu – Venuši (EÓSFOROS či HESPEROS); oddělení pěti „bludných“ planet

---

**165** Sat. 1, 8.

**166** Il. 18, 486: STHENOS ORIÓNOS.

od fixních hvězd převzali od Babyloňanů. Přiřazení planet pod nadvládu pěti bohů – tak, jak je známe dnes – je údajně dílem pythagorejců v 5. stol. ante.; Slunce pak patřilo Apollónovi a Luna Dianě. (V průběhu helénismu se toto přiřazení ovšem často měnilo: Venuše např. nebyla v období vlády Alexandra Velikého pod nadvládou Afrodíty, ale Héry; Marsu vládl Hercules; ve Frýgii planetě Venuši vládla Kybelé apod.). Teprve za republiky byly nahrazeny výrazy *sidus (stella) Jovis*, příp. ASTÉR TÚ KRONÚ, pouhým podstatným jménem Saturn (KRONOS) apod. Do křesťanského středověku ovšem nepřešli pohanští bohové planet coby bytosti obdařené svou původní božskou silou, ale jejich moc se odvíjela nejen z – novoplatónismem „kodifikovaného“ – systému korespondencí mezi makrokosmem a mikrokosmem (viz např. již zmiňované dílo Bernarda Silvestris: *Cosmografia* neboli *De mundi universitate libri duo sive megacosmus et microcosmus*), ale díky systému korespondencí obecně, jimiž chtěla scholastika propojit celé universum (tak byly již v 9. století propojeny spojeny s planetami ctnosti apod.).

Vraťme se nyní k alegorické metodě výkladu, jak ji můžeme nalézt u Macrobia. Ten již ve své době samozřejmě nemá potřebu ji jakkoli obhajovat, patří zcela samozřejmě k novoplatónské filosofii; a nepoužívá ji ani nikterak systematicky. (Tuto systematicčnost bychom našli v pojednáních Homérské alegorie od Hérakleita a ve Fornútově Komentáři o přirozenosti bohů<sup>167</sup>). Macrobius ji však podobně jako ostatní novoplatónici nepoužívá v užším stoickém smyslu pro vysvětlení chování homérovských postav či bohů řeckého panteonu, nýbrž aplikuje ji na všechny mýty, náboženské tradice a kultury a konečně na celý svět! Nebo lépe řečeno, celý projevený svět je jedním velkým mýtem ukrývajícím stopu či šifru odkazující k duchovnímu prazákladu, ukrývá v sobě

---

167 *Opuscula mythologica physica et ethica*, Graece et Latine, Cambridge 1671.

možnost výstupu od svého zjevného, doslovného smyslu, vyznění a používání ke smyslu duchovnějším, původnějším a směle bychom mohli říci – skutečnějším, jež odhlíží od pomíjivosti Fortuny, vrtkavého osudu, překonává ji a vede k božské jednotě, původu a konečně i (jakkoli si to žádá další vysvětlení) svobodě a nepodmíněnosti. Tento výstup poznání od zmatečné a temné mnohosti ke světelné a produhovnělé jednotě je analogický (jak si ukážeme v kapitole o výstupu duše) výstupu duše na nebesa, nad pozemské zákonitosti ovládané režimem „bludných“ hvězd. Vesmír je upořádán zároveň symetricky a hierarchicky, ten, kdo chce vystoupit na vyšší úroveň poznání, kdo směřuje k božské jednotě, musí znát klíč, musí umět číst ony „látkové“ stopy (ve smyslu materie i vlastního obsahu), a k tomu potřebuje určitý typ znalostí, „zasvěcení“, které je u Macrobia spíše filosofického (mohli bychom říci hermeneutického) rázu. Už Sallustius, oblíbenec císaře Juliána, ve svém pojednání *De diis et mundo* tvrdil, že skutečný význam mýtů je znám jen zasvěceným. Sama možnost takového myšlenkového pohybu v rámci mýtů, jakkoli se může zdát být zavádějící, a také se stala terčem časté kritiky coby arbitrární a zjednodušující, spočívá podle mého názoru v povaze mýtu samotného.

Mýtus totiž chápeme v souladu s pojetím, jež jsme představili v minulé kapitole, v nejširším slova smyslu jako vyprávění (od MYTHEÓ – vypravuji). Má tedy narativní, časovou strukturu, neboť odráží dění, stávání se a umožňuje povstávání bytí skrze vlastní prožitek a zkušenost; nemůže si činit nároky na pojmovou přesnost, na výkladovou jednoznačnost a tím méně na veřejnou a všeobecnou transparentnost.<sup>168</sup>

---

**168** Jistě, i mýtus se vyjadřuje převážně (i když samozřejmě ne jenom) v pojmech, ty ale nejsou podřízeny pravidlům logu, jak je postulovala řecká filosofie po Platónovi. Tento důležitý, zlomový moment vypichuje Cassirer následovně: „Takto ukrývá i mýtus pro Platóna určitý pojmový obsah: totiž tou pojmovou

Jestliže původní „silné mýty“ jsou vyprávěním o počátku a počátek (ARCHÉ) zpřítomňují, pak nedělá tato novoplatónská alegorická interpretace opět nic jiného, než že v mýtech hledá počátek odpovídající jejímu vidění světa; svět není jiný, než byl za času platnosti starých mýtů, změnila se optika jeho nahlížení a poznávání; novoplatónismus nepopřel starý svět a platnost starých mýtů, ani nezrušil jejich pluralitu, pouze za ní spatřil univerzální řád, jednotu rozvinutou v mnohosti. Právě tato tradice zachránila mytologii pro středověk a jeho literaturu; samozřejmě zvláště v platónizujících proudech myšlení, které však byly silně přítomny i v křesťanství a tvořily korelát křesťanského nároku na historicitu jejich vlastních mýtů obsažených v Novém zákoně.

Vraťme se nyní k Macrobiově obhajobě mýtů, jak jsme ji představili v kapitole o Komentáři ke Scipionovu snu. Jak jsme uvedli, Macrobius rozděluje mýty v zásadě na dvě skupiny: na ty, jež jsou hodné, či nehodné filosofie. Mezi ty nefilosofické patří ty, jež mají zejména „potěšit náš sluch“, a ty, jež mají povzbudit posluchače k činění dobra. Tuto druhou skupinu bájí, jež vede

---

řečí, v níž se dá jediné vyjádřit svět dění. O tom, co nikdy není, nýbrž se vždy „stává“, o tom, co nesetrvává v identické určitosti jako útvary matematického a logického poznání, nýbrž v každém okamžiku se jeví jako něco jiného, o tom nemůže existovat žádné jiné podání než mytické.“ Cassirer správně podtrhl Platónovu zásluhu o pojmání mýtu jako jisté nenahraditelné „funkce chápání světa“. Podle tohoto pojetí LOGOS vždy znovu organicky vyrůstá z mýtu, nemůže se obracet k přirozenému světu přímo, ale až druhotně třídí mytické narativní struktury. Na druhou stranu ovšem, jestliže se Platónovi v jeho díle ještě podařilo udržet plodné napětí mezi mýtem a logem, jeho následovníci si vybrali onen druhý pól v Platónovi silně přítomný: explicitně uchopili didaktičnost mýtu, který slouží těm, kdo nejsou schopni následovat logos, a z mýtu se tak rázem stal nevyvinutý předchůdce logu, který je třeba ne-li odmítnout, tedy alespoň šikovně odvysvětlit. Že se obojí často děje pod nevědomým diktátem jiných mýtů či příběhů, snad není třeba zdůrazňovat.

ke ctnosti, dělí dále na zcela vymyšlené báje a na ty, jež se zakládají na jisté a pravdivé skutečnosti, která je vystavěná a podaná pomocí s pomocí vlastní fantazie. Tento typ se nazývá „bájným vyprávěním“ (*narratio fabulosa*), aby se odlišil od prosté báje, a představují jej například průpovědi k posvátným ritům, vyprávění Hésioda a Orphea o posloupnosti božských generací a jejich činech a mystické myšlenky pythagorejců. Tyto v zásadě již splňují nároky filosofického výkladu, pokud z nich vydělíme ta vyprávění, jejichž forma nějak znevažuje božství, tj. „věci hanebné, nehodné bohů a monstrózní...“ (tedy, jak jsme uvedli, všechny ty, které se naopak později stanou oblíbeným předmětem výkladů alchymických). Do filosofie nakonec tedy podle Macrobia náleží ta bájná pojednání, jež mají důstojnou a závažnou formu i obsah a pod závojem alegorie zakrývají svaté pravdy. Tyto mýty pak „ochraňují cudnost přírody a chrání její tajemství před profanací“ a užívají se zejména, když filosofové „hovoří o duši, nebeských či éterných mocnostech (*potestatibus*), anebo o ostatních bozích“. Ani vhodné mýty se však nesmí vztahovat k nejvyššímu z bohů, Dobru či První Příčině, a ani k mysli (NÚS) z tohoto Svrchaného Boha vycházející a zahrnující ideje čili původní koncepty všech věcí; neměly by se tudíž vztahovat ke dvěma nejvyšším novoplatónským hypostázím; k těm se můžeme vyjadřovat pouze pomocí analogií.

Na toto místo se odvolává Pseudobernardův Komentář k Martianovi, který Macrobiovu myšlenku dále rozvíjí, když obrazný způsob řeči rozdělujeme na alegorii, již spojuje s historickým substrátem Písma svatého, a zahalení (*integumentum*), jež spojuje s mytickým, tj. pohanským vyjádřením.

„Obrazný způsob řeči se nazývá *involucrum*, jehož rozlišujeme dva druhy: alegorii a *integumentum*. Alegorie je takový způsob řeči, kde se pravý smysl, odlišný od smyslu vnějšího, skrývá pod historickým vyprávěním, jako ve vyprávění o Jákobově zápasu. *Integumentum* je pak způsob řeči, kde je pravý smysl uschován pod vyprávěním mytickým, jako ve vyprávění o Orfeovi.

V prvním případě historický příběh (*historia*), v druhém případě mýtus (*fabula*) totiž obsahují skryté tajemství. (...) Alegorie přísluší Písmu svatému, kdežto *integumentum* filosofickému textu. Jak dosvědčuje Macrobius, ve filosofickém pojednání nelze vždy používat *involucrum*: Když se totiž ve svém psaní odvážíme pozvednout až k svrchovanému Bohu, nesluší se užívat mytologická vyjádření (*fabulosa*), a to ani ta, která jsou přijatelná. Pojednávámeli však o duši nebo o éterických a vzdušných mocnostech, jsou *integumenta* na místě.<sup>169</sup>

Pro Macrobia zakrývá mýtus přírodu-přirozenost jako šat, můžeme z něj usuzovat na zakrytý obsah; něco před někým zakrývat však není jeho hlavní funkce, jak by si mohla interpretace novoplatónismu nepřátelská představovat; snad by bylo vhodnější přirovnat mýtus ke kůži živých tvorů, ta je od nich neoddělitelná, je jejich přirozenou a integrální součástí; odtrhnout ji a použít ji ke vlastním účelům (byť by byly sebevznešenější a ospravedlnitelné) můžeme pouze za cenu zániku života. Proto Macrobius nevykládá mýty tak, že by jejich platnost popíral či zásadním způsobem překonával, jinak řečeno: filosofii používá při výkladu mýtů myticky; čtení mýtů je mu příběhem objevování analogické provázanosti odvozené ze svrchované jednoty a k ní směřující. To, co zabraňuje novoplatónské interpretaci v kolapsu do jedné universální metody výkladu, jež by za všemi stopami hledala strukturu, která je neměnná a invariantní, je právě ona vertikální hierarchie rozpínající se od svrchované jednoty k látce, která zaručuje toleranci k pluralitě i na všech nižších horizontálních rovinách, jež jsou v tomto pojetí nutným důsledkem sestupu plodící jednoty do plodné látky. Proces poznání je ve filosofii novoplatónismu

---

169 *Comment. Mart. 2 / Westra 45, 70–82. Cit dle: Lenka Karfíková: Kosmografie Bernarda Silvestris. In: Druhý život antického mýtu, ed. Jana Nechutová, CDK 2004, pp. 122–123.*

v té podobě, jak ji přejal středověk, životním pohybem a cestou, při níž jsou mýty východiskem a „učitelem“ – ne pouze v morálním slova smyslu, ale spíše coby všezahrnující kniha, jež má uložen klíč ke svému čtení v sobě samé, jako klíč aktivující lidské vědomí pro přístup ke „knize přírody“.

Macrobiova Saturnália stojí na počátku dlouhé tradice alegorizovaných mytologických kompendií. Následovat jej budou autoři jako Fulgentius (poč. 6. stol.) se svým dílem *Mythologiae*. Tentýž autor se – podobně jako Macrobius – věnoval ve spise *Expositio virgilianae continentiae secundum philosophos moralis* také alegorickému obsahu Vergiliova díla.<sup>170</sup> V základním výčtu těchto alegorizujících mytologických děl bychom neměli opomenout *Moralia* Řehoře Velikého a zejména dva nesmírně vlivné spisy: první, anonymní spis ze 14. století alegorizující Ovidiovy Proměny, nese název *Ovide Moralisé*<sup>171</sup> a druhý spis, *Fulgentius metaforalis*, sepsal františkán John Ridewall ve století patnáctém.

Alegorická metoda výkladu mýtů byla vlastní i renesančním humanistům, užíval ji Iohannes Auratus, florentský humanistický filolog Politianus Angelus, jakož i florentská Akademie. V tomto prostředí nešlo pouze o hledání skrytého morálního smyslu v dílech pohanských básníků, nýbrž – skr-

---

**170** Mimo tato díla je také autorem výtahu ze Statiova eposu *Thebais* (*Super Thebaiden*), dále soupisu latinských výrazů *Expositio sermonum antiquorum* a díla o periodizaci dějin lidstva: *De aetatibus mundi et hominis*. Středověkou tradicí byl ztotožňován se stejnojmenným biskupem ze severoamerického města Ruspae (467–532). Viz např.: Bradford Gregory Hasy: *Fulgentius the Mytographer*, Cornell University 1996.

**171** Jde o nejvýznamnějšího zástupce obrovského množství podobné literatury, v této době velmi oblíbené, patří sem např. Robert Holcott: *Moralia super Ovidii Metamorphoses*, Giovanni del Virgilio: *Allegorie*, Pierre Bersuire: *Reductorium morale*, Thomas Waleys: *Metamorphosis Ovidiana moraliter explanata* apod.

ze symbolický výklad – o jejich uvedení v soulad s křesťanskou vírou a jejími dogmaty. Tento proud myšlení není ovšem v renesanci novinkou; spojení židovství, řecké filosofie a křesťanství do jediného proudu (příp. častěji mezi zvláštní větve jediného stromu) téže moudrosti můžeme poprvé nalézt v rozpracované podobě už u Filóna Alexandrijského<sup>172</sup>, na něj pak budou navazovat např. křesťané Justin a Kléméns či novopythagorejec Númenios. S následujícím novoplatónským užitím alegorické metody u Porfyria, Iamblicha či Macrobia, ale i u křesťana Órigena nemá Filón společný ani tak zájem o sladění rozdílných náboženských a kulturních oblastí, ale spíše přesvědčení, že alegorickou metodou se odkrývá vyšší duchovní smysl (náboženských textů, poezie apod.) a že toto odkrytí se děje ryze filosofickou metodou, resp. je samo výsostným úkolem filosofie.

Obě nastíněné možnosti (či důrazy) alegorické metody se svým způsobem potkávají a vrcholí v univerzálním teismu Marsilia Ficina, zvláště v díle *Concordia Mosis et Platonis*, kde jsou stavěni filosofové Platón či Sókratés na roveň Kristu a Homér pak srovnáván se starozákonními proroky.<sup>173</sup>

---

**172** Více viz např.. Zdeněk Kratochvíl: *Prolínání světů (Středoplatónská filosofie v náboženských proudech pozdní antiky)*, Praha, Herrmann a synové 1991.

**173** K dějinám alegorického výkladu obecně viz: J. Whitman: *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*, Leiden, Brill 2000.

---

## VI.3. VZNIK A VÝVOJ ALCHYMICKÉ INTERPRETACE MÝTŮ<sup>174</sup>

Zvláštním typem alegorické interpretace, která jednoznačně vychází z iniciálního a hieratického novoplatónského pojetí mýtů jako obrazného vyjádření skryté povahy skutečnosti, které brání profanaci a „znesvěcení“ přírody, je interpretace alchymická. Přítomnost klasických i méně klasických mytologických témat v širokém spektru alchymistické symboliky a ikonografie patří mezi jeden z nejzajímavějších námětů, které studium alchymie nabízí. Má to v principu dva důvody – alchymistická interpretace mytologie patří k tomu nejoriginálnějšímu (i nejbizarnějšímu), s čím se v její hermeneutice a kryptografii setkáváme, a na druhé straně mytologická látka alchymii zakotvuje jako součást kulturních dějin a umožňuje sledovat její interference s dobovou literaturou a výtvarným uměním na různých sociálních a psychosociálních půdorysech. Přestože při prvním setkání může alchymistická interpretace mytologie působit jako značně exkluzivní téma, pravý opak je pravdou – byla nedílnou, byť zvláštní součástí širokého proudu mytologické exegeze, jenž pramenil v pozdní antice a rozvíjel se i v prostředí středověké a raně novově-

---

**174** Tato kapitola vychází z předmluvy, již jsem připravil pro překlad *Prchající Atalanty* Michaela Maiera. Viz Michael Maier: *Prchající Atalanta*, přeložili a poznámkami opatřili Jakub Hlaváček a Ivo Purš, Praha, Trigon 2006.

ké kultury, aniž by – na rozdíl od mnoha jiných témat antické kultury – byl v průběhu „temných staletí“ zásadním způsobem přerušen. Lze říci, že by bylo spíše s podivem, kdyby se alchymie mytologických témat nezmocnila, neboť v její hermeneutice hrála vždy významnou roli *transfigurace*, založená na principu analogie, která se v různých poměrech mísila s rudimentárními pokusy o pojmové uchopení problému proměn hmoty, založených na principu identity.<sup>175</sup> Pro vstup mytologické tematiky do *regnum alchimiae* tedy existovala „předzjednaná harmonie“, ponecháme-li navíc stranou ten příznačný a mimořádně zajímavý aspekt – jemuž se však na tomto místě nebudeme věnovat –, že alchymie sama vykazovala v průběhu své historie výrazné a narůstající *mýtotvorné* rysy, odpovídající plně intencím chartreské školy 12. století, jež, jak se příhodně vyjádřila L. Karfíková „dospívá k druhé naivitě, k vědomí, že pravdu o sobě i svém světě může přiměřeně a možná nejpřiměřeněji vyjádřit právě v mytické skladbě“.<sup>176</sup>

Jak bylo přesně řečeno, „pohanské mýty se staly nositelem filosofického myšlení renesance“.<sup>177</sup> Pro její počátek sice bylo charakteristické, že nejprve byla tištěna středověká mytologická pojednání, po nich však již následují díla Marsilia Ficina či Pieria Valeriana, „moralizované“ verze Ovidiových Proměn a především nesmírně vlivné Horapollonovo dílo *Hieroglyfica* (2. až 4. století n. l.), jež obsahovalo výklad asi 190 hieroglyfů, dodejme, že z dnešního

---

**175** Za mezní póly těchto dvou hermeneutických přístupů můžeme v rámci středověké alchymie uvést na jedné straně široce recipované traktáty *Turba philosophorum* (arabský text kol. roku 900, překlad do latiny 12. století, poprvé tištěno 1572 v Basileji) nebo *Rosarium philosophorum* (14. století, poprvé tištěno Frankfurt 1550), a na straně druhé neméně vlivné Pseudogeberovo dílo *Summa perfectionis magisterii* (13. století, poprvé tištěno Norimberk 1541).

**176** Lenka Karfíková: Kosmografie Bernarda Silvestris. In: *Druhý život antického mýtu*, ed. Jana Nechutová, CDK 2004, p. 124.

**177** *Ibid.*, p. 97.

pohledu nesprávný. Poprvé bylo tištěno roku 1505 a svými interpretacemi a ilustracemi inspirovanými Fysiologem mělo silný vliv na vznikající emblematiku.<sup>178</sup> K nim záhy přistupují tři italská pojednání velké důležitosti, vydaná v polovině 16. století: *De deis gentium variae et multiplae historia* od Lilia Gregoria Giraldiho (Basilej 1548), *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem* Natala Contiho (Benátky 1551) a *Le imagini colle sposizione degli dei degli antichi* od Vincenza Cartariho (Benátky 1556). Giraldi byl učený filolog a ve svém díle se zaměřil na etymologický výklad mytických jmen a epitet, Conti usiloval především o hlubší, filosofický výklad mýtů a Cartari se soustředil na ikonografii pohanských bohů a mytických postav, jež měla sloužit jako vzor výtvarným umělcům.<sup>179</sup>

Výše uvedená renesanční mytologická díla představovala substrát, jenž byl významně recipován alchymistickou literaturou, neboť se mohl přirozeně snoubit s vlastní alchymistickou exegetickou tradicí. Pro tuto recepci nebylo podstatné, že zatímco Girardi alchymistické interpretace mýtů přijímal,<sup>180</sup> Conti je naopak ironicky kritizoval a odmítal. Důležitá byla základní intence, v níž můžeme slyšet vzdálenou ozvěnu Macrobiových slov: „V nejstarší době,“ říká Conti, „myslitelé v Egyptě, a poté v Řecku po zralé úvaze skryli velké pravdy vědy a filosofie pod závoj mýtu, aby je chránili před profanací

---

**178** Pavel Preiss: *Panoráma manýrismu*, Praha 1974, p. 264. *Hieroglyfica* inspirovala též Albertiho *De re aedificatoria* (1485) a ilustrace Colonna *Hypnerotomachia Poliphili* (1499).

**179** Sez nec, c. d., p. 229.

**180** V díle *Dialogissimi XXX* (Benátky 1552) Girardi cituje alchymistické interpretace Zlatého rouna, které na základě Orfeových básní vytvořil Gianfrancesco Pico della Mirandola a publikoval ve svém pojednání *De Auro*. Viz Sylvain Matton, *L'Herméneutique alchimique de la fable antique*. In: *Les Fables égyptiennes et grecques, dévoilées & réduites au même principe*, Paris 1786, Tome I, reprint Paris 1982, p. 9.

lidu. Za tím účelem vytvořili nejen příběhy o bozích, ale rovněž jejich pravé obrazy. Později, když bylo velkým mudrcům umožněno učit veřejně bez vytáček, odhalují své návody plnému světlu dne a dřívější nositelé poznání, báje, byly proto považovány za pouhé podvodné fikce či babské báchoroky. Úkolem mytografa je znovu odhalit jejich původní obsah.<sup>181</sup> Raně novověcí alchymisté toto odůvodnění mytologické exegeze mohli přejímat, neboť bylo v souladu s jejich přesvědčením o esoterické povaze alchymie, kterou považovali za univerzální vědu, obsahující ostatní vědy a dovolující pochopit tajemství stvoření.

Jak jsme již uvedli, vzkvétala alegorická interpretace mytologie především v Alexandrii, „tavicím tyglíku“ rozličných kultur. Právě zde také ve 3. století působil jeden z nejznámějších řeckých alchymistů, jenž poprvé (soudě alespoň z toho, co se nám dochovalo) použil ve větší míře pro alchymické postupy závoj rozpracované alegorie, Zósimos z Panopole (jehož jméno se později vyskytuje pod latinskou formou Rosinus); obviňuje svého „předchůdce“ Bóla z Mendétu (Pseudodémokrita) právě z profanace alchymických tajemství, což se stane jedním z nejoblíbenějších klišé celé další alchymické tradice, jež s oblibou užívá velmi temných alegorií. U Zósima je velmi znatelná návaznost na dobové hermetické spisy obsažené v souboru *Corpus hermeticum* a zapojení mysterijních prvků (mithraismus apod.) při popisu adepta očišťování. Rozvoj této mystické a metaforické dikce, jež začala Zósimem, bude pokračovat dále při přechodu řecké alchymie v byzantskou postavami, jako byl Olympiodóros (5. stol.), a vyvrcholí u Stefana Alexandrijského, který eklekticky spojuje mystické křesťanství, novoplatónismus a pythago-

---

181 Seznec, c. d., p. 248.

reismus s tím, co se později označuje jako „spirituální pojetí alchymie“. Pro ukázkou jeho svérázného exaltovaného stylu ocitujme úryvek z jeho díla *De chrysopoeia*: „Ó moudrá znalosti této přípravy, která je vysvětlením Díla, ó měsíci oděný do bíla a neustále zářící za hranice bělosti, nauč nás tomu, čím je měsíční světlo, abychom nepropásli to, co je nejisté. Neboť stejným je bělící sníh, zářivé oko světla, svatební roucho vedení postupu, chitón bez poskvrny, v mysli stvořená krása čisté formy, nejbělejší složení dokonalosti, vysrážené mléko dovršení, měsíční pěna z moře úsvitu, magnesia z Lýdie, italský stibnit, pyrit z Albánie či z Acháje, mnohojmenná materie správného díla, jež všechno ztišuje ke spánku, ta, která nese Jedno, jež je Vším a jež naplňuje skvělou práci. (...) Co je touto emanací stejného Měsíce? Nebudu to skrývat, ale odhalím hledanou krásu. Neboť emanace Měsíce je tajemstvím, které je v něm skryté; je to ta nejvzácnější perla, plamen nesoucí měsíční kámen, nejkrásnějším zlatem zkropený chitón, pokrm zlatého likéru, chryso-kosmická jiskra, vítězný bojovník, královský šat, pravý nach, ta nejvzácnější girlanda, síra bez ohně, panovník nad těly, naprostý žlutý druh, skryté tajemství, které má Měsíc jako lože... Neboť je navenek bílý, ale uvnitř žlutý, ženich pro Měsíc, zlatá měsíční kapka, jeho velkolepá emanace, pevné objetí, nesmazatelná oběžná dráha, práce seslaná od Boha, úchvatné vytváření zlata.“<sup>182</sup> Alchymistů tohoto ražení bylo samozřejmě daleko víc a mnoho z jejich alegorických alchymických básní je dochovaných.<sup>183</sup> Prvním pokusem o systematické zpracování řecké alchymie je klasické dílo Berthelotovo, které je ovšem velmi nepřesné a v současné době je předmětem důkladné revize.

---

**182** Cit. podle J. E. Holmyard: *Alchemy*, Harmondsworth 1957, p. 31.

**183** Viz např. B. D. Haage: *Středověká alchymie (Od Zósima k Paracelsovi)*, Praha, Vyšehrad 1996.

Výslovné odkazování alchymie na řecké mýty (jež ovšem již předtím mohlo být zcela samozřejmé) však nalezneme až u byzantských autorů, jako jsou Jan z Antiochie, Suidas (9. stol.), Eustathius (12. stol.) a Eudocia Augusta (jež ve svém díle *Violarium* v kapitole „O zlatém rounu“ píše o tvrzení Denisa z Mytilény, že zlaté rouno je předpis na výrobu alchymického zlata; totéž konečně potvrzuje i Suidas).

Mytologická tradice západní alchymie (stejně jako západní alchymie samotná, jejíž počátky vyrůstají ze spojení latinských překladů arabských filosofů ve 12. století spolu s vlivem Aristotelova spisu *Meteorologica*) má velmi nejasné a dosud zcela téměř nezmapované počátky. Alchymie samozřejmě nebyla přímo součástí sedmi svobodných umění, ale její témata byla roztroušena napříč dobovými encyklopediemi, významné místo zaujímá například v díle Vincenta z Beauvais<sup>184</sup>, který v návaznosti na *Didascalion* Hugona od sv. Victora a *Liber exerpitionum* Richarda od sv. Victora řadí alchymii mezi mechanická umění (*artes mechaniceae*)<sup>185</sup>, a také v díle Theodorika z Chartres. Systematický výzkum významu alchymie v chartreské škole zatím čeká na své badatele, zatímco její význam pro oživení hermetického myšlení zvláště v návaznosti na traktát Asklépios, dochovaný pouze v latinském překladu, je dnes již znám lépe.<sup>186</sup>

Doložitelný je počátek zpracovávání mytologických témat v alchymii až u Alberta Velikého, a to v díle *De mineralibus*, kde je např. Gorgona popsá-

---

**184** *Speculum doctrinale* XI, 105, *Speculum naturale* VII, 95 aj.

**185** Viz: L'alchimie dans les classifications des sciences et des arts à la renaissance. In: *Alchimie et philosophie à la renaissance*, ed. J. C. Margolin et Sylvain Matton, Paris, Librairie philosophique J. Vrin 1993.

**186** Viz např. P. Lucentini: L'Asclepius ermetico nel secolo XII. In: H. J. Westra (vyd.): *From Athens to Chartres, Neoplatonism and Medieval Thought (Studies in Honour of E. Jeaneau)*, Leiden 1992, pp. 397–420.

na coby symbol petrifikující síly. Pokračuje v něm Petrus Bonus dílem *Margaritha Pretiosa Novella* (1330). Zde je pohled Gorgony považován za obrazné vyjádření působení na materii: hlína je stvrzována silou ohně a vosk je ohněm změkčován<sup>187</sup>. V tomto díle přirovnává Petrus Bonus celou řadu mýtů k alchymickému procesu, a to slovy, která jsou obdobou námi sledovaného novoplatónského topos popisujícího iniciační povahy mýtu: „Je to zvláště příběh o starci, který se chtěl stát mladým a kterému Médea ukázala, jak všechny jeho části těla musí být odděleny a poté náležitým způsobem uvařeny, dokud nedosáhnou dokonalosti, a ne více. Poté, co byly znovu navráceny na svá místa, byly všechny části omlazeny. Kdyby však ten, kdo hlídá oheň, zaspal, pak by se všechny části těla rozplynuly v dým a nemohl by jim už být navrácen život. A to je právě Ovidiovo skryté zlato. (...) Do těchto příběhů a bájí vložili (Ovidius a Vergilius) mystickým způsobem a pomocí literárních ozdob toto umění, coby jejich základní téma, jež je ovšem skryté, aby se totiž jejich tajemný účel vyjevil pouze moudrým lidem, jež toto umění znají. Ovšem někteří jejich následovníci se domnívali, že jejich hlavní téma je omezené právě na to, co ony básně zjevně tvrdí (...), anebo je redukovali na metaforické vyjádření týkající se tělesného nebo duševního života, avšak vůbec nevěděli o jejich skutečném, základním a skrytém obsahu. (...) Tito následovníci si ovšem přisvojili titul básníka zcela neprávem, neboť básně, i když jsou vymyšlené, přesto vždy ukrývají ryzí pravdu, neboť ta je s duchem básníka podstatně spjatá, a to tak, že této pravdě ukryté v básních mohou porozumět pouze mudrci. V opačném případě nemůžeme tyto výtvořiny považovat ani za básně, ani za fikce, ale spíše za hlouposti: vskutku totiž každá báseň a každý symbol v sobě zahrnuje množství různých významů. Proto také mohl někdo skrývat

---

187 Srv. Vergilius: Bukolika 7, 70–71.

toto tajemství v historických příbězích či v bájích, jiní v příbězích o bozích a další zase ve vědě či v umění (...) a jiní zase pomocí umění, jež je k tomu určené; neboť ve skutečnosti je toto tajemství velmi nepřístupné, ať už je předávané jakoukoli formou.“

Další rozvinutí této „poetické alchymie“ můžeme nalézt u Augurelliho, který r. 1515 publikoval alchymickou báseň *Chrysopoeia*, věnovanou papeži Lvu X., ve které považuje za samozřejmé, že básně antických básníků se vztahují k alchymickým procesům a v tomto smyslu představují alchymisty také Heraklés a Iasón<sup>188</sup> (Chrys. p. 111, vyd. 1515). Augurellimu se také připisuje jiná alchymická báseň *Aureum Vellum*. Z této básně cituje ve svém díle *De auro* také Francesco Pico de la Mirandola (kde se mimo jiné dovolává opět textů Sudy a Eustathia). Zde se mimo jiné můžeme dočíst, že „mistři chymického umění vědí velmi dobře, že „živé stříbro“ se označuje názvem Merkur a zároveň Drak“. Dále nám autor praví, že „v Orfeově básni se praví, že pod stromem, na němž bylo zlaté rouno, se rozprostírala loučka, na níž jsme mohli pozorovat věci, jež sloužily k fixování živého stříbra...“ Právě báje o Zlatém rounu se stala v 16. století jedním z nejrozšířenějších TOPOI alchymické literatury. Kniha stejného titulu přisuzovaná Salomonu Trismosinovi vyšla roku

---

**188** Příběhy Iasóna jsou z antických autorů čerpány především z Argonautik Apollonia Rhodského, od Statia: Báseň o Thébách (*Thebais*) a ze VII. knihy Ovidiových Proměn. U Plinia (*Naturalis Historia* 33, 15) se dochovala následující zpráva týkající se zlatého rouna: „Když v Kolchidě vládl Salauces, jistý Esubopos prý našel panenskou zemi a z ní získal spoustu zlata a stříbra. Toto vše prý mezi Samnity, slavnými vlastnictvím zlatých roun.“ (Přirozený výklad Strabónův, Plútarchův aj. zní: „V Kolchidě se rýžovalo zlato pomocí beraní kůže.“)

Možná nejslavnější román o Iasónovi napsal Raoul Lefèvre (1456): *Histoire de Jason*; zde je rovněž zlaté rouno vyloženo jako pergamen, jež popsal bůh Mars a který obdržel dávný král Apollón a obsahoval „všechna tajemství, jež je třeba znát, abychom se mohli zmocnit zlatého rouna“. Tento pergamen měl přejít od Apollóna k Médeji, jež jej dala Iasónovi.

1598 a v roce 1612 se objevil její překlad do francouzštiny; spadá sem i *Historia Jasonis*, kterou publikoval Jacques Gohory r. 1563. Abbé Vicot pak v této době napsal v návaznosti na Ovidia svůj „Velký Olymp, čili poetická filosofie přisuzovaná slavnému Ovidiovi“.

Dalším významným přínosem k alchymistické interpretaci mytologie se staly dva traktáty Giovanniho Bracesca da Iorci *La espositione di Geber a Il legno della vita*, jež byly společně vydány v Benátkách roku 1544. V návaznosti na Alberta Velikého Bracesco znovu komentuje příběh o Deukalionovi a Pyrrze, jakož i příběh o Gorgoně, a podobně jako Petrus Bonus se obrací proti jejich jednoznačné, pouze etické interpretaci. Jeho zpracování je však daleko bohatší. K latinskému vydání prvního traktátu roku 1548 je pak „neznámým autorem“ připojeno 129 poučení, z nichž vybíráme následující<sup>189</sup>:

75. Dávní autoři skryli naše učení pod závojem poetických bájí.

76. Pod příběhem Hérakla a Antea se skrývá příprava síry.

77. Říká se, že Jupiter se proměnil ve zlatý déšť, což znamená destilaci zlata filosofy.

78. Oči Arga, které byly proměněny v paví ocas, představují naši síru, jak prochází různými barvami.

79. V Orfeově báji se skrývají sladké plody kvintesence a pitné zlato.

80. Ve shodě s Empedoklem se pod příběhem Deukaliona a Pyrrhy skrývá předmět a postup našeho umění.

81. Gorgona petrifikující pohledem vše, na co pohlédne, znamená fixaci elixíru.

---

**189** Podle Sylvain Matton: *L'Herméneutique alchimique de la fable antique*. In: *Les Fables égyptiennes et grecques, dévoilées & réduites au même principe*, Paris 1786, Tome I, reprint Paris 1982, p. 12–13.

82. Jupiter proměněný v orly a stoupající s Ganymédem k nebesům vyjadřuje destilaci.
83. Báje o Daidalovi a Ikarovi znamená putrefakci a destilaci.
84. Utržení zlaté ratolesti představuje také destilaci (...).
85. Jupiter utínající svému otci přirození představuje také destilaci.
86. Faethonův vůz je merkuriální vodou.
87. Ozbrojenou Minervou nazývali destilovanou vodu, v níž je velmi jemná část síry zvaná železo.
88. Vulkán, který pronásleduje Minervu, znamená síru, která pronásleduje tuto vodu, a její sůl v putrefakci.
89. Hustý mrak, jímž Jupiter obklopil Ió, znamená kůžičku, jež se objevuje při koagulaci Elixíru.
90. Černé kůžičky, které se objevují při kalcinaci síry, představují černé plachty, s nimiž se Théseus vrátil do Athén.
91. Potopa a plození zvířat znamená destilace a rození síry.
92. Mars znamená naši síru, Juno živel vzduchu a občas živel země.
93. Latona uzavřená na Délu značí naši měď, jež po umístění do nádoby vydává Slunce a Lunu.
94. Atalanta, to je naše velmi živá a velmi jemná voda, která je koagulována a zjemněna sírami.
95. Rtuti jsou představovány klubíčky, jimiž Théseus ošálil Minotaura v labyrintu, tj. naši merkuriální vodu v nádobě.
96. Znovuožívající Fénix představuje multiplikaci elixíru.
97. Pod bájí o Démogorgoně a jejím názvem se skrývá materie i praxe našeho umění.

Na Bracescovo dílo navázala poměrně široká paleta autorů, z nichž jmenujme na prvním místě Giovanniho Battistu Nazariho a jeho dílo *Della tramu-*

*tatione metallica sogni tre* (Brescia 1572), které bylo inspirováno mimo jiné slavným románem Francesca Colony *Hypnerotomachia Poliphili* (Benátky 1499); dále uveďme dílo Henri de Linthauta z roku 1610 *Commentaire sur le Tresor des trésors de Christophe de Gamon* a v neposlední řadě i drobný spisek Roberta Duvala (Robertus Vallensis) *De veritate et antiquitate artis chemicae* z roku 1561.

Jak připomíná Joachim Telle,<sup>190</sup> ačkoli se s určitými mýty, například vyprávěním o Herkulovi, Iasónovi nebo Kadmovi, setkáváme častěji než s jinými, lze říci, že mýtoalchymisté považovali za alchymisticky významný celý korpus starých bájí; to, co odporovalo jejich pojetí, považovali za projev úmyslného klamání a zavádění. Právě z hlediska rozsahu interpretačního záběru zaujímá zvláštní místo v tomto výčtu rukopis Vincenza Percolly *Auriloquio, Nel quale si tratta dello ascoso secreto dell'Alchimia*, pocházející z druhé poloviny 16. století (Bibliotheca Nazionale, Neapol). Patrně existuje pouze v jediném exempláři (resp. opisu) a poprvé byl publikován teprve roku 1996.<sup>191</sup> Je dílem právníka, který působil jako vysoký úředník španělského krále Filipa II. v *Supremo Consiglio dell'Italia* v letech 1562–1570 a zemřel ve vězení v Palermu roku 1572. Percollovo dílo představuje nejrozsáhlejší soubor alchymistických interpretací, jaký je doposud znám – čítá 209 klasických mytologických témat, z nichž některá jsou v alchymistické literatuře velice vzácná. Zároveň se explicitně nevztahuje k žádnému ze svých italských předchůdců na tomto poli, jako byli Bracesco či Augurelli, z alchymistických autorit se od-

---

**190** Joachim Telle: *Mythologie und Alchemie. Zum Fortleben der antiken Götter in der frühneuzeitlichen Alchemieliteratur*, in *Beiträge zur Humanismusforschung*, Band VI. *Humanismus und Naturwissenschaften*. Herausgegeben von R. Schmitz und F. Krafft, Boppard 1980, p. 140.

**191** *Textes et travaux de Chrysopoiea*, 2, ed. J.-M. Mandosio, Paris, Milan 1996.

volává na Avicennu, Alberta Velikého, Gebera, Johna Dastina, Raymunda Lulla, Aristotela a Kryštofa Pařížského. Podle jeho vlastních slov je pochopení smyslu bájí podmíněno především božskou iluminací, spojenou se splněním vysokých mravních nároků. Když byl Percolla roku 1562 povolán Filipem II. do Madridu, pracoval již na rukopisu dva roky a v práci pokračoval i ve Španělsku, avšak bez možnosti praktického, tedy laboratorního ověření. Je známo, že Filip II. se zajímal o „tajné nauky“, stejně jako jeho synovec, budoucí císař Rudolf II., kterému se v oné době dostávalo na madridském dvoře vychování a jenž pak svými hermetickými zájmy proslul jako málokterý panovník. Nelze tedy vyloučit, že Percollova práce pronikla touto cestou i do střední Evropy. Posouzení jejího postavení v kontextu mýtoalchymistické literatury bude úkolem dalšího výzkumu.

Pozoruhodný příspěvek k tématu vztahů alchymie a básnickou formou zpracované mytologie přináší Leonhard Thurneysser v dedikaci<sup>192</sup> svého díla *Archidoxa, Dorin der recht war Motus, Lauff und Gang, auch heimligkeit, Wirckung und Krafft, der Planeten, Gestirns, und gantzen Firmaments Mutterung*<sup>193</sup> (Münster 1569). Podle Thurneyssera Bůh na závěr stvoření „učinil člověka podle podoby a obrazu Boha, pročez mu dal moc nad vším, co předtím svou věčnou moudrostí učinil“, nicméně člověk na sebe přivedl Boží hněv

---

**192** Thurneysser se obrací na svého tehdejšího zaměstnavatele, arciknížete Ferdinanda Tyrolského.

**193** Plný název spisu zní: „Základy, na nichž je založen pravý pohyb, běh a chod, také tajnost, účinek a síla planet, souhvězdí a celých nebes, proměny a získávání všech subtilních věcí a páté bytnosti z kovů, minerálů, bylin, kořenů, usazenin, kamenů a všech ostatních bytností. Tajnost knihy všech přirozených, elementárních a lidských věcí, vládnutí uměním, řemeslem, způsoby a vlastnostmi a všemi tajnými mysterii, medicínou, alchymii a dalšími svobodnými uměními dohromady.“

a jeho potomci proto byli zbaveni znalosti umění a moudrosti. Díky Boží dobrotě však lze tyto znalosti nalézt ve spisech starých autorů, z nichž na prvním místě Thurneysser uvádí rýmované písně a básně na metrickém základě, „půvabně umělecké, jež běh světa, staré a uplynulé děje a skutky i báje vyprávějí“. Tito autoři představují v Thurneysserově podání pozoruhodnou společnost, v níž stojí vedle Strabóna, Cicerona, Platóna, Horatia a Démokrita Mojžíš, David, Šalamoun, a dále Apollón, Orfeus, Homér, Hésiodos, Livius, Andronicus, Ovidius a samozřejmě Vergilius,<sup>194</sup> jehož šestá kniha Aeneidy byla jednou z nejčastěji hermeticky a alchymisticky vykládaných součástí klasické básnické literatury. Důraz na „písně a básně“ – jimiž jsou myšlena básnická zpracování mytologických námětů – Thurneysser teoreticky odůvodňuje tím, že metrika a rým jsou zdrojem pythagorejsky chápané harmonie.

Pojetí tradičního, mytologickým tématům zasvěceného básnictví (PO-  
IÉISIS) jako nositele alchymistických signifikací, které prochází dějinami alchymie od Olympiodora přes Petruse Bona k Augurellimu, Thurneysserovi, Robertovi Duvalovi a Johannu Thöldemu,<sup>195</sup> v mnoha ohledech vrcholí v díle Michaela Maiera.<sup>196</sup> Ten ve spisu proti podvodným alchymistům<sup>197</sup> zdůrazňuje, že klíč k pochopení *ars chymica* představuje *ars poetica*, která je podporována všemi *artes liberales*, především je nezbytná podpora ze strany gra-

---

**194** Mezi „mistry“ alchymie počítá Vergilia již encyklopedista Vincent z Beauvaix (13. století). Za „výborného přírodovědce“ jej považuje ještě Johann Rudolph Glauber v druhé polovině 17. století. Viz Telle, c. d., pp. 138 a 141–142.

**195** Johannes Thölde. In: Alexander von Suchten: *Mysteria Gemina Antimonii*, Nürnberg 1675; viz Telle, c. d., p. 139.

**196** Alchymické symbolice u tohoto autora se obsáhle věnuji v disertační práci připravované na Přírodovědecké fakultě UK, zde jej pouze zmíním.

**197** *Examen fucorum pseudo-chymicorum detectorum et in gratiam veritatis amantium succincte refutatorum* (Frankfurt a. M. 1617), pp. 15–16.

matiky, rétoriky a logiky. Neméně důležitou roli v takto chápané poezii však hraje u Maiera i hudba, jak dokládají nejen jeho zhudebněné epigramy z Prchající Atalanty<sup>198</sup>, ale patrně ještě více jeho poslední za života vydané dílo *Cantilenaes intellectuales de Phoenice redivivo* (Rostock 1622), tedy „Písně rozumu o vzkříšení fénixe“:

„Stejně jako všechny věci nalézající se v přírodě, tedy všechna nebeská i pozemská těla, byly stvořeny podle čísla, váhy a míry, tj. jejich části, síly, kvalita, kvantita a účinky jsou uspořádány ve vzájemně si odpovídajících a příjemných poměrech, takže se těší z určitého souzvuku hudební harmonie, tak se také duchovní bytosti, kam můžeme započítat lidi s jejich Myslí čili rozumem, řídí podle melodií a hudebních intervalů. V onom velkém uspořádání světa tercie odpovídá rozpětí od Země (jež je základem) po lunární sféru, kvinta rozpětí od země ke Slunci, srdci světa, a oktáva od země až k nejzazšímu nebi. (...) Také v Mikrokosmu čili v uspořádání člověka můžeme vidět stejné vztahy od chodidel k jeho hlavním částem, tedy játrům, srdci a mozku, avšak tyto vztahy zde nejsou matematické či geometrické, ale fyzikální. Stejně je tomu i v případě skrytého subjektu hermetických filosofů, jenž je nejmenším Filosofickým světem; ten se také skládá ze tří proporcionálně rozvržených stejnorodých přirozeností, z nichž první zní hlubokým, druhá středním a poslední vysokým tónem, stejně jako tomu bylo u Pythagorových kovářů, kteří díky různým a symetrickým vahám [kladiv] zněli v příjemné harmonii. Když toto vše nahlíží rozvažující mysl člověka a srovnává věci nejvyšší s nejnižšími, celek s částmi a příčiny s důsledky, pak je výsledkem jakási ozvěna tohoto hudebního souzvuku tří tónů, ne však přímo slyšitelná, avšak

---

**198** Michael Maier: *Prchající Atalanta*, překlad a komentář Jakub Hlaváček a Ivo Purš, Praha, Trigon 2006.

pocitovaná uvnitř mysli, podobně jako u Aspendia, který si prý zpíval uvnitř, v duchu. Stejně jako jsou žhavé modlitby, jež vysíláme k Bohu, tiché a bezhlučné, tak je také tento tichý souzvuk písní vnímán myslí.<sup>199</sup>

V tomto pojetí univerzální harmonie je Maier zcela ve shodě s Thurneysserem a jeho představení „věci smyslové mysli a věci rozumové naopak smyslům“<sup>200</sup> se neomezuje na recipování „nevnímátné“ hudby poetických písní, která je analogií „neslyšitelné“, avšak okem a rozumem uchopitelné „hudby nebeských sfér“, ale toto „šťastné prohození“ přesně odpovídá i jeho pojetí mýtů jako hieroglyfů, zviditelňujících jinak nezbadatelné ideje alchymistického Velkého Díla. Prvním plodem jeho mýtoalchymistické exegeze (a prvním širěji známým Maierovým dílem) se stal významný a vlivný spis *Arcana Arcanissima, Hoc est Hieroglyphica Aegypto-Graeca* (s. l., s. a., Londýn 1614), který svou hloubkou i rozsahem překonal vše, co bylo na toto téma napsáno před ním. Maier dobře znal práce svých předchůdců na poli mytologické i speciálně mýtoalchymistické exegeze, využíval je a k některým z nich se i explicitně hlásil; zároveň kritizoval jejich autory, že se věnovali jednotlivostem a nebyli dostatečně systematictí (Giovanni Bracesco, Robert Duval). Jak připomíná Sylvain Matton, od obou jmenovaných si však vypůjčuje málo, bezpochyby méně než z díla Blaise de Vigenèra *Les images ou tableaux de plate peinture de Philostrate*.<sup>201</sup> Maier přistoupil k tématu s mimořádným humanistickým, univerzitně založeným vzděláním, a v neposlední řadě i s talentem a osobní zkušeností básníka; jeho cílem bylo mýty interpretovat systematicky, řeče-

---

**199** *Cantilenae intellectuales de Phoenice redivivo*, cit. podle Erik Leibenguth, *Hermetische Poesie des Frühbarock. Die „Cantilenae intellectuales“ Michaels Maiers. Edition mit Übersetzung, Kommentar und Bio-Bibliographie*, Tübingen 2002, pp. 122–124.

**200** *Ibid.*, p. 124.

**201** Viz Matton, c. d., p. 17.

no jeho slovy, nalézt jejich „harmonii“. V předmluvě k dílu připomíná hlavní proudy výkladu mýtů, podle kterých mýty představují zpracování historických skutečností, nebo obsahují morální či přírodovědné významy. Svou knihu strukturoval následujícím způsobem:

1. kniha: O hieroglyfických bozích Egypta; Osiridovi, Isidě, Merkurovi, Vulkánovi, Tyfónovi, apod. O obdivuhodných dílech Králů, o charakteru zvířat i jiných památek, týkajících se našeho předmětu.

2. kniha: O alegorických příbězích Řeků, vztahující se ke zlatu, jako je příběh o Iasónovi a Zlatém rounu, o zlatých jablcích ze zahrady Hesperidek apod., jež nevyprávějí o ničem jiném, než o zlatém léku.

3. kniha: O zlatém, bájném, filosofickém a lékařsko-chymickém rodokmenu bohů a bohyň.

4. kniha: O svátcích a náboženských slavnostech, jakož i o turnajích a hrách ustavených v souladu s naší vědou.

5. kniha: O Herkulových pracích a jaké dovednosti označují.

6. kniha: O výpravě do Tróje a o náležitých věcech, bez nichž by toto město nemohlo být dobyt, o putování Odyssea, jež s touto látkou také souvisí.

Jak naznačuje již uspořádání knihy, Maier považoval v tomto svém díle Egypt za pramen veškerých umění, náboženství a vědy. Jedním z hlavních zdrojů pro toto přesvědčení mu byl velmi pravděpodobně Iamblichův spis *De Mysteriis Aegyptiorum*, jenž silně ovlivnil hermetické myslitele italské renesance, neboť jej roku 1497 přeložil Marsilio Ficino.<sup>202</sup> Maier se však od Iamblicha zcela liší v názoru na význam hieroglyfů a odmítá jeho názor, že hieroglyfy slouží k theurgickým invokacím božstev. Podle Maierova názoru lze jejich

---

**202** Viz Hereward Tilton: *The Quest for the Phoenix. Spiritual Alchemy and Rosicrucianism in the Work of Count Michael Maier (1569–1622)*, Berlin – New York, Walter de Gruyter 2003, p. 83.

obsah smířit s křesťanským učením, neboť starodávní básníci nepřisuzovali tolik cizoložství, otcovražd, incestů a zločinů svým bohům z nějaké vrozené zloby nebo z bezdůvodného výsměchu, ale spíše proto, aby ukázali, že tito bohové jsou fiktivní a imaginární, že jsou to symboly a emblémy skrytého umění, ukryvaného před obecným lidem, ale známého jim samým. Tím dosáhli toho, že pouhým zrakem je vnímána jen jejich forma, zatímco skrytý význam musí být vypátrán myslí. Přestože staří básníci těmto bohům připisovali různé rodiče, vyznávali ve všech těchto bozích jen jednoho boha.<sup>203</sup> Jak je zřejmé, Maier zde v pojetí „okultace“ jako obrany před profanací „lidu“ navazuje na premisy výše zmiňovaného Natala Contiho a v delší historické perspektivě i na názory Bernarda z Chartres, Jana ze Salisbury a samotného Macrobia, které – jak je pro něho příznačné – velmi důmyslně logicky a nikterak kontradiktoricky rozvádí a aplikuje na mýtoalchymistickou tematiku, jež byla samotným Contim odmítána a zlehčována. Vzhledem k Maierovu vyhraněně intelektuálnímu a značně konzistentnímu přístupu k dané, často velmi iracionálně působící problematice není nijak překvapující, že přestože například v závěrečných básních „Písní rozumu o vzkříšení fénixe“ srovnává Velké Dílo s články víry (kámen je obrazem Krista, vykoupení a eucharistie)<sup>204</sup>, byl velmi zdrženlivý ohledně alchymistické interpretace bible, neboť si uvědomoval, že pokud by byly biblické příběhy a paraboly interpretovány jako alchymistické alegorie, pak by bylo možné – v intencích mýtoalchymistického přístupu – bibli označit za „chymický“ spis, tj. vedlo by to ke zpochybnění jejího božského původu.

Za druhé nejdůležitější Maierovo dílo z hlediska alchymistické interpretace mytologie je považována Prchající Atalanta (Oppenheim 1617), jež nava-

---

**203** *Arcana Arcanissima*, p. 59; viz Tilton, c. d., p. 83.

**204** *Cantilenae intellectuales*, c. d., p. 176.

zuje na Maierův spis *Arcana Arcanissima*. Lze říci, že na ně Prchající Atalanta bezprostředně navazuje, často je cituje (ať již s uvedením odkazu, anebo bez něj), a pokud téma dále rozvíjí, tak spíše jen v jednotlivostech. Nelze souhlasit s názorem Friedmanna Harzera,<sup>205</sup> podle něhož se v Atalantě nevyskytují důležité mýtoalchymistické náměty, jako je např. Zlaté rouno a Zlatá ratolest, neboť Maier se prý v díle záměrně vyhýbá oněm mýtům, které se v mýtoalchymii vyskytují pravidelně. Je třeba uvést, že Atalantu Maier nekoncepoval na základě výběru mýtů, ale na základě výběru citátů, které v naprosté většině pocházejí ze středověké alchymistické literatury.<sup>206</sup> Z celkem 50 nadpisů emblémů Atalanty pochází ze středověkých alchymistických traktátů a sbírek 42 námětů; mytologické náměty tvoří pouhých 7 námětů a 1 námět pochází ze Starého zákona. Široce však Maier uvádí mýtoalchymistickou problematiku na scénu v komentářích k emblémům (kde se například připomínka Zlatého rouna vyskytuje sedmkrát). Z tohoto hlediska lze považovat komentáře k Prchající Atalantě za projev Maierovy „aplikované“, nikoli „elaborované“ mýtoalchymie, pro což svědčí i fakt, že podle svého vlastního svědectví z korespondence sepsal v letech 1616–1617 ve Frankfurtu nad Mohanem několik alchymistických pojednání ve spěchu, protože se mu nedostávalo finančních prostředků. V případě Prchající Atalanty lze předpokládat, že částí díla, kterou dokončil „narychlo“, jsou s největší pravděpodobností právě kome-

---

**205** Friedmann Harzer: *Arcana Arcanissima: Emblematic and Mythoalchemy bei Michael Maier*. In: *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematic: Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*, ed. Wolfgang Harms a Dietmar Peil, Mikrokosmos: Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, 65, Frankfurt a. M. 2002, p. 324.

**206** Tyto prameny analyzovala ve svém standardním díle H. M. E. de Jong: *Michael Maier's Atalanta fugiens. Sources of an alchemical book of emblems*, Leiden 1969.

táře, což by též logicky vysvětlovalo jejich určitou nesourodost a proměnlivou vazbu k epigramům.

Mýtoalchymistická tematika, jak ji Maier nastínil a rozvinul v *Arcana Arcanissima*, prostupuje i dalšími jeho významnými díly, za všechny jmenujme především monumentální obraz dějin a mýtu alchymie *Symbola aureae mensae duodecim nationum* (Frankfurt a. M. 1617), drobnější spis *Viatorium, hoc est, de montibus planetarum septem seu metallorum* (Oppenheim 1618) nebo posmrtně vydanou práci *Tractatus posthumus sive Ulysseus* (Frankfurt a. M. 1624).

Přestože Maierovým dílem alchymistická exegeze mytologie v mnohém ohledu vrcholí, nikterak jím nekončí, neboť definitivně bude odmítnuta až ve druhé polovině 18. století.<sup>207</sup> Z následovníků Maiera tedy uvedme alchymistu Guillaumea Mennense a jeho dílo *Aurei Velleris sive Sacrae Philosophiae Vatum selectae unicae mysteriorumque ac Dei, Natirae, et artis Admirabilium, libri tres* vydané roku 1604, jež bylo reeditováno v souboru *Theatrum chymicum* a které – stejně jako Maierova díla – vyzdvihuje „léčitelský“ či „lékařský“ rozměr alchymie (podle něj se např. Medea se odvozuje od *medeor* (léčit) a rovněž tak Iasón z řec. IASIS, léčení). Dalším významným francouzským vzdělavatelem této tematiky byl Clovis Hesteau de Nuisement, který se pokusil o podobné vysvětlení mýtů v dílech *Poeme philosophic de la verité de la phisique minerale* z roku 1620 a *Traictez du vray sel* z roku 1621, v nichž následuje Bracesca a alchymisticky vykládá mýty o Iasónovi, Daidalovi a Ikarovi, Théseovi a Mínoštaurovi, Herkulovi, Proteovi, Saturnovi a Panovi.

---

**207** Mýtoalchymie či „alchymistická“ poezie však měla i řadu kritiků, a to nejen mezi mýtografy (například Natale Conti), ale i přímo v prostředí alchymistických či přesněji prechemických studií – za všechny jejich protagonisty jmenujme Andrease Libavia; viz Telle, c. d., p. 151.

Ještě o něco později vydává alchymista a lékař z Montpellier Pierre-Jean Fabre své pojednání *Hercules piochymicus*, „v němž jsou odhalena hluboká tajemství morální filosofie a chymického umění, jež dávní autoři zakryli pod Herkulovými pracemi jako pod neprůhledným závojem“.<sup>208</sup> Tím však hrubý výčet nejznámějších děl, jež se v alchymistické tradici soustředí na vztah mytologie a alchymie, zdaleka nekončí. Z děl, která se v 18. století proslavila svou interpretací Zlatého rouna (ovšem spíše magicko-kabalistickou, než alchymistickou), jmenujme především dvě: *Aureum Vellus* (1733), jehož autorem je Ehrd de Naxagoras, a stejnojmenné pojednání *Aureum vellus oder Goldenes Vliess* (1749) od Hermanna Fictulda.

Lze říci, že nejrozsáhlejším dílem věnovaným této problematice, a zároveň dílem do značné míry nepůvodním, částečně přiznaně a částečně nepřiznaně opsaným, jsou *Les fables égyptiennes et grecques dévoilées* (Odhalené báje egyptské a řecké) od Doma Pernetyho, vydané roku 1786. Tato labutí píseň mýtoalchymie přejímá takřka celé Maierovo dílo *Arcana arcanissima*, a to včetně rozvržení látky. Jde tedy do značné míry o plagiát, a to i v intencích dobového chápání autorské originality. Pernety však základ, opsaný od Maiera, podstatně rozvedl a rozšířil, a to zvláště polemikami s dílem otce Baniera *La Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire* (1738–1740); ve výkladu o egyptském panteonu se dále výrazně opíral o dílo Athanasia Kirchera *Oidipus Aegyptiacus*.

Na první pohled se tento typ interpretace mýtů často jevil obskurní a nerosrozumitelný, přesto jde možná právě o ten typ interpretace, jež má svou vnitřní architekturou nejbližší k původnímu mýtickému vyjadřování uchope-

---

**208** Viz Matton, c. d., p. 20.

nému zcela prostě jako odraz a zakoušení celku světa v celku člověka. Počátky alchymické interpretace mýtů sice nespádají v jedno se vznikem tradice alegorického výkladu mýtů, přece však je to tato tradice, která po svém dalekosáhlém rozvoji o mnoho století později umožní oprávněné začlenění alchymických výkladů do pluralitního světa interpretací (ale i remytologizací) mýtu (a to v mnoha obdobích i velmi oblíbených a vlivných). Alchymie však nešla směrem interpretace vědecké ani filosofické, daleko úžeji je spjatá s tím, co bychom mohli nazvat interpretací uměleckou nebo spíše interpretací skrze umění (přičemž ovšem zcela samozřejmě ví o interpretační rovině morální – „oficiální“ výkladové rovině středověku – již ovšem považuje za lidovou).

Alchymie je také jako umění (dokonce královské umění) běžně označována (řecký výraz *POIESIS* – tvorba, znamená u řeckých alchymistů i postup operací), a tento úhel pohledu je alchymii, jak se domnívám, nejvíce práv (její výklad nelze zúžit na technický či terapeutický popis, což jsou obvyklá rizika novověké interpretace). Jistě, alchymista – podobně jako umělec – musí při tvorbě díla nejprve zcela zvládnout technickou stránku (jež musí být zcela samozřejmá, dokonce tak, že pokud je v celku příliš viditelná a vyčnívá z něj, příliš na sebe upozorňuje, tak je to obvykle známkou nepravosti, „suflérství“; v lepším případě „prechemií“, v horším vědomým podvodem), ale ta zůstává pouhým – ač pro tuto tradici nezbytným – služebníkem; nemá a nehledá účel sama v sobě. Zdrojem těchto „technických“ znalostí je především přímá, osobní zkušenost metalurgická, náboženská apod., jež se odehrává na kosmologickém pozadí hierarchicky uspořádaného kosmu (opírající se o pozdně antický novoplatónismus smíšený s hermetickými naukami), které je důležitější než to, jak je skrze to které náboženství či typ konfese artikulováno.

Alchymie také s oblibou využívá žánrů typických pro novoplatónsko-hermetický proud pozdní antiky a renesance; typickými literárními žánry alchy-

mie jsou enigmatická, alegorická či naučná báseň, dialogický traktát, sen, zjevení. Většina oblíbených a předávaných míst, obrazů a formulací (TOPOI) v alchymii je mytických či mytologických, pro alchymii je typické právě to, co má společné s mýtem: důraz na *experientia* (pokoušení se, zakoušení, zkušenost) a v neposlední řadě i tělesnost, niternost a skrytost tvůrčí síly přírody, jejímž svorníkem v mikrokosmu je člověk.

Kromě podobného používání mýtů spojuje alchymickou literaturu s Macrobiem a s jím ovlivněnými novoplatónskými myšlenkovými proudy, zvláště charteskou školou, několik konstantních motivů. V první řadě je to zbožštění přírody<sup>209</sup> (případně uznání její zprostředkující moci mezi Bohem a jeho projevením se ve světě, neboť je považována za sílu, jež způsobuje zrod všech věcí) a její úzké propojení s (původně stoickou) tvůrčí silou ohně, dále analogie člověka a božského Tvůrce (propojená s obecnější představou analogie mikrokosmu a makrokosmu), resp. představa nejzazší totožnosti přírody a ducha a konečně uznávání duše světa.

Představa ohnivého PNEUMA, které představuje v alchymii základní tvůrčí sílu, aktivní princip plození a tvoření, byla vstřebána a ztotožněna s tvůrčí

---

**209** Alan z Lille v díle *De planctu naturae* evokuje tento obraz přírody následujícími verši (cit. dle: *Sestra Múza. Světská poezie latinského středověku*, ed. Anežka Vidmanová, Praha 1990, p. 212.):

„Ó ty Boha dcero a matko světa,  
harmonie kosmu a pevné jádro,  
zrcadlení přeludu, perlo hmoty,  
denice nebe.

Lásko, ctnosti, pokoji, vládo, moci,  
řáde, cíli, prameni, cesto, světlo,  
slávo, jase, živote, krásu, tvare,  
zákone kosmu.“

silou přírody novoplatónskými naukami, na něž se také nejčastěji alchymické traktáty odvolávají. Uvedme jeden příklad za všechny: Johannes Daniel Mylius se v předmluvě ke svému dílu *Basilica medica* odvolává na následující autory: „Svatý Bernard (*In cant.*, serm. VIII) říká: Píle přírody v nás nikdy nespí, jistě je samotná příroda (působící) v nás darem. Boethius (*De consolatio- ne philosophiae* 3): Příroda každému dává, co mu náleží, a pracuje, aby to, co může setrvat, nezahynulo. Hugo praví: Příroda stvořitelka je určitá síla a moc bohem vštípená do věcí, tvořící ve svém druhu jiné jedince z jiných. Cassiodorus (*Epistulae* 4, 38): Když odporuje příroda, veškerá aktivita ustoupí; Sv. Tomáš (*Summa theologica* I, q. 29, art. 1): Příroda způsobuje všechnen zrod. Zenon (Cicero) (*De natura deorum* 2, 57) určuje přírodu jako tvůrčí oheň, postupující soustavně k plození.“<sup>210</sup>

Tato stoická představa tvůrčího ohně (*ignis artifex*, PYR TECHNIKON) byla rozvíjena ve 12. století také chartreskou školou. Takto se vyjadřuje o ohni Thierry ze Chartres: „Oheň je tedy jakoby umělcem a působící příčinou...“<sup>211</sup> Tento původně stoický motiv božské jiskry, která utváří a oživuje lidské tělo, si podrobněji ukážeme na Macrobiově popisu sestupu duše do těla.

---

**210** *Ioannis Danielis Mylii Vetterani Hassi M. C. Opus Medico Chymicum: Continens tres Tractatus sive Basilicas: Quorum prior inscribitur Basilica Medica. Secundus Basilica Chymica. Tertius Basilica Philosophica*, Frankfurt 1618. „Bernh. In Cant. Serm. 8 ait: Naturae industria numquam in niobis dormitet, grande profecto in nobis donum natura ipsa est. Boeth. De cons. Lib. 3. Dat cuique natura quod convenit et ne (dūm manere possunt) intereant, laborat. Hugo ait: Natura creatrix est quaedam vis et potentia divinitus rebus insita, alia ex alijs in suo genere producens. Cassiod. Epist. 38 lib. 4 repugnante natura quaelibet cedit industria. B. Thom. I. part. q. 29. art. 1. Natura facit omnia nasci. Zeno lib. 2. de nat. Deorum naturam definit, ignem artificiosum, ad gignendum progredientem via.“

**211** Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus (O stvoření světa)*, přel. Lenka Karfíková, Praha, OIKOYMENH 2000, p. 79.

Pokud jde o duši světa, také zde alchymie čerpá z platónizujících teologů středověku a renesance, jejichž spekulace rovněž dosáhly vrcholu v chartreské škole. Opírají se jak o Chalcidiův Komentář k Timaiovi, tak o Boethia (*De consolatione philosophiae* 3, 9) a Macrobia (*In somn. Scip.* 1, 14)<sup>212</sup>. Nejčastěji je duše světa (poukazující k Timaiu) ztotožňována s Duchem svatým (synodou v Sens r. 1140 byla tato představa odmítnuta a později byla opuštěna)<sup>213</sup>, zároveň ovšem s duchem světa (*spiritus mundi*), a to nejčastěji s odvoláním na dialog Asclepius<sup>214</sup>, který byl ve 12. století velmi oblíbený a hojně citovaný.

---

**212** Srov. dále kap. VI. „Popis sestupu duše do podsvětí“.

**213** Viz např.: Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus (O stvoření světa)*, překlad Lenka Karfíková, Praha, OIKOYMENH 2000, p. 93. Více k těmto představám viz Sylvain Matton: *Alchimie et stoicisme: à propos des récentes recherches*. In: *Chrysopoeia (Revue publiée par la Société d'Étude de l'histoire de l'Alchimie)*, V, Paříž, S.É.H.A.; Milán, ARCHE 1992–1996, pp. 7–144.

**214** Cituje jej i Thierry ze Chartres: „Hermés v knize zvané Trismegistos nazývá tuto sílu duch: ‚Byl bůh a HYLÉ, která pro nás Řeky znamená svět. A svět provázal duch či ve světě byl duch.‘“ A o kousek dále: „Duchovní bůh, který je označován jako nejvyšší, řídí a spravuje svého smyslového boha, jenž v sobě zahrnuje všechno místo, všechnu substanci věcí a veškerou látku rodícího a tvořícího i všechno, ať je to cokoli a jakkoli velké. Duch však uvádí do pohybu či řídí všechny druhy věcí na světě, každou podle její přirozenosti, jakou od boha dostala. HYLÉ čili svět pak pojímá všechno a je pohybem a množováním všeho, jak to bůh vládce dopřává všem věcem, kolik jich jedna každá potřebuje. Duch pak všechno naplňuje podle toho, jaká je přirozená povaha jednotlivých věcí.“ (Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus (O stvoření světa)*, překlad Lenka Karfíková, Praha, OIKOYMENH 2000, p. 91; v pozn. 32 zmiňuje L. Karfíková odlišnosti od vlastního textu dialogu Asclepius).

---

## VII. SOLÁRNÍ MONOTEISMUS U MACROBIA

*Slyš, ó paprsky obkroužený kotouči dalekosažného víru,  
který kroužíš dokola po nebeských oběžných drahách,  
jasný Die Dionýse, Otče moře, Otče země,  
Slunce, jež dáváš všemu zrod a vše ozařuješ zlatým světlem.*<sup>215</sup>

Helénistický kult Slunce je proudem, v němž se spojuje mnoho menších toků, jež můžeme sledovat na mnoha různých úrovních: náboženské, filosofické, astrologické, literární (např. Iambúlovy Sluneční ostrovy<sup>216</sup>), politické apod. Monoteismus byl již v pozdní antice (obvykle se hovoří vsutku o monoteismu, a nikoli o henoteismu, třebaže v námi sledovaném období mezi nimi nelze vytyčit přesnou hranici; v novoplatónismu navíc zcela splývá filosofická i náboženská dimenze) základní platformou, ze které bylo dokonce kritizováno křesťanství se svou trojiční dogmatikou jako mnohobožství. Monoteismus se v této době pochopitelně neobjevil náhle a nově, jde spíše o pokračování a rozvinutí autochtonních náboženských tendencí „subordianistického“

---

**215** Sat. 1, 23, 22 (Orf. fr. 236 Kern).

**216** Ty chtěl v praxi uskutečnit Aristoníkos, syn pergamského krále Eumena II., při svém protiřímském povstání r. 130 př. n. l.

henoteismu spolu s rozšířením mysterijní zbožnosti (kde ve výrazné míře docházelo ke spojování a sjednocování božstev), kultu Slunce a platónské filosofie (středoplatónské a novoplatónské).

Kult Slunce pronikal do helénistické oikúmeny zvláště z Egypta, a také – spolu s astrologickými – znalostmi ze Sýrie a Babylonie. Zde zaujímal Slunce významné postavení středu, kolem něhož se otáčí dvanáct souhvězdí zodiaku. Slunce dále odpovídalo nejdokonalejšímu kovu, tedy zlatu a v komplexu kosmologicko-filosofických (a hermetických) výkladů představovalo analogii k aktivnímu a neměnnému principu ducha. Již císař Augustus spolu se svou „juliánskou“ reformou kalendáře ustanovil slavnost narození Neporazitelného Slunce (*Sol Invictus*) na 24. prosince; Slunce se také v Římě v období císařství stalo ochráncem vládců (jež se s ním také ztotožňovali: Caligula, Nero). Za Septima Severa (po jeho svatbě s Julií Domnou) se stal syrský kult Slunce (Elagabal) dokonce oficiálním státním kultem. V té době se také začínají v Římě výrazně prosazovat Mithrova mysteria (především mezi římským vojskem) a všechny personifikace Slunce (*Sol Invictus*, Mithra, Elagabal) začínají zvolna splývat.

Tento proces vyvrcholil za císaře Aureliána, který obnovil oficiální kult boha zvaného *Deus Sol Invictus*, který v sobě zahrnoval všechna ostatní božstva. Po Konstantinově příklonu ke křesťanství pak došlo k poslednímu výrazné restauraci kultu Slunce za vlády novoplatónsky filosoficky vzdělaného a tradičně (tj. pohansky) nábožensky založeného císaře Juliána; který byl s největší pravděpodobností také zasvěcencem do mystérií Hélia, boha Slunce, tak to alespoň vyplývá z obsahu jeho slavného hymnu na krále Hélia, kde mimo jiné praví:

„Jsem služebníkem krále Hélia, nosím o tom v sobě přesnější svědectví, než smím říci, aniž bych se dopustil přestupku“ (130b–c)..., „pak probíhají ostatní rituály, z nichž jedny se řídí tajnými řády mystéria, druhé lze vysvětlit

všem“ (168d–169a)..., „je třeba říci, že Hélios, král světa idejí (NOÉTOS KOSMOS), vzešel z jednoho boha, jeden z jednoho, a zaujímá prostřední místo mezi nimi a mezi bohy vnímanými rozumem (NOEROI THEOI)... a sjednocuje poslední s prvním (156d–157a)... Když naplnil nebe tolika bohy, kolik jich sám v sobě obsahuje v myšlenkové podobě, ti se projevují v mnoha podobách, aniž se oddělili, ale zároveň s ním tvoří nerozdělitelnou jednotu.“

Tato oslavná řeč na Héliu je zcela prokazatelně ovlivněna novoplatónským učením Iamblicha a v závěrečné osobní modlitbě k Héliovi, již nyní uvedeme, můžeme najít i soteriologický aspekt novoplatónismu, jenž si podrobně vyložíme u Macrobia při popisu sestupu duše na zem.

„Modlím se, aby král všehomíra Hélios mi byl milostivě nakloněn za mou snahu, aby mi dal prožít ctnostný život, aby mi dal dokonalejší moudrost, bohem osvícený rozum a klidný konec života, jakmile mi to osud určí a nastane má hodina. Kéž mi potom dopřeje, abych vystoupil k němu a setrval u něho na věky. Žádám-li však více, než odpovídá skutkům mého života, nechť je mi dáno setrvat u něho alespoň po mnoho dlouhých period.“<sup>217</sup> (158b–c)

V citovaném úryvku najdeme jak nábožensko-filosofické vysvětlení he-noteismu, tak platónské představení Héliu jakožto „krále světa idejí“ (srov. pasáž předcházející slavnému podobenství o úsečce z Ústavy 508e–509d<sup>218</sup>) a zároveň prostředníka mezi světem idejí a světem vnímatelným smysly, což je zjednodušený motiv Iamblichovy triadické metafyziky (je stejné podstaty jako nezjevná nejvyšší idea, zároveň je první hypostazí ideje Dobra i její dru-

**217** Citováno dle: Růžena Dostálová, Stanislav Hošek: *Antická mystéria*, Praha, Vyšehrad 1997, p. 215–216.

**218** Ústava 509d: „Pomysli si tedy, že idea dobra a slunce jsou, jak jsme pravili, dvě mocnosti a že kralují jedna nad rozumovým rodem a krajem, druhá pak nad viditelným – neřeknu ‚světem‘, aby se ti nezdálo, že dělám umělé hříčky se slovem ‚světlo‘...“

hou hypostazí – inteligibilní i intelektivní a konečně i samotným viditelným Sluncem-Héliem). Zároveň můžeme v Julianově řeči spatřit odkazy na iránské Mithru coby prostředníka mezi nebem (Ahura Mazda) a zemí (Ahri-man).

Macrobiův solární monoteismus je tedy spíše pokusem o jistou systematizaci či etymologizující katalogizaci předcházející tradice (ač v Saturnáliích setrvávající spíše v rovině nábožensko-filologické než filosofické), která je možná o to naléhavější a více akcentovaná, že je vědomým kontrapunktem křesťanství (je jen obtížně představitelné, ačkoli zcela vyloučit to také nemůžeme, že by na – nyní už všudypřítomnou – křesťanskou víru nebyl brán zřetel, Macrobiovo naprosté mlčení se zdá být v každém případě velmi výmluvným!). Od exaltovaného náboženského projevu Julianova se svou formou na první pohled velmi liší.

Výkladu solárního monoteismu se v první knize Saturnálií (1, 17–1, 23) ujal Vettius Praetextatus, podle dochovaných zpráv znalec řecké filosofie, na jehož náhrobku se skví titul *pontifex Solis*. Výklad o Slunci navazuje na předchozí rozsáhlý výklad o římském kalendáři. Nejprve se uvede, že naši předkové věděli, že Slunce řídí ostatní nebeská tělesa, a ta že – zde se Macrobius odvolává na autoritu Plótina – určují pořádek věcí lidských.<sup>219</sup> Výklad jednotlivých bohů, kteří zastupují Slunce, se opírá o „aitiologicko-etymologizující“ pojetí: jména a především kultická epiteta všech bohů jsou odvozena z jednotlivých vlastností Slunce. To je v souladu s pojetím antické rétoriky, podle níž jména odkazují na podstatu věci (poslední z Aristotelových důkazových

---

**219** Zde se nabízí srovnání s Macrobiovým Komentářem ke Scipionovu snu, kde při sestupu na zem duše dostává od Slunce schopnost citění a vytváření myšlenkových obrazů (AISTHÉTIKON a FANTASTIKON) a je tedy jakýmsi praobrazem duševně-smyslového života. Viz též kap. VIII.

TOPOI je APO TÚ ONOMA, tedy „podle jména“). Zatímco u Vergilia se ještě odborníci filologové shodují v tom, že jeho etymologizování je smysluplné, u Ovidia již začíná ono „etymologické třeštění“, které u Macrobia doznává bezesporu před obdobím středověku jednoho ze svých vrcholů<sup>220</sup>.

Ztotožňování bohů se Sluncem uvádí Macrobius proslaveným mudrckým výrokem (dochovaným u Hérakleita<sup>221</sup>): HEN TO PAN, jedno je vším; jenž stojí od pozdní antiky v centru hermetického (zvláště pak alchymického) myšlení.

Na prvním místě je ze všech bohů zmiňován Apollón, světelný, „noeticko-civilizační“ bůh<sup>222</sup>, jemuž je také v této části Saturnálií věnováno nejvíce místa. Je bohem léčení a věštev, dárce zdraví, ale také (podle obecného principu, co nemoc způsobilo, to ji také vyléčí *a vice versa*<sup>223</sup>) původcem nemocí,

---

**220** Samozřejmě spolu s Isidorem ze Sevilly a jeho dílem *Etymologie*, který ovšem z Macrobia čerpá. Curtius upozorňuje, že *Etymologie* byly rovněž nazývány *Origines*, a *origo* (původ) je tak ekvivalentní k *etymologia*. Viz kap. Etymologie jako forma myšlení. In: E. R. Curtius: *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha, Triáda 1998, pp. 531–538.

**221** Fr. B 10.

**222** Srov. Plútarchos: *O delfském E*, překlad a komentář Radek Chlup, Praha, Herrmann a synové 1995.

**223** Srov. Sat. 1, 17, 22–24: „Na tom, že se podvojná aktivita Apollóna vyzývá pod různými jmény, není nic zvláštního, neboť i u jiných bohů chápeme, že jejich dvojitá moc a jména jsou sice protikladné, ale vztažené k jednomu subjektu. Tak například Neptun je někdy nazýván, Třesoucí zemí (ENOSICHTHÓN) a jindy, Zemi upevňující (ASFALIÓN). Rovněž Merkur probouzí i uspává vědomí a oči lidí, jak praví Homér:

*Pak vzal kouzelný prut, jímž lidem, podle své vůle,  
bdícím uspává oči a jiné ze spánku budí. (Il. 24, 243).*

Proto i Apollóna, tedy Slunce, uctíváme někdy pod jmény, jež znamenají zdraví, a jindy jmény znamenajícími zhoubu, i když ovšem zkáza, již sesílá na provinilce, jasně vyjadřuje, že tento bůh je ochráncem spravedlivých.“

především moru. Etymologických vysvětlení podává celé množství, včetně takových, které jsou i pro nefilologa již na první pohled zcela bizarní, např. výklad jeho jména vznikem z AP´ALLÓN, tedy prý podle toho, že Slunce vychází na „mnoha různých místech“).

V první řadě uvádí platónskou etymologii od slova APOPALLEIN, „vrhat“ paprsky a poté odvození z výrazu A-POLLÓN (ne-mnohý), odpovídající latinskému názvu pro Slunce *sol* (v souvislosti se *solus*, jediný), neboť je jediným světlem s takovým jasem a účinkem.<sup>224</sup>

Z epitet, která Apollóna dle Macrobia spojují se Sluncem, je to především „Delius, neboť svým světlem činí všechny věci zřetelnými (DÉLA) a jasnými“ a dále FOIBOS (zářící), což je prý odvozeno od jeho krásného vzhledu a jasu. Dále je nazýván LOXIAS, „protože (jak praví Oenopides) směřuje v zešikmeném (LOXOS) kruhu od západu k východu nebo (jak píše Kleantes) protože se pohybuje v zešikmených kruzích anebo že nás jeho paprsky pravidelně osvětlují z jihu, zatímco my jsme od něj na sever. (...) Také je zván FANÉS, neboť šíří světlo (FAINEIN) a FANEON, neboť Slunce je každý den nové (FAINE-TAI NEOS).

(...) Obyvatelé Camiru, již obývají ostrov zasvěcený Slunci, obětují Apollónovi „Stále-rozenému“ (AEIGENETÉS), neboť vycházející slunce se vždy rodí

---

**224** Z dalších uváděných etymologií, které Apollóna vztahují přímo ke Slunci, uvádí Macrobius následující: Podle Speussipa prý spočívá původ jména v tom, že síla Slunce spočívá v součinnosti mnoha ohňů (APO POLLÓN); jiná je z výrazu ANAPOLEIN, tj. že znovuobíhá nebeskou klenbu; dále od toho, že hubí (APOLLYSI) život – což dokládá Euripidem a Archilochem; od zahánění (APELAUNEIN) nemocí, což převádí i do latinského prostředí (*apello*). Dále Macrobius cituje Apollodóra (rozumí se Apollodóra z Athén, 2. st. ante), který prý ve čtrnácté knize svého pojednání O bozích nazývá slunce IÉIOS a praví, že se tak říká Apollónovi podle toho, že se slunce pohybuje (HIESTHAI) a pádí (IENAI) po nebeské klenbě.

a samo dává všemu zrod tím, že oplodňuje, zahřívá, zachovává, živí a podporuje“.<sup>225</sup>

Další velmi časté Apollónovo epiteton je Lycius, tedy latinská obdoba řeckého LYKAIOS, které se obvykle odvozuje od LYKÉ, jitřního světla.<sup>226</sup> Následující pasáž týkající se výkladu epitet ocituji v celém rozsahu: „Apollón byl nazýván „Otcovský“ (PATRÓOS), a to nikoli podle náboženského zvyku jednoho národa či obce, nýbrž z toho důvodu, že je zdrojem, z něhož se vyvíjejí všechny věci, vždyť slunce tím, že vysušuje vlhkost, je příčinou všeho zrodu, jak praví Orfeus: „maje rozmysl a moudrou radu otce“<sup>227</sup> (...) Dále byl nazý-

---

**225** Sat. 1, 17, 31–35.

**226** Pro rafinovanost, jež má v mnoha případech i svébytnou poetickou hodnotu, zde uvedeme následující etymologická zdůvodnění. „Antipater Stoik píše, že Apollo přijal název Lycius, neboť ve svitu slunce se všechno stává světlým (LEUKAINESTHAD). Kleanthes poznamenává, že tento přídomek pochází od toho, že Apollo svými paprsky odnímá vlhkost, právě tak jako vlci uchvacují ovce. Staří Řekové nazývali světlo, které předcházelo východ slunce LYKÉ od adjektiva LEUKOS (světlý). Také dnes se tato doba nazývá LYKOFÓS. A právě o tomto čase píše Homér: „Nebylo dosud jitro a ranní ještě byl soumrak (AMFILYKÉ)“ (Il. 7, 433) a dále: „Apollu světlorodému (LYKÉGENEI) a slavnému lučičníkovi“ (Il. 4, 101), kteréžto epiteton znamená, ten, který svým východem rodí světlo“. Neboť zář jeho paprsků, které daleko široko předchází blížící se slunce a pomalu zahání chmurné temnoty, dává zrod světlu. A stejně tak se zdá, že i Římané, podobně jako v mnoha jiných případech, odvozují pojem pro světlo (*lux*) z řeckého LYKÉ. A dále, v nejstarších dobách nazývali Řekové rok, stezkou světla“ (LYKABAS), neboť světlo, tj. slunce, jím prochází a rozměřuje jej (BAINEI KAI METREI). V Thébaidě máme svědectví, že ve městě Lycopolis nazývali také slunce LYKOS (vlk), neboť vlku zde byla vzdávána stejná úcta jako Apollónu. V obou případech se ovšem vlastně uctívalo slunce, neboť vlk stejně jako slunce vše unáší a stravuje a bystrostí svých očí obvykle přemáhá noční temnoty. Někteří se domnívají, že i vlci (LYKOI) dostali své jméno od světla (LYKÉ), tedy od rozbřesku, protože tato zvířata si k unášení ovcí ponejvíce vyhlédají tuto denní dobu, kdy jsou ovce za svítání po nočním hladu vyháněny z ohrady na pastvu.“ Sat. 1, 17, 38–41.

**227** Fr. 242 Kern.

ván „bohem pastýřů“ (NOMIOS), ne proto, že by byl pastýřem a – jak vypráví báje – pásal stáda krále Admeta, ale protože slunce pase vše, co země zrodí. Z toho důvodu také není opěvován jako pastýř jednoho jediného druhu dobytka, ale vůbec veškerého. Tak se k němu obrací u Homéra Neptun: „Ty zas lesklé krávy a loudavé, Foibe, jsi pásal.“<sup>228</sup> A tentýž bůh je Homérem označován za pastevce koní, když říká:

„Apollón stříbrnoluký je vychoval v pérejské zemi:

Byly to kobyly obě a nosily Areův postrach.“<sup>229</sup>

Kromě toho existují u Kamirů chrámy zasvěcené Apollónovi coby „pastýři ovcí“ a nazývají jej „Ochránce stád“ (EPIMÉLIOS). Na Naxu je zván „S beráncími vlasy“ (ARNOKOMÉS) a zároveň ctěn jako „Průvodce stád“ (POIMNIOS), na Lesbu coby „Bůh roklí“ (NAPAIOS). Konečně existuje mnoho přízvisek Apollóna v různých obcích, které jsou svázány s jeho pastýřskou funkcí, a je tedy uznáván jako hlavní dozorce všeho dobytka a vskutku i jako pastýř. Dále je Apollón zván ELELEUS<sup>230</sup>, neboť krouží (ELITTESTHAI) kolem země. Zdá se totiž, jako by Slunce obíhalo kolem Země v nekonečném oběhu, jak praví Euripidés: „Hélie, který tryskem rychlých koní světlo rozléváš,“<sup>231</sup> či proto, že Slunce obíhá coby masa shromážděného (SYNALISTHENTOS) ohně, jak praví Empedoklés: „V sebe je shloučeno Slunce a po velké obloze kráčí.“<sup>232</sup> Také Platón odvozuje jeho název z výrazů pro shromažďování, protože „shromažďuje lidi na totéž místo, když vyjde“.<sup>233</sup> Přízvisko „Zlatovlasý“ (CHRYSO-

---

**228** Il. 21, 448.

**229** Il. 2, 766–7.

**230** Přízvisko, které Ovidius přiřkl Bakchovi. Viz Met. 4, 15.

**231** Phoeniss. 3. In: *Hippolytos a jiné tragédie*, přel. Rudolf Mertlík, Praha 1986.

**232** B 41 Diels.

**233** Viz Cratylus 409a.

KOMAS) dostal od záře paprsků, kterým se říká zlaté vlasy slunce. Odsud má svůj původ i epiteton „Neostříhaný“ (AKERSIKOMÉS), neboť paprsky nikdy nemohou být odděleny od původce světla. Je také nazýván „Stříbroluký“ (ARGYROTOXOS), neboť když Slunce dospěje na nejvyšší oblouk nebeské klenby, má podobu jakéhosi bělavě stříbrného luku, z něhož jsou vypouštěny paprsky jako šípy. Dále se nazývá „SMINTHEUS“, neboť kráčí planoucí (ZEÓN THEI), „KARNEIOS“, jelikož hoří a přesto se jeví stále nové<sup>234</sup>, anebo, přestože všechny hořlavé věci spaluje, samo žhnoucí vlastním teplem, zůstává stále nové. Další z jeho přízvisek zní KILLAIOS, neboť se pohybuje doleva (KINESEIS LAIAS POIED), pro nás tedy vždy z jižní strany. Je také Apollón THYMBRAIOS, bůh deště, tedy bůh, který sesílá déšť (HO TÚS OMBRÚS THEIS) a Apollón FILÉSIOS, protože jeho laskavé vycházející světlo vítáme s vděčností a láskou.“<sup>235</sup>

Následující pasáž pak krásně ilustruje Macrobiovo zacházení s mýtem a jeho slučitelnost jak s filosofickým, tak přírodopysným („protovědeckým“) pohledem na svět, jež můžeme považovat za exemplární pro celou pozdní antiku a středověk.

„Pokud jde o Apollónovo přízvisko PÝTHIOS, to prý není podle názoru filosofů odvozeno od „zkoumání“ (PEUSIS), tj. od žádání orákula, ale od PYTHEIN, což je výraz totožný se SÉPEIN a znamená „nechat shnít“, neboť k dovršení tohoto procesu je nezbytné teplo. Z tohoto důvodu prý Apollón dostal své přízvisko, třebaže podle mytologie Řeků dostal toto jméno podle zabití Pythona. Nicméně ani mýtus (*fabula*) není v rozporu s porozuměním tajemství přírody, což se ukáže, když si projdeme sled událostí, které se týkají Apollónova narození, jak jsem ostatně před chvílí slíbil učinit. Vypráví se, že když

---

**234** Akronym z KAIOMENOS HORATAI NEOS.

**235** Sat. 1, 17, 42–49.

se Latona chystala porodit Apollóna a Dianu, chtěla tomu zabránit bohyně Iuno. Když však přesto došlo k porodu, napadl prý drak zvaný Python kolébky zrozených bohů a Apollón coby nemluvně jej usmrtil svými šípy. Jak je třeba tento mýtus chápat, ukazuje přírodní věda (*ratio naturalis*). Nejprve byl chaos, a poté se z obludné změti začaly vynořovat tvary věcí a živly (*elementa*). Podstata země byla dosud vlhká, a proto byla díky měkkému a nestabilnímu základu také vratká. Má se však za to, že jak povolna stoupalo teplo nebes a na zemi spadly zárodky ohně, zrodily se dvě hvězdy: Slunce a Luna. Slunce bylo mocnou silou tepla vyneseno vzhůru, Měsíc, zatížen teplotou sobě vlastní, vlhkostí a jakoby ženskou podstatou, klesl dolů. Jako je Slunce spíše podstaty otcovy, Luna má podstatu matky. Latonou totiž přírodní filosofové (*physici*) rozumí zemi, které Iuno dlouho bránila, aby nemohla zrodit řečená božstva. Iuno tedy znamená vzduch, který byl tehdy vlhký, dosud těžký a stál v cestě éteru, aby svit obou hvězd nepřešel skrze hustotu vlhkého vzduchu, právě tak, jako bránila vývoji obou nemluvnat. Ale nakonec vytrvalost božské přirozenosti, o níž se věří, že napomohla porodu, přeci zvítězila. A aby se upevnila důvěra v tento mýtus, byl na ostrově Délu zřízen chrám Prozřetelnosti, nazývaný chrámem Prozřetelné Athény (ATHÉNA PRONOIA), kde se konají příslušné obřady.

Také se praví, že se na tomto ostrově narodila Diana a Apollón, neboť se nám zdá, že se vynořili z moře. Ostrov se prý nazývá Délos z toho důvodu, že povstání a jakoby zrod obou hvězd činí všechny věci jasné (DÉLA) a viditelné. A zde je vysvětlení, které o zabití draka podává Antipater Stoik. Výpar z dosud vlhké země prudce vystoupal ve spirálách vzhůru, a odtud, poté co se zahřál, stácel se zase směrem dolů, jako smrtící had a všechno nakazil silou vyvolávající hnutí, jež se rodí pouze ze spojení vlhka a tepla. Hustota a temnota výparu zakryla samotné Slunce a zdálo se, jako by jej zbavila světla. Nakonec byl ale přesto mrak rozptýlen, vysušen a usmrcen božským tep-

lem paprsků, jež dopadaly jako šípy, a tak vznikl mýtus o zabití draka Apollónem. Existuje ještě jiné vysvětlení násilné smrti draka. Ačkoli se pohyb Slunce nikdy neodchyluje od dráhy ekliptiky, přesto tím, jak měnilo směr větru hned nahoru a zase dolů, připodobnila se jeho pouť vlnovitému pohybu hada. Proto praví Euripidés: „Drak zrozený z ohně jde v čele čtyř ročních období a zapřáhá vůz s množstvím plodů v harmonii bohatství.“<sup>236</sup>

Když tedy Slunce, označované na své pouti jménem hada, skončilo svůj běh oblohou, pravilo se o něm, že „skolilo“ draka. Odtud mýtus o zabití hada. Šípy (které jsou spojované se Sluncem) pak neznamenaají nic jiného než vysílání paprsků. Ty jsou považovány za nejdelší, když Slunce končí svůj roční běh: během letního slunovratu, když je Slunce nejvýše a dny nejdelší. Proto je Slunce zváno „Dalekostřelným“ (HEKÉBOLOS a HEKATÉBOLOS), neboť vrhá šípy z dálky, tj. ustavičně vysílá své paprsky na zemi z největší vzdálenosti.“<sup>237</sup>

Tato pasáž názorně ilustruje použití alegorické metody čtení mýtů: mýtus není novým nebo jiným vysvětlením diskvalifikován, ba dokonce ani umenšen, mýtus je kosmo- či theogonické vyprávění o povstávání světa, jež se vypráví „odnepaměti“; jeho kosmotvorná síla přetrvává a *in potentia* obsahuje všechny jiné náhledy a vysvětlení v sobě. Jeho pravda je zjevená, svrchovaná a básnická; právě odtud plyne ona typická pozdně antická paralela básníka s Tvůrcem světa, básník je vnímán jako ten, kdo zná všechny vědy (a je do značné míry lhostejno, zda je vskutku studoval<sup>238</sup>, či ne), a to pod-

---

**236** Fr. 937 Nauck.

**237** Sat. 1, 17, 50–60.

**238** Pokud se nejednalo o tvůrce drobné lyriky či „hříček“, pak je nesporné, že básník musel mít rozsáhlé encyklopedické znalosti. Pokud jde o Vergilia, Macrobius v Saturnáliích (1, 24) před tím, než začne vykládat jeho znalost kněžského

le mého názoru právě proto, že zprostředkovává – či často dokonce sám vytváří – mýty. V jistém smyslu jsme zde svědky posledního heroického – ale také velmi funkčního – pokusu o udržení závaznosti mýtů skrze oceňování poetické tvorby, která je považovaná přímo za vrchol veškeré vědy či nauky. Lze oprávněně namítnout, že toto pojetí se týkalo pouze úzkého okruhu lidí intelektuální špičky a pohanského vyznání, navíc zbožštění tvůrce (které se ovšem týká spíše samotného principu tvorby příp. díla, a nikoli vlastního autora v dnešním chápání tohoto slova) a téma „posvátnosti knihy“ není pro antiku (a zvláště pak její klasické období) právě typické; avšak právě na toto pojetí navázal středověk a znovu se naplno rozeznělo a rozvinulo v renesanci. Široké pojetí filosofie a básnictví a jejich splývání (které je všeobecně rozšířeno až do vrcholné scholastiky 13. století, ale ani pak zcela nemizí) bylo jistě do značné míry nesené právě tím, že alegorická metoda výkladu, aplikovaná původně na mytopoetické náboženství Řeků za účelem jejího sladění s nároky filosofie, je v novoplatónismu povýšena na hlavní nástroj filosofie a ve středověku, jak jsme naznačili v minulé kapitole, je často ztotožňována s filosofií vůbec.

Vraťme se a uzavřeme nyní Macrobiův výčet solárních vlastností Apollóna vyvozovaných z jeho „mluvících“ epitet. Apollón je dále nazýván „Dvojčetem“ (DIDYMAIOS), protože prý „představuje dvojí povahu svého božství tím, že osvětluje a zdobí Lunu“<sup>239</sup>.

---

práva, filosofie a astronomie, cituje Vergiliův dopis císaři Augustovi, jenž začíná těmito slovy: „Dostávám od tebe mnoho dopisů,“ a pokračuje, „pokud jde o mou Aeneidu, kdybych vpravdě měl už něco, co by bylo hodné tvého sluchu, rád bych ti to poslal, ale látka je tak rozsáhlá, až se mi zdá, že jsem snad musel být šílený, když jsem se pustil do takové práce, zvláště když, jak víš, toto dílo vyžaduje mnohá další a rozsáhlejší studia.“

**239** Sat. 1, 17, 64.

Konečně poslední z jeho uváděných přízvisek zní: „Delfský“ (DELPHION), „neboť věci nezjevné činí zjevnými, tedy září svého světla projasňuje věci temné. Númenios odvozuje jeho jméno z toho, že je ‚samojediný‘; neboť v jazyce starých Řeků znamenal výraz DELFOS jeden či sám. Proto výraz pro bratra zní ADELFO, tedy ten, kdo již není sám“<sup>240</sup>.

Zbytek této kapitoly věnované „Apollónovi-Slunci“ pak tvoří popis asyrské sochy Apollóna, v němž podle Macrobia odkazují ke Slunci všechny její atributy, což bude užívat i v dalších případech solárních božstev, čímž se z Macrobových Saturnálií stává cenný zdroj pro historiky umění<sup>241</sup>.

Po Apollónovi se pojednává o Dionýsovi, který je nejprve ztotožňován s Apollónem-Sluncem (odkazuje se na Aristotelova *Theologúmena* a dále podkládá různými rituálními krajovými zvyklostmi) a posléze přímo se Sluncem za použití etymologií epitet, výkladu jeho soch apod. Nebudeme již všechny příklady uvádět jako v případě Apollóna, jehož jsme použili jako *pars pro toto*. Ve svém výkladu si Macrobius samozřejmě nemůže nepovšimnout starší tradice ztotožňování bohů a různého výkladu mýtů, o niž se může dobře opřít, a tou je tradice thráckého pěvce a „kulturního héra“ Orfea, tzv. „orfismus“. Macrobius cituje následující orfické verše:

„Rozpuštěním božského aithéru, jenž byl předtím nehybný  
odhalil bohům věc nejkrásnější na pohled,  
toho, jenž je dnes nazýván jmény jako Fanés a Dionýsos  
a kníže Eubúleus a Antauges velmi jasný,  
neboť různí lidé nazývají bohy různými jmény.

---

<sup>240</sup> Sat. 1, 17, 65.

<sup>241</sup> E. Panofsky: *Význam ve výtvarném umění*, Praha, Odeon 1981, pp. 123–139.

On byl první, který vyšel do světla a byl nazván Dionýsos,  
protože krouží po nekonečných dálavách Olympu.  
Proměnil se však a získal jméno a zvláštní přídomek,  
vždy podle vhodné doby v měnícím se čase.“<sup>242</sup>

Další potvrzení tohoto ztotožňování nachází i v citovaných pasážích Aischyla a Euripida (dnes dochovaných fragmentárně) a pozornost zasluhuje i citace věštby Apollóna z Klaru zapsaná Corneliem Labeonem v (nedochované) knize „O věštbě Apollóna z Klaru“, který na dotaz, jaké božstvo se skrývá za jménem IAÓ, měl odvětit: „Ti, kdo došli poznání mysterií, by měli tato nevyprávělná tajemství skrýt, avšak je-li jejich chápání malé a mysl slabá, pak jim zjev, že Iaó je nejvyšší bůh ze všech. V zimě je to Hádés, s nastupujícím jarem Zeus, v létě Slunce a na podzim něžný Iaó.“<sup>243</sup>

Ztotožňování bohů je totiž nejvíce vlastní právě mysterijní tradici, která byla vždy tolerována a zcela koherentně patřila k náboženskému životu antiky. Kromě citací Orfea a mysterijních výroků si Macrobius nemůže nechat ujít příležitost, aby na podporu solárního monoteismu nezmínil i Vergilia. Vybral si k tomu verš z Georgik, kde je Liber Pater (Dionýsos) spojován se Sluncem a Cerera s Lunou:

„Ó zářivá světla vesmíru,  
kterými roční běh je řízen z nebeské báně,  
Libere, Cerero živná,/ vždyť jedině milostí vaší  
ze země bohatý klas nám na místě žaludu vzrostl.“<sup>244</sup>

<sup>242</sup> Sat. 1, 18, 12; Fr. 237 Kern; Sat. 1, 18, 12.

<sup>243</sup> Sat. 1, 18, 21–22.

<sup>244</sup> Sat. 1, 18, 23; Georg. I, 6–9. Cit. dle: Vergilius: *Zpěvy rolnické a pastýřské*, překlad Otmar Vaňorný, Praha, SNKLHU 1952.

Dále výklad pokračuje tím, že se Sluncem je postupně ztotožněn Arés (Mars), Hermés (Merkur), Asklépios (Aeskulapius), Salus, a dokonce i hrdina Héraklés (Hercules)<sup>245</sup>, egyptský bůh Sarapis, syrský Adónis a Attis, Adad a bohyně Adargatis. Sluncem je dále překvapivě také bohyně Nemesis<sup>246</sup>, bůh Pan, Saturn (KRONOS), a také sám Jupiter, vládce bohů.

Jediné tři explicitně vyjádřené výjimky mezi bohy tvoří egyptská bohyně Isis (která je také nazývána přirozeností věcí – *natura rerum*<sup>247</sup>; pravděpodobně jde o vše, co svébytně vzchází vyživováno paprsky Slunce), původně syráská bohyně Kybelé (*Magna Mater*) a konečně Hestia<sup>248</sup>, které všechny jsou ztotožněny se Zemí. Do této skupiny bychom pravděpodobně mohli zařadit všechny ženské bohyně, tvořící protějšek mužskému Slunci. Venuše je přitom ztotožněna se severní polokoulí a Proserpina s jižní.

Macrobius dokonce vztáhnul ke Slunci všechna znamení zvěrokruhu, což je již vcelku obtížný alegorický výkon, při němž autor usuzuje na vlastnosti Slunce z jednotlivých vlastností symbolizovaných tím kterým znamením.

---

**245** Jeho jméno se odvozuje z HÉRAS KLEOS, což znamená „sláva nebes“.

**246** „Také Nemesis, kterou uctíváme coby ochranitelku před pýchou, představuje tu schopnost Slunce, jejíž podstatou je, že jasné věci zatemňuje a odnáší před naším pohledem, kdežto věci zahalené osvětluje a přivádí před nás.“

**247** „Spolu se Sarapidem je uctívána Isis, která je buď země, nebo zakládající přirozenost (*natura rerum*), jež spočívá ještě pod sluncem. Proto je tělo této bohyně hustě poseto prsy, neboť vše se živí a posiluje buď ze země, nebo od zakládající přirozenosti.“

**248** Zde se Macrobius odvolává na dialog Timaios, ve skutečnosti ovšem na Faidros (246e): „A tu veliký vůdce na nebi, řídě okřídlený vůz, jede první, všechno pořádá a o všechno se stará; za ním pak následuje vojsko bohů a daimonů, spořádané v jedenáct oddílů. Zůstává totiž jediná Hestia v domě bohů.“ (Hestia je tradičně vykládána z geocentrického pohledu jako nehybná Země.)

Překvapivou věcí v celém výčtu, na niž jako první upozornil J. Flamant, je absence solárního božstva Mithry, jehož kult byl v této době nejrozšířenější a tvořil jediného vážného soupeře křesťanství. Je to snad proto, že nebyl zařazen do oficiálního římského panteonu a byl objektem pouze soukromého uctívání? Macrobiovo mlčení je o to podivnější, že mezi účastníky jeho hostiny byli zavěcenci Mithrova kultu, sám Praetextatus je *pater sacrorum*<sup>249</sup> i *pater patrum* a Postumianus byl *pater patrum dei solis invicti Mithre*<sup>250</sup>. Podle Flamanta jediný odkaz na Mithru nenalezneme ani u Porfyria, což by snad mohlo být určitým vodítkem.

Otázka, jaké předlohy pro tuto pasáž Macrobius užíval, má za sebou velmi dlouhou a spletitou historii. Shrňme zde její základní vývoj a teze<sup>251</sup>.

Podle Wissovy zde Macrobius čerpal z nedochovaného Iamblichova pojednání PERI THEÓN a z latinského spisovatele a teologa Cornelia Labeona. Schedler<sup>252</sup> se domníval, že Macrobius čerpá ze ztraceného Porfyriova spisu „O slunci“. Za další pravděpodobný a diskutovaný zdroj této knihy se považovaly spisy latinského novoplatónika Maria Victorina, z něhož čerpal i sv. Augustin. L. Traube jako první upozornil na to, že Macrobius mohl (být skrze Iamblicha) čerpat z Porfyriova spisu PERI AGALMATÓN, jehož předobrazem je Apollodórovo pojednání PERI THEÓN.

Tyto teze podrobil důkladné kritice F. Altheim<sup>253</sup>, podle něhož představuje Macrobiův zdroj Porfyriovo nedochované pojednání „O slunci“. Na Porfy-

---

**249** CIL 6, 1778.

**250** CIL 6, 2151.

**251** Podrobně viz Flamant c. d., pp. 655–668.

**252** M. P. Schedler: *Die Philosophie des Macrobius und Ihr Einfluss auf die Wissenschaft des christlichen Mittelalters*, 1916. Viz: T. Whittaker: *Macrobius or Philosophy, science and letters in the year 400*, Cambridge Univ. Press 1928, p. 18.

**253** F. Altheim: *Aus Spätantike und Christentum*, Tübingen 1951.

ria se ostatně Macrobius přímo odvolává<sup>254</sup>. Za tuto tezi se postavil i Courcelle, jenž spatřoval zřetelnou blízkost mezi jedinou dochovanou citací z tohoto spisu v Serviově komentáři k Bukolikám a pasáží ze Saturnálií, ovšem podle mého názoru ji jednoznačně vyvrátil J. Flamant.<sup>255</sup> Ze srovnání obou zmíněných pasáží totiž vyplývá, že u Porfyria se Slunce rozpadá na tři základní „kvality“ nazývající se v podsvětí(!) Apollón, na zemi Liber Pater a na nebi Slunce, kdežto Macrobius v této pasáži pojmenovává pouze dvě základní hierofanie Slunce: v podsvětí jako Liber Pater a na nebi coby Apollón. Zásadní je ovšem rozdělení kompetencí, zatímco pro Macrobia je Apollón nebeským bohem a Liber Pater podsvětním, u Porfyria je Apollón bohem podsvětním a Liber Pater pak bohem pozemským. Vzhledem k rozsahu pasáže nejde tedy rozhodně o rozdíly zanedbatelné. Flamant dále upozorňuje, že rozdělení světa na nadsvětí a podsvětí, rozumí se na bohy severní a jižní nebeské hemisféry, jež je

---

**254** Sat. 1, 17, 70.

**255** Protože jde o často rozšířený názor, uvedme si zde pro srovnání obě pasáže za sebou.

*„Sed constat, secundum Porfyrii librum, quem solem apellavit, triplicem esse Apollinis potestatem, et eundem esse solem apud superos, Liberum patrem in terris, Apollinem apud inferos unde etiam tria insignia circea eius simulacrum videmus, lyram quae nobis celestis harmoniae imaginem monstrat; grypem quae eum etiam terrenum numen ostendit sagittas quibus infernus deus et noxius indicatur; unde etiam Apollo dictus est APO TÚ APOLLYEIN; hinc est quod et Homerus eundem tam pestilentiae dicit quam salutis auctorem.“* Servius: Buc. 5, 66.

*„In sacris enim haec religiosi arcani observatio tenetur, ut Sol, cum in supero, id est in diurno hemisphaerio est, Apollo vocitetur; cum in infero, id est nocturno, Dionysus qui et Liber Pater habeatur.“* Sat. 18, 8, 8.

*„...alii cognominatum Apollinem putant HÓS APOLLYNTA TA ZÓA, exanimat enim et perimit animantes cum pestem intemperie caloris immitit... Hinc est quod arcu et sagittis apollinis simulacra decorantur, ut per sagittas intelegatur vis emissa radiorum...“* Sat. 1, 17, 9–13.

pro Macrobia typické<sup>256</sup>, odpovídá rozvinutějšímu, více filosofickému rozdělení světa, v němž jak „nadsvětlní“, tak „podsvětlní“ bohové setrvávají vlastně spolu v nadlunární sféře, než je tradiční teologie Serviova (nebe, svět, podsvětí), jež umísťuje bohy do sféry sublunární. Pak je ovšem otázkou, na kolik je toto rozdělení opravdu porfyriovské. Společně zmiňovanou etymologii (tj ze slovesa APOLLYEIN) pak Flamant považuje za příliš banální, než aby byla signifikantní.<sup>257</sup>

Otázka Macrobiových zdrojů tedy není a pravděpodobně ani nemůže být pozitivně rozhodnutá, většina badatelů se dnes shodne pouze na tom, že Macrobiovým zdrojem mohou být tři Porfyriovy spisy: PERI AGALMATÓN (odkud by mohl Macrobius čerpat popisy soch), PERI THEIÓN ONOMATÓN (odtud by mohly pocházet jeho etymologie) a pojednání O slunci. (Ovšem *a priori* vyloučit nemůžeme ani paralelní latinské zdroje, Maria Victorina či Cornelia Labeona.)

Macrobiova solárně-monoteistická pasáž v Saturnáliích představuje nejrozsáhlejší zpracování synkretistické racionalizace kultu Slunce, jež starověk předal věkům následujícím, a v tomto žánru více méně filosofického symposia vlastně jediné; zbylé dvě dochované významné pozdně antické památky: citovaná řeč Juliána Apostaty Na krále Slunce a Proklův Hymnus na Slunce jsou v jiném žánru řeči, představují skutečné oslavné hymny. Již pro Platóna představovalo Slunce obraz rozumově poznatelného dobra v řádu viditelného světa<sup>258</sup>, Macrobius se naproti tomu nezajímá ani tak o filosofické zdů-

---

**256** Viz Sat. 1, 19, 10; Sat. 1, 21, 2; Sat. 1, 21, 10; Sat. 1, 21, 16 aj.

**257** Flamant, c. d., p. 665, pozn. 64.

**258** Platón: Ústava 508 b–c.

vodnění svrchovaného postavení a uctívání Slunce (snad proto, že to je již v obecném povědomí, nebo možná spíše z toho důvodu, že jde o rozšířený a po dobu několika staletí upevněný císařský kult), nýbrž alegorickou metodou synkretizuje a ukazuje, kterak je tento solární princip obsažen a ukryt ve všech ostatních bozích, kteří jsou jeho zástupci, a to často i za cenu zjevných zjednodušení a sofistických konstrukcí.

Také v Komentáři ke Scipionovu snu se znovu vrací k ústřednímu postavení Slunce v pasáži věnované astronomii, když vysvětluje Scipionova slova týkající se Slunce: „vládce, kníže a ten, kdo ovládá ostatní světla, mysl a správce světa“.<sup>259</sup> Výraz mysl světa pak spojuje s výrazem přírodních filosofů „srdce nebe“ (*cor caeli*) a odvozuje jej od toho, že vše, co vidíme, podléhá rytmům, které určuje běh Slunce (den, noc, roční období), a také z toho, že Slunce je zdrojem éterného ohně, nejživějšího a nejduchovnějšího živlu, který způsobuje jeho neustálý pohyb, a v této funkci je analogický funkci srdce v živých tvorech. Tuto stoickou nauku nalezneme u Poseidónia a u Theóna.<sup>260</sup>

Macrobius svým pojetím solárního monoteismu dokládá proces, během něhož se ze Slunce stává svrchovaný nejvyšší kosmický a životní princip. Jeho novoplatónská orientace se však nikde neuchyluje k theúrgii, tedy k praktickému rituálnímu jednání stěžejí oddělitelnému od magie, jehož cílem je konečná spása vystoupení duše k bohům a jejich přímé nazírání, které vrcholí u novoplatóniků Iamblicha a Prokla<sup>261</sup>. Pouze na jednom místě v této souvislosti zmiňuje, že theologové při svých obřadech používají následující krátkou modlitbu, kterou uvádí v řečtině: „Vševládnoucí Slunce,

---

**259** ComSS 1, 20, 1: „*Dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio.*“

**260** E. von Ivánka: *Plato christianus*, Praha, OIKOYMENH 2003, p. 236.

**261** Viz např. R. R. Dodds: *Řekové a iracionálno*, Praha, OIKOYMENH 2000.

duše světa, moci světa a světlo světa.“ Hovoří-li v této souvislosti o obřadech (*sacra*), můžeme snad předpokládat, že se (na tomto místě!) jedná spíše o theúrgy než o theology; Macrobius mezi nimi pravděpodobně nerozlišoval.

Závěrem můžeme s jistou dávkou zobecnění říci, že sluneční kult, na němž se podílela kombinace východních chaldejských astrologických znalostí, mithraismu a kultu císařů, měl jednoznačně soteriologický podtext, a to i u Macrobia, což je teze, kterou Flamant radikálně odmítá<sup>262</sup>. Podle něj představuje Slunce v pojetí Macrobia pouze analogon k nejvyššímu Jednu, jeho stopu a odraz, jehož odrazem je svět pozemský; uctívání bohů podle něj ničemu neslouží, vše je jen intelektuální hra. Přestože s touto intencí můžeme do jisté míry souhlasit (vynikne obzvláště ve srovnání s mystickou dikcí zmíněného Juliana), její vyostřenost musíme odmítnout. Rituální uctívání Slunce mohlo zajistit návrat duše zpět k místu jejího původu: do nebe, jež je – jak si ukážeme v následující kapitole – podle Macrobia (v návaznosti na tradici orfickou) místem pravého a jediného skutečného života.

---

**262** Flamant, c. d., p. 678.

---

## VIII. POPIS SESTUPU DUŠE DO PODSVĚTÍ<sup>263</sup>

Téma výstupu duše do nebes (*Himmelsreise der Seele*) bylo v pozdní antice jedním ze stěžejních filosofémat, které se v různých filosofických školách a náboženských směrech specifikovalo různě, ale rozhodně bylo všudypřítomné. V neztenčené míře jej pak přijalo křesťanství, v jehož rámci nacházíme asi dva nejproslulejší popisy u Pseudodionýsia Areopagity a v Dantově Božské komedii. Oba jednoznačně čerpají z novoplatónské filosofie<sup>264</sup>, podle níž (velmi zjednodušeně řečeno) je úkolem duše vystoupit zpět k Prvopočátku od nejzazší emanace, jíž je látka (HYLÉ). Směr dolů (tj. v rámci ptolemaiovského geocentrického modelu vesmíru: směrem k Zemi) je sestupem směrem k nižší ontologické validitě a zároveň k mnohosti. Směr dolů představuje vtělení (inkorporaci), směr vzhůru pak odtělesnění, očistění od tělesných žádostí a projevů. Macrobius v Komentáři Ciceronova závěru spisu *De re publica*, jímž je Scipionův příběh psaný v žánru „snového zjevení“, v němž se popisuje odpoutání duše od těla a její nazírání nebeských věcí, formou filosofické

---

**263** ComSS 1, 10–13.

**264** Ve druhém případě bychom možná mohli spíše říci středoplatónské, pokud bychom spolu s některými odborníky hledali předobraz Dantova výstupu v Plútarchově eschatologickém spisu *De facie*.

úvahy popisuje průběh stvoření a následné vtělení duše a není pochyb o tom, že právě toto tvoří centrální téma celého Komentáře. Tento původní Cicero-nův zmíněný žánr bychom také mohli označit jako vidění – resp. v širším slova smyslu jako vyprávění o cestě do záhrobí (duše obvykle nazírá jak podsvětí, tak nebe; v křesťanském kontextu pak peklo, očistec a ráj), jehož největší rozvoj bychom mohli zasadit do 5.–14. století. Kromě dlouhé antické tradice tohoto žánru působily na středověk především židovsko-křesťanské apokalyptické texty ze 2.–3. století a konečně i irská a keltská vyprávění o cestách do záhrobí.<sup>265</sup> V širším ohledu můžeme Macrobiův Komentář přiřadit k žánru spisů O duši (*De anima*, PERI PSYCHÉS), z nichž máme ponejvíce dochovány pouze zlomky (např. Iamblichos u Stobaia apod.) a jejichž struktura je – dle Festugiera – následující: 1. Původ duše, 2. Průběh jejího vtělení, 3. Úděl vtělené duše, 4. Eschatologie.

Macrobiovo působení coby privilegovaného prostředníka pro další středověké zpracování této látky je dáno podle mého názoru systematickým zpracováním tohoto tématu jako celku, a tudíž encyklopedickým charakterem tohoto díla, což se zároveň projevilo jeho dostupností. Pro naše zkoumání má však téma výstupu (či v tomto případě sestupu – obé je u Macrobia naprosto symetrické) duše u Macrobia ještě jiný, zvláštní význam. Je typickým příkladem tématu, při jehož zpracování se filosof musí uchýlit k mýtům. Macrobiovým vědomým<sup>266</sup> předobrazem při jeho výkladu o putování duše jsou přirozeně Platónovy dialogy Faidón, Gorgias a již v úvodu zmíně-

---

**265** Úctyhodný souborný seznam textů tohoto žánru vrcholící Dantovou Božskou komedií představuje Jacques Le Goff ve své knize *Středověká imaginace* (Jacques Le Goff: *Středověká imaginace*, Praha, Argo 1998, pp. 97–98). K obecným aspektům viz též: Ioan P. Couliano: *Expériences de l'extase*, Paris, Payot 1984.

**266** Viz ComSS 1, 2.

ná Ústava. Již ve Faidónu se nejprve pojednává o nesmrtelnosti duše pomocí logu, který je ovšem záhy doplněn pandánem v odlišném řádu řeči: mýtem. Problému vztahu mýtu a logu v Platónových dílech se věnuje rozsáhlá odborná literatura a my se zde nebudeme pouštět do jeho hlubšího rozboru, škála kolísá od výkladů typu: mýty jsou pohádky pro lidi s nedostatečně rozvinutou myslí, kterým se pravda podává ve formě pohádek (např. H. Arendtová<sup>267</sup>) až po interpretaci tvrdící, že mýty mají iniciační strukturu, která je přístupná zasvěcencům, a zjevují vhled do oblasti skutečnosti, jež není přístupná dialektickému rozumu, a má tedy imaginativně-symbolický charakter (např. E. R. Dodds<sup>268</sup>). První směr by byl s trochou zobecnění typický pro „pozitivistický racionalismus“, druhý pro „romantismus“. Východisko pro druhé čtení můžeme nalézt právě v alegorické metodě pěstované na půdě novoplatónismu. (Mysterijní terminologii pro nejvyšší filosofické poznání razil však již Platón, mimo jiné užíváním mysterijního termínu EPOPTIKA pro „nejvyšší zření“.)

Macrobiův explicitní výklad nutnosti hovoření o tématech převyšujících běžnou lidskou zkušenost je následující:

„Když si však přesto přejí připsat nějaké vlastnosti tomu, co se vymyká nejen lidské řeči, ale i lidskému chápání, pak se uchylují k analogickým přirovnáním a příkladům. Z tohoto důvodu se také Platón, když už byl pohnut hovořit o Dobru, neodvážil říci, co to vlastně je, neboť jediné, co o něm vskutku věděl, bylo, že o něm člověk nic znát nemůže. Jediné, co se mu z viditelných věcí podobá, je slunce, a proto se mu použitím toho přirovnání<sup>269</sup> otevřela cesta k tomu, jak vůbec o neuchopitelném hovořit. Z toho důvodu se již

**267** H. Arendtová: *Krise kultury*, Praha, Mladá fronta 1994, p. 49.

**268** Viz E. R. Dodds (ed.): *Plato's Gorgias: a revised text*, Oxford, Clarendon Press 1966, p. 376.

**269** Platón: Ústava VI, 508a–509b; srv. Plótinus: *Enneades* 1, 7, 1.

dříve Dobro nezpodobňovalo, i když se stavěly sochy jiných bohů; vždyť nejvyšší bůh a mysl, jež z něj vychází, jsou mimo oblast duše, a tudíž mimo přírodu. Proto je také zakázáno se k nim vztahovat pomocí bájí.

O ostatních bozích a o duši, jak jsem již uvedl, se naopak filosofové vyjadřují pomocí bájí, a to nikoli bezdůvodně a z pouhé kratochvíle, ale protože vědí, že samotné přirozenosti není nikterak milé, když se o ní hovoří přímo a otevřeně, neboť sama brání svému porozumění a vzpírá se smyslům obyčejných lidí tím, že se odívá různými druhy šatů a chce, aby její tajemství sdělovali moudří lidé právě pomocí bájí. Tajemství přírody zůstává zahaleno obrazným vyjádřením a neodkrývá se dokonce ani zasvěcencům. Vhled do těchto tajemství je umožněn pouze největším z moudrých, ostatní se musí spokojit s uctíváním pomocí symbolických forem (*figuris*), jež brání profanaci.<sup>270</sup>

---

**270** „*Cum de his inquam loquuntur summo deo et mente, nihil fabulosum penitus attigunt, sed siquid de his adsignare conantur quae non sermonem tantum modo sed cogitationem quoque humanam superant, ad similitudines et exempla confugiunt. Sic Plato cum de TAGATHÓ loqui esset animatus, dicere quid sit non ausus est, hoc solum de eo sciens, quod sciri quale si ab homine non possit, solum vero ei simillimum de visibilibus solem repperit, et per eius similitudinem viam sermoni suo attollendi se ad non comprehendenda patefecit, ideo et nullum ei simulacrum, cum dis aliis constituerentur, finxit antiquitas, quia summus deus nataque ex eo mens sicut ultra animam ita supra naturam sunt, quo nihil fas est de fabulis pervenire. De dis autem (ut dixi) ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa convertunt, sed quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae sicut vulgaribus hominum sensibus intellectum sui vario rerum tegmine operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua voluit per fabulosa tractari, sic ipsa mysteria figurarum cuniculis operiuntur ne vel haec adeptis nudam rerum talium natura se praebeat, sed summatibus tantum sapientia interprete veri arcani consciis, contenti sint reliqui ad venerationem figuris defendentibus a vilitate secretum.*“  
ComSS 1, 2, 14–19.

I jeho vysvětlení vlastně jako by umožňovalo obojí čtení; poté co odmítne možnost vztahovat se pomocí mýtů k věcem noetickým a týkajícím se nejvyššího boha jinak než pomocí přirovnání (tedy analogicky), na jedné straně tvrdí, že vůbec není možné hovořit o přírodě, duši a bozích jinak než pomocí bájí (což je variace na staré Hérakleitovo téma „přirozenost se ráda skrývá“) a jejich skutečný obsah není dán ani zasvěcencům (*adeptis*), ale přesto je odhalitelný: a to pouze pro „největší z moudrých“. Zasvěcenci zde Macrobius pravděpodobně rozumí ty, kteří byli iniciováni do mysterií, kdežto největšími mudrci pak filosofové, kráčející pomocí ctností k nazírání věcí nebeských a duchovních. Ostatní lidé skrytou přirozenost nepoznají, ale mohou ji pomocí symbolických forem (*figurae*, jež v oblasti náboženských rituálů antiky představovaly především sochy) uctívat.<sup>271</sup>

Pokud jde o rozdíl mezi popisem pomocí analogie (sloužící k popisu oblasti mimo přírodu, kterou Platón nazývá „EPEKEINA TÉS ÚSIAS“<sup>272</sup>) a popisem pomocí symbolických vyjádření, Macrobius sám jej (na rozdíl od svých předchůdců, jak si záhy ukážeme) dále podrobněji nerozpracovává.

---

**271** Citovaná pasáž pak pokračuje konkrétním příkladem, jímž Macrobius svůj výklad ilustruje a dokládá zjevením samotné podsvětní bohyně: „Númeniovi, filosofu, jenž příliš dychtil poznat skryté věci, zjevily ve spánku eleusinské bohyně, že urazil bohy tím, že veřejně vyložil obsah eleusinských mysterií. Zjevily se mu v oděvech nevěstek stojíce před otevřeným nevěstincem, a když se jich udiveně ptal na tyto zvláštní hanebné projevy, jež neodpovídají bohyním, dostal rozzlobenou odpověď, že to on sám je vyrval z jejich ctné svatyně a nechal je prostituovat před každým kolemjdoucím. Bohové vždy dávali přednost tomu, aby byly uctívány v souladu s dávnou lidovou tradicí, která je zobrazuje pomocí soch, ačkoli žádnou fyzickou formu nemají, a v různých údobích života, ačkoli ani nestárnou ani nemládnou, jakož i v různých oděvech, ačkoli nemají tělo. Podobně také vyprávěl s pomocí bájí o bozích Pýthagorás, Empedoklés, Parmenidés i Hérakleitos a tuto tradici následoval i Timaios, jejich žák.“ ComSS 1, 2, 19–21.

**272** Ústava IV, 509 b.

Můžeme však říci, že oba dva popisy spočívají v důrazu na CHÓRISMOS, na důslednou distanci nejvyšší ideje od našeho světa, která propůjčuje světu důvod být viděn, sama však viděna být nemůže; sama nezjevná vše osvětluje. Právě z důvodu nezjevnosti a nevýslovnosti (ARRETON) Nejvyšší ideje se k ní nemohou vztahovat symbolická zobrazení, ale můžeme na ni alespoň analogicky usuzovat.<sup>273</sup> Božská přirozenost je nepsychická, netělesná a je též ve své úplnosti mimo jakýkoli myšlený obsah. To, co označujeme za jsoucí, musí být přístupné alespoň jedné z těchto tří složek a k Bohu odkazuje mysl, nicméně ta nemůže postoupit dál než za zakoušené božské emanace – Dobro a světlo. Toto je přirozeně veliké téma negativní teologie, již od jejího předkřesťanského vzniku a raně křesťanského rozvoje v alexandrijské exegetické škole.<sup>274</sup>

---

**273** K tomu viz: Jan Patočka: *Negativní platonismus*, Československý spisovatel, Praha 1990.

**274** Za zakladatele je považován Filón Alexandrijský (20 př. n. l.–50 n. l.) V negativní teologii vycházel Filón z Platónových termínů, označujících nejvyšší ideu TO AGATHON, o němž v Ústavě pojednává jako o nevyslovitelném, bez vlastností a mimo jsoucnost; což bylo vcelku dobře slučitelné s neukazatelným Bohem Židů.

Tato tradice negativní teologie (*theologia apofatiké*), jejíž ohnisko zůstávalo dlouho v Alexandrii – šlo o tzv. alexandrijskou školu, kde působil nejprve církevní otec ovlivněný gnosí Klémens Alexandrijský (150–215) a jeho žák Órigenés (185–254) a po nich též zbožný Athanasios zvaný Veliký; a k jejímu odkazu se hlásil i veliký Kappadočan Gregorios z Nyssy (žijící ve 4. století) –, se v oficiální teologii brzy ustálila v samostatný proud, přičemž rozhodujícím impulsem pro její další rozvoj byly čtyři známé spisy syrského mnicha, působícího v první polovině 6. století, jenž byl prokazatelně ovlivněn novoplatonikem Proklem, – dílo Pseudodionysia Areopagity: Božská jména, Mystická teologie, Nebeská hierarchie a Církevní hierarchie (kromě těchto spisů se zachovalo ještě 10 dopisů). Tento mnich se sice představil jako Dionysius – přímý to žák Pavla –, to bylo ovšem v 15. století vyvráceno Lorentzem Vallou. Ve spisu Božská jména se o Bohu vypovídá, že je nepřístupný rozumu a charakterizován výrazy jako neslovo, nevědění, nejmeno a nejsoucno. Vliv „areopagitik“ byl nesmír-

Nicméně jeden z jejích vrcholů můžeme nalézt také ve spisech souboru *Corpus hermeticum*<sup>275</sup>, jejichž předpokládaný vznik odpovídá době Macrobiova působení.

Nebudeme zde řešit otázku, zda idea neznámého či nepoznatelného boha (AGNOSTOS THEOS) je řeckým importem z Východu, jak na to pouka-

---

ný, nejprve se šířila v syrsém překladu a r. 850 je přeložil do latiny Jan Scotus Eriugena; ve 13. století pak znovu filosof Robert Grosseteste. Tato doktrína o naprosté nepostižitelnosti Boha a oddání se Tomu, jenž absolutně přesahuje oblast lidského rozumu a dlí v nepřístupném světle „Svaté temnoty“, nachází odezvu v učení anonymního středověkého autora Oblaku nevědění, ale i mystice Jana z Kříže a v neposlední řadě též Mistra Eckharta a Jakoba Boehma. Boha je dosahováno v prožitku „*silentium mysticum*“ – což je stav nekonečně plodné prázdnoty, ve které mystik cítí ve svém srdci boží přítomnost a lásku, jež ho zcela ovládá.

**275** Např. Všeobecná řeč k Asklépiovi vypovídá o Bohu takto:

„Asklépios: A co je tedy Bůh?

Hermés: Ten, který není ani jedno z těchto všech, je jim však Původcem jejich bytí: jak všemu (naráz), tak i zvláště každé části, ze všech těch, které jsou. Nezanechal ovšem ani nic dalšího, co by bylo nejsoucí, neboť vše se rodí z věcí jsoucích, a nikoliv z nejsoucích. Nejsoucí věci totiž nejsou takové povahy, že by se mohly rodit, nýbrž takové, že se ničím zrodit nemohou; a věci jsoucí zase nejsou takové povahy, že by nikdy nebyly.

Asklépios: Co chceš říci tím, nikdy nebyly‘?

Hermés: Bůh není Myslí, nýbrž Původce toho, že (Mysl?) jest; není Duch, nýbrž Původce toho, že Duch jest; není světlo, nýbrž Původce toho, že světlo jest. Proto je třeba Boha uctívat těmito dvěma jmény, která náleží pouze Jemu a nikomu jinému. Vždyť nikdo z ostatních takzvaných bohů, ani lidí, ani daimonů nemůže – byť jen do jisté míry – být dobrý, než jediný Bůh. A ten je pouze tímto a ničím jiným. Neboť všechny ostatní věci jsou od přirozenosti Dobra oddělené. Jsou totiž tělo a duše, a nemají místo na to, aby dokázaly obsáhnout Dobro. Vždyť velikost Dobra je taková, jaký je Prapočátek všech jsoucích věcí, tělesných i netělesných, vnímatelných i duchovních. Toto je dobro, toto je Bůh. Nenazývej tedy nic jiného Dobrem, neboť pak bys byl bezbožný; ani nic jiného Bohem, než jedině Dobro, neboť i pak bys byl bezbožný.

zoval Eduard Norden<sup>276</sup>, ale poukážeme na Doddsovo rozdělení v možných významů tohoto termínu. Předtím je třeba připomenout, že koncepce nepoznatelného boha (třebaže bez použití tohoto termínu) se objevuje u Plónína, a třebaže mohl čerpat z gnóze nebo z Númenia, s větší pravděpodobností rozvíjí zmíněné učení Platónovo<sup>277</sup>.

Podle Doddse<sup>278</sup> je třeba rozlišovat Mezi čtyřmi základními významy termínu neznámý či nepoznatelný bůh: AGNOSTOS THEOS. V prvním případě může být bůh neznámý nebo bezejmenný z toho důvodu, že náleží k cizím bohům. Podle druhého možného významu vyplývá neznámost boha z omezení, jež jsou člověku nezbytně vlastní. Dále může být bůh neznámý těm, kterým se nedostává speciálního zasvěcení čili iniciace. Podle čtvrtého možného pojetí je Bůh nepoznatelný ve své podstatě, ale částečně na něj můžeme usuzovat podle jeho působení ve světě. Pátou možností je jeho pozitivní nepoznatelnost, avšak vymežitelnost pomocí negací a konečně poslední nuan-

---

Na rovině řeči samozřejmě všichni o dobru mluví, ale ne všichni chápou, co by to tak mohlo být. Proto také ne všichni chápou Boha, nýbrž z neznalosti nazývají bohy a některé z lidí dobrými, když přitom tito dobrými nemohou být a ani se jimi stát. Dobro je totiž od Boha neodcizitelné a neoddělitelné, stejně jako Bůh sám. Všichni ostatní nesmrtelní bohové jsou sice také ctěni jménem, bůh: Bůh je však Dobrem nikoliv z pocty, nýbrž ze své přirozenosti. Přirozenost Boha je pak jen jedna – Dobro – a obojí tvoří jeden rod, z něhož jsou všechny ostatní rody. Neboť dobrý je ten, kdo vše dává a nic nepřijímá. Bůh pak všechno dává a nic nepřijímá. Bůh je tedy Dobrem i Bohem.“ CH 11, 12–15; ineditní překlad Z. Kratochvíla.

**276** E. Norden: *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig/Berlin, 1913.

**277** Nejsnáze se lze opřít o pasáž z dialogu Parmenidés (Parm. 142 A) a o Platónův 7. list (Epist. VII, 341 C-D).

**278** Proclus: *The elements of Theology*. Translation, Introduction and Commentary by E. R. Dodds, Oxford University Press 1963, pp. 310–313.

cí nepoznatelnosti je nepoznatelnost konceptuální a logická, zůstává však možnost přístupu k podstatě božství pomocí nadkonceptuálního mystického sjednocení (*unio mystica*).

Pomineme-li první možnost, jež je v našem případě irelevantní, druhá možnost je typická pro (nejen řeckou) skepsi. Podle Doddse vedou ostatní čtyři možnosti svým důrazem na boží transcendenci od filosofie k náboženství, což je v případě novoplatónismu velmi dobře vysledovatelné, minimálně ve zpětném vztahu a ohledu k náboženské dimenzi (a jejím mýtům a rituálům). Z těchto čtyř koncepcí nepoznatelnosti boha pouze třetí (získání známosti pomocí negace), lze považovat za typicky východní a v antickém prostoru pak úzce spjatou s gnózí. Viděli jsme se však, že u Macrobia je tento pohled svým způsobem převrácen, vrcholné zasvěcení pro něj nespočívá v dosažení určitých tajných (mysterijních) znalostí, ale můžeme zde pozorovat spojení dvou tradic. První spočívá v jakémsi návratu k předfilosofické „moudrostní“ myšlení a druhou je pak pozdně stoické latinské pojetí filosofa, jako člověka v němž se snoubí virtutes a zájem o stát, čili „věci veřejné“.

Poslední tři varianty boží nepoznatelnosti (pomocí analogie, negace a extáze) jsou pak již pevnou součástí předplótinovské platónské tradice a poprvé se s nimi setkáváme v Albinově přehledu Platónovy filosofie nazvaném *Didaskalikon*. Albinos se zde v použití analogie odvolává na Platónovo podobenství o slunci z Ústavy, pokud jde o extázi, tu spojuje s poučením Diotimy v Symposiu a Platónovým sedmým listem. Platónské pojetí negace (již Albinos situuje do novopythágoreismu) se pak dá podle Doddse nalézt v dialogu Parmenidés.

Toto zpětné zaštnění se autoritou Platóna snad nejvíce kulhá pokud jde o poznání pomocí extáze, neboť ta vstoupila do filosofie pravděpodobně až s Filónem Alexandrijským a je spojena s lidovou tradicí posednutí člověka daimónem. Jak připomíná Dodds, při poznávání pomocí extáze či sjedno-

cení, je nutným předpokladem základní identita boha a člověka či jejich společná nejzazší podstata, což je u Macrobia samozřejmé, neboť v tom navázal na stoické učení o ohnivých jiskéřkách duše, které pocházejí z boží podstaty (jak si záhy ukážeme). Naproti tomu poznání pomocí analogie, jež je běžné v antice i ve středověku spočívá na předpokladu, že vnímatelný svět je obrazem a projevem božím.

Ještě než přistoupíme k samotnému rozboru pouti duše po smrti (resp. při jejím vtělení), je zapotřebí učinit malou terminologickou vložku. V latině existují pro výraz duše v zásadě tři výrazy: *anima*, *animus* a *spiritus*. Původně se výraz *anima* blížil spíše výrazu *spiritus* a označoval představu univerzálního oživujícího vanutí-dechu, kdežto *animus* byla duše vlastní pouze člověku, ta, již se odlišoval od zvířat. Podobně je tomu i u Cicerona s tím, že výraz *animus* používá jak pro duši (PSYCHÉ), tak i pro platónský výraz NÚS (MYSL), pro nějž však někdy také používá výraz *mens*. Tento rozvrh pak následuje i Macrobius: „Vlastní význam výrazu duch (*animus*) je zde samozřejmě mysl (*mens*), nikdo přece nepochybuje, že je více božská než duše (*anima*)... Když tedy praví [Cicero], že lidem *byl dán duch (animus) od věčných ohňů*, máme to chápat jako mysl, již jedině máme společnou s nebem a hvězdami. Když říká, že lidé mají *udržovat svého ducha (anima) v poutech těla*, pak hovoří o duši, jež je spoutána tělem, jemuž božská mysl nepodléhá.“<sup>279</sup>

---

**279** „Animus enim proprie mens est, quam divinorem anima nemo dubitavit. (...) Cum ergo dicit, hisque animus datus est ex illis sempiternis ignibus, mentem praestat intellegi, quae nobis proprie cumcaelo sideribusque communis est, cum vero ait, retinendus animus est in custodia corporis, ipsam tunc animam nominat, quae vincitur custodia corporali, cui mens divina non subditur.“ ComSS 1, 14, 3–4.

Podobné (stoické) vyjádření sounáležitosti lidského s božským skrze spoluúčast na božském ohnivém principu nacházíme i u Seneky: „Zda je pravda to, čím se nejvíce dokazuje, že lidé náležejí k božskému duchu, totiž že jsou součástí a jakoby jiskrami božského <ohně>, které odskočily na zem a uvázly na cizím, místě.“<sup>280</sup> Tuto nauku znal podle Isidora i Varro: „Varro nazýval duši světa ohněm, neboť oheň, stejně jako duše v nás, všechno ve světě řídí.“<sup>281</sup>

Před samotným popisem sestupu duše z nebe na zem Macrobius nejprve probírá otázku nebeského původu duše při komentáři Scipionova výroku, že „vládci a ochránci státu odtud vzešli a zase se sem vrátí“ (ComSS 1, 9) a znovu se k ní vrací v závěru popisu jejího sestupu (ComSS 1, 14). Podle Macrobia se „všichni skuteční filosofové se shodují v tom, že duše mají svůj původ v nebi. Zatímco jsou spojené s tělem, jejich dokonalá moudrost je vede k tomu, aby poznávaly svůj původ a zdroj“. Označením „skuteční filosofové“ Macrobius s největší pravděpodobností vylučuje z tohoto mínění epikurejce. Víra v nebeský původ byla obecně rozšířena v římském císařství a své počátky má, jak přesvědčivě ukázal F. Cumont, ve východních náboženských představách Chaldejců, kteří byli přesvědčeni, že oheň oživující člověka je totožný s ohněm hvězd.<sup>282</sup> Tento vliv můžeme nalézt již v „akúsmatech“ pythagorejců, kteří považovali Slunce a Lunu za Ostrovy blažených.<sup>283</sup> Obdobnou představu o nebeském původu duše pak můžeme nalézt u Platóna v Ústavě a dialozích Faidros a Timaios<sup>284</sup> a u pozdějších stoiků, jak dokládá Cicero i Varro, kde je

---

**280** Seneca, *De otio*, V, 5.

**281** Etym. 8, 6, 21.

**282** Viz F. Cumont: *Lux Perpetua*, Paris 1949, p. 159.

**283** Ibid., p. 146.

**284** Rep. 614b, Faidros 246 d, Timaios 42b.

nebeský původ duše dán jejím příbuzenstvím s hvězdami. U Macrobia, jakož i v novoplatónismu obecně pak můžeme nalézt obě představy (intelektuální či noetickou platónskou a látkovou stoickou) smíšený v jednu.

Macrobius se opírá o Scipionova slova u Cicerona: „Byl jim dán duch (*animus*) od věčných ohňů, jež nazýváte hvězdami a planetami, jejichž okrouhlá a sférická těla jsou oživena od božských myslí a vykonávají s podivuhodnou rychlostí svůj kruhový oběh,“ a komentuje je následovně: „[Cicero] prohlašuje, že toto božství je přítomné i v člověku, neboť každého povznáší příbuzenství s hvězdným duchem. Je třeba podotknout, že Paulus zde používá výraz duch v jeho vlastním i nevlastním významu. Vlastní význam výrazu duch (*animus*) je zde samozřejmě mysl (*mens*), nikdo přece nepochybuje, že je více božská než duše (*anima*), ale přesto i mysl někdy nazýváme duší (*anima*). Když tedy praví, že lidem *byl dán duch (animus) od věčných ohňů*, máme to chápat jako mysl, již jedině máme společnou s nebem a hvězdami. Když říká, že lidé mají *udržovat svého ducha v poutech těla*, pak hovoří o duši, jež je spoutána tělem, jemuž božská mysl nepodléhá. Nyní vyložím podle teologických nauk, co má náš duch, tedy mysl, společného s hvězdami. Bůh, který je první příčinou a zároveň je tak nazýván, je jediným počátkem a zdrojem všeho, co je a co se zdá být. Ten díky přetékaající plodnosti své svrchovanosti ze sebe stvořil mysl. Tato mysl, jež se nazývá NÚS, si – dokud hledí na svého otce – zachovává úplnou podobnost se svým tvůrcem. Avšak pokud se ohlíží na věci nižší, vytváří ze sebe duši. Dále také duše, která hledí na svého otce, má jeho podobu, když se však od něj začne pozvolna odvracet, pak ač sama netělesná, upadne do utváření těla.“<sup>285</sup>

---

**285** „*Unde et quasi publico praeconio tantam humano generi divinitatem inesse testatur, ut universos siderei animi cognatione nobilitet. Notandum est quod*

Kromě těchto filosofických argumentů hovořících pro božství a nebeský původ duše můžeme nalézt v Macrobiově Komentáři také tradiční argumentaci založenou na analogii mezi makrokosmem a mikrokosmem; v návaznosti na Plótinovo přirovnání, že lidská duše spravuje tělo, stejně jako duše světa spravuje svět, pokračuje Macrobius tvrzením, že přírodní filosofové nazvali svět velkým člověkem a člověka malým světem, a v odvolání na dávné filosofy a Cicerona pokračuje, že skrze podobnost výrazných vlastností se duše nazývá bohem.<sup>286</sup>

Poté Macrobius vznáší otázku, co je třeba považovat za smrt duše, a co naopak znamená její život. Podle Scipiona totiž duše žijí i po smrti těla, ba vlast-

---

*hoc loco animum et ut proprie et ut abusive dicitur posuit. Animus enim proprie mens est, quam divinorem anima nemo dubitavit: sed non nunquam sic et animam usurpantes vocamus. Cum ergo dicit, hisque animus datus est ex illis sempiternis ignibus, mentem praestat intellegi, quae nobis proprie cum caelo sideribusque communis est, cum vero ait, retinendus animus est in custodia corporis, ipsam tunc animam nominat, quae vincitur custodia corporali, cui mens divina non subditur. Nunc qualiter nobis animus, id est mens, cum sideribus communis sit secundum theologos disseramus. Deus qui prima causa et est et vocatur, unus omnium quaeque sunt quaeque videntur esse princeps et origo est. Hic superabundanti maiestatis fecunditate de se mentem creavit. Haec mens, quae NÚS vocatur, qua patrem inscipit, plenam similitudinem servat auctoris, animam vero de se creat postiora respiciens. Rursum anima patrem qua intuetur induitur, ac paulatim regrediente respectu in fabricam corporum incorporea ipsa degenerat.“ ComSS 1, 14, 2–7.*

**286** *Ideo physici mundum magnum hominem et hominem brevem mundum esse dixerunt. Per similitudines igitur ceterarum praerogativum, quibus deum anima videtur imitari, animam deum et prisci philosophorum et Tullius dixit.“ ComSS 2, 12, 11.*

K filosofickému vývoji analogie mezi makrokosmem a mikrokosmem viz: G. P. Conger: *Theories of Macrocosmos in the History of Philosophy*, New York 1922; A. Olerud: *L' idée de macrocosmos et microcosmos dans l'oeuvre de Platon*, Upsala 1951.

ně teprve teď skutečně žijí, neboť jsou vysvobozeny z vězení těla. „To, co vy nazýváte životem, je ve skutečnosti smrtí.“<sup>287</sup> Toto tvrzení je dle Macrobia v souladu s dávnými mudrci (pravděpodobně má na mysli orfismus či pythagorejce), kteří předtím, než se rozvinula filosofie, zakládali náboženské rity a kteří tělo považovali buď za hrob duše<sup>288</sup>, za jeskyni Ditovu, či za podsvětí. Popisy podsvětních trestů (vesměs převzaté z Vergilia, ve skutečnosti však již i u něj šlo o tradiční topos<sup>289</sup>) pak vykládá jako dřívějšími filosofy podávané alegorické obrazy lidských nepravostí a zločinů, jež člověk spáchal na duši během jejího pobytu v těle.<sup>290</sup> Macrobius ve shodě s novými filosofickými

---

**287** „...*vestra vero quae dicitur esse vita mors est...*“ ComSS 1, 10, 7.

**288** Viz Platón, *Kratylos* 400b–c: „Někteří totiž říkají, že tělo (SÓMA) je hrob (znak, SÉMA) duše, jako by v přítomné době byla pohřbena; ale také proto, že duše prostřednictvím těla projevuje (SÉMAINEI, označuje) vše, cokoliv projevuje. Proto je prý tělo správně zváno SÉMA (znak, pomník, hrob). A jak se mi zdá, pojmenovali tak tělo zejména stoupenci Orfeovi, domnívajíce se, že duše trpí trest za to, zač je trestána, a že má tělo jako ohradu, aby byla držena ve vazbě (SÓZÉTAI), na způsob vězení. Je tedy tělo, jak se vskutku jmenuje, vazbou (SÓMA) duše, dokud duše nezaplatí svou pokutu. Není tedy potřeba měnit ani jedno písmeno.“

**289** Vergiliův popis trestů v podsvětí má svůj předobraz ve spise *Alexifarmaka* Nýkandra z Kolofónu.

**290** ComSS 1, 10, 10–16. „Domnívali se, že řeka zapomnění není nic jiného než zbloudění duše, jež zapomněla na svou dřívější vznešenost, jíž byla prodchnuta před svým tělesným uvězněním a má pocit, že jinak než v těle vůbec nemůže existovat. Za řeku Flegethon považovali vzněty hněvu a tužeb, řeka Acheron značí, že naše činy a slova nás díky nestálé lidské přirozenosti budou mrzet a vyvolávat v nás smutek, řeka Kokýtos představuje všechny události, jež člověka přivedly ke stýskání a pláči, a konečně řekou Styx rozuměli vše, co lidské duše strhává do hlubin vzájemné nenávisti. Rovněž se domnívali, že samotný popis podsvětních trestů je převzat z běžné lidské zkušenosti. Orla klovajícího nesmrtelná játra (*Aen.* 6, 598) považovali za trýznivá muka špatného svědomí, jež rozdírají hlubiny provinilé duše pocitem viny a jsou tak neustálou

nároky na alegorický výklad vlastními novoplatónské škole tvrdí, že starobylé představy o podsvětí v sobě sice nesly určitou moudrost, ale teprve pythagorejská a platónská filosofie prý poskytla jasný pohled na život a smrt duše. Smrt je podle něj dvojitá: živočišná (zmar těla, když jej opustí duše) a skutečná, spočívající v odpadnutí duše z nedělitelné a prosté jednoty a jejím rozptýlením po tělesných údech.<sup>291</sup>

V kapitole pojednávající o nepřipustnosti sebevraždy<sup>292</sup> pak Macrobius v návaznosti na Platónův dialog *Faidon* zavádí ještě druhé rozdělení smrti,

---

připomínkou spáchaných zločinů; a i když už duše prahne po odpočinku, stále znovu se v ní obnovuje trýzeň, jako jsou znovuoživována játra, podle toho zákona, jenž praví, že „žádný viník nemůže být oddělen od svého soudce“ (Iuv. 13, 3) ani se nemůže sama vyhnout svému rozsudku. Dále ty nešťastníky, kteří sužováni hladu téměř umírají a mají při tom před nosem bohaté zásoby jídla, považují za ty, kteří měli bezuzdnou touhu vlastnit víc a víc a přehlíželi přitom, že vlastně mají všeho dostatek; považovali se za chudáky, a přitom žili vprostřed nadbytku a trpěli všemi zly nouze obklopeni hojností; nespokojeni s tím co mají, neboť chtěli vlastnit vše. Ti, kteří visí rozpjati v paprscích kol (Aen. 6, 616), neprokázali ve svých činech žádnou rozvahu, moudrost ani ctnost, žili zcela odevzdáni kolu osudu a slepé náhodě. Ti, co musí před sebou neustále valit kámen, strávili život v namáhavém a marném snažení. Ti, co mají nad hlavou černý kámen každou chvíli hrozící zřícením, představují nešťastné tyrany, kteří na vrcholu moci nemohou přemoci strach, neboť je nenávidí ti, které nutí, aby se jich obávali, a stále tak mají před očima svůj zasloužený konec. Tyto představy dávných teologů však nejsou zcela neopodstatněné.“

Mnoho badatelů (F. Bitsch, P. Courcelle, P. Hadot) se domnívá, že Macrobius zde použil jako svůj vzor nějaký komentář k Vergiliovi vzniklý v 12. století, po citovaném Iuvenalovi, jímž však není komentář Serviův, neboť ten se na mnoha místech od Macrobiova popisu liší; jejich největším adeptem na tento vzor je Marius Victorinus. Ke shrnutí této diskuse viz Flamant, c. d., pp. 575–582.

**291** Také v křesťanské literatuře bychom našli téma dvojí smrti, za druhou smrt je však považováno obtížení duše hříchy.

**292** ComSS 1, 13.

a sice na smrt přirozenou, odpovídající smrti tělesné, a „smrt filosofickou“, spočívající ve filosofických meditacích o smrti, vedoucí k rozvoji ctností a k vyvázání z tělesných žádostí; k tomu více viz kap. VII. „O ctnostech“. Zatímco dle Plótina však je možné dospět ke znovusjednocení s Jednem ještě v tomto těle, podle Macrobia k Nejvyššímu Jednu duše vystoupá až po rozvázání pout těla. Macrobius však nenavazuje jednoznačně na Platónův dialog *Faidon*, přestože je to jediný jím přímo citovaný zdroj; v tomto dialogu Platón totiž nakonec ve výjimečných případech sebevraždu připouští, zatímco Macrobius je v této otázce zcela nekompromisní. Spíše navazuje na Porfyriovo dílo *De regressu animae*, jež známe na základě citací sv. Augustinem v jeho díle *De civitate dei*<sup>293</sup>.

Nicméně platónici dle Macrobia neztotožňují jednoznačně tělo s podsvětím; Macrobius je rozděluje na tři skupiny, podle toho, kam podsvětí, říši Hádrovu, umísťují. První skupina rozděluje svět na dvě části: aktivní svět neměnných příčin a pasivní svět změn (sublunární sféra). Luna je tak hranicí mezi životem a smrtí a je zvána též éternou zemí a její obyvatelé měsíčními lidmi. Proklos (zl. 282B Diels) tento názor přisuzuje orfikům, jiné zlomky pak spíše pythagorejčům. Podle Stahla<sup>294</sup> přináleží toto pojetí spíše aristotelikům, s čímž lze souhlasit (neměnný intelekt, proměnlivá látka). Je pravděpodobné, že půjde o Aristotelem ovlivněnou neopythagorejskou nauku<sup>295</sup>.

---

**293** Macrobius zde argumentuje zejména proti kynikům a stoikům, kteří uznávali právo člověka na sebevraždu, pokud v životě nemůže dostát svým ideálům. F. Cumont ukázal, jak zde působí i staré náboženské přesvědčení, že duše násilně oddělená od těla poté bloudí kolem mrtvol. Viz F. Cumont: *Lux Perpetua*, Paris 1949, p. 334.

**294** W. H. Stahl: *Macrobius, Commentary on the Dream of Scipio*, New York 1952, p. 15.

**295** To se domnívá i J. Flamant. Viz Flamant, c. d., p. 542.

Druhá skupina rozděluje svět na tři části, z nichž každá se skládá ze čtyř živlů. Macrobius jejich nauku popisuje následovně:

„V první, nejnižší části, jsou obsaženy živly země, voda, vzduch a oheň, které jsou utvořeny z toho nejjemnějšího vzduchu, jež obklopuje Lunu. Ve druhé části je stejný počet živlů, ale jejich přirozenost je ještě čistší: zemi zde představuje Luna (čili, jak jsme uvedli, vzdušná země), vodu představuje sféra Merkurova, vzduch je představován Venuší a oheň Sluncem. Pořadí živlů ve třetí skupině je vzhledem k nám převrácené, země je tam totiž až jako poslední a spolu se zemí nejnižšího řádu tak tvoří hranice, ve kterých je obsaženo vše ostatní: oheň zde představuje sféra Martova, vzduch Jupiterova, voda odpovídá Saturnu a země je fixní sférou, v níž se nacházejí Elysejská pole, jež podle dávné tradice slouží za příbytky těm nejčistším duším. Když je z těchto polí duše vyslána do těla, prochází postupně třemi řadami živlů, a než se vtělí, podstoupí tedy trojí smrt.“<sup>296</sup>

Badatelé se shodují, že tento názor zastávají pozdní pythagorejci, a podporuje to i Proklův zlomek 154A (Diehl).

Poslední skupina pravděpodobně představuje nejrozšířenější novoplatónské pojetí, jehož kořeny můžeme sledovat již u Plótina<sup>297</sup> a odpovídá též

---

**296** „*Ut in primo numerentur ordine terra, aqua, aer, ignis, qui est pars liquidor aeris vicina lunae, supra haec rursum totidem numero, sed naturae purioris elementa, ut sit luna pro terra, quam etheriam terram a physicis diximus nominatam, aqua sit sphaera Mercurii, aer Veneris, ignis in sole, tertius vero elementorum ordo ita ad nos conversus habetatur ut terram ultimam faciat, et ceteris in medium redactis in terras desinat tam ima quam summa postremitas, igitur sphaera Martia ignis habeatur, aer Iovis, Saturni aqua, terra vero APLANES, in qua Elysios esse campos puris animis deputatos antiquitas nobis intellegendum reliquit, de his campis anima, cum in corpus emittitur, per tres elementorum ordines trina morte ad corpus usque descendit.*“ ComSS 1, 11, 8–9.

**297** Srv. např. Plot. En. IV, 8, 4; IV, 3, 12 aj.

zhruba nauce Porfyria a Iamblicha. Macrobius jej považuje za nejvíce podobné pravdě:

„Třetí skupina dělí svět (...) podobně jako první, také na dvě části, ale jejich vymezení není shodné. První část u nich odpovídá fixní sféře a druhou část tvoří sedm planetárních sfér a vše, co je pod nimi, až k naší zemi, včetně jí samotné. Podle nich – a jejich mínění se zdá být nejpravděpodobnější – obývají duše blažených, zbavených jakéhokoli kontaktu s tělem, nebe, avšak ty, které ze svého nebeského příbytku a věčného světla shlížejí dolů na žádostivá těla a na to, čemu se běžně říká život a tajně po něm touží, začnou, obtěžkány těmito pozemskými myšlenkami, pozvolna spadat k zemi. Jelikož jsou však dokonale netělesné, nemohou se ihned navléci do pozemského těla, ale pozvolně a nepozorovaně se kazí a tím, jak se postupně zbavují dokonalé jednoduchosti a čistoty, nadouvají se pomocí přírůstků z hvězdných těl; v každé sféře, jež se nachází pod nehybným nebem, získává duše jakési éterné vrstvy, jež ji postupně smiřují s naším hliněným tělem a postupně zažívá tolik smrtí, kolika projde nebeskými sférami, až nakonec obdrží to, co se na zemi nazývá životem.“<sup>298</sup>

---

**298** „*Hi enim caelum quod APLANÉS sphaera vocitatur partem unam, septem vero sphaeras quae vagae vocantur et quod inter illas ac terram est terramque ipsam alteram partem esse voluerunt, secundum hos ergo, quorum sectae amior est ratio, animae beatae ab omni cuiuscumque contagione corporis liberae caelum possident, quae vero appetentiam corporis et huius quam in terris vitam vocamus ab illa specula altissima et perpetua luce despiciens desiderio latenti cogitaverit, pondere ipso terrenae cogitationis paulatim in inferiora delabitur. Nec subito perfecta incorporalitate luteum corpus induitur sed sensim per tacita detrimenta et longiorem simplicis et absolutissimae puritatis recessum in quedam siderei corporis incrementa turgescit: in singulis enim sphaeris quae caelo subiectae sunt aethera obvolutione vestitur, ut per eas graduatim societati huius indumenti testei concilietur et ideo totidem mortibus quot sphaeras transit, ad hanc pervenit quae in terris vita vocitatur.*“ ComSS 1, 11, 10–12.

(Tuto pasáž, stejně jako následující Macrobiův podrobnější popis sestupu mj. komentuje ještě ve 13. stol. Albertus Magnus ve své Theologické sumě<sup>299</sup>.)

Tento sestup duše Macrobius dále rozpracovává následujícím způsobem:

„Mléčná dráha svým šikmým okruhem protíná zodiak ve dvou znameních: Raka a Kozoroha. Přírodní filosofové je nazývají „branami Slunce“, protože v obou znameních vymezují slunovratové body oběh Slunce, zabraňují jeho dalšímu postupu a navracejí jej k dráze ekliptiky, již nikdy neopouští. Těmito branami prý sestupují duše z nebe na zem a naopak zase vystupují ze země na nebe. První – ve znamení Raka – se nazývá branou lidí a druhá – ve znamení Kozoroha – branou bohů: první se sestupuje do podsvětí a druhou se duše vrací do svých vlastních nesmrtelných příbytků mezi bohy. Toto nám chtěl ukázat božský Homér svým popisem jeskyně na Ithace<sup>300</sup>. Proto se domnívá Pythagoras, že v Mléčné dráze začíná Dítova říše a pokračuje směrem dolů, neboť se zdá, že duše, jež odsud spadnou, opouštějí své božské příbytky. Dále praví, že novorozencům se podává coby výživa mléko z toho důvodu, že právě v Mléčné dráze se dostává duším první popud k pádu do těla. Tím je objasněno, proč Scipio, když mu byla zjevena Mléčná dráha, pravil o duších blažených: odtud vzešli a zase se sem vrátí.“<sup>301</sup>

---

**299** *Summa Theologica* II, 12 q. 72 m. 4 art. 3.

**300** Od. 13, 102–112; srv. Porf. *De antro nymfarum*; česky: Porfyrios: *O jeskyni nymf*, překlad J. Matoušek, Per agrum 1992.

**301** „*Zodiacum ita lacteus circulus obiquae circumflexionis occursu ambiendo comlectitur, ut eum qua duo tropica signa Capricornus et Cancer feruntur intersecet. has solis portas physici vocaverunt, quia in utraque obviante solstitio ulterius solis inhietur accessio, et fit regressus ad zonae viam cuius terminos numquam relinquit. per has portas animae de caelo in terras meare et terris in caelum remeare creduntur. ideo hominum una, altera deorum vocatur: hominum Cancer quia per hunc in inferiora descensus est, Capricornus deorum quia*

V tomto popisu se Macrobius (až na několik drobných rozdílů) přidržuje Porfyriova popisu z jeho díla „O jeskyni nymf“, kde komentuje Homérův popis jeskyně na Ithace.<sup>302</sup> Podle Macrobia se tedy duše, které dosud dlí ve znamení Raka, dosud řadí mezi bohy, ale počínaje znamením Lva začínají sestupovat a přizpůsobovat se lidské přirozenosti. Zároveň k tomu Macrobius ihned přidá představu, že duše během sestupu dostává formu kužele (*conum*), což zároveň spojuje s geometrickým popisem protažení (*protractio*) bodu do délky, což je pythagorejská definice vzniku dyády.

Toto ztotožnění duše s matematickým (u Macrobia zároveň aritmetickým i geometrickým) jsoucnem navazuje jak na Platónův *Timaios*, tak na aristotelskou interpretaci Platóna (zdroj mnohosti a zároveň geneze idejí z Jedna a Neurčité dvojice coby prvotních principů, o nichž se pak v různých modifikacích kalkulovalo jako o Jednu a látce, Bytí a nebytí apod.). Ještě dále toto ztotožnění duše (ať už světové, či individuální) s matematickým jsoucnem rozpracovali představitelé platónské Akademie, zvláště Speusippos či Xenokratés (pro něj je však duše spíše prostředníkem mezi nepohyblivými čísly a pohyblivými látkovými jednotlivinami) a udrželo se až do pozdního novoplatónismu (neplatí však pro Plótina). Duše však vždy zůstala zprostředkovatelkou spojení mezi inteligibiliemi a smyslově vnímatelnými jsoucnými.

---

*per illum animae in propriae immortalitatis sedem sedem et in deorum numerum revertuntur. Et hoc est quod Homeri divina prudentia in antri Ithacensis descriptione significat. Hinc et Pythagoras putat a lacteo circulo deorsum incipere Ditis imperium, quia animae inde lapsae videntur iam a superis recessisse. ideo primam nascentibus offeri ait lactis alimoniam, quia primus eis motus a lacteo incipit in corpora terrena labentibus. unde et Scipioni de animis beatorum ostenso lacteo dictum est, hinc profecti huc revertuntur.“* ComSS 1, 12, 1–3.

**302** Od. 13, 109–112.

Zatímco monáda představuje u Macrobia jednotu a Mysl (již pýthagorejci odvozují od MENEIN, zůstat, setrvat) a na jiném místě ji také ztotožňuje s nebeskou, fixní sférou, první číslo – dyáda (dvojka) pak představuje vše, co je proměnlivé a tělesné, v kosmologickém rozvrhu tedy vše, co se nachází pod fixní nebeskou sférou, jak to dokládá následující pasáž:

„Při svém sestupu z pomezí, kde se protíná zodiak s Mléčnou dráhou, dospívá duše od sférického tvaru, jenž jediný přísluší bohům, do tvaru kužele (*conus*), tak jako z bodu vychází úsečka protažením nedělitelného bodu do délky, čímž se z monády stává dyáda, čili první protažení. Právě ta je tou podstatou, již Platon v popisu konstrukce duše světa v Timaiovi nazval nedělitelnou a zároveň dělitelnou...“<sup>303</sup>

---

**303** „*Anima descendens a tereti, quae sola forma divina est, in conum defluendo producitur, sicut a puncto nascitur linea et in longum ex individuo procedit, ibique a puncto suo, quod est monas, venit in dyadem, quae est prima protractio. et haec est essentia quam individuum eandemque dividuum Plato in Timaeo cum mundanae animae fabrica loqueretur expressit.*“ ComSS 1, 12, 5.

Toto místo je však částečně v rozporu s Macrobiovým tvrzením na jiném místě, kde se k duši vztahuje také monáda:

„Jednička se nazývá MONAS, tj. jednotu; je mužská i ženská, sudá i lichá a sama o sobě není číslem, ale jejich zdrojem a původcem. Tato monáda je počátkem i koncem všeho, ačkoli sama počátek ani konec nezná; odděluje jeho uchopení od čísla následujících věcí a mocí a marně bys ji hledal v nižší oblastech, než je bůh. Je to také mysl zrozená z nejvyššího boha, jež nepodléhá změně času a je vždy v tom okamžiku, jenž je přítomen, třebaže jedna sama není spočítatelná, přece v sobě obsahuje a ze sebe tvoří nespočetné podoby všeho stvořeného. Po chvílce soustředění na toto téma zjistíš, že monáda se vztahuje také k duši. Vždyť duše je nedotčena jakoukoli materií, náleží pouze svému původci a sobě a má jednoduchou přirozenost. Když se rozšiřuje, aby vše oživila nezměrný vesmír, i pak zůstává stále jednotná a nerozděluje se. Můžeš vidět, že monáda zrozená z první příčiny věcí si i jako duše neustále udržuje svou moc a zůstává všude celistvou.“ („*Unum autem quod MONAS id est unitas di-*

Dyáda je tedy pro Macrobia substancí duše, již v návaznosti na Timaia<sup>304</sup> nazývá zároveň dělitelnou a nedělitelnou, a vykládá to následovně: „Duše totiž – ať už světová či lidská – je buď nedělitelná: to pokud své myšlenky upíná k jednoduchosti božské přirozenosti, anebo dělitelná: to pokud je tato jednotka rozptýlena v jednotlivých částech světa či člověka.“<sup>305</sup> Macrobius tedy ponechává stranou všechny subtility různých výkladů tohoto pověstně temného úryvku z Timaia<sup>306</sup> a chápe se pouze Plótinem jasně rozvedeného popisu duše jakožto najednou dělitelné i nedělitelné<sup>307</sup>.

---

*citur et mas idem et femina est, par idem atque impar, ipse non numerus sed fons origo numerorum. Haec monas initium finisque omnium, neque ipsa principii aut finis sciens, ad summum refertur deum eiusque intellectum a sequentium numero rerum et potestatum sequestrat, nec in inferiore post deum gradu frustra eam desideraveris. Haec illa est mens ex summo enata deo, quae vices temporum nesciens in uno semper quod adest consistit aevo, cumque utpote una non sit ipsa numerabilis, innumeras tamen generum species et de creat et intra se continet. Inde quoque aciem paululum cogitationis inclinans hanc monada reperies ad animam referri. Anima enim aliena a silvestris contagione materiae, tantum se auctori sua ac sibi immensitati universitatis infundat, nullum in init tamen cum sua unitate divortium. Vides ut haec monas orta a prima rerum causa usque ad animam ubique integra et semper individua continuationem potestatis obtineat.“) Somn. Scip. 1, 6, 7–9. Můžeme tedy vyvodit, že monáda je pro Macrobia noetickým principem duše, zatímco dyáda principem látkovým.*

**304** Tim. 4, 35a („...smísil třetí, střední druh jsoucnosti, účastný podstaty totožnosti a podstaty různosti, a ve stejném poměru jej složil uprostřed jsoucná nedělitelného a tělesného jsoucná dělitelného...“)

**305** „*Animae enim, sicut mundi, ita et hominis unius, modo divisionis reperientur ignarae, si divinae naturae simplicitas cogitetur, modo capaces, cum illa per mundi, haec per hominis membra diffunditur.*“ ComSS 1, 12, 6–7.

**306** Viz např. Plútarchos: *O delfském E*, překlad a komentář Radek Chlup, Praha, Herrmann a synové 1995, p. 143–157.

**307** En. 4, 2, 1–2. K diskuzi o jedničce a dvojce viz též: Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus (O stvoření světa)*, překlad Lenka Karfíková, Praha, OIKOYMENH 2000, pozn. 42, pp. 96–99.

Většina badatelů (např. Courcelle či Mras) se přidržuje názoru, že v těchto výkladech slouží Macrobiovi za vzor Porfyriův Komentář k Timaiovi, dochovaný pouze fragmentárně, a pravděpodobně také Porfyriův spis O řece Styx. Profesor De Ley se pak snažil dokázat, že Macrobius čerpá z pythagorejce Númenia<sup>308</sup> (z něhož pravděpodobně čerpal už samotný Plótinus). Na Númenia se v této problematice odvolává jak Porfyrios, tak Proklos a De Leyovo přiřazení této nebeské topologie (zvláště pokud jde o Mléčnou dráhu a brány bohů) k Númeniově nauce je široce přijímáno. Na základě mnohých númeniovských odkazů v Chalcidiově Komentáři k Timaiovi vyplývá, že Númenios považoval dyádu za látku, případně v mírně modifikované verzi považoval Jednotu a Neurčitou dvojici za dvě duše světa: dobrou a zlou (látkovou). Víme také, že Númenios považoval rozumovou duši světa za složení duše individuální čili mysli (*quae mens intellectusque est*) a duše rozptýlené. Macrobius však tvrdí, že látka – HYLÉ tím, že se do ní vtisknou ideje, vytvoří pozorovatelné tělo světa; v širším ohledu zde není nic z Númeniova pesimismu, Macrobiova koncepce zůstává celkově – přestože jednota je dokonalá a mnohost nedokonalá – minimálně hodnotově nevyhraněná, spíše ji však lze, jako to činí i Flamant<sup>309</sup> (i když i on v této otázce často váhá) považovat za optimistickou.

V této souvislosti je třeba také upozornit na skutečnost, že Macrobius mezi individuální a světovou duší v těchto pasážích pojednávajících o původu a určení duše (ale obvykle ani jinde) nikde výslovně nerozlišuje. Možná tak činí proto, že mu to umožňuje vyhnout se zřejmé kontradikci; kdyby hovořil pouze o sestupu individuální duše, mohlo by se na ni v rámci platónsko-

---

**308** H. De Ley: *Macrobius and Numenius*, Bruxelles, Latomus, revue d'études latines 1972.

**309** Viz Flamant, c. d., p. 504.

-orfického ontologického schématu hledět jako na cestu ke smrti, cestu, jež představuje omezení, spoutání, a tedy vlastně zlo<sup>310</sup>, zatímco emanaci světové duše lze číst zcela optimisticky! Na druhé straně v novoplatónismu nelze nikdy číst sestup individuální duše bez souvislostí s emanací duše světové. I kdyby tedy měl na mysli pouze duši individuální, ta není nutně zkažená samotným faktem sestupu na zem, pokud se stále dívá směrem k Jednomu, z něhož vzešla a kam se znovu vrátí! Tento problém přirozeně rozebíral již Plótinus ve spise O sestupu duše do těl (En. 4,8), kde ovšem rozlišuje duše na duši světovou, jež samozřejmě do těla nesestupuje a není jím tedy omezoována, a duši individuální, která sice do těla sestupuje, ale nakonec proto, že ji poslal Bůh a hlavně proto, „aby přivedla své možnosti ve zjevné a ukázala skutky a činy, které by byly k ničemu, pokud by odpočívaly v netělesném a nikdy by nedošly uskutečnění.“<sup>311</sup> Zhodnocení zjevného a tedy i tělesného, jak jsme o něm hovořili v páté kapitole je zde již zcela zřetelné a napětí mezi pesimistickým a optimistickým pojetím, které již u Plótina přestává být skutečným napětím, je u Macrobia již skutečně zcela nezřetelné, resp. – alespoň podle mého názoru – není naprosto pociťováno jako problematické.

Co to znamená, že duše dostává tvar kužele, dosud nikdo z badatelů společlivě neobjasnil (bylo dokonce navrhováno číst *ovum* místo *conum*); jednou z několika mála výjimek, kde se v antických textech vůbec o kuželu hovoří (alespoň pokud je mi známo), je Proklos, který jej v Komentáři k Eukleidovi odvozuje z kombinace kruhu a linie. De Ley to opět spojuje s númeniovským pojetím, neboť linie pro něj představuje Neurčitou dvojici čili aperatickou látku a kruh představuje peratickou mysl<sup>312</sup>, jejichž kombinací vzniká duše, ne-

---

**310** Srov. Slavnou pasáž dialogu Faidón, 66b-e.

**311** En 4,8,5.

**312** Srv. Plat. Fil. 24A–26B.

jde tedy přísně vzato o fyzikální objekty, ale spíše o abstraktní matematické principy. Macrobius si také dává velký pozor, aby látku nehodnotil jako zlou; je sice nejnižší v hierarchii stvořených věcí, ale zároveň jde ještě stále o nejnižší protažení samotného nejvyššího boha, a přestože – stejně jako pro Plótina – nesmí „aktivní beztvářost“ hmoty nikdy zastínit božskou duši, je zároveň nezbytná k tomu, aby duše získala plodivost, a to samozřejmě i ve smyslu tvorby a umění (POIESIS)!

V závěru svého líčení sestupu duše podává Macrobius obraz průchodu sedmi planetárními sférami, v nichž duše obdrží nějakou z lidských schopností:

„Orfikové se domnívali, že hmotná mysl je představována Dionýsem, neboť ten se narodil z jednoho rodiče (*ab individuo*) a byl rozdělen na jednotlivé části. Za jejich posvátnými rity stála tradice, podle níž byl Dionýsos roztrhán šílenými Titány na kusy, které byly pohřbeny. Dionýsos se však znovu objevil jediný a celistvý, neboť NÚS čili mysl poskytuje sebe sama jakožto nedělitelnou k rozdělení, které se pak znovu navrácí k jednotě, čímž dostojí světským povinnostem (*implevit officia mundi*), aniž přitom zradí tajemství své přirozenosti. Po svém prvním obtěžkání v zodiaku a Mléčné dráze propadá postupně dalšími nižšími sférami a při jejich průchodu se nevyvíjí, jak jsme uvedli, pouze oděv jejího světelného těla, ale i jednotlivé životní síly, které bude později používat. Ve sféře Saturnu obdrží schopnost přemýšlení a rozlišování (LOGISTIKON a THEORETIKON), ve sféře Jupitera schopnost jednání (PRAKTIKON), ve sféře Marsa pak prudkost vášní (THYMIKON), ve sluneční sféře schopnost cítění a utváření domněnek (AISTHÉTIKON a FANTASTIKON), ve sféře Venuše pohyb touhy zvaný EPITHYMÉTIKON, ve sféře Merkura pak schopnost vyjadřovat a tlumočit (HERMÉNEUTIKON) a konečně při průchodu sférou Luny nabývá duše schopnost rozmnožování a zvětšování těla (PHYTIKON). Tato poslední sféra je nejvzdálenější božskému světu, ale pro nás a všechna po-

zemská stvoření je sférou první. Lunární tělo je tak nejnižším zbytkem božského světa, ale první substancí stvoření (*substantia animalis*).<sup>313</sup>

Badatelé Mras i H. de Ley dávají tuto pasáž do souvislosti s pasáží Proklova komentáře k dialogu *Timaios*<sup>314</sup> a předpokládají jejich stejný zdroj.<sup>315</sup>

Macrobius se v tomto případě (nikoli však všeobecně) drží tzv. chaldejského pořadí planet (Slunce je zařazeno doprostřed pořadí planet), na rozdíl od pořadí „egyptského“ či platónského, kdy je Slunce řazeno hned nad Měsíc. Navíc Proklos přiřazuje první dvě vlastnosti (THEÓRETIKON a POLITIKON; názvy předávaných vlastností se od Macrobiových na dvou místech nepatrně liší, ale jejich význam je stejný) mezi „náležející logu“ (TETAKTAI TÚ DE LOGÚ) a ostatní mezi „alogické“ (TETAKTAI TÚ ALOGÚ), což je rozliše-

---

**313** „*Ipsum autem Liberum patrem Orphaici NÚN HYLIKON suspicantur intellegi, qui ab illo individuo natus in singulos ipse dividitur. Ideo in illorum sacris traditur Titano furore in membra discerptus et frustis sepultis, rursus unus et integer emersisse, quia NÚS, quem diximus mentem vocari, ex individuo praebendo se dividendum, et rursus ex diviso ad individuum revertendo et mundi implet officia et naturae suae arcana non deserit. Hoc ergo primo pondere de zodiaco et lacteo ad subiectas usque sphaeras anima delapsa dum per illas labitur, in singulis non solum, ut iam diximus luminosi corporis amicitur accessu, sed et singulos motus, quos in exercitio est habitura, producit: in Saturni ratiocinationem et intellegentiam, quod LOGISTIKON et THEÓRÉTIKON vocant: in Iovis vim agendi, quod PRAKTIKON dicitur: in Martis animositatis ardorem, quod THYMIKON nuncupatur: in solis sentiendi opinandique naturam, quod AISTHÉTIKON et FANTASTIKON appellant: Desiderii vero motum, quod EPITHIMETIKON vocatur, in Veneris: pronuntiandi et interpretandi quae setiat quod HERMÉNETIKON dicitur in orbe Mercurii: FYTIKON vero, id est naturam plantandi et augendi corpora, in ingressu globi lunaris exercet. et est haec sicut a divinis ultima ita in nostris terrenisque omnibus prima: corpus enim hoc, sicut faex rarum divinarum est, ita animalis est prima substantia.*“ ComSS 1, 12, 13–15.

**314** Proklos: In *Tim.*, Diehl 3, p. 355.

**315** Oba texty položené paralelně se nacházejí v: J. Flamant: *Macrobe et le néo-platonisme latin à la fin du IV. siècle*, Leiden, E. J. Brill 1977, p. 557.

ní, které u Macrobia nenajdeme. Mohutnost duše, jíž zprostředkovává Slunce, a která je na jiném místě u Prokla tak akcentována v souvislosti s používáním mýtů, totiž obrazotvornost (FANTASTIKON), zde Proklos nezmiňuje, zatímco Macrobius ano.

Tato doktrína o průchodu jednotlivými sférami, jež každá poskytuje duši jedinečné vlastnosti, se stala extrémně populární ve středověku, neboť zde se platónské pojetí planet jakožto božských bytostí (oproti učení gnostického, kde jsou planety považovány za nižší či přímo nepřátelské mocnosti) zkombinovalo s pojetím andělských sfér, jež připravil již Filón Alexandrijský. Již ve středověku se vědělo, že tato nauka pochází od Númenia<sup>316</sup>, a potvrzují to i současní badatelé, podle něj však duše získává při sestupu jednotlivými sférami PNEUMA (což bývá uváděno jako doklad jeho „orientalismu“), což je u Macrobia sice explicitně nevysledovatelné, nicméně v kontextu jím přejímaných stoických motivů velmi pravděpodobné.

Macrobius v citované pasáži popisuje, jak duše dostává při sestupu „světelné tělo“ (*corpus luminosum*). Tato představa má za sebou v jeho době již dlouhý a dosti komplikovaný vývoj, který ve svém komentáři k Proklovi probírá E. R. Dodds. Podle něj došlo v jistých myšlenkových proudech již před Plótinem ke spojení Platónova obrazu z Timaia, v němž jsou duše (resp. jejich nesmrtelné části) vsazené na hvězdy jako na vozy, s Aristotelským PNEUMA<sup>317</sup>, jež je sídlem vyživovací a cítící duše a odpovídá látce, z níž jsou vytvořeny hvězdy. K těmto naukám se pak přidružila pneumatická psychologie stoiků a tento amalgám je pravděpodobně výchozí pozicí pro teorie „astrálního těla“ novoplatóniků. Zatímco u Plotína není toto „hvězdné tělo“ nijak výrazně akcentováno, Porfyrios popisuje, jak se při sestupu duše na zem absorbováním vzdušné vlhkosti zvol-

---

**316** Viz Albertus Magnus: *Summa de homine*, 2 q. 5 art. 3, 12–14.

**317** De gen. Anim. 736 b 27.

na „kazí“ a zatemňuje její pneuma, které obdržela v nebi a po smrti se však za pomoci teúrgie nebo filosofie vrátit zptě ke svému nebeskému původu.

Snad nejznámější je popis Jamblichův, v němž je toto „hvězdné tělo“ líčeno jako „éterná a zářící schrána“ (AITHERÓDES KAI AUGOEIDES OCHÉMA), jež je příjemkyní božské obrazotvornosti (FANTASIAI). Toto „božské vedení“ pak umožňuje mimojiné i věštění. Jamblichos se však přidržuje té tradice, podle níž je „astrální tělo“ k duši připojeno stále, zatímco podle Macrobia (a ve shodě s Plotínem, Porfyriem a Chaldejskými věštbami) ji duše získává při svém sestupu na zem a při výstupu se od duše zase odděluje. Nauka o astrálním těle je potom dále rozvíjena alexandrijskými i byzantskými novoplatóniky a nesmírnou oblibu má i po celý středověk. Kromě Macrobia, kde je toto téma relativně dosti rozpracováno, činí na toto hvězdné tělo (ovšem možná spíše v původním platónském duchu) i Boethius, který popisuje „lehké vozy“ (*leves currus*), které vyvážejí duši vzhůru<sup>318</sup>. V křesťanském novoplatónismu i v pozdějším vývoji mysticko-theosofických spekulací, bývá astrální tělo spojováno s „duchovním tělem“, o němž hovoří apoštol Pavel<sup>319</sup>.

Vraťme se nyní zpět k Macrobiovu popisu sestupu duše do těla. Kromě citované pasáže z Macrobiova Komentáře, se k sestupu a zároveň rozvoji duše se vztahuje ještě jiné místo téhož spisu<sup>320</sup>, kde Macrobius rozděluje v návaznosti na Platóna<sup>321</sup> duši na tři části (případně typy v Timaiu): První částí je rozum (LOGISTIKON), který v dialogu Timaios<sup>322</sup> umístil do hlavy; druhou jsou

---

**318** Consol. Philos. III, 9.

**319** I. Kor. 15, 44.

**320** Somn. Scip. 1, 6, 42.

**321** Srv. Platón, Rep. IX, 580 d–e.

**322** Timaios 73c.

emoce (THYMIKON) a třetí částí je touha nebo vášeň (EPITHYMÉTIKON), situovaná v Timaiu<sup>323</sup> mezi bránici a pupek. Aristotelés naproti tomu v pojednání „O duši“ rozlišuje pět vlastností duše: „noetickou“, „vyživovací“, „toužící“, „cítící“ a „pohybovou“. Cítící, pohybovou a myslící však dále určil jako základní a pozdější peripatetická tradice je přeznačila na tři hlavní složky: vyživovací, cítící a rozumovou. Tyto tři typy duší odpovídaly třem základním formám života: rostlinné, živočišné a lidské a doznaly všeobecného rozšíření. (Stoické schéma je rozšířeno ještě o jeden člen, kterým je neživá příroda, již charakterizuje síla soudržnosti; na toto čtveré dělení pak navazuje i Augustin.) Toto původně aristotelské rozlišení naroubované na novoplatónské schéma nalezneme i u Plótina (En. 3, 4, 2) a také na jiném místě u Macrobia, který je popisuje následovně: „Z myslí, která ji stvořila, v sobě obsahuje nejčistší rozumovou schopnost, jež se nazývá LOGIKON, ale ze své vlastní přirozenosti má také zárodečnou schopnost vnímání a růstu, zvané AISTHÉTIKON a FYTIKON. První z těchto schopností, zvanou LOGIKON, získává člověk od myslí při narození, a protože je opravdu božská, hodí se pouze na božské záležitosti; zbylé dvě schopnosti, AISTHÉTIKON a FYTIKON, jsou od božské sféry oddělené, a proto pomíjejí stejně jako tělo.“ (...) „Proto je člověk schopen rozumného uvažování, ale také vnímá a roste. Pouze rozumu však vděčí za to, že předčí ostatní zvířata, jež z toho důvodu, že jsou vždy sehnutá k zemi a nemohou se dívat na oblohu, byla vyhnána z nebe<sup>324</sup>. Protože se také žádná část jejich těla nepodobá božským tvarům, nebyla jim dáno nic z myslí, a tudíž jim chybí i rozumová schopnost a zůstává pouze schopnost čítí a růstu. Pakliže v nich něco připomíná rozum, pak nejde o něj, ale o paměť, jež není ani s ro-

---

**323** Timaios 77b.

**324** Srov. Tim. 91e.

zumem smíšená a spočívá celá na nedokonalých smyslech. Třetí skupinu pozemských těl tvoří stromy a rostliny, jež postrádají rozum i smyslové vnímání, a protože jim zbývá pouze schopnost růst, hovoříme o nich jako o živých pouze v tomto smyslu.<sup>325</sup>

Vrátíme-li se k původnímu Macrobiovu rozlišení na tři části duše, LOGISTIKON, THYMIKON, EPITHYMÉTIKON, můžeme konstatovat, že míra kvality vlastností směrem od Jupitera k Luně tedy stále klesá, a samotná Luna je pak místem zlomu, kde duše dostává vlastnosti, jež slouží „látkovému rozmnožování“. Samotnou látkou je pak nejspíše obdařena až na vlastní Zemi. Můžeme tedy uzavřít, že netělesná duše může pobývat s Myslí v oblasti pevné sféry, je-li zachváčena žádostivostí (proč, to ovšem nevíme), sestupuje sedmi planetárními sférami, jež jí uschopňují ke styku s tělem, jenž nastává v sublunární sféře. Povšimněme si, že Mysl v tomto rozvrhu již není platónsky spojena přímo se Sluncem, jak je tomu u Macrobia na jiných místech (a jako je tomu např. ještě u Plútarcha v *De Facie*, kde je Slunce dárce mysli, Luna duše a Země těla), třebaže schopnosti „mínění a vnímání“ můžeme také do jisté míry považovat za noetické (resp., jak jsme si ukázali, platónská dichotomie vědě-

---

**325** „Habet ergo et purissimam ex mente, de qua est nata, rationem quod LOGIKON vocatur et ex sua natura accipit praebendi sensus praebendiquae incrementi seminarium, quorum unum AISTHÉTIKON alterum FYTIKON nuncupatur. sed ex hic primum id est LOGIKON quod innatum sibi ex mente sumpsit, sicut vere divinum est, ita solis divinis aptum, reliqua duo, AISTHÉTIKON et FYTIKON, ut a divinis recedunt, ita convenientia sunt caducis (...) et hinc est quo homo et rationis compos est et sentit et crescit solaque ratione meruit praestare ceteris animalibus, quae quia semper prona sunt et ex ipsa quoque suspiciendi difficultate a superis recesserunt nec ullam divinorum corporum similitudinem aliqua sui parte meruerunt, nihil ex mente sortita sunt et ideo ratione caruerunt: duo quoque tantum adepta sunt, sen-

ní a mínění je již u Macrobia do značné míry zastřena), ale přináleží nejvyšší saturnské sféře a předjímá tak oceňování saturnské melancholie myslitelů v renesanci.<sup>326</sup>

---

*tire vel crescere, nam siquid in illis similitudinem rationis imitatur, non ratio sed memoria est, et memoria non illa ratione mixta, sed quae hebetudinem sensuum quinque comitatur: de qua plura nunc dicere, quoniam ad praesens opus non attinet, comitemus terronorum corporum tertius ordo in arboribus et herbis est, quae carent tam ratione quam sensu, et quia crescendi tantum modo usus in his viget, hac sola vivere parte dicuntur.“ ComSS 1, 14, 7–13.*

**326** Viz např.: Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie*, Taschenbuch 1992.

---

## IX. CTNOST A SPÁSA

Již dříve jsme měli možnost vidět, jak úzce souvisí v novoplatónismu ctnosti se spásou, a na první pohled se může zdát, že u Macrobia se v návaznosti na Cicerona bude jednat hlavně o ctnosti spjaté se spravováním státu, neboli že jsou to ctnosti politické, které zaručují člověku návrat do nebe, kde bude žít ve věčné blaženosti mezi bohy. Takto to Macrobius vskutku na jednom místě Komentáře také (ovšem Ciceronovými slovy) explicitně vyjadřuje: „...všichni, kteří chránili, opatrovali a zvětšovali stát mají zaručeně jisté místo v nebi, kde si budou v blaženosti užívat věčného života“.<sup>327</sup> Je možné, že by návrat do nebe byl v pojetí latinského novoplatónismu vskutku takto prostý, státníkům zaručený, a jedná se opravdu o návrat věčný? Takové jsou otázky, které nutně vyvstávají.

V úvodu části věnované rozboru ctností<sup>328</sup> Macrobius navazuje na Plótinoovo rozdělení ctností na společenské a očištné.<sup>329</sup> Základní rozdělení společenských ctností na čtyři druhy navazuje na slavné místo v Platónově Ústavě,

---

**327** ComSS 1, 8, 1: „*Omnibus qui patriam conservaverint, adjuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum ubi beati aevo sempiterno fruuntur.*“

**328** ComSS 1, 8.

**329** En 1, 2.

kde je dokonale dobrá obec charakterizována jako moudrá, statečná, uměřená a spravedlivá.<sup>330</sup> Tyto vlastnosti se ovšem u mudrce, který se věnuje filosofii (podle Macrobia by však tento měl mít za sebou aktivní společenskou činnost, jak je to ostatně v latinském světě obvyklé, oproti Plótinovi je to však novum!), čili v „očistném řádu“ ctností projevují takto:

„Moudrost spočívá ve shlížení na svět a na vše, co je v něm obsaženo, skrze nahlížení božského a všechny vnitřní úvahy také směřovat pouze k božskému; uměřenost sestává v opuštění všeho, čeho si ze zvyku žádá tělo, alespoň nakolik to umožní naše přirozenost, odvaha znamená nebát se, když je duše jakoby pod vedením filosofie oddělena od těla, a neděsit se výše při dokonaném výstupu do nebe; konečně spravedlnost znamená žít v souladu s touto jedinou cestou, jež vede k výše zmíněnému cíli, což vyžaduje řídit se každou z těchto uvedených ctností.“<sup>331</sup>

V této pasáži pravděpodobně navazuje (jak se domnívá většina učenců) na Porfyria, ovšem tato slova uvádí jen proto, aby ukázal, že podle mínění

---

**330** Ústava 427e; tyto čtyři ctnosti byly později známy jako „čtyři hlavní ctnosti“ (do křesťanské teologie je adoptoval pravděpodobně sv. Ambrož, zde se pak nazývaly ctnostmi přirozenými na rozdíl od ctností teologických (víra, naděje a láska).

W. Jaeger se domnívá, že tato koncepce čtyř ctností předchází Platónovi a je spjata s etikou archaických řeckých obcí; její původně politický charakter však později ustoupil do pozadí. Více viz Flamant, c. d., p. 601.

**331** ComSS 1, 8, 4: „*Prudentiae esse mundum istum et omnia quae mundo insunt divinorum contemplatione despiciere, omnemque animae cogitationem in sola divina dirigere: temperantiae omnia relinquere, in quantum natura patitur, quae corporis usus requirit: fortitudinis non terreri animam a corpore quodam modo ductu philosophiae recedentem. nec altitudinem perfectae ad suprema ascensionis horrere: iustitiae ad unam sibi huius propositi consentire viam unius cuiusque virtutes obsequium.*“ Srov. Cicero, *De finibus* 1, 42–53; *Tusc. Disp.* 3, 36–37, Plot. 1, 2, 1; Porf. *Sent.* 32, 2–3.

některých autorů je toto jediná cesta ke spáse, čili že spása je možná pouze pro filosofy a jak jsme již uvedli, Macrobius tuto cestu „do nebe“ chce rozšířit i pro muže „oddané státu“. Proto ve svém následujícím výkladu velmi zdůrazňuje a rozvádí ctnosti společenské – na rozdíl od Plótina, pro nějž jsou pouze přípravným – ač nezbytným(!) – krokem k dosažení vyšších ctností, jež vyplývají ze zaměření pouze k nejvyššímu Dobru, a nikoli k věcem pozemským:

„Z nich jsou právě politické vlastní člověku, neboť ten je tvorem sociálním. Díky nim dobří mužové radí státu, brání města, díky nim ctí své rodiče a milují děti a své nejbližší, díky nim jsou občané spravováni s ohledem na jejich blaho. Díky ní jsou s obezřetnou prozíravostí chráněni spojenci a jejich povinnosti jsou poutány velkomyslností, díky nim, si u jiných památku zjednal<sup>332</sup>. K politické moudrosti náleží podříditi všechny myšlenky a činy míře rozumu, chtít a dělat pouze to, co je správné a starat se o lidské záležitosti, jako by byly pod dohledem božím. V moudrosti je obsažen rozum, pochopení, obezřelost, prozíravost, učení, ostražitost. Odvaha znamená povznést ducha mysl nad nebezpečí a obávat se pouze hanebných činů a pevně snášet jak nebezpečí, tak přízeň osudu. S odvahou jde ruku v ruce štědrost, důvěra, duševní klid, velkolepost, vytrvalost, tolerance a stálost. Uměřenost spočívá v tom, netoužit po ničem, čeho by člověk mohl litovat, v ničem nepřekračovat míru a uvázat touhu pod jařmo rozumu. Uměřenost je doprovázena skromností, pokorou, zdrženlivostí, čistotou, ctí, znalostí míry, šetrností, střídmostí a mravností. Politická spravedlnost spočívá v ochraňování toho, co každému náleží. Ze spravedlnosti vzchází bezúhonnost, přátelství, svornost, úcta, zbožnost, soucit a lidskost. Těmito ctnostmi dobrý člověk nejprve opa-

---

332 Aen. 6, 664.

nuje sebe a poté podle nich bude moudře a spravedlivě řídit stát, se stálým ohledem na lidské záležitosti.“<sup>333</sup>

Aby oboje pojetí (řekněme filosofické a společenské, či spíše platónské a ciceronské) skloubil (i když to spíše vypadá, jako by se je snažil pouze zaretušovat), odvolává se na Plótina<sup>334</sup>, který prý (ve skutečnosti je toto rozdělení přítomné až u Porfyria) každou z oněch čtyř základních ctností rozdělil na další čtyři typy, respektive úrovně. Kromě dvou již uvedených společenských a očistných (první Porfyrios nazývá ctnostmi politickými, nebo – v návaznosti na Plótina „praktickými“: PRAKTIKAI<sup>335</sup>; druhé ve shodě s Macrobiem rovněž „očistnými“: KATHARTIKAI<sup>336</sup>) přidává ctnosti „již očištěné

---

**333** ComSS 1, 8, 6–8.: „*Et sunt politicae hominis, qua sociale animal est. His boni viri rei publicae consulunt, urbes tuentur: his parentes venerantur, liberos amant, proximos diligunt: his civium salutem gubernant: his socios circumspecta providentia protegunt, iusta liberalitate devinciunt: hisque et est politici prudentiae ad rationis normam quae cogitat quaque agit universa dirigere ac nihil praeter rectum velle vel facere, humanisque actibus tamquam divinis arbitris providere, prudentiae insunt ratio, intellectus, circumspectio, providentia, docilitas, cautio: fortitudinis animum supra periculi metum agere nihilque nisi turpia timere, tolerare fortiter vel adversa vel prospera: fortitudo praestat magnanimitatem, fiduciam, securitatem, magnificentiam, constantiam, tolerantiam, firmitatem: temperantiae nihil ademptere paenitendum, in nullo legem moderationis excedere, sub iugum rationis cupiditatem domare, temperantiam sequuntur modestia, verecundia, abstinencia, castitas, honestas, moderatio, parcitas, sobrietas, pudicitia: iustitiae servare uni cuique quod suum est. De iustitia veniunt innocentia, amicitia, concordia, pietas, religio, affectus, humanitas. His virtutibus vir bonus primum sui atque inde rei publicae rector efficitur, iuste ac provide gubernans, humana non deserens.*“

**334** Ve skutečnosti opět spíše na Porfyria (Sent. 32), který to, co v je Plótinovi roztroušené, ve svých Sentencích zesystematizoval (a zjednodušil).

**335** Sent. 32, 2.

**336** Sent. 32, 3.

mysli“ (Porfyrios ji nazývá ctnostmi „noetickými“<sup>337</sup>) a „příkladné ctnosti“ (u Porfyria zvané „paradigmatické“<sup>338</sup>). Charakterizujme ony zbylé tři skupiny, o nichž ještě nebyla řeč. Podle Macrobia jsou tzv. očištné ctnosti ctnostmi člověka, který je otevřen bohu a chce se řídit pouze nejvyšším Dobrem. „Je jimi vybavena mysl toho člověka, jenž se rozhodl očistit od tělesných kontaktů a v jakémisi útěku před lidskými záležitostmi směřuje pouze k božskému. Toto jsou ctnosti lidí na odpočinku, kteří jsou vzdáleni od aktivní služby státu.

Třetí skupinu tvoří ctnosti, jež náležejí již očištěné mysli, jež je zcela a dokonale očištěna od všech poskvrn tohoto světa. V těchto lidech je moudrost nikoli proto, že by si zvolili věci božské, ale proto, že ani jiné neznají a nahlížejí je, jako by nic jiného neexistovalo. Jejich uměřenost je v tom, že nejenom potlačili pozemské touhy, ale zcela na ně zapomněli, jejich odvaha nespočívá ve spoutání vášní, ale v jejich neznalosti; „neznají hněvu, po ničem netouží“<sup>339</sup>. Jejich spravedlnost je v tom, že tak sdílejí nejvyšší a božskou mysl, že jejím napodobováním jsou ustavičně poslušni jejímu zákonu.

Čtvrtým typem jsou ctnosti, jež spočívají přímo v božské mysli, v NÚS, a které jsou vzorem, z něhož všechny ostatní druhy ctností vycházejí. Neboť pokud věříme, že jsou v mysli obsaženy ideje ostatních věcí, tím spíše pak tam musí být obsaženy i ideje ctností. Samotná božská mysl je totiž moudrostí, její uměřenost spočívá v tom, že se s neutuchající pozorností obrací sama k sobě, její odvaha v tom, že je stále stejná a nikdy se nemění, a sprá-

---

**337** Sent. 32, 4.

**338** Sent. 32, 5.

**339** Iuv. Sat. 10, 360.

vedlnost v tom, že se díky věčnému řádu nikdy neodchyluje od svého neustálého díla.“<sup>340</sup>

Zvláštní čtvrtý typ ctností se nachází zcela mimo psychickou úroveň; je příkladem (*exemplum* u Macrobia, PARADEIGMA u Porfyria), vzorem, podle něhož se v duši vytváří ostatní ctnosti a který spočívá stejně jako ostatní ideje v božské mysli. Macrobius však již nenásleduje Porfyria dále a necharakterizuje čtyři typy lidí, kteří tyto jednotlivé ctnosti mají; člověka vlastního politické ctnosti nazývá Porfyrios „dobrým člověkem“ (SPÚDAIOS ANTHRÓPOS), majícího ctnosti očištné „božským člověkem“ nebo „dobrým daimónem“ (DAIMONIOS ANTHRÓPOS KAI DAIMÓN AGATHOS), ctnosti noetické „bohem“ (THEOS) a konečně člověka vlastního paradigmatické ctnosti nazývá „otcem bohů“ (THEÓN PATÉR)<sup>341</sup>.

---

**340** ComSS 1, 8, 8–10: „*Hominis sunt qua divini capax est, solumque animum eius expediunt qui decrevit se a corporis contagione purgare et quadam humanorum fuga solis se inserere divinis. Hae sunt otiosorum qui a rerum publicarum actibus se sequestrant. Harum quid singulae velint superius expressimus, cum de virtutibus philosophantium diceremus, quas solas quidem aestimaverunt esse virtutes. Tertiae sunt purgati iam defaecatique animi et ab omni mundi huius aspergine presse pureque detergi. Illic prudentiae est divina non quasi in electione praefere, sed sola nosse, et haec tamquam nihil sit alud intueri: temperantiae terrenas cupiditates non reprimere, sed penitus oblivisci: fortitudinis passiones ignorare, non vicere, ut nesciat irasci, cupiat nihil: iustitiae ita cum supera et divina mente sociari ut servet perpetuum cum ea foedus imitando. Quartae sunt quae in ipsa divina mente consistunt, quam diximus NÚN vocari, a quarum exemplo reliquae omnes per ordinem defluunt. Nam si rerum aliarum, multo magis virtutum ideas esse in mente credendum est. Illic prudentia est mens ipsa divina, temperantia quod in se perpetua intentione conversa est, fortitudo quod semper idem est nec aliquando mutatur, iustitia quod perenni lege a sepiterna operis sui continuatione non flectitur.*“

**341** Sent. 32, 7.

Rozdíly mezi těmito čtyřmi typy ctností podle Macrobia nejlépe vyniknou, poukážeme-li na jejich vztah k vášni. Společenské ctnosti vášně pouze zmírňují, očistné odstraňují, kdo vlastní zcela očištěnou mysl, ten na ně zcela zapomíná a u příkladných ctností člověka, který slyšel s NÚS, by prý bylo bezbožné je vůbec zmiňovat. Je zřejmé, že všechny ostatní ctnosti kromě společenských náleží pouze filosofům, Macrobius však ve shodě s Ciceronem (a vůbec latinskou mentalitou) chce ukázat, že cestu ke spáse mají otevřenu i lidé, kteří se filosofii nevěnují, ale starají se o obec, zkrátka „dělají politiku“.

To je také jediný spojovací článek Macrobia (ovšem tento postoj samozřejmě vyjadřuje sám Cicero) s mladším (tj. římským) stoicismem; kde stát již není řazen k věcem lhostejným (ADIAFORA), naopak, péče o stát je ctností moudrého člověka. Rozdíl zde však stále zůstává, zatímco pro stoiky je samo odstranění afektů (APATHEIA) spojené s péčí o celek (stoický kosmopolitismus) cílem; pro novoplatónskou filosofii Macrobia toto nakonec stále zůstává výchozím bodem na cestě k Jednomu; u filosofa se uplatňují ctnosti vyššího, nebo lépe – jiného – řádu. Ve shodě s platónskou naukou popisuje prodlívání duší těch lidí, kteří se nechávali spoutat tělesnými žádostmi a nepovažovali svou tělesnou schránku za pouhý dočasný příbytek duše v Tartaru, kde po dlouhý čas prožívají utrpení, aby se očistili před svým návratem ke svému nebeskému původu. Při tomto líčení se Macrobius odvolává na slavné místo v Platónově Ústavě<sup>342</sup>, kde Armeniův Er líčí osudy duše po smrti a očistné utrpení zločinců a vlastně všech, kteří podléhali svým žádostem a nestarali se o pravdu.

V samotném závěru svého Komentáře<sup>343</sup> se Macrobius k otázce rozdělení ctností ještě jednou vrací a k rozdělení na lidi ctností filosofických, jež také

---

342 Rep. 615–621.

343 ComSS 2, 17.

nazývá *virtutes otiosae* (jako příklad uvádí Pythagora), a společenských – *virtutes negotiosae* (Romulus, Numa, Cato) přidává typ smíšený (Solón) a ihned dodává, že v Římě se žádný muž, jenž by měl ctnosti pouze filosofické, nevyškytl. Na samém konci svého díla pak rozděluje filosofii podle oblasti svého působení na morální, fyzickou a racionální (a to patrně zvláště jen proto, aby mohl vyzdvihnout Ciceronův Scipionův sen, jenž podle něj objímá všechny tři typy). První se zabývá právě praktickou etikou, druhá fyzickým světem a třetí věcmi netělesnými a božskými. Samo toto rozdělení převzal pravděpodobně z Cicerona<sup>344</sup> a můžeme důvodně předpokládat, že filosofií morální má na mysli právě stoicismus. V celku vlastního Macrobiova díla však morální filosofie zaujímá (oproti dalším dvěma skupinám) minimální prostor, lze se domnívat, že pro něj zaujímá spíše místo jakéhosi předstupně filosofie. Přesto je pro něj ctnostný život právě tím, co zajišťuje i nefilosofům (státníkům) cestu do nebe.

V jeho díle tedy můžeme vysledovat zřetelnou nerovnováhu mezi zvláštním důrazem na ctnosti politické, který vedl dřívější badatele (Schedler, Mras) k tvrzení, že v tomto bodě se naprosto rozchází s novoplatónskou tradicí, pro niž byly politické ctnosti pouhým předstupněm ctností kontemplativních, které teprve umožňovaly návrat k Jednomu, a prakticky nulovým prostorem, který je věnován „morální filosofii“, jež je prakticky jen zmíněna.

J. Flamant<sup>345</sup> si v této souvislosti povšiml zajímavé skutečnosti, která předchozím badatelům unikla: přestože je v Macrobiově díle soustředěno obrovské množství exemplů či anekdot z oblasti římského i řeckého života, ani jedno se netýká občanských ctností či zásluh o stát, a to ani u osob,

---

**344** Srv. *Academica* 1, 19.

**345** Flamant, c. d., pp. 608–615.

kteřé jimi pŕedevším vynikaly! Macrobius jako by je neviděl či je považoval za samozřejmost. Dokonce i historka s Damoklovým mečem (viz výše), jež Ciceronovi slouží jako morální lekce, je Macrobiem vykládána ve smyslu nutnosti opuštění tělesných pout. Flamant z toho vyvozuje, že Macrobius klade na první místo zájem metafyzický, příp. teologický, a teprve z hlediska této perspektivy lze porozumět jeho zdánlivému přeznačení novoplatónské doktríny, které však není skutečným přeznačením, ale spíše rétorickým pokusem, jak skloubit Ciceronův text s Macrobiovémi vlastními předpoklady a záměry. Cíl Macrobia stejně jako ostatních novoplatóniků je stejný: očistění duše pro návrat k Jednomu. Zatímco Porfyrius, Macrobiův hlavní vzor v této problematice, připouští dvě cesty: theúrgickou a etickou, Macrobius pojednává pouze o očistění pomocí ctností, které mají (jako tomu bylo už u Plótina) zásadní očistnou moc, a problém priority ctností společenských či kontemplativních nechává stranou, i když to na první pohled není zcela zřetelné.

Vraťme se k poslední otázce, vznesené na začátku této kapitoly: jedná se opravdu o návrat definitivní, bez nutnosti dalších sestupů na zem? Je pouze jediné místo, kde se k tomu Macrobius vyjadřuje, a ještě jakoby mimochodem: *...animas bene de re publica meritorum post corpora caelo reddi et illic frui beatitatis perpetuitate nos doceat*<sup>346</sup>, když komentuje následující pasáž z Cicerona: *Omnibus qui patriam conservaverint, auxerint certum esse in caelo definitum locum ubi beati aevo sempiterno fruuntur*<sup>347</sup>. Z této citace je zřejmé, že podle Macrobia duše již žádný další návrat na zem nečeká, neboť jejich blaženství na nebesích bude věčné (*beatitatis perpetuitate*). V tom ne-

---

346 ComSS 1, 4, 1.

347 ComSS. 3, 1.

jen následuje Cicerona, ale pravděpodobně i Porfyria; alespoň v tomto smyslu vyznívají porfyriovské reference u Augustina v Boží obci<sup>348</sup>. Je tedy pravděpodobné, že zde, podobně jako na jiných místech, Macrobius čerpá z Porfyriova spisu *De regressu animae*.<sup>349</sup>

Tradiční novoplatónská interpretace známého místa Vergiliova eposu *Aeneis*, z něhož si Macrobius vypůjčuje popisy podsvětních trestů (viz výše kap. VIII), však vyznívá jednoznačně ve prospěch dočasnosti nebeského pobytu (metempsychózu připouští nejen pythagorejská tradice, ale i Platón). Servius dává do vztahu množství zásluh a délku nebeského pobytu, zatímco u Macrobia platí pouze přímá úměra mezi mírou zatížení duše tělem a délkou trestů, tedy zpožděním před definitivním návratem.<sup>350</sup>

Problémy, které s sebou možnost definitivního vyvázání z proudu znovuzrovnání nese a které mohou vyplynout z faktu, kterého si povšiml sv. Augustin<sup>351</sup>, totiž že počet duší je konečný, nechává Macrobius nepovšimnuty.

Kapitoly o sestupu duše na zem a o ctnostech tvoří podle mého názoru jádro celého Komentáře. Zde se zúročují všechny astronomické i filosofické pasáže, zde se nachází jejich úběžník. Cílem duše je návrat k jejímu nebeskému původu a tento návrat je zároveň procesem očišťování pomocí ctností, a zároveň procesem poznávacím, neboť duše vystupuje tím, že obrací svou pozornost k tomu, co je v ní obsaženo z Intelektu (NÚS). Samotný princip výstupu je tedy no-

---

**348** Civ. Dei 22, 27 aj.

**349** Souhrn diskuse o možných Macrobiovyých zdrojích v této otázce se nachází ve Flamant, c. d., pp. 624–628.

**350** ComSS 2, 17, 14: „*Necesse est enim omnem animam ad originis suae sedem reverti, sed quae corpus tamquam peregrinae incolunt cito post corpus velut ad patriam revertuntur, quae vero corporum illecebris ut suis sedibus inhaerent, quanto ab illis violentius separantur, tanto ad supera serius revertuntur.*“

**351** Civ. Dei 12, 21.

etický. Macrobius to zřetelně vyjevuje komentovaným tvrzením, že „...*de caelo descendit GNÓTHI SEAUTÓN*“<sup>352</sup>. Sám gnómický výrok „Poznej sebe sama“ sestoupil z nebe!

---

**352** ComSS 1, 9, 2.

---

## X. MACROBIUS A STŘEDOVĚK

Ohlas Macrobiova Komentáře i Saturnálií byl nesmírný zejména pro jejich encyklopedičnost. Obě knihy pokrývají všech sedm *artes liberales*. Svou úlohu sehrála i Macrobiova snaha o jasnost a nekomplikované podání a výklad obtížných témat či míst (jde především o témata geografická a astronomická zpracovaná v Komentáři). Pro Macrobiuvu oblibu svědčí také obrovské množství dochovaných rukopisů (jejichž výčet jde v případě Komentáře do stovek); Thorndike<sup>353</sup> je řadí mezi nejrozšířenější a nejběžnější středověké rukopisy. Seznam tištěných edic Komentáře jen do roku 1848 čítá úctyhodných 44 vydání<sup>354</sup>!

W. H. Stahl připomíná, že autor hesla „scholastika“ v jedenáctém vydání kompendia *Encyclopaedia Britannica* řadí mezi základní školní četbu (tj. i překlady a komentáře) právě díla Macrobiova, spolu s Boethiem, Chalcididem, Apuleiem (*De dogmate Platonis*), Augustinem, Martianem Capellou (*Satyricon*), Cassiodorem (*De artibus*) a Isidorem ze Sevilly (*Etymologie*).

---

**353** Lynn Thorndike: *A History of Magick and Experimental Science*, 6 sv., New York 1923–1941.

**354** Viz H. W. Stahl: *Macrobius, Commentary on the Dream of Scipio*, New York, 1952, pp. 61–63

Vlivem Macrobia na středověk jsme se částečně zabývali ve čtvrté kapitole, kde jsme představili vliv Macrobiových Saturnálií na umění nápodoby. Základní přehledné studie zabývající se vlivem Macrobia na středověké autory jsou obsaženy v klasickém díle Schedlera<sup>355</sup>, jež o méně známé autory prohluhuje práce Maxe Manitia<sup>356</sup>. Pro zkoumání vlivu Komentáře (zejména) se vychází z práce Duhema<sup>357</sup>, na ni navazuje a částečně doplňuje úvod W. H. Stahla k jeho anglickému překladu Macrobiova Komentáře. Tyto základní práce pak doplňuje obrovská řada děl specialistů na středověk, věnovaných rozboru děl jednotlivých autorů, jež z Macrobia vycházejí. Uvedli jsme již, že všichni badatelé se jednoznačně shodují, že Macrobiova díla měla spolu s Chalcediem (případně i s Martianem Capellou) rozhodující vliv na zprostředkování antického novoplatónského obrazu světa pro středověk (a to ve formě, jež v sobě přirozeně obsahovala souhrn tehdejší vědy); nalezneme vskutku jen málo výrazných představitelů filosofie či vědy, které by Macrobius naporosto nepoznamenal. Ve stručném přehledu se nyní omezíme pouze na ty nejznámější postavy, u nichž je Macrobiův vliv zcela zřetelný.

První zřetelný odkaz na Macrobia nacházíme již na počátku šestého století u Boethia (*In Isagogen Porphyrii commenta*). Jeho přímý vliv můžeme nalézt u Cassiodora (jenž jej zmiňuje ve svém Komentáři k žalmům), v Etymologiích Isidora ze Sevilly (zvláště v pasáži o měsících: Et. 5, 33) a skrze něj i u Bedy Ctihodného (*De temporibus a De temporum ratione*). Jeho vliv je zře-

---

**355** M. P. Schedler: *Die Philosophie des Macrobius und Ihr Einfluss auf die Wissenschaft des christlichen Mittelalters*, 1916.

**356** Max Manitius: *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, 3 sv., Mnichov 1911–1931.

**357** Duhem Pierre: *Le système du monde; histoires des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*, 5 sv., Paříž 1913–1917.

telný v díle *De mundi constitutione*, jehož autorem je tzv. Pseudo-Beda a vypůjčuje si z něj i Jan Scottus Eriugena (*Martiani expositio*).

Od dvanáctého století jeho vliv ještě vzrostl. Velmi oblíbený a čtený je v chartreské škole<sup>358</sup>; dochováno je dokonce šest rukopisů Macrobia s poznámkami Viléma z Conches, který používal Macrobiův Komentář zejména v dílech *Dragmaticon* a *De philosophia mundi*, jakož i v PERI DIDAXEON, jež Vilémovi z Conches přisuzuje Duhem. Alan z Insulis z něj čerpal zvláště v básni *Anticlaudianus*<sup>359</sup>, Jan ze Salisbury jej vychvaluje ve svém *Policraticu*<sup>360</sup> a Bernardus Silvestris vzdává hold Macrobiovi v úvodu Komentáře k *Aeneidě*.

Oceňuje jej dokonce i Abelard (*Introd. Ad theolog. 1, 20; Theologia christiana*) a sv. Bonaventura, který se na něj odvolává ve svých *Collationes Hexameron* i v Komentáři k sentencím Petra Lombardského, zejména pokud jde o otázku a klasifikaci ctností; odvolává se na něj Honorius z Autun v dílech *De imagine mundi* a *De solis affectibus* a Hugo od sv. Victora v díle *Eruditio Didascalica*. Vincent z Beauvais se odvolává na Macrobiův Komentář ve všech třech svých hlavních dílech, *Speculum naturale*, *Speculum doctrinale*, *Speculum historiale*, a za jednoho z největších latinských filosofů jej považuje Ro-

---

**358** E. Jeauneau: *Macrobe source du Platonisme chartrain*, Studi medievali, 3. série, 1, 1, 1960, pp. 1–24.

**359** Je sestrojena jako odpověď na Claudianovu báseň O únosu Proserpiny, líčící sestup do podsvětí. V *Anticlaudianovi* je naopak líčen vzestup do nebe. Tato skladba byla volně přeložena do češtiny již ve 14. stol.; je známa jako Svatovítský rukopis a stala se základem vědomostí o kosmologii, potažmo zdravotědě v českém středověku.

**360** Zde se o Macrobiovi praví: „...conspicuus in sententiis, in verbis floridus et tanta morum venustate redundans ut in institutione convivii et dispensatione Socraticam videatur dulcedinem propinare“ (*Policraticus* 8, 10).

bert Grosseteste. Macrobius je zdrojem platónského učení pro Alberta Velikého (vliv je patrný zejména v *Summa de Homine*, ale Schedler vypočítává dalších sedm Albertových děl) a rozsáhlé macrobiovske výpůjčky nalezneme v díle *Summa theologica* Tomáše Akvinského. V neposlední řadě najdeme velmi časté odvolávky na Macrobia u takových autorů, jako jsou Petrarca<sup>361</sup> a Rabelais. Macrobiův Komentář byl dokonce rozšířen i v překladu do řečtiny, který provedl Maximus Planudes.

Stranou ovšem ponecháváme další značné množství autorů, především specializovaných na otázky geografie a astronomie, jež lze dohledat ve zmíněné literatuře. Musíme však alespoň zmínit autora, jenž zprostředkoval Macrobia anglicky mluvícím čtenářům: G. Chaucera, jenž se na Macrobia odvolává v díle *Parliament of Fowls*.

---

**361** Viz Pierre de Nolhac: *Pétrarque et l'humanisme*, Paříž 1892.

---

## ZÁVĚR

V průběhu práce jsme napříč dvěma Macrobiovyými stěžejními díly sledovali specifika pozdně antické poetiky na pozadí novoplatónské filosofie. Viděli jsme, jak se do popředí začíná dostávat několik hlavních témat, jež se ve vzájemném spolupůsobení stanou určujícími pro poetiku, ale i literární formy středověku a renesance. Zvláštní (a pro nás možná již nezvyklé) napětí (které je analogicky přítomno v podobě vztahu jednoty a mnohosti v novoplatónské filosofii) vyplývá zvláště z komplikovaného vztahu mezi propracovaným pojetím nápodoby (*imitatio*) poetických modelů (jež coby archetypy odpovídají na ontologické úrovni světu idejí) a poprvé se výrazně objevujícím kladným zhodnocením tvůrčí fantazie či imaginace, která se opírá o v Saturnáliích vytyčenou analogii mezi tvořením božským a uměleckým.

Toto pozitivní pojetí tvořivé fantazie bychom nenalezli jen u Macrobia, kde je ostatně pouze součástí širšího filosofického rozvrhu, ale i u Augustina, v Pseudolonginově traktátu O vznešenu, u Quintilliána a ve Filostratově spise Život Apolloniův.

Zvláštním přínosem Macrobia je to, že práci s textovými modely, s jejich napodobováním, kombinováním a ujednocováním (*conspiratio*) rozvinul nejen teoreticky, ale prakticky ji dokumentoval na dílech Vergilia. Macrobiovo dílo Saturnália ukazuje, že intertextualita není záležitostí pouze moderní li-

teratury, ale je obsažena už v antickém a středověkém pojetí literární tvorby, avšak nepracuje ani tak s širokým polem souhrnu literárních textů, ale spočívá zejména ve vztahu autor a imitátor. Imitace je také základním kamenem výuky, již převzal i středověk, žáci se učili pomocí výtahů, prepisování a napodobování školních modelů a tím si přisvojovali základy poetiky.

Toto napodobování (případně překonávání, *aemulatio*) však není cestou postupné degenerace ideálu, nýbrž příležitostí a možná bychom mohli říci zárukou nového tvoření. V pozdní antice se začíná prosazovat takové pojetí básnické tvorby, jemuž je vlastní to, že díky imaginaci může (ba je to dokonce jeho výsadou) vznikat něco nového, neboť tvůrčí akt je velmi těsně vztažen k aktu tvoření božího, nebo vůbec vztažen k tvořivé moci samotné přírody, „matky všech věcí“, již básník napodobuje; toto postavení přírody (FYSIS) v pozdní antice dokládá např. dílo Claudiana, vrcholí však v dílech *Cosmografia* Bernarda Silvestris, v chartreském okruhu díly *Dragmaticon Philosophiae* Viléma z Conches, *Planctus naturae* a *Anticlaudianus* Alana z Lille a konečně je rovněž pozadím rozsáhlé literatury alchymické.

Pokusili jsme se ukázat, že imaginace u Macrobia a v novoplatónismu je mikrokosmickým analogonem makrokosmického kosmogonického procesu, tj. procesu emanace Jedna směrem k mnohosti látky skrze NÚS (Intelekt či Mysl) a že tento sestup směrem k aktuálnímu bytí je zároveň nutnou explikací Jednoty, a tedy vlastně pouze jinou formou božství, což umožňuje tvorbu i na tomto ontologicky „nižším“ stupni bytí. Ve zhodnocení tvůrčího básnického potenciálu hraje také důležitou úlohu dříve spíše okrajová tradice kladoucí důraz na extatické zření básníka, jež byla dávána do protikladu s chladnou a neinspirovanou „nápodobou nápodoby“ a odsouzením umění u Platóna.

Toto oddělení diskursivní a intuitivní schopnosti mysli našlo teoretické zdůvodnění právě v novoplatónské tradici, kde oproštění se od veškerých in-

teligibilních forem je posledním krokem na cestě k nejvyšší ideji Dobra. Andre von Ivánka poukázal na to, že novoplatónický důraz na extatické a nepojmové nazírání nejvyššího a diskursivně nepoznatelného boha, spolu s koncepcí postupné emanace a vyzařování nejvyššího principu, je vlastně naroubováním platónismu na stoické ontologické schéma vycházející z emanace světa z nepochopitelného prapřincipu beztvarého ohně. Podle novoplatónského učení nemůže sice diskursivní rozum nazírat nejvyššího Boha, ale přivede nás k bodu, kdy jej můžeme intuitivně nahlížet, a právě zde přistupuje imaginace. Právě pomocí imaginace je básník schopen překročit daný horizont a podoben Bohu může vytvářet věci, jež předtím neexistovaly, jak to budou později zdůrazňovat poetiky např. J. C. Scaligera či Matthaese Sarbievia a spatřovat v tom jedinečnou výsadu poezie.

Těžištěm této práce bylo představit Macrobiovu reinterpetaci mýtů a jeho argumentaci pro ospravedlnění jejich použití ve filosofii.

Macrobius obhajuje ty mýty, jež neslouží pouhému rozptýlení, ale vedou člověka ke ctnosti, zakládají se na „pravdivé skutečnosti“, která je vystavěná a podaná pomocí s pomocí vlastní fantazie, mají důstojnou a závažnou formu i obsah a pod závojem alegorie zakrývají posvátné pravdy. Tento typ mýtů nazývá „bájným vyprávěním“ (*narratio fabulosa*), aby je odlišil od prosté báje, a představují jej například průpovědi k posvátným ritům. Mýty podle něj „ochraňují cudnost přírody a chrání její tajemství před profanací“ a užívají se zejména, když filosofové „hovoří o duši, nebeských či éterických mocnostech (*potestatibus*), anebo o ostatních bozích“. Ani ony se však nesmí vztahovat k nejvyššímu z bohů: Dobru či První Příčině a ani k mysli (NÚS) z tohoto Svrchovaného Boha vycházející a zahrnující ideje čili původní koncepty všech věcí, neboť o nich se můžeme vyjadřovat pouze analogicky.

Toto znovuzhodnocení mýtů spočívá na možnosti odhalení jejich symbolické roviny, jež v novoplatónském pojetí mýtus ospravedlňuje a zároveň zakládá pluralitu jeho interpretací. Podle našeho názoru se takovéto znovuzhodnocení mýtů opírá o takové pojetí symbolu, jež Umberto Eco nazývá „romantickým“ a které rozlišuje jednak mezi symbolem a alegorií, tak i mezi symbolem a syntématem a pro které je (z paradigmatického, a nikoli syntagmatického hlediska) typická bezedná a *a priori* nevyčerpatelná množina možných významů a zároveň klade důraz na „posvátnou“ dimenzi symbolu zakládající jeho dynamiku, a vědomí, že symbolická funkce je neoddělitelně spjata s posvátnou orientací nebo se svým hierofanickým zaměřením k numinózním či „ne-lidským silám“. Toto pojetí je typické nejen pro křesťanskou novoplatónsky orientovanou literaturu, ale je i východiskem iniciační literatury alchymické, jež přes svůj značný historický dopad nebyla dosud až na dílčí výzkumy zmapována; historický přehled vývoje alchymické literatury zabývající se interpretací mytologických témat proto tvoří jednu z kapitol této práce. Poukázali jsme na skutečnost, že kromě analogického filosofického zdůvodnění reinterpretační mýtů směrem k odhalování „jejich skryté pravdy“ má alchymická literatura společného s latinským novoplatónským myšlenkovým proudem pozdní antiky představovaným několik konstantních motivů a sice: zbožštění přírody a její úzké propojení s (původně stoickou) tvůrčí silou ohně, dále analogie člověka a božského Tvůrce a konečně uznávání duše světa.

Domníváme se, že pojetí mýtů, jež nám představil Macrobius, mělo určující vliv na rozvoj středověkého a ještě spíše renesančního „univerzálního symbolismu“ a úzce souvisí se široce rozšířenou metaforou světa jako knihy, s představou, že celý projevený svět je jedním velkým symbolem ukrývajícím šifru odkazující k duchovnímu prazákladu a ukrývá v sobě možnost výstupu

od svého zjevného, doslovného smyslu, ke smyslu duchovnějším a původnějším, jenž nakonec ústí v božské jednotě. Tento výstup poznání od temné mnohosti ke světelné a produhovnělé jednotě dává Macrobius do souvislosti s mýtem výstupu duše na nebesa.

Podle Macrobia je jediným cílem duše návrat k jejímu nebeskému původu a tento návrat je zároveň procesem očišťování pomocí ctností, a zároveň procesem poznávacím, neboť duše vystupuje tím, že obrací svou pozornost k tomu, co je v ní obsaženo z Intelktu (NÚS). Samotný princip výstupu je tedy noetický.

Téma výstupu duše (či sestupu – obé je, jak jsme uvedli, symetrické) je zároveň typickým příkladem tématu, při jehož zpracování se filosof musí uchýlit k mýtům. Již v Platónově Faidónu je výklad o nesmrtelnosti duše pomocí logu doplněn pandánem v odlišném řádu řeči: mýtem.

Druhým významným příkladem Macrobiova alegorické metody výkladu mýtů je dlouhá pasáž v Saturnáliích věnovaná solárnímu monoteismu.

Již pro Platóna představovalo Slunce obraz rozumově poznatelného dobra v řádu viditelného světa a Macrobius ukazuje, jak je tento solární princip obsažen a ukryt ve všech ostatních božích, jeho zástupcích a personifikovaných silách.

Macrobius svým pojetí solárního monoteismu dokládá proces, během něhož se ze Slunce stává svrchovaný nejvyšší kosmický a životní princip. Jeho novoplatónská orientace se však nikde neuchyluje k theúrgii, tedy k praktickému rituálnímu jednání, stěží oddělitelnému od magie, jehož cílem je konečná spása vystoupení duše k bohům či jejich přímé nazírání, které vrcholí u novoplatóniků Iamblichu a Prokla. Na rozdíl od J. Flamanta se domnívám, že také u Macrobia má sluneční kult, na němž se v té době podílela kombinace východních chaldejských astrologických znalostí, mithraismu a kultu cí-

sařů, jednoznačně soteriologický podtext. Uctívání Slunce (ať už v rituálním, nebo noetickém kontextu) mohlo zajistit návrat duše zpět k místu jejího původu: do nebe, jež je místem pravého a jediného skutečného života.

U Macrobia můžeme pozorovat zrod myšlení, pro který je typická hladká a nutná soudržnost a propojenost vědy a umění, filosofie a poezie. V jeho díle dochází k transformaci mýtu, jako pozadí všeobecně vědomostního, a filosofie jako výsostně vzdělaneckého v nový ideál vyrůstající z jejich sepětí a doplněný o básnickou inspiraci. Kromě toho, že Macrobius předal středověku svým dílem jakousi zásobárnu všech věd, tak nemohla ani v křesťanském kontextu nedojít odezvy jeho římsky pojatá novoplatónská filosofie vycházející z tradiční koncepce ctností a pohrdající pozemským životem, jenž je vlastně smrtí.

---

## SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK:

Ad Her.: *Ad Herrenium*

Aen.: Vergilius: *Aeneis*

Buc.: Vergilius: *Bucolica*

Civ. Dei: Augustinus: *De civitate Dei*

Comput.: Philippe de Thaon: *Computus*

ComSS: Macrobius: *Commentarium ad somnium Scipionis*

De natur. Deor.: Cicero: *De natura deorum*

Geogr.: Strabón: *Geographica*

Georg.: Vergilius: *Georgica*

Inst. Orat.: Quintillianus: *Institutiones oratorii*

Noct. Att.: Aulus Gellius: *Noctes Atticae*

Quaest. Conv.: Plútarchos: *Quaestiones convivales*

Sat.: Macrobius: *Saturnalia*

Sen. Ep. ad Luc.: Seneca: *Epistulae ad Lucilium*

---

## V PRÁCI JSOU CITOVÁNY NÁSLEDUJÍCÍ PŘEKLADY:

Cicero, Marcus Tullius: *O přirozenosti bohů*, překlad A. Kolář, Praha, Jan Laichter 1948.

Dionysiův neb Longinův spis *O vznešenu*, překlad Václav Sládek. Praha, Společnost přátel antické literatury sv. 6, 1931.

Horatius, Quintus Flaccus: *De arte poetice*, překlad Dana Svobodová, Praha, Academia 2000.

Klémens Alexandrijský: *Pobídka Řekům*, překlad Matyáš Havrda, Praha, Herrmann a synové 2001.

Macrobius: *Saturnálie*, překlad J. Hlaváček, Praha, Herrmann a synové 2002.

Maier, Michael: *Prchající Atalanta*, přeložili a poznámkami opatřili Jakub Hlaváček a Ivo Purš, Praha, Trigon 2006.

Marcellinus, Ammianus: *Soumrak římské říše*, překlad Josef Česka, Praha, Odeon 1975.

Pausaniás: *Cesta po Řecku*, překlad Hana Businská, Praha, Svoboda 1974.

Porfyrios: *O jeskyni nymf*, překlad J. Matoušek, Per agrum 1992. Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus (O stvoření světa)*, přel. Lenka Karfíková, Praha, OIKOYMENH 2000.

Quintilianus: *Základy rétoriky*, překlad Václav Bahník, Praha, Odeon 1985.

Vergilius: *Zpěvy rolnické a pastýřské*, překlad Otmar Vaňorný, Praha, SNKL-HU 1952.

---

## BIBLIOGRAFIE:

- Alleau, R.: *La science des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*, Paris, Éditions Payot et Rivages 1996.
- Alleau, R.: *Hermés a dějiny věd*, Praha, Malvern 2005.
- Altheim, F.: *Aus Spätantike und Christentum*, Tübingen 1951.
- Arendtová, H.: *Krize kultury*, Praha, Mladá fronta 1994.
- Armstrong, A. H. (vyd.): *Filosofie pozdní antiky*, Praha, OIKOYMENH 2002.
- Borecký, V.: *Porozumění symbolu*, Praha, Triton 2003.
- Cameron, A.: The Date and Identity of Macrobius. In: *Journal of Roman Studies*, 1996, p. 25–38.
- Cameron, A.: Macrobius. Avienus and Avianus. In: *C.Q.* t. 17, 2, Nov. 1967, p. 385–399.
- Cassirer, E.: *Filosofie symbolických forem*, Praha, OIKOYMENH 1996.
- Couliano, I. P.: *Expériences de l'extase*, Paris, Payot 1984.
- Courcelle, P.: *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*, 2. éd., Paris 1948.
- Courcelle P.: La postérité chrétienne du Songe de Scipion, In: *R.E.L.* 36, 1958, pp. 205 – 234.
- Cumont, F.: *Lux Perpetua*, Paris, 1949.

- Curtius, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha, Triáda 1998.
- Dodds, R. R.: *Řekové a iracionálno*, Praha, OIKOYMENH 2000
- Dostálová, R., Hošek, S.: *Antická mystéria*, Praha, Vyšehrad 1997.
- Duhem, P.: *Le système du monde; histoires des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*, 5 sv., Paříž 1913–1917.
- Durand, G.: *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal 1996.
- Eco, U.: *Meze interpretace*, překlad Ladislav Nagy, Praha, Karolinum 2004.
- Elferink, M. A.: *La descente de l'ame d'après Macrobe*, Leiden, 1968.
- Le Goff J.: *Středověká imaginace*, Praha, Argo 1998.
- Haage, B. D.: *Středověká alchymie (Od Zósima k Paracelsovi)*, Praha, Vyšehrad 1996.
- Holmyard, J. E.: *Alchemy*, Harmondsworth 1957.
- Ivánka E.: *Plato christianus*, Praha, OIKOYMENH 2003.
- Jeauneau, E.: *Macrobe, source du Platonisme chartrain*. In: *Studi Medievali*, 3-a Serie, t. I, I, 1960, p. 3–24.
- Karfík, F.: *Plótínova metafyzika svobody*, Praha, OIKOYMENH 2002.
- Kearney, R.: *The Wake of imagination*, London, Hutchinson 1988
- Kelly, D.: *The Conspiracy of Allusion, Description, Rewriting, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance*, Leiden – Boston – Koln, Brill 1999.
- Kratochvíl, Z., Bouzek, J.: *Od mýtu k logu*, Praha, Herrmann a synové 1994.
- Linke, H.: *Quaestiones de Macrobiani Saturnaliorum fontibus*, Diss., Breslau, 1880.
- Linke, H.: *Ueber Macrobius „Komentar zu Cicero Somnium Scipionis“*. In: *Philologus, Abhandlung. Martin Hertz zum 70. Geburst*. Berlin, 1880, p. 240–256.
- Margolin J. C., Matton, S. (eds.): *Alchimie et philosophie à la renaissance*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin 1993.

- Marrou, H.: *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paříž 1958.
- Martin, J.: *Symposion – Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn 1931.
- Matton, S.: L'Herméneutique alchimique de la fable antique. In: *Les Fables égyptiennes et grecques, dévoilées & réduites au même principe*, Paris 1786, Tome I, reprint Paris 1982.
- Momigliano, A.: *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford 1963.
- Mras, K.: Macrobius' Kommentar zu Ciceros Somnium, Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 5-Jahrhunderts N. Chr. In: S.P.A.W. Phil. Hist. Klasse, 1933, p. 232–288.
- Nechutová, J.: *Druhý život antického mýtu*, ed., CDK 2004.
- Neubauer, Z.: *O Sněhurce aneb cesta za smyslem bytí a poznání*, Praha, Malvern 2004.
- Otto, R.: Mýtus a slovo. In: *Mýtus, epos, logos*, Praha, OIKOYMENH, ed. PomFil 1991, p. 15.
- Panofsky, E.: *Význam ve výtvarném umění*, Praha, Odeon 1981.
- Roberts, M.: *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca – New York – London, Cornell University Press 1989.
- Patočka, J.: *Negativní platonismus*, Praha 1990
- Seznec, J.: *The Survival of the Pagan Gods (The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art)*, Princeton University Press 1981.
- Schanz-Hosius: *Geschichte der römischen Literatur*, 4. díl: Die römische Literatur von Constantin bis zum Gesetzgebungswerk Justinians, 2 sv., Mnichov 1914–1920.
- Stahl, W. H.: Astronomy and Geography in Macrobius. In: T.A.P.A. t. 73, 1942, p. 232–258.
- Stahl, W. H.: *Roman Science, Origins, Development and Influences to the Later Middle Ages*, Madison, 1962.

- Svoboda, K.: *Estetika sv. Augustina a její zdroje*, překlad Petr Osolsobě, Praha, Karolinum 2000.
- Tilton, H.: *The Quest for the Phoenix. Spiritual Alchemy and Rosicrucianism in the Work of Count Michael Maier (1569–1622)*, Berlin – New York, Walter de Gruyter 2003.
- Vico, G.: *Základy nové vědy o společné přirozenosti národů*, Praha, Academia 1991.
- Vidmanová, A. (ed.): *Sestra Múza. Světská poezie latinského středověku*, Praha 1990.
- Walter, P.: Tout commence par des chansons... (Intertextualités lotharingiennes). In: *Styles et valeurs: pour une histoire de l'art littéraire au moyen âge*. Ed. Daniel Poirion. Paříž, CDU, SEDES 1990, pp. 188–189.
- Westra H. J. (vyd.): *From Athens to Chartres, Neoplatonism and Medieval Thought (Studies in Honour of E. Jauneau)*, Leiden 1992.
- Wissova, G.: *De Macrobiani Saturnaliorum fontibus*, Diss. Breslau, 1880.
- Wissova, G.: Anacleta Macrobiani. In: *Hermes*, t. 16, 1881, p. 499–505.
- Whitman J.: *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*, Leiden – Boston – Köln 2000.
- Whittaker, Th.: *Macrobius, or Philosophy, Science and Letters in the year 400*, Cambridge, 1923.
- O umění básnickém a dramatickém* (antologie), KLP, Praha 1997.

## Abstrakt práce:

V práci jsme sledovali základní témata Macrobiovy poetiky a filosofie, jež se stanou teoretickým východiskem literatury středověku a renesance.

Především jsme zkoumali Macrobiovu práci s nápodobou (*imitatio*) poetických modelů a její vztah k širšímu filosofickému rámci, v němž poetické modely coby ontologické archetypy odpovídají světu idejí. Poukázali jsme na skutečnost, že v imitaci hraje důležitou úlohu imaginace, jíž se v pozdní antice začíná dostávat výrazně kladného zhodnocení. Viděli jsme, že tvůrčí zpracování textového modelu (archetypu) se opírá o stoickou analogii mezi tvorbou božskou a lidskou.

Těžištěm práce bylo představení Macrobiova výkladu mýtů a jeho argumentace při ospravedlnění jejich použití ve filosofii, neboť se domnívám, že právě jeho formulace obhajoby „pravdy mýtu“ (ačkoli zde, jak jsme ukázali, pravděpodobně navazoval na Prokla, jehož vliv v této oblasti ovšem zůstal minimální) je základem znovuoživení zájmu o mýty ve středověku a renesanci.

Konečně jsme představili, jakou úlohu plní příklon k mýtům a další motivy pozdně antické novoplatónské a stoické filosofie v doposud málo prozkoumané středověké a renesanční literatuře alchymické.

The dissertation outlines the fundamental topics in Macrobius' poetics and philosophy which were to serve as the theoretical grounding for the literature of the Middle Ages and Renaissance.

Our main focus was Macrobius' treatment of poetic modes imitations (*imitatio*) and its relation to a broader philosophical framework wherein poetic modes, viewed as ontological archetypes, represent the world of ideas. We have shown that imitation draws heavily on imagination, which in Late

Antiquity became rather highly valued. We have seen that the creative treatment of a textual model (archetype) is rooted in the Stoic analogy of godly and human creative acts.

The dissertation explains Macrobius' interpretation of myths and his arguments defending their use in philosophy. I believe that it was Macrobius' defence of the "truth of myths" (albeit we have seen that Macrobius was heavily drawing on Proclus here whose influence, however, was minimal) which lies at the heart of the medieval and Renaissance revival of interest in myths.

Finally, we have discussed what role myths and other leading themes of the neo-Platonic and Stoic philosophy of Late Antiquity played in the alchemist literature of the Middle Ages and Renaissance.