

DANTOVO *CONVIVIO* A ROZDĚLENÍ CTNOSTÍ

Dantova básnická dráha začíná ve znamení tří ctností, které básnicky evokuje, se scholastickou přesností definuje a jimiž se nechává inspirovat a vést. Objevují se v tomto pořadí: Jemnost, Velkodušnost a Šlechtnost.

Ušlechtilá jemnost (*gentilezza*) byla erbovním slovem básníků „sladkého nového stylu“, jako byli Guido Cavalcanti, Lapo Gianni a sám Dante. Za zakladatele hnutí byl uctíván a jako básník napodobován o generaci starší Guido Guinizzelli z Boloně a jeho kancóna „V šlechtném srdci láska je a byla“ se stala nejdůležitějším básnickým manifestem 13. století. Guinizzelli v ní v sérii obrazů publikoval fyzikální objev speciální rovnice mezi duševním milováním a vnitřním zušlechtěním. Finálním stavem milujícího je šlechtné srdce, a naopak, v srdci toho, kdo se zjemnil a očistil, dlí láska „jako v loubí lesa pták“; neboli takový stav nezůstává bez naplnění, které zase působí činnost vedoucí navenek – akt milování.

Velkodušnost či lépe velkomyslnost (*magnanimità*) je jednou z morálních ctností, kterou Dante převzal z Aristotelovy *Etiky Nikomachovy* přes Tomáše Akvinského¹ (nebo některého z Aristotelových komentátorů). Aristotelés ji pojímal jako trvalý stav toho, „kdo se pokládá za hodna velkých věcí a skutečně jich také hoden jest“². Pokud jich ve skutečnosti hoden není, je nadutý, a ne velkomyslný. Pokud se za něj nepokládá, ač jich je vskutku hoden, je malomyslný, a takový se ve své myslí neustále podceňuje, a proto nakonec nedokáže nic anebo jen málo, neboť si ustavičně odnímá ta dobra, která by mu mohla náležet, ba která mu v hlubším smyslu *už*

¹ Tomáš Akvinský, *ST II*, ii, 129, 1, 3, 4, 8; 131, 2.

² *EN IV*, 7, 1123 a 35.

nyní náleží. Velkomyslnost není totiž jen adekvátním sebehodnocením, druhem lepšího poznání sebe sama. Je především ctností, která působí, že usilujeme o určitá dobra, a pobízí naši vůli k vytrvalosti³. V *Božské komedii* označuje Dante přídomkem velkomyslnosti Vergilia⁴, ale také vážného, majestátního Farinatu⁵, vůdce ghibellinské strany, který je trestán mezi kacíři. To ukazuje, že velkomyslnost je sama o sobě ambivalentní a že vyžaduje další korigující ctnosti, má-li působit k dobru svého nositele.

Třetí iniciační Dantovou ctností je *vera nobiltà*, pravá šlechtnost (či šlechtictví), jejímuž výkladu věnoval čtvrtý, poslední traktát *Convivia* (*Hostiny*), spisu, který zůstal torzem v době, kdy se básník rozhodl věnovat všechny své síly novému dílu – *Commedii* (asi od r. 1306). Traktát o pravé šlechtnosti se otevírá rozsáhlou naučnou kancónou, za níž následuje její rozbor rozdělený do 30 kapitol. Dantovu filosofickému a křesťanskému universalismu se přičií názor, že by pravé šlechtictví mohlo spočívat v zámožnosti nebo ve zděděných výsadách. Majetkem nikdo nenabývá, ale ani neztrácí svou šlechtnost (*gentilezza*), neboť jejím kořenem je ctnost, a jen ta činí člověka šťastným. Jak píše v úvodní kancóně k svému pojednání:

Právím, že veškerá ctnost / vyrůstá z jednoho kořene / ctnost, pravím, jež činí člověka, který podle ní koná, šťastným. / Podle Aristotelovy Etiky / je ctnost trvalým, záměrně volicím stavem / který spočívá v zachovávaní středu / a takovými slovy se to tam praví. Tvrdím, že šlechtnost činí svého nositele lepším / jako naopak špatnost činí jej vždy horším; / a taková ctnost / sama od sebe zdokonaluje rozum toho, kdo ji má.⁶

Ctnost je tedy podle Danta mnohem vzácnější nežli urozenost, avšak nemá se jí nikdo příliš pyšnit, protože v posledku je Božím darem (v. 116), semenem, které zasadí Bůh jen do duše upravené a připravené (*ne l'anima ben posta*). Opět zde nacházíme synergickou rovnováhu obou působících faktorů; na jedné straně ctnost jako vlitá Boží milost, na druhé vlastní úsilí upravující tomuto působení cestu.

³ *Conv.* IV, 26.

⁴ *Inf.* II, 44.

⁵ *Inf.* X, 73.

⁶ Orig.: *Dico ch'ogni virtù principalmente / vien da una radice: / vertute, dico, che fa l'uom felice / in sua operazione. / Questo è, secondo che l'Etica dice, / un abito eligente, / lo qual dimora in mezzo solamente, / e tal parole pone. / Dico che nobiltate in sua ragione / importa sempre ben del suo subietto, / come viltate importa sempre male; / e vertute cotale / dà sempre altrui di sé buono intelletto.* (*Conv.* IV, 85–93; překlad v textu P.O.)

„Kde je šlechtnost, tam je i ctnost, ale ne každá ctnost je šlechtností.“ *Hostina* dokládá, nakolik je celá Dantova tvorba proniknuta snahou o mravní obrození. Uvědomuje si, že „převážná většina lidí žije jen žádostmi svého těla a tělesných smyslů, ne podle rozumu, nýbrž po způsobu nedospělých dětí“⁷. I v politickém a v soukromém životě současníků vidí převážně „dětinství, závist a nečistotu“ (*puerizia dell'uomo, invidia e l'umana impuritate*). Nápravné myšlenky, kněžská kázání a exhortace jsou nesoustavné a neúčinné. A tak se Dante, který hoří touhou vyvést Itálii z mravního marasmu, rozhodne podat celistvou morální nauku formou názorné básnické alegorie⁸ a jejím prostřednictvím povznést čtenáře tím, že v nich probudí tutéž touhu přiblížit se tomu, co je božské, neboť: „Člověk se musí pozvedat k božským věcem, nakolik je toho schopen.“

Uvedenou zásadu převzal Dante z X. knihy *Etiky*, v níž Aristotelés shromažďuje důvody k tvrzení, že nejvyšší blaženost spočívá v činnosti rozjímavé. „Takový život [v blažené kontemplaci, *theoria*] by byl nejvíce lidský: neboť člověk by tak nežil jako člověk, nýbrž jako ten, kdo má v sobě něco božského... je-li tedy rozum vzhledem k člověku něco božského, jest božský také život podle rozumu vzhledem k lidskému životu.“⁹ Básnický program Dantův je pak charakterizován zjemňováním rozumu, osvojováním ctností a spěním k blaženému patření na Boží slávu (*visio beatifica*). Na převahu těkavého, bezprostředně afektivního života, kterou vidí u svých současníků, odpovídá zásadou, že pravou pohnutkou lidského jednání nesmí být vášeň, ale ctnost (*non passione, ma virtù!*).¹⁰

Těžko lze pochybovat o tom, že Aristotelés, jehož spisy došly ve 13. století v Evropě rozšíření, věhlasu, ale i zákazu ze strany doktorů pařížské university i papeže Řehoře IX., měl zásadní vliv na utváření Dantovy básnické mimeze. Sám dává často výraz svému obdivu k tomu, jehož nazývá *il Maestro, il Filosofo* anebo tituly jako „mistr lidského rozumu“, „mistr našeho života“, „mistr a vůdce lidského plemene ve znamení blaženosti“, „*magister sapientium*“¹¹ včetně onoho titulu, který mu dává v *Komedii*: „mistr těch, kteří vědí“ (*Il Maestro di color che sanno*)¹². Ani spis *Convivio*

⁷ *Conv.* I, 1: *La maggior parte de li uomini vivono secondo senso e non secondo ragione, a guisa di pargoli.*

⁸ Tamtéž: *Movemi timore d'infamia, e movemi disiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può.*

⁹ *EN X*, 7, 1177 b 28–31.

¹⁰ *Conv.* I, 2.

¹¹ *De Vulgari Eloquentia* I, 10.

¹² *Inf.* IV, 131.

nezůstává pozadu ve výrazech úcty: *Il Maestro dei Filosofi*,¹³ „ten, kdo je hoden víry a sluchu“¹⁴ a další.¹⁵ Respekt vůči Aristotelovi však Dantovi nezabránil, aby jej někdy nekritizoval; odmítá například tvrzení, že existuje jenom osm nebeských sfér.¹⁶ Více než sedmdesát citací (včetně nepřímých) dokládá, že Dante znal výborně, možná i z paměti značnou část Aristotelových spisů. Zvláště to platí o *Metafyzice*, *Etice* a o *Fyzice*. Kupodivu nikde se nezmiňuje o *Poetice*, třebaže by k tomu látka spisu *De Vulgari Eloquentia* skýtala nejednu příležitost. Textologická zkoumání přenecháme povolnějším¹⁷ a obrátíme se k otázkám, jak byl Dantův básnický a mravní svět ovlivněn Aristotelovým učením o ctnosti. Nastíníme systém ctností, který Dante vyložil ve své *Hostině* (*Convivio* IV, 17) a jehož inspirace *Etikou* je zcela zřejmá. Nejpatrnější je tento vliv v Dantově definici uměřenosti (*Temperanza*) jako morální ctnosti, která řídí a brzdí naši obžernost a zároveň i nezdravou abstinenci od věcí, které nás udržují při životě.¹⁸ Praktická rozumnost (*Prudenzia*), podobně jako Aristotelova *frónésis*, zaujímá střed mezi ctnostmi morálními a rozumovými.¹⁹ Dante ji řadí do seznamu jedenácti ctností zajišťujících dynamickou rovnováhu mezi nedostatkem a přebytkem určité mravní vlastnosti.

První je statečnost (*Fortezza*), která zajišťuje střed mezi nebojácností (*Audacia*) a bázlivostí (*Timiditate*) podobně jako Aristotelova *andreia*.²⁰ Druhou je uměřenost (*Temperanza*) určující střed mezi obžerstvím (*Gulositate*) a abstinencí (*Astinenza*); zde je posun, neboť Aristotelova *sófróné* je středem mezi bezcitovostí (*anaisthésia*) a nevázaností (*akolasia*).²¹ Dantova štědrost (*Liberalitate*) řídí oblast „dávání a přijímání pozemských statků“; kdežto Aristotelova *eleutheriotés* byla středem mezi marnotratností (*aneleuthéria*) a lakomstvím (*asotia*).²² Čtvrtou je velkorysost (*Magnificenza*), která moderuje nemírnou okázalost a výdaj (*grandi spese*). Té by zhruba

¹³ *Conv.* IV, 8, 141.

¹⁴ *Conv.* IV, 6, 50.

¹⁵ Například: „dove aperse la bocca la divina sentenza d'Aristotile, da lasciare mi pare ogni altrui sentenza“ (IV, 17, 23); anebo: „quello glorioso Filosofo, al quale la Natura più aperse li suoi segreti“ (III, 55).

¹⁶ *Conv.* II, 3, 20.

¹⁷ Srov. například E. Moore, *Studies in Dante* I–VI. Oxford, Clarendon Press 1896–1917, zvláště *First series, Dante and Aristotle*, s. 92–156.

¹⁸ *Conv.* IV, 17: *Temperanza, che è regola e freno de la nostra gulositate e de la nostra soperchievole astinenza ne le cose ce conservano la nostra vita.*

¹⁹ Srov. *EN* I, 13, 20, 1103 a 6; *EN* VI, 13, 6, 1144 b 30.

²⁰ *EN* III, 9–12, 1107 a 33–b 4.

²¹ *EN* III, 13–15, 1107 a 4–8.

²² *EN* IV, 1–3, 1107 b 8–16.

odpovídala Aristotelova *megaloprepeia*²³, zatímco její nedostatek – maličernost (*mikropepeia*) Dante nezmiňuje. Pátou je velkomyslnost (*Magnanimitate*), jež usměrňuje závislost na počtách a slávě; u Aristotela jsou jejími protiklady malomyslnost (*mikropsychia*) a nadutost (*chaunotés*).²⁴ Šestou je touha dobýt sobě cti (*Amativa d'onore*), která balancuje mezi přehnanou ctižádostí a jejím nedostatkem; u Aristotela je tu bezejmenný střed, nejspíš „skrovnost“.²⁵ Sedmou ctností v Dantově seznamu je mírnost (*Mansuetutine*), která na jedné straně tiší hněv, na druhé probouzí z netečnosti vůči vnějším zlům; zde je poněkud posun vůči Aristotelovi, jehož klidnost (*praotés*) udržuje střed mezi stavem bez hněvu (*anorgesia*) a hněvivostí (*orgilotés*).²⁶ Osmou ctností je přívětivost (*Affabilitate*, překlad Aristotelova výrazu *filia*), která nás vede, abychom dobře vycházeli s druhými. U Aristotela je to dynamický střed mezi svárlivostí (*dyseris*) a lichocením (*areskia*) či pochlebováním (*kolakeia*).²⁷ Devátou je pravdivé sebehodnocení ve společenském styku (*Veritade*), které nás zdržuje, abychom se ani nevynášeli, ani příliš nesnižovali ve své řeči (*in nostro sermone*); u Aristotela je pravdivost (*alétheia*) středem mezi záłudností (*eironeia*) a chlubností (*alazoneia*).²⁸ Jméno *vtipnosti* ponechává Dante v řečtině – *Eutrapelia*; tato ctnost působí, že užíváme patřičně naší veselosti (*ne li sollazzi*), takže pro Aristotela je jakýmsi středem mezi mrzoutstvím (*agrikia*) a šaškovstvím (*bomolochia*).²⁹ Konečně jedenáctou ctností je spravedlnost (*Giustizia*), která nás řídí v našem milování (*amare*) i ve správném jednání (*operare dirittura*).

Všechny ctnosti mají v Dantově soustavě dva protiklady, „dvě pobočné nepřítelkyně“ (*due inimici collateralì*) a všechny ctnosti pocházejí z jediného zdroje, jímž je habitus správné volby (*abito de la nostra buona elezione*) spočívající v zachovávaní středu (*abito elettivo consistente nel mezzo*). Habitus se nabývá opakováním určité činnosti a neztrácí se, ani když vícekrát jednorázově pochybíme.

I při vši rozdílnosti v povaze jednotlivých ctností mají společný cíl napomáhat k blaženosti. I zde je zřejmý Aristotelův vliv. Na jednom místě *Convivia* Dante píše, že „tyto mravní ctnosti, jsou-li v činnosti (*nella loro*

²³ EN IV, 4–6, 1107 b 16–21.

²⁴ EN IV, 7–10, 1107 b 21–23.

²⁵ EN IV, 10, 1107 b 24–1108 a 4.

²⁶ EN IV, 11, 1108 a 9–23.

²⁷ EN IV, 12, 1108 a 26–30.

²⁸ EN IV, 13, 1108 a 9–23.

²⁹ EN IV, 14, 1108 a 23–26.

operazione, podle Aristotelova: *energai kat' aretén!*), činí člověka blaženým (*beato*) i šťastným (*felice*)³⁰. Zdá se, že rozdělení člověka blaženého a šťastného pochází rovněž z Aristotelova jemného rozlišení mezi *eudaimon* a *makarios*. Člověk může i načas přestat být šťastný (*makarios*), aniž by zároveň přestal být blaženým (*eudaimon*).³¹ Obdobně i Dante rozděluje sémantické pole komplementaritou výrazů *beato*, *beatudine* ve smyslu trvalého a hlubokého štěstí či blaženosti a, na rozdíl od nich, používá slabšího výrazu *felicità*, například když praví, že aktivním životem docházíme *buona Felicità*, kdežto kontemplativním životem *ottima felicità e Beatitudine*.³²

Třebaže na substantivum *virtù* narážíme při četbě Dantových spisů takřka neustále, ne všechny tyto výskyty nutně znamenají ctnost ve smyslu operativního habitu. Je to dáno tím, že slovo *virtus*, zděděné z klasické latiny, s sebou přibralo množství dalších významů.³³ Především mužnou sílu a sílu obecně. Dále se výrazem *virtus* překládá latinské *potentia*, příp. řecké slovo *dynamis* ve významu potence, schopnosti nebo možnosti určité činnosti, čímž se výraz dostal i do dalších kontextů aristotelské filosofie. Například Dante je používá ve vyjádření, že každé bytí a příroda sama má určitou dokonalost, *sua virtude propria*, totiž úplnou realizaci svých vlastních potencialit,³⁴ přičemž odkazuje k Aristotelově *Fyzice*.³⁵ Tato dokonalost je realizací esenciálních vlastností daného jsoucna, je završením procesu, v němž toto jsoucno dochází své dokonalosti svým vnitřním pohybem či činností, je tudíž aktivním principem (*la virtù dee muovere le cose sempre al migliore, cioè al bene della perfezione formale*)³⁶. Jindy Dante zdůrazňuje, že *virtus* se dá poznat pouze z účinku, v aktu, nikoli tehdy, když zůstává pouhým vnitřním nárůstem operativní kapacity.³⁷

³⁰ *Conv.* IV, 17, 73.

³¹ *ENI*, 10, 1100 b 33.

³² *Conv.* IV, 17, 91–93.

³³ V latinské i italské podobě je patrná etymologická souvislost se substantivem *vir* – muž (*Appellata est enim a viro virtus*; Cic. *Tusc.* II, XVIII, 43), takže znamenala především sílu, která je muži na rozdíl od ženy přirozená (*Vir nuncumpatus, quia maior in eo vis est quam in feminis: unde et virtus nomen accepit; sive quod vi agat feminam.... virtus maxima viri, mulieris minor, ut patiens vire esset*); Isidor z Sevilly, *Etym.*, XI, II, 17–19).

³⁴ *Questa perfezione intende lo Filosofo nel settimo de la Fisica quando dice: Ciascuna cosa è massimamente perfetta quando tocca e aggiunge la sua virtude propria, e allora è massimamente secondo la sua natura / onde allo lo circolo si può dicere perfetto quando veramente è circolo, cioè quando aggiunge la sua propria virtude.* – *Conv.* IV, XVI, 7.

³⁵ *Fyz.* VII, 3, 246 a 13.

³⁶ *Conv.* I, 8.

³⁷ Například: *la qual virtù senza operar non è sentita, né si dimostra mai che per effetto*; srov. *Conv.* I, VIII7 e 12, IV, *Le dolci rime* 83, v. 13, XVIII, 5, XXII, 18; *Rime* LXXX, 72, LXXXIX, 14; *Purg.* XVII, 104.

Aby se přirozená tendence, kterou Dante nazývá formativní či generativní, stala v člověku *habitem*, tedy jakousi druhou přirozeností, druhým aktem, je zapotřebí času a opakování k jejímu osvojení. Stane-li se však jednou *habitem*, zůstává v permanentní dispozici k účinnému jednání podle své přirozenosti.³⁸ Zde už se jedná o morální ctnost, tak jak ji známe z Aristotelových definic. Sama lidská přirozenost se stává dokonalou a završenou až tehdy, když si osvojí tyto druhé dokonalosti, neboť sama ve svém přírodním bytí není než potenci k tomu, aby se vzbudila schopnost kontemplanace a filosofování, v níž spočívá pravá dokonalost lidského rozumu.³⁹

Zatímco Dantův filosofický spis *Convivio* – sestávající ze čtyř přednášek navázaných na výklad alegorických básnických skladeb – rozvíjí především aristotelské myšlenky o ctnosti, je *Božská komedie* jakousi syntézou aristotelské tradice – převzaté ovšem přes různé prostředníky – a křesťanské morální filosofie; v obou dílech je však vyjádřeno a umělecky ztvárněno vědomí o destruktivních důsledcích nedostatku ctnosti v člověku, přesvědčení, že zlo ve světě spočívá v tom, že „svět zůstal docela opuštěn / každou ctností a každou neřestí obtěžkán a zahrnut“.⁴⁰

V *Conviviu* Dante vyjmenovává s odvoláním na Aristotelovu *Etiku*⁴¹ jedenáct morálních ctností (§ 4–6) a tvrdí, jak jsme uvedli, že každá z těchto ctností má „dvě pobočné nepřítelkyně, tj. neřesti, v jedné svůj nedostatek, v druhé nadbytek; a ty všechny se rodí z jednoho počátku, totiž z habitu naší záměrné volby; pročež je možno říci, že správný habitus k volbě je zaměřen vždycky na střed mezi krajnostmi“.⁴² V těchto pasážích Dante zdůrazňuje specificky lidskou ctnost vyrůstající ze schopnosti *liberum arbitrium* jako základu „volby“.⁴³ Někdy uvádí *liberum arbitrium* do souvislosti nauky o dvojí blaženosti: pozemské a nebeské, kterou Dante rozvíjí počínaje druhým traktátem *Convivia*.⁴⁴ Tyto dvě blaženosti představují dvě odlišné teleologie lidského života:

³⁸ *Conv.* III, XIII, 8: *onde dicemo alcuno virtuoso, non solamente virtute operando, ma l'abito della virtù avendo.*

³⁹ Srov. *Rime* LXXXIII, 79.

⁴⁰ Srov. *Purg.* XVI, 59: *mondo... tutto disertò / d'ogne virtute e di malizia gravido e coperto.* Srov. též *Rime* CVI, 22.

⁴¹ *EN* II, 7, 1107 a 33; Dante se však doslova odvolává na *EN* I, 6, 1098 a 16–18.

⁴² *Conv.* IV, XVII, § 4–6: *ciascuna di queste vertudi ha due inimici collateralì, cioè vizii, uno in troppo e un altro in poco, e queste tutte... nascono... da uno principio, cioè da l'abito da la nostra buona elezione: onde generalmente si può dicere di tutte che siano abito elettivo consistente nel mezzo.*

⁴³ *Conv.* I, VII, 14–15; ale též *Purg.* XVIII, 73.

⁴⁴ *Conv.* II, IV, 10: *l'umana natura non ha pur una beatitudine... ma due, sì com'è quella de la vita civile, e quella de la contemplativa.*

Zdá se, že naši blaženost [*beatitudo*] můžeme najít nejdříve v podobě spíše nedokonalé, v našem činném životě, totiž v aktech našich morálních ctností, a později, v podobě téměř dokonalé, v našich rozumových aktech. Tyto dva druhy operací jsou přímými cestami k nejvyšší blaženosti, která už však zde na zemi není možná.⁴⁵

Dante rovněž přebírá rozlišení jednotlivých ctností na ctnosti přirozené a nadpřirozené, a v rámci přirozených na mravní a rozumové („*intelletuali*“).⁴⁶ Zdůrazňuje, že je nemůžeme získat najednou, nýbrž pouze postupně, cvikem a návykem, „územ“ čili opakováním: *L'abito di vertude, sì morale come intellettuale, non si aquista subitamente ma per usanza*.⁴⁷ Ctnosti nejsou samoúčelné, vedou a napomáhají k blaženosti, a pokud jich člověk užívá, činí jej *aktuálně* šťastným, blaženým již tím, že podle nich jedná: *sono quelle che fanno l'uomo beato, o vero felice, ne la loro operazione*.⁴⁸ Samozřejmě, že Dante zde opět navazuje na Aristotela,⁴⁹ případně na jeho scholastické komentátory. Dodává, že „štěstí spočívá v činnosti podle ctnosti v dokonalém životě“ (*Felicitade è operazione secondo virtude in vita perfetta*),⁵⁰ a dokonce spatřuje vyšší určení ctnosti právě v tom, že vede ke spokojenému životu (*fine de la virtù sia la nostra vita essere contenta*).⁵¹ Tak se u něj pojí blaženost (*felicità*) s radostí (*letizia*), neboť tím, že se konající raduje, vlastně potvrzuje, že jeho činnost je správně zacílena ke konání dobra (*la virtù dee essere lieta, e non trista in alcuna sua operazione*).⁵² Také ctnost štědrosti (*liberalità*) je radostná⁵³, protože dosahuje blaženosti prostřednictvím nenuceného *daru*, který nemyslí *směnu*, a je tudíž analogická pohybu, kterým se šíří samo dobro, když ze své vlastní plnosti naplňuje to, co je mu nejbliž. Kromě radosti je dalším znakem pravé ctnosti lehkost, snadnost (*leggiadria*), kterou Dante často zmiňuje v básních patřících do období *dolce stil novo*.⁵⁴ Téma ctnosti spojuje Dante i s pojmem

⁴⁵ *Conv.* IV, XXII, 18: *E così appare che nostra beatitudine... prima trovare potemo quasi imperfetta ne la nostra vita attiva, cioè ne le operazioni de le morali virtùdi, e poi perfetta quasi ne le operazioni de le intellettuali. Le quali due operazioni sono vie espedito e dirittissime a menare a la somma beatitudine, la quale qui non si puote avere.* – Překlad v textu P.O.

⁴⁶ *Conv.* IV, XVII, 11 a 12.

⁴⁷ *Conv.* I, XI, 7.

⁴⁸ *Conv.* IV, XVII, 8.

⁴⁹ *ENI*, 6, 1098 a 16–18.

⁵⁰ *Conv.* IV, XVII, 8.

⁵¹ *Conv.* I, VIII, 12.

⁵² Tamtéž, § 7.

⁵³ *Conv.* I, VIII.

⁵⁴ *Rime* LXXXIII, zvláště verš 88.

přátelství; pravé přátelství totiž ctnost jednak předpokládá, jednak pěstuje a působí a ctnost zase získává u druhých přátelskou lásku (*vera amicitate* je „působící příčinou“ ctnosti: *cagione efficiente de la vertude*).⁵⁵

V oboru morálních ctností Dante zvláště vyzvedá spravedlnost (*Giustizia*) jako nejlidšější, a tím i nejmilovanější, takže – zcela podle Aristotela – tvrdí, že ji chtě nechtě musí milovat i její nepřátelé.⁵⁶ Postrádání spravedlnosti jako zdatnosti je pro Danta jednou z hlavních příčin nedokonalosti lidského rodu.⁵⁷

O praktické moudrosti (*Prudenza*), kterou Dante správně řadí mezi rozumové ctnosti, tvrdí, že je vůdkyní všech ctností mravních (*conduttrice de le morali virtù*).⁵⁸ Proto může být „prostřednicí“ mezi pravidly života činného a života rozjímavého. Ve své *Hostině* uvádí Dante vždy praktickou moudrost (*prudenza*) jako první ve výčtu morálních ctností (*operare... virtuosamente, cioè onestamente è operare con prudenza, con temperanza, con fortezza e con giustizia*).⁵⁹

Již z tohoto přehledu je patrné, že v Dantově díle sehrávají ctnosti důležitou roli: jsou především zdrojem morální krásy, druhem mravního dobra, které nás povznáší, když o něm jen uvažujeme; dále jsou určitým měřítkem, které srovnává zobrazený svět lidských aktérů s neviditelným řádem spravedlnosti. Ctnosti, které Dante zmiňuje, nesmíme nikdy chápat jako zdobné přídomek, *epitheta ornans*, nýbrž jako psychologické deskripce konkrétního stavu a činnosti lidské povahy v širším časovém záběru, který zahrnuje i upevnění těchto návyků a jejich pronikání do emocionálních odpovědí i myšlenkových postupů. Jména ctností tedy zastupují a modelují to, co je *momentálně* neviditelné, co se však se vši pravděpodobností projeví hned, jak nastane *příležitost* ve světě lidské praxe. A protože lidské povahy a jejich interakce jsou předmětem umělecké mimeze, rozšiřuje jejich poznání nejen výrazový repertoár uměleckých forem, ale i eticko-estetickou vnímavost čtenáře a pozorovatele.

V následující kapitole ukážeme, jakým způsobem Dante aplikoval teorii ctností při psaní svého hlavního díla a jakým způsobem jí obohatil uměleckou mimezi lidského jednání a vyjádřil to, co běžně lidé často ani nevidí anebo rychle zapomínají, protože pro to nemají gesta ani slova.

⁵⁵ *Conv.* III, XI, 13.

⁵⁶ *Conv.* I, XII, 9–12.

⁵⁷ *Rime* CV, 12.

⁵⁸ *Conv.* IV, XVII, 8.

⁵⁹ *Conv.* IV, XXII, 11.

REPREZENTACE CTNOSTÍ V BOŽSKÉ KOMEDII

Prodikova báje o Héraklovi na rozcestí, kterou v Xénofóntových *Vzpomínkách*¹ vypráví Sókratés, byla klasickým exemplem školní výchovy již od středověku a stala se pramenem a inspirací řady výtvarných děl. Héraklés, který dospěl „do věku mezi chlapectvím a jinoštvím, kde se mladí lidé stávají pány sebe samých“, usedá znaven válčením na rozcestí, kde se mu zjevují dvě krásné ženy. První je Neřest, která se mu představí jako Blaženost a slíbujíc mu krásný a příjemný život plný potěšení a přátel. Druhá je heroická Ctnost, která mu netají námahy a utrpení své životní cesty a připomene mu, že zvolí-li Ctnost, čeká jej posmrtná sláva. Héraklés se rozhodne pro Ctnost. Od konce 15. století frekventovaný malířský námět (Dürer, Beccafumi, Veronese aj.) nás zajímá z toho hlediska, že Ctnost a Neřest jsou reprezentovány v páru, jako alegorie dvou sil zápasících v duši Hérakla.

Rovněž v proslulém zobrazení ctností a neřestí v padovské kapli Scrovegniů vymaloval Giotto di Bondone ctnosti a neřesti spárované ve dvou řadách proti sobě, přičemž po celé délce severní stěny jsou umístěny neřesti, podél jižní stěny ctnosti. Pořadí je následující (1. Hlupství – Moudrost; 2. Nestálost – Statečnost; 3. Hněvivost – Umírněnost; 4. Nespravedlnost – Spravedlnost; Pověra – Víra; Závist – Charita; Zoufalství – Naděje²). Ten, kdo prochází kaplí směrem k triumfálnímu oblouku, je tak

¹ Xénofón, *Vzpomínky na Sókrata*. 2.1.21–34. Přel. V. Bahník. Antická knihovna sv. 15, Praha 1972, s. 61–65.

² Latinská jména čitelná na Giottových freskách ctností a neřestí znějí: *Stultitia, Prudentia, Inconstantia, Fortitudo, Ira, Temperantia, Iniustitia, Iustitia, Infidelitas, Fides, Invidia, Caritas, Desperatio, Spes*.

vtažen do schémat existenciální volby, neboť neschopnost uskutečňovat některou ctnost, především víru a lásku, znamenalo nevyhnutelně upadat do některé či do všech protilehlých neřestí. Nemožnost skeptické mravní neutrality podtrhuje freska Posledního soudu, kterou návštěvník vidí při odchodu z kaple vymalovánu před sebou na stěně západní. Prodloužená linie stěny neřestí končí po levici Krista-Soudce, kde je v dolním kvadrantu zobrazeno peklo, kdežto na linii ctností navazují na fresce Soudu postavy mužů a žen církve vítězné (včetně autoportrétu samotného Giotta). Některé neřesti nám dnes mohou připadat neobvyklé a ani ve středověkých výčtech se neobjevují, například *Stultitia*, která neznamená prostou nevědomost či neznalost (řecky: *agnóia*), ale zaviněnou, mravní nevědomost (řec. *amathia*), zaryté hlupství, které se vůbec nechce nechat poučit. Nezvyklý je rovněž protiklad *Nestálosti* ku *Statečnosti*, což má zřetelný důvod v tom, že kolísavost je důsledkem ztráty této ctnosti. Tutéž logiku sleduje zobrazení Nevíry (*Infidelitas*), kterou drží v poutech falešný idol, na nějž upjatě hledí – v protikladu k Víře. Giotto ale nejvíce proslul tím, že dal svým alegoriím rozvinutou imaginativní formu, která na jedné straně čerpá z aristotelské tradice, zároveň ji ale obohacuje a spojuje s křesťanskou narativní ikonologií celého freskového cyklu.³ Činí to s takovou provázaností do jednotlivých vizuálních odkazů, která má obdobu pouze v komplexním plánu Dantova *Očistce*. Tam, kde Xénofóntův Sókratés představuje alegorický svár Ctnosti s Neřestí, a tam, kde Giotto rozvíjí párové protiklady jednotlivých mravních i teologálních ctností, postupuje Dante současně metodou protikladů, gradací a typologií v kompozici *Pekla a Očistce*.

V rozvržení ctností a neřestí vycházel Dante z Aristotelových spisů,⁴ a to podle výčtu ctností, jejichž seznam podává Aristotelés v VI. a VII. knize *Etiky*. Základ učení o čtyřech morálních ctnostech najdeme už u Platóna, který ve IV. knize *Ústavy* (427 d) spatřuje v obci čtyři dokonalosti (moudrost, statečnost, rozumnost a spravedlnost) a připomíná rovněž uměřenost. Dante se ale spíše inspiroval učením stoické tradice, přejaté

³ Alasdair MacIntyre se dokonce domnívá, že zobrazení ctností a neřestí v padovské Aréně z Aristotelova schématu vychází, a zároveň s ním polemizuje. Srov. A. MacIntyre, *After Virtue*. 2. ed., Duckworth, London 2006, s. 177.

⁴ Odkazy k Aristotelovým dílům najdeme také v některých pasážích *Ráje*, uvozených veršem, „pokud Váš mistr dobře píše“ (*Se il maestro vostro be vi scrive*, Par. VIII, 120), v nichž se v intencích *Politiky* (I, 2) a spisu *O duši* (III, 9) připomíná nezbytná kooperace rozličných lidských činností pro obecné dobro.

Ciceronem a shrnuté do jeho pojmu *honestas*⁵, a rovněž výčtem čtyř ctností u sv. Ambrože, který zúročil vlivy starozákonní sapienciální literatury (např. *kniha Moudrosti* 8, 7). Rozlišení mezi hříchy z nezdrženlivosti či slabosti (*Incontinentia*) a hříchy ze zlovolnosti (*Malizia*) a horší hodnocení těchto nežli tamtěch vychází z Aristotelova rozlišení mezi *akrasia* a *kakia*, které připomíná a vysvětluje slovy Vergilovými⁶:

On odvětil: „Proč duch tvůj, jinak bdělý,
padá v jakási poblouznění nová?
Kam myšlenky tvé pustit by se chtěly?
Což nevzpomínáš si už na ta slova,
jež v *Ethice* tvé krásně vystihují
tři sklony, k jakým nebe odpor chová?
Nemírnost, zloba a zvířecost slují.
A nemírnost že Boha nejmiň raní,
též tresty nejmenší ji postihují.

Kromě základního rozlišení hříchů podle toho, zda vznikají ze slabosti, zloby nebo zvířecosti, přejímá Dante v detailech mnoho dalších aristotelových motivů. Například pozoruhodné sdružení trestu sebevrahy a marnotratníků v šestém kruhu pekla (*Inf.* XI, 39–45):

Vztáhne-li člověk proti sobě ruku
či statku svému, v druhém pásmu pyká
a bez ustání trpí hroznou muku,
že samovolně života se zřídá,
rozmrhav hříšně svěřenou mu vlohu,
a tam, kde měl by radovat se, vzlyká.

Dantovo pochopení sebevraždy jako nejvyššího druhu marnotratnosti, a naopak marnotratnosti jako ubírání si života, je zesíleným echem Aristotelovy pasáže:

Ale vlastně to jméno není pro ně vhodné; marnotratníkem totiž jest ten, kdo má pouze jedno určité zlo, že promarňuje majetek; marnotratníkem však vůbec je ten, kdo sám sebe ničí, neboť se zdá, že maření majetku jest také ničení sebe sama, ježto život jest oním podmíněn. V takovém smyslu tedy pojímáme slovo „marnotratnost“. Všeho, čeho se užívá, lze užívat

⁵ Cicero, *De Officiis* I, 5.

⁶ Srov. *Inf.* XI, 79–84. Překlad Babler-Zahradníček, 1952, s. 64.

dobře nebo špatně; bohatství náleží k věcem užitečným; všeho pak nejlépe užívá ten, kdo má tu příslušnou ctnost, která se vztahuje ke statkům. A to jest člověk štedrý.⁷

Podobně pro dnešního čtenáře velmi překvapivé společné umístění sodomitů a lichvářů v osmém kruhu⁸ vychází z Aristotelovy poučky, že umění napodobuje přírodu,⁹ a tudíž ten, kdo jedná proti přírodě (*contra naturam*), jedná i proti umění a *vice versa*. Souvislost sodomie a lichvy se zakládá na úvaze z Aristotelovy *Fyziky*¹⁰, případně na příbuzných místech z *Politiky*.¹¹

„Tam vrať se na jediné okamžení,
kde nazval lichvu Božím potupením,
jak pravil mu, „a dej mi rozuzlení.“
„Filosofie správným pochopením
tě poučí, a ne až naposledy,
že příroda vychází se vším děním
z Božího rozumu a jeho vědy.
Kdo vážně do tvé *Fyziky* se vloží,
poznává hned, že věda vaše tedy
jde za přírodou, jí se ve všem drží
jako žák mistra, takže jasné je ti,
že věda vaše vnučkou vědy Boží.“
(*Inf.* XI, 94–105)

Pozoruhodné je i další básnické vyjádření odlišných druhů hněvivosti diagnostikovaných Aristotelem v *Etice*.¹² Na jedné straně stojí prudká hněvivost lidí zlostných, kteří „se rychle rozhněvají, a to na koho nemají, proč nemají a více než mají, ale rychle přestávají; a to jest u nich také nejlepší. To se u nich přihází ne že by hněv zdržovali, nýbrž pro svou prudkost zřejmě mu povolují, potom se zase uklidňují“. Zatímco: „...roztrpčení lidé jsou nesmiřitelní a hněvají se po dlouhou dobu; zadržují totiž svou zlobu. Uklidnění nastává jakmile odplata byla vykonána; neboť pomsta

⁷ *EN IV*, 1, 1120 a 1–8.

⁸ *Inf.* XI 49–51, 94–111; XVII, 43n.

⁹ *Srov. Fyz.* II, 8, 199 a: „Vůbec umění jednak dokončuje to, co příroda nemůže vytvořit, jednak napodobuje její výtvoř.“

¹⁰ Zůstává otázka, zda odkazuje na *Fyz.* II, 2, 194 a 21 nebo na II, 7, 199 a 15.

¹¹ *Pol.* I, 10, 1258 b 7.

¹² *EN IV*, 11, 1126 a 10–30.

zastavuje hněv, ježto působí místo nelibosti libost.¹³ Rozdíl mezi násilnou hněvivostí zlostných a prchlivých a dlouhotrvající hněvivostí roztrpčených nacházíme v Dantově popisu styžských bažin, v nichž zlostní hněvivci zůstávají na hladině bahniska (*Inf.* VII):

[...]

já uzřel v bahně lidi v divém shluku:
 nazí se rvalí ve hněvu a v hoři
 nevztahující na sebe jen ruku,
 však drásali se nohou, hrudí, hlavou,
 a kousáním si působili muku.
 A Mistr řek': „vidíš tu havěť dravou?
 Tu duše těch, v nichž vládly hněvu vášně...
 (v. 110–116)

Zatímco ti, jejichž druh hněvu je dlouhodobý a roztrpčený, klesají k jeho dnu a jejich zlost probublává na hladinu:

Však chci, bys poznal náplň trestu pravou:
 I pod vodou tu duše trpí strašně,
 jak bubliny ti prozrazují na ní,
 duše, jež hřešily tak prostopášně.
 Stlačeny v bláto říkají: „Že ani
 ve vzduchu sladkém nebyly jsme rády,
 neb nitrem šlo nám ostrých dýmů vání,
 teď v černém kalu smutně hynem tady!“
 (v. 112–126)

Z toho je patrné, jakým způsobem převádí Dante morální nauku do smyslově názorných obrazů. Především je tu topologický význam: kruh pekla, v němž se trestá hřích hněvivosti. Hněv, jak praví Tomáš Akvinský ve spise *O zlu*, stane-li se habitem, zatmívá rozum a znemožňuje volbu dobra. Tato *obscuritas* je naznačena bahnem, dýmem, černým kalem. Veškerá Dantova etická obraznost je dále založena na ikonické symetrii (*contrapasso*) mezi prohřeškem a sankcí: tak smyslná žádostivost je trestána bouří, v níž jsou duše hnány větrem, hněvivost tonutím v bahně, netečnost úprkem před rojem střechů atp. Každá deskripce stavu

13 *ENIV*, 5, 8–10, 1126 a 13n.

duší v pekle, očištcí nebo ráji má přesně vymezený morálně alegorický význam.¹⁴

Máme-li podat celkovou odpověď na otázku, jak jsou v Dantově díle reprezentovány morální habity, tj. ctnosti a neřesti, musíme se uchýlit k obecnému výčtu básnických prostředků, doplněnému pouze několika příklady.

Symbolizace ctností. V prvním zpěvu *Očištcí* (I, 23–25) pozoruje Dante v zenitu čtyři jasné hvězdy symbolizující morální ctnosti: praktickou Rozumnost, Spravedlnost, Statečnost a Uměřenost (*Prudenzia, Giustizia, Fortezza, Temperanza*). Jejich jas se odráží ve tváři nejčestnějšího představitele pohanského Říma, Catona Utického, určeného za strážce předočistce:

Vpravo se obrátiv, já hvězdy čtyři
u točny druhé shléd', k nimž kromě lidí
prvotních nikdo pohled nezamířil.

Později, k večeru téhož dne uvidí blízko jižního pólu plát už jen tři hvězdy. Tím se naznačuje, že čtyři morální ctnosti, které byly rovněž nezbytné k výstupu na Očištcovou Horu, samy o sobě nestačí. Nyní, v době večerní kontemplance, ustupují třem teologálním ctnostem, tj. Víře, Naději a Lásce!¹⁵

„Kam hledíš?“ Vůdce ptá se v udivení.
A jemu já: „K těm pochodným třem v dáli,
jež sídlo pólu v jasný oheň mění.“
A on: „Těch čtvero hvězd, jež uhlídali
jsme dneska ráno, dolů zatím sjelo,
však tyto tři jsou tam, kde čtyři stály.“
(*Purg.* VIII, 88–93)

Tato pozoruhodná výměna souhvězdí čtyř hvězd v nadhlavníku, které Dante pozoroval na břehu moře ráno před východem Slunce, za tři večerní, které nyní vidí ze smaragdově zeleného údolíčka na úbočí, je předznamenáním jeho nočního přenesení, které se udá, když spí. Zdá se mu, že jej uchvátil orel a unášel jej do pásma ohně, který až spaloval.¹⁶ Jako jsou totiž

¹⁴ Není možno se tu zabývat Dantovou teorií alegorie. Srov. *Dopis XIII. Can Grandovi della Scala*. Přel. in: Blokša, *Dante Alighieri. Jeho život, doba a spisy*. Rajhrad 1892, s. 168.

¹⁵ Překlad Bablerův-Zahradníčkův, Praha 1952, s. 218.

¹⁶ *Purg.* IX, 27–33.

teologální ctnosti Bohem vlité, tak i zde přichází pomoc z výše transcende. Sotvaže Dante ráno procitne, Vergil mu vypráví, že v noci přišla sv. Lucie a přenesla jej s tělem až sem, před bránu očiště. Básník, který vypravuje tento děj, si pospíší, aby čtenáře upozornil na alegorický význam poutníkovy *povznesení* Boží milostí a jeho mystické očištění ohněm lásky. I látka básně bude od nynějška vznešenější, jak upozorňuje vypravěč *Komedie*. Očišťovací bránou se vstupuje do Božího království, které představuje podstatně jiný námět a látku, nežli první kantika věnovaná pecku; čtenář se má připravit na komplikovanější přirovnání, symboly a alegorie.

Numerologie ctností. Výměnou hvězdných konstelací čtyř a tří hvězd na jižním nebi začíná výstup na Očišťovací Horu. Zároveň se jí ustavuje význam čísla sedm v druhé kantice *Komedie*, zatímco *Pecko* je organizováno do předpeklí (+ 9 kruhů) a *Ráj* rozdělen do 9 sfér (+ Empyreia), a tudíž v nich hrají roli násobky tří. Očištec se dělí do 7 okružích k očišťování od 7 smrtelných hříchů, kterým odpovídá 7 defektních způsobů lásky, upínajících se ke špatnému anebo k dobrému cíli, avšak špatnou intenzitou. Navíc Dante přejímá biblickou symboliku sedmi dní stvoření (6 dní + Sabat), proto i celý děj *Komedie* se odehraje v sedmi dnech tak, že 6 z nich je vyhrazeno průchodu peckem a očištcem a 7. den průletu rájem spolu s Beatricí k Bohu. S tím koresponduje i sedm hvězd Velkého vozu, jehož čtyři kola představují morální ctnosti, oj, která vůz vede, ctnosti theologální. Konstelace Velkého vozu je pak přirovnána pro svou orientační funkci v námořní navigaci k vozu-Církvi¹⁷, který se objevuje uprostřed alegorického průvodu na vrcholu Hory. Průvod začíná oslňujícím světlem 7 postupujících svíci kandelábru, vypadajících jako „zlaté stromy“ a vrhajících z východu pruhu svého světla do rajského lesa, jež symbolizují sedm darů Ducha svatého¹⁸ a korespondují se sedmi barvami duhy¹⁹, a pokračuje vizí 7 ctností jako nymf tančících vedle slavnostního vozu taženého okřídleným lvem – grifonem. Jeho dvě přirozenosti, orla a lva, symbolizující dvě přirozenosti Božího Syna a Syna člověka.

¹⁷ *Purg.* XXX, 1–9.

¹⁸ *Purg.* XXIX, 43. Těchto sedm světél židovské liturgie spojuje Dante se symbolikou sedmi darů Ducha Svatého, které, s odkazem k textu *Izaiáše* (11, 2–3), vypočítává už v *Conviviu* (IV, 21, 12): „Těchto darů, jež rozlišuje prorok Izaiáš, je sedmero duchů (hebr. *ruach*), totiž duch moudrosti (*Sapienza*), rozumnosti (*Intelletto*), rady (*Consiglio*), síly (*Fortezza*), poznání (*Scienza*), zbožnosti (*Pietade*) a básně Boží (*Timore di Dio*)“.

¹⁹ *Purg.* XXIX, 77–78.

Personifikace ctností a význam barev. Ctnosti symbolizované souhvězdími čtyř a tří hvězd, které Dante spatřil na začátku výstupu, se mu na jeho vrcholu hory v Pozemském ráji ukazují v životné podobě. Tentokrát jsou personifikovány jako „tři paní“ tančící v trojici a čtveřice po obou stranách Vozu. Choreografii Lásky, Naděje a Víry jsou věnovány tři terciny (morálním ctnostem pak pouze jedna):²⁰

Při kole pravém tančily tři paní:
 první z nich byla rudá jako růže,
 že v ohni nebyla by k rozpoznání;
 druhá pak, jak by její kost i kůže
 jen ze smaragdů udělána byla;
 třetí jak čerstvý sníh se zdát jen může.
 Hned zdálo se, jak vedla by je bílá,
 hned rudá zas, neboť když zazpívala,
 druhých dvou chůze hned se proměnila.

(*Purg.* XXIX, 121–129)

Barevný symbolismus napovídá, že ve třech tančících dívkách jsou zosobněny *Caritas* (ohnivě rudá), *Fides* (sněhově bílá) a *Spes* (smaragdově zelená). Tanec všech tří vede chvíli Láska, chvíli Víra, zatímco o Naději se to nepraví. To znamená, že Víra může vzbudit Lásku anebo Láska Víru, avšak nemůžeme v cokoli *doufat*, aniž bychom nějakým způsobem nebyli *věřili*, že je to možné. Proto Tomáš Akvinský, jehož *Summa* je zde Dantovi přímou inspirací, píše, že „víra absolutně předchází naději“.²¹ Ani vzhledem k charitě nemůže být naděje prvotním impulsem, neboť naděje vždy spočívá na schopnosti *milovat* očekávané dobro a volní pohyb může vycházet jen z lásky, třebaže Akvinský rovněž připouští, že z hlediska vzniku může naděje předcházet víru jako druh víry dosud nedokonalé.²²

Kauzální psychická souvislost lásky s činnou vůlí a jednáním vysvětluje další detail. Láska-Caritas je jediná, o níž se praví, že svým zpěvem udává „proměnu chůze“ čili taneční rytmus všech tří ctností, „někdy pomalejší, někdy zas rychlejší“, čímž se ukazuje jako největší ze tří náboženských ctností v intencích listu apoštola Pavla Korintským (*1 Kor* 13, 7 a 13).

²⁰ V textu mnou upravený Bablerův-Zahradníčkův překlad. Slovo „růže“ v orig. není.

²¹ *Fides absolute praecedit spes*. Cituji zde podle Moorova komentáře. In: Edward Moore, *Studies in Dante. Third Series*. Clarendon Press, Oxford 1903, s. 186.

²² Srov. Tomáš Akvinský, *ST II*, xvii, 8: *In via generationis spes est prior caritate... Sed secundum ordinem perfectionis caritas est prior naturaliter... Spes et omnis motus appetitivus ex amore provenit, aliquo, quo scilicet aliquis amat bonum expectandum.*

Následující tercína popisuje tanec čtyř kardinálních ctností – *Moudrosti, Spravedlnosti, Statečnosti a Uměřenosti* – po levé straně Vozu.²³

Při levém kole ženy čtyři hravě
tančily v rouchách nachových, jak chtěla
z nich jedna, jež tři oči měla v hlavě.

(*Purg.* XXIX, 130–2)

Paní s trojím okem symbolizuje praktickou moudrost (*Prudenza*), neboť, jak píše Dante v *Conviviu*, tato ctnost „vyžaduje dobrou paměť věcí uzřených, znalost věcí přítomných a předvídavost věcí budoucích“.²⁴ I tato skupina dívek prozrazuje hierarchické uspořádání. Aristotelská *frónésis* tanec vede, neboť „ukazuje ostatním mravním ctnostem způsob, jak se mají spolu zapojovat, takže bez ní nemohou být“.²⁵ Barevný symbolismus jejich „nachových rouch“ (*in porpore vestite*) je ukázkou až neuvěřitelné sublimnosti Dantovy básně a byl přesvědčivě objasněn teprve Moorovou historicko-sémantickou analýzou.²⁶ Zatímco v moderní době se význam adjektiva „purpurový“ posunul ke spojení červené a modré, čili k fialové, přičemž modrá spíše dominuje, středověk v ní viděl barvu tmavě červené růže (*roseato*), ba Dante jméno purpurové jednou zamění dokonce s rubínovou (*rubicondo*). Nuže, pokud jsou čtyři kardinální ctnosti oděny do purpuru, znamená to, že i v nich, ať mají jakoukoli barvu, nakonec dominuje barva Lásky, kterou jsme v předchozích tercínách viděli oděnu do šatu barvy ohnivě rudé. Moore dokládá tento komplikovaný symbolismus z týchž textů, které Dante sám cituje; především z Tomášova pojednání o kardinálních ctnostech ze *Summy*, které „ačkoli je člověk může získat rozvíjením přirozených schopností, přece jen jsou v nejvyšším stupni rovněž darem z Boží inspirace. Proto i osvojení praktické moudrosti závisí v poslední instanci v lásce a v důsledku toho jsou i ostatní mravní ctnosti určitým způsobem vlité (*prudentia dependet a caritate... et per consequens omnes virtutes morales infusae*).“²⁷

²³ *Purg.* XXIX, 130–132. Přel. Babler-Zahradníček.

²⁴ *Conv.* IV, 27, 5: „*si richiede buona memoria de le cose vedute, buona conoscenza de le presenti, e buona provedenza de le future*“.

²⁵ *Conv.* IV, 17, 8. I zde je patrný vliv *Summy* (I, II., q. 61 a 4) a Tomášových *Komentářů k Aristotelově Etice* (VI, 11: *moralis virtutis non potest esse sine prudentia*).

²⁶ Edward Moore, op. cit., s. 184 *passim*.

²⁷ Tomáš Akvinský, *ST I*, II, 65, 2.

Beatrice – královna ctností. Sedm paní ve dvou skupinách (3+4), jejichž tanec kolem triumfálního vozu je vylíčen ve 29. zpěvu *Očistce*, se objeví ještě jednou, tentokrát spolu s Beatricí pod rajským stromem, k němuž přivázal „Noh“, vlastně „grifon“ symbolizující Krista, povoz Církve za oje ve tvaru kříže. Strom, rajske dřevo geneze, spojen s ojí vozu, tedy se dřevem kříže (který z něj byl podle legendy vyroben), v okamženi zázračně obrosťe novým listím a září všemi barvami. Dante při spatření jeho nádhery za zvuků nebeské hudby usíná. Když se probudí, znovu uvidí Beatrici:

Seděla sama na pravdivé zemi
jak stráž, jež povoz měla na pozoru,
jež přivázal Noh k stromu haluzemi.
Ze sebe hradbu dělalo jí v sboru
nymf sedm, z kterých každá světlo nese,
jež nepozná van jižní ani bóru.

(*Purg.* XXXII, 94–99)

Obraz Beatrice obklopené sedmi nymfami jako kruhovou hradbou (*clauastro*) připomíná ikonologii mariánských zahrad. Beatrice zaujímá místo v jejich středu jako „královna ctností“ (*regina de le vertudi*)²⁸, analogicky podle Mariina titulu „královna andělů“. Tato alegorie má opět několik úrovní obrazného smyslu. V historickém smyslu byla Beatrice Portinari v Dantových očích nikoli symbolem, ale ztělesním všech ctností, kterými skutečně oplývala (k tomu se vrátíme v příští kapitole). V morálním smyslu znamená jméno Beatrice *blaženost* (*beatitudo*), a tudíž světlo, které nymfy nesou a které nikdy nehasne, znázorňuje, že pravá blaženost spočívá *uvnitř* jejich kruhu, v jejich středu, a že ctnosti jsou zaměřeny směrem k ní. Alegoricky: ona je řídí a ony jí slouží. Geometrická symbolika kruhu jako nejdokonalejšího plošného obrazce, jehož obvodové body jsou podřízeny bodu jedinému, centru, byla již umění starověku důvěrně známa a Dante ji používá v *Ráji* téměř neustále.

Obraz Beatrice jako královny ctností, sedící na holé zemi pod rajským stromem má ale pro Danta ještě další, politický význam. Strom je zde rovněž alegorií instituce Císařství, instituce, o níž byl Dante přesvědčen, že má stejně božský původ jako Církev a že je nezbytná k zajištění blaženosti

²⁸ Srov. *VNX*, 2.

lidstva v pozemském životě. Ve spise *De monarchia*²⁹ Dante odlišil dvě blaženosti, pozemskou a věčnou, a dvě instituce, které k nim napomáhají, Císařství a Církev. Císařství má rozvoj ctností podporovat o ochraňovat je, tak jako Strom chrání nyní Beatrici (Blaženu!) svou korunou a stínem. Neboť, jak praví Akvinský v traktátu *De Regno*, „posledním cílem [*ultimus finis*] lidských společenství je žít v souladu se ctností; lidé se totiž dávají dohromady [*congregantur*] proto, aby žili dobrým životem [*ad bene vivendum*], čehož nelze dosáhnouti tomu, kdo žije sám. A tak dobrý život je životem podle ctnosti a ctnostný život je účelem lidských pospolitostí [*congregationis*]“.³⁰

Vidíme, že téma sedmi ctností bylo pro Danta velmi naléhavé. V posledních zpěvech *Očistce* je znovu promyšlí s neobyčejnou invencí své obrazotvornosti. Sedm ctností v barevném tanci je živou ozdobou Vozu-Církve a ve svém celku (*nexus virtutum*) jsou ctnosti jako Beatricina stráž ochranou blaženosti i světly na cestu k ní, jsou živými svícny světel, které neuhasnou ani za prudkých vichrů, jež jsou naopak alegorií životních katalysmat (v. 99).

Probrali jsme nejdříve oblast morálních ctností a ukázali jejich návaznost na peripateticko-tomistickou morální filosofii a dále „tři svaté ctnosti“ (*tre sante virtù*), jež se stávají hlavním tématem třetí kantiky a jsou jim zcela věnovány tři zpěvy *Ráje* (24–26). Jsou to vlastně tři kolokvia před svatým Petrem, Jakubem a Janem, kteří se Danta postupně, jeden po druhém a každý velmi osobním způsobem, vyptávají na jejich podstatu a působnost. Teologální ctnosti jsou nadřazeny ctnostem mravním, nejsou osvojitelné přirozenou cestou, ale Boží milostí nadpřirozeně do člověka uvedené, „vlíté“ (*infuse*), a jsou tudíž zároveň i znakem posvátného života. Proto sv. Petr začíná svou zkoušku zvláštními slovy: „Řekni, dobrý křesťane, a ukaž se jím být“ (*fatti manifesto*), a teprve pak položí otázku: „Co je to víra?“

„Milost,“ já začal, „jež mi přeje nyní,
že Vůdci velkému se vyznat mohu,
ať také jasnými mé pojmy činí.“
Pak dál jsem pravil: „Víra je, jak v slovu
pravdivém slova bratra tvého zněj,
jenž s tebou uved' Řím na cestu k Bohu,

²⁹ *De monarchia* III, 15, 8.

³⁰ Tomáš Akvinský, *De Regno* II., 3, ř. 58–73. Cituji podle knihy Johna Finnisse *Acquinas, Moral, Political, and Legal Theory*. Oxford University Press, 1998, s. 234.

podstatou věcí doufaných a neméně i
důvodem oněch, které nevidíme,
a toto bytností se mi zdá její.“

(Par. XXIV, 58–66)

Tak odpovídá Dante jako pilný universitní bakalář citací listu apoštola Pavla Židům (11, 1), aby vyjádřil „bytnost“ čili princip totožnosti víry (*quidditas*). Avšak apoštol Petr připojí hned další otázku, proč víru klademe jednou mezi substance a jednou mezi důvody. Na což Dante odvětlí:

„Jen z víry té i bez vidění znova
náš úsudek by vycházet měl vždycky,
a proto v sobě důvodu ráz chová.“

(Par. XXIV, 76–78)

Víra je podstatou, o níž se opírá naše žití a rozhodování. Pokud člověk zůstává v tomto světě, bez možnosti zření neviditelných skutečností, má víra platnost racionálně přijatelného principu lidského uvažování. V takovém případě je víra často jediným „důkazem“, který máme k dispozici.³¹ Na otázku, odkud Dante víru vzal, odpovídá, že „z biblických pergamenů, porosených Svatým Duchem, mluvících z Jeho inspirace o dílech, jichž by sama příroda nebyla sama od sebe nikdy schopna“. – „Ale kde bereš jistotu,“ naléhá apoštol, „že se ty zázraky opravdu staly? Vždyť o nich hovoří právě to Písmo, jehož inspirovanost mají ony zázraky dotvrdit?“ Není to *petitio principii*? Na to se Dante vytasí s briskním argumentem sv. Augustina, že „kdyby se zázraky, na nichž stavěli apoštolové své hlásání evangelia, nebyly byly staly, bylo by mnohem větším zázrakem, že se křesťanství rozšířilo po celé zemi, aniž mělo zázraků vůbec zapotřebí“.³² Poté Dante básnicky a volně podává jednotlivé články apoštolského Kréda tak, že sklídí v osmém nebi hvězdnou chválu, jak za své poznání víry, tak i za její osobité a ryzí vyznání.

³¹ *Jeruzalémská bible* překládá: „A víra je zárukou dober, ve která se doufá, důkazem skutečností, které se nevidí.“ Krystal OP, Praha 2009, s. 2091.

³² Aurelius Augustinus: *O boží obci* XXII, 5: „Nechtěl-li však věřit, že skrze Kristovy apoštoly byly vykonány i tyto zázraky (obrácení mnoha národů), aby se věřilo jejich kázání o Kristově zmrtvýchvstání a nanebevstoupení: stačí nám tento jediný zázrak, že v ně bez pomoci zázraků uvěřil celý svět.“ Přel. Julie Nováková. Praha 2007, s. 388. Týž argument opakuje Tomáš Akvinský v *Summě proti pohanům* (C. G. I, 6).

Jak pán, když vyslech' zprávu, již mu nese,
 obejme svého služebníka za ni,
 z noviny zvěstované raduje se,
 tak s chvalozpěvem třikrát v plápolání,
 jak umkl' jsem, zář mě obklíčila
 ta apoštolská, ta, na jejíž přání
 jsem mluvil; tak má řeč jí byla milá.

(Par. XXIV, 148–154)

Předmětem druhé Dantovy zkoušky je *ctnost naděje* a examinátorem ten, „za nímž se koná pouť do Galicie“, čili apoštol Jakub Větší: „Pověz, co ona je, jak její kvítí / ti mysl kráší a jak přišla k tobě?“ – A Dante odpovídá, že naděje je pevné očekávání budoucí slávy, která se dociluje Boží milostí a předchodí zásluhou (XXV, 67–69). A připomínají se pěvci, kteří naději opěvali; žalmista David, jehož verši 9. žalmu se rozeznívá tančící světelná korona; prorok Izaiáš a Jan Evangelista, autor *Zjevení*, který zří zástupy blahoslavených v nebi a jejich bílá roucha; i oni však musí mít „ještě chvíli strpení“ (Zj 6, 11), neboť v den soudu se budou těšit nejen z čistého roucha své duše, ale i z neporušitelného roucha nového těla. To je ten „dvojitý podíl“ (*duplicia*), který zaslíboval prorok Izaiáš (61, 7) za každou dřívější ztrátu. Zpěv 25. je plný sublimních příměrů, opisů naděje a naznačených příslibů: při pozemské pouti do Galicie lze zakoušet předchut' věčné blaženosti a do ní se zase vchází nejprve duší, a teprve za určitý čas i s oslaveným tělem. Jedna sláva se tak stává znakem (*segno*) slávy ještě větší, podobně jako jsou duše již blažené znakem všech, které do blaženosti teprve přijdou. V naději je přítomna zároveň esenciální jednota i časová podvojnost (už nyní – až pak), kterou Dante vyjadřuje básnickými obrazy postupného putování k plnosti. Už nyní a zde je tato plnost života nejen předjímana, ale s nadějí a skrze ni radostně zakoušena.

Třetí a nejkratší kolokvium otevírá sv. Jan Evangelista, „Kristův orel“. Neptá se už, co je esencí křesťanské lásky, nýbrž co je jejím nejvlastnějším cílem. A Dante odpovídá v intencích Tomáše Akvinského³³, že *caritas* je láskou k Bohu, jehož milujeme, z něž čerpáme blaženost a k němuž jsme řízeni vírou a nadějí. Bůh je nejvyšším dobrem, počátkem i koncem lásky a láska k němu klíčem k interpretaci všech svatých písem, které nás lásce k Němu učí. Neboť, jak praví teolog Augustin v komentáři k prvnímu listu teologa apoštola Jana (před nímž Dante nyní stojí tváří v tvář!), celé Písmo

33 Tomáš Akvinský, *ST I*, ii, 65, 5.

(*omnis Scriptura*) o lásce mluví, někde ale více a silněji (*alicubi amplius*) jako právě Jan ve svém 1. listu.³⁴

„Dobro, jež dvorstvo své radostí plní,
Alfou i Omegou je v celém Písmu,
co lásce učí a mluví jen o Ní.“

(*Par. XXVI*, 16–18, přel. P.O.)

A protože dobro je předmětem naší vůle či chtění, je láska zalíbením ve všech volných aktech, které k dobru směřují. Dobro samo je finální příčinou lásky, jež působí retroaktivní kauzalitou na milujícího a působí v něm o to větší zalíbení, čím je samo dokonalejší.

Neb dobro, jako dobro, jak se chápe,
tak lásku vzněcuje, a o to větší,
oč dobrosti víc v sobě obsahuje.
K Bytnosti tedy, v níž je taká hojnost,
že každé dobro, jež krom ní lze najít,
jejího světla je jen odlesk pouhý,
sluší, by více nežli k jiné tíhla,
milujíc, mysl každého, kdo pravdu,
již tento důkaz za základ má, vidí.

(*Par. XXVI*, 28–36, přel. K. Vrátný)

Ale k poznání lásky k Bohu nevede vždy jen spontánní záliba, připomíná apoštol, ale často spíše protivenství světa a jeho bolestivé „hryznutí“ srdce. A Dante hned pochopí, že Jan naráží na Kristovu oběť za hříchy, a pokračuje:

³⁴ Domnívám se, že Augustinův citát, který Dante spojuje s citátem ze *Zjevení sv. Jana na Patmu*: „Já jsem Alfa a Omega“ (*Zj. 22,13*), do svého verše: *Alfa e O è di quanta scrittura* (*Par. XXV*, 17), unikl i těm nejlepším komentátorům *Commedie* (Scartazzini-Vandelli, Chiavacci-Leonardi, Sapegno). Italské *quanta scrittura* je přece Augustinovo *omnis Scriptura* a Dantovo *o lievente o forte* tlumočí Augustinovo *alicubi amplius* v téže větě! (*In lo. Ep. tr. 5, 13: Quid valeat caritas, omnis Scriptura commendat; sed nescio si alicubi amplius quam in ista Epistola commendetur.*) Čili, Písmo všude učí o lásce, někde s menším důrazem, jinde silněji a nejsilněji právě v listě sv. Jana. A to je přece také důvod, proč právě Jan Teolog je tím, kdo Danta ze znalosti ctnosti lásky zkouší, neboť je to on, kdo o ní sám nejlépe psal, jak to ukazuje jeho první list a dotvrzuje sám Augustin. Mikešův chybný překlad *BK* romanticky zahrává do subjektivitu a nepochopitelně vztahuje výraz „písma“ (*scrittura*) na Dantovu cizí a vlastní literární produkci: „Dobro, jež pro váš dvůr má tolik vnad, / je A i O všeho a každé básně (!) / ve všem, co čtu a co mě nutí psát.“ (!) Z odkazu k Písmu se stal odkaz na vlastní básníkovu psanost.

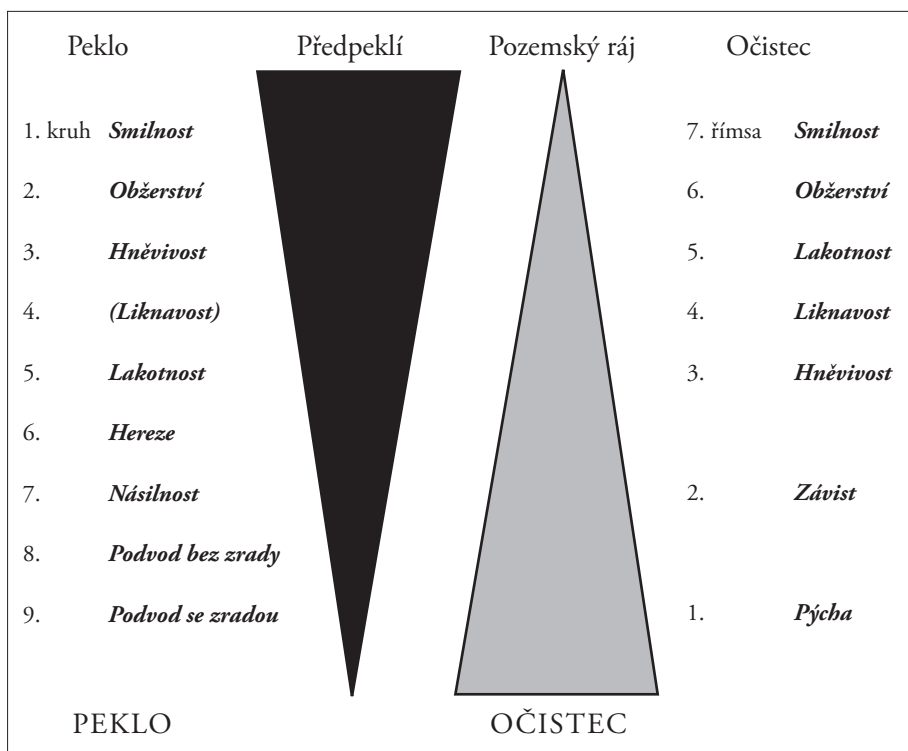
„Všechny hryzy,
 jež srdce k Bohu mohou obrátiti,
 s mou láskou měly spoluúčasť ryzí,
 neb bytí světa i mé vlastní žití,
 smrt, již On podstoupil, bych já žil dále,
 i naděje, již každý se mnou cítí,
 i poznání to živé, neskonalé,
 ty vytrhly mě z bludné lásky moří
 a vznesly na břeh lásky dokonalé.“

(*Par. XXVI, 55–63, přel. O. F. Babler*)

Láska se zdokonaluje v utrpení, pokud má trpící účast na vykupující oběti Kristově; taková zkušenost Danta zachránila před bludnou, doslova „křivou“ láskou (*amor torto*), která se od Boha odvrací. Obraz trosečníka zachráněného na břeh je obdobou Dantova počátečního zbloudění v temném lese, poté co sešel z rovné cesty (*dritta via*), která by jej přivedla ke stavu blaženosti.

Dantovým umělecky nejpůvodnějším, nejriskantnějším a nejzdařilejším počinem nebylo naučné vysvětlení nebo figurativní (tropologické) znázornění habitů ctností a neřestí, nýbrž jejich místopisné (topologické) rozvržení do různých „okruží“ pekla a na různé „římsy“ Očistcové Hory. Dantovo rozvržení hříchů v pekle³⁵ nesleduje přesně nauku sedmi kapitálních hříchů, které se pevně držel v rozvrhu očištěnce, čímž vzniká částečná asymetrie. Důvod, který vedl Danta k tomu, že peklo rozčlenil více „aristotelsky“ na hřích ze slabosti (1–5) a hřích ze zloby (6–9), bude nejspíš v tom, že v pekle jsou trestány pozitivní činy, k nimž neřesti vedly, kdežto v očištěnci jsou očišťovány i vnitřní úmysly spadající pod sedm kapitálních hříchů, počínaje nejtěžším, pýchou, a konče nejlehčím, ovšem nejlehčím z hlavních, smilstvem.

35 Srov. Moore, op. cit., II., 152n.



Peklo přitom zachovává rozdělení sledující Aristotelovo schéma (*ENVI*, 7, 7); neřesti vznikají, jak jsme shora uvedli, buď ze slabosti (*incontineza*), anebo ze zloby (*malizia*); tyto druhé se pak projevují buď násilím (*per violenza*) nebo podvodem (*per frode*). Architektura očistce, tak jak je popsána ve Vergilově výkladu v XVII. zpěvu, však sleduje jiné schéma, založené na druzích lásky, která je původem veškerého života a jednání.

Stvořitel, ani tvor bez lásky nemá
 života v sobě, jak víš, synu milý,
 jež je buď duchovní či přirozená.

(*Purg.* XVII, 91–93, přel. O. F. Babler)

Přirozená láska (*natural*) se nikdy nemýlí a neupadá do bludu, zatímco láska duchovní (*di animo*) je buď zaměřená správně, tj. k sekundárním dobrům a ctnostem ovšem *ve správné míře*, anebo je zaměřená nesprávně třemi různými způsoby: buďto přímo ke zlu (*pýcha, závist, hněv*), anebo

k relativnímu dobru, ovšem excesivně (*lakota, obžerství, smyslnost*), anebo konečně sice k dobru, ale zůstává nedostatečná (*liknavost – accidia*).

Tak chápeš teď, že láska nepřestává
semenem každé ctnosti ve vás býti
i činů trestuhodných podle práva.

(*Purg.* XVII, 103–105, přel. O. F. Babler)

Pro současného čtenáře poznamenaného manichejským dualismem dobra a zla je nezvyklá myšlenka, že trestuhodné viny, ba dokonce smrtelné hříchy by mohly mít příčinu – v lásce. Moderní myšlení řadí lásku pod rubriku dobra stejně automaticky jako nenávisť pod rubriku zla, aniž by postřehlo, že kořen zla spočívá v nezřízené lásce a sebelásce, jak velmi názorně dokládal Augustin v polemikách s manicheismem, ale především v klasických analýzách sebelásky v díle *O Boží obci*, z nějž Dante nepochybně čerpal. Špatně usměrněná nebo slabá láska může být – jako pramen vůle a jednání – příčinou sedmi špatností podle korelací, které vyjadřuje Vergilius tak, jak to ukazuje tabulka (příčemž, zdá se, jde o původní Dantovo propojení s teorií hříchu – hamartiologií).

Když se dobře seznámíme s rozvrhem Dantova *Očistce*, chápeme, v jakém smyslu je jeho báseň transcendentální estetikou. Každé římse tu odpovídá očišťování jedné habituální neřesti. Očišťování tu má jiný význam, než byl ten, o kterém jsme hovořili v Aristotelově *Poetice*. Nejde zde o nacházení ctnostného středu ve vášních a emocích, nýbrž o zbavování se návyku určité neřesti. Každá z nich je nejprve ilustrována v biblických, historických i mytologických postavách, a potom se penitentům ukazují příklady určité ctnosti, která je oné neřesti protikladná. Tak na první římse, kde se očišťuje pýcha (Briareus, Nimrod, Niobé, Saul, Arachné aj.), jsou znázorněny příklady panny Marie, krále Davida, Trajána aj.; na třetí římse hněvivých zase příkladům Prokné, Hamana a Amáty odpovídá příklad Pisistratův a Štěpána mučedníka atd. Na každé římse se uplatňuje jiný způsob poznání a jiný tělesný smysl, podle toho, se kterým z nich se ta či ona neřest nejvíce spojuje: na římse pýchy je to tělo a zrak a ti, kteří se očišťují, jsou skloněni pod tíhou balvanů nad reliéfy na mramorové podlaze, na druhé římse závisti je to sluch, hříšníci mají „zašitý“ zrak a příklady potrestaných hříšníků zaznívají vzduchem úderem hromu atd. Každé římse odpovídá rovněž některá z církevních modliteb (*Oratio dominica*,

Klasifikace lásky jako pohnutky lidského jednání podle Vergilovy řeči – <i>Očistec</i> zpěv XVII.					
AMOR Láska, zdroj veškerého lidského jednání, dobrého i zlého verše 103–105	láska přirozená <i>amor natural</i>				
	láska duševní <i>amor d'animo</i> v. 93	<i>správné</i> milování	k dobrému podle řádu – Bohu, ctnosti, a pak k druhotným dobrům podle <i>uměřenosti (moderatio)</i> v. 97–99		
		<i>špatné</i> milování	ke zlému v. 106–114	1 Pýcha v. 115–117	
				2 Závist v. 118–120	
				3 Zlost v. 121–123	
		chyba v objektu či v míře lásky v. 95–96, 100–101	k dobrému nedostatečně v. 130–132	4 Liknavost <i>acedia</i>	
k dobrému v. 133–139 přílišně (na sekundární dobra)	5 Lakota 6 Obžerství 7 Vilnost, Cbtič				

Confiteor, Agnus Dei, Labia mea, Domine aj.), každá zpracovává téma jednoho blahoslavenství a konečně každé odpovídá jiné prostředí, které, jak už jsme řekli, je figurou té či oné neřesti a její sankce v *contrapassu*, čili: proti-pohybem. Tak například na římsce závisti mají oči zašité drátem, na římsce hněvu, který zaslepuje rozum, jsou kající trápeni oslepujícím kouřem a dýmem, na sedmé římsce se zase smyslná vášeň očisťuje spalujícím ohněm. Viz tabulka³⁶:

³⁶ Tabulku struktury Dantova *Očistce* přebírám od: Edward Moore, *Studies in Dante I–VI*. Oxford, Clarendon Press 1896–1917.

ROZVRŽENÍ DANTOVA OČIŠTCE							
okruží	I. <i>Pýcha</i> <i>Suberbia</i>	II. <i>Závisť</i> <i>Invidia</i>	III. <i>Hněv</i> <i>Ira</i>	IV. <i>Líbnavost</i> <i>Accidia</i>	V. <i>Lakota</i> <i>Avaricia</i>	VI. <i>Obžerství</i> <i>Gola</i>	VII. <i>Vilnost, Chříč</i> <i>Voluptas, Luxuria,</i> <i>Concupiscentia</i>
způsob trestu	nesou těžké balvany	sedí na zemi, mají sešitá víčka	jdou oslepujícím dýmem	ustravičné běží	leží na zemi tváří dolů	vychrtlí žízni a hladem	procházejí očistným ohněm
příklady protikladné ctnosti	X, 34–93 1. Beata Virgo Maria 2. David 3. Traján	XIII, 28–33 1. B. V. Maria 2. Orestes	XV, 85–114 1. B. V. Maria 2. Pisistratos 3. sv. Štěpán	XVIII, 100–2 1. B. V. Maria 2. Julius Caesar	XX, 19–33 1. B. V. Maria 2. Fabricius 3. sv. Mikuláš	XXII, 142–154 1. B. V. Maria 2. římské ženy 3. Daniel 4. Zlatý věk 5. Jan Křtitel	XXX, 128–135 1. B. V. Maria 2. Diana
příklady nečestí	1.1 Lucifer 1.1 Briareus 1.2 Giganti 1.2 Nimrod 2. Niobe Saul Arachné Rehoboám 3. Erifila Senacherib Kýros Holofernes	1. Kain 2. Aglaura	1. Prokné 2. Haman 3. Amáta	Izraelité na poušti Eneášovi druzi	1. Pygmalion Midas 2. Achan Annaniáš Safra Heliodor 3. Polymestor Crassus	1. Kentauri 2. Druzi Gideonovi	1. Sodoma, její obyvatelé 2. Pasifaé
způsob vnímání	obrazy vytesané ve skále	ozývající se hlasy	extatická vize	dvě duše spěchající kolem	duše Hugona Capeta mluví	hlasy z větví mystického stromu	duše ukazující se v očistném ohni
Čtrkevní hodinky	<i>Oratio dominica</i>	<i>Confiteor</i>	<i>Agnus Dei</i>	*****	<i>Adhaesit pavimento</i>	<i>Labia mea Domine</i>	<i>Summe Deus Clementiae</i>
Blahoslavenství dle Matouše	Blahoslavení, kteří mají duši chudého	Blahoslavení milostrdní	Blahoslavení tvůrci pokoje	Blahoslavení zarmoucení	Blahoslavení, kteří hladovějí	Blahoslavení, kteří žízní	Blahoslavení čistého srdce

Dějiny estetiky seznamují s rozličnými formálně estetickými principy či postuláty, které odlišné dějinné epochy různě a v rozdílné míře akcentují, jako např. princip vymezení a neomezeného, jednoty a rozmanitosti, symetrie, proporce a gradace, kontrastu a přiměřenosti, princip variace a opakování. Tyto invariantní rysy je možno identifikovat v oblastech smyslového vnímání, především zrakem a sluchem. Lze je však objevit i v řádu hodnot a činností, které k nim směřují. Dantova poezie je nesnadná. Studium nachází její čtenář hluboké a trvalé uspokojení z mravního řádu a z alegorické obrazotvornosti, která překračuje hranice smyslové zkušenosti, aniž by ani na okamžik přestávala být tato zkušenost nejpřínosnější *významná*. Dante byl ovšem estetikem ještě i v jiném smyslu; tím, že zdůraznil náležitost smyslového vnímání v řádu lidské osoby, a tuto osobu zase na jejím místě v řádu stvoření. Beatrice vysvětluje Dantovi, že blažené duše se všechny nacházejí v Empyreu, ukazují se však v jednotlivých kruzích, aby je poutník „mohl smyslově vnímat (*da sensato appende*), a díky tomu i snáze rozumově poznávat“.³⁷ F. X. Šalda choval obdiv pro tento rys Dantova myšlenkového odkazu, když připomínal,³⁸ že sv. Bernard se v posledním, 33. zpěvu *Ráje* přimlouvá za to, aby Dantovi byly uchovány zdravé *po tom zření všechny smysly těla*.³⁹ I v ráji mají mít tělesné smysly své místo a uplatnění, neboť tělo bytostně patří k integritě lidské osoby. Tak estetická cesta začíná smyslovou zkušeností a končí duchovním zřením, a následkem zření intencionálním „očistěním“ tělesných smyslů.

Pravá estetická zkušenost je tudíž, stejně jako Dantova vize, hierarchická: začíná prostým sebecitem, rozvíjí se a dále spěje k pojímání předmětného obsahu, a to nejen proto, aby mu rozuměla, ale aby se z něj také radovala a v něm povznášela. Tam, kde umění vycházelo z lidské přirozenosti v její biologické i duchovní hierarchičnosti, vznikala díla, která odolávají proměněm společenského vkusu. K nim patří Dantova *Komedie*.

Nadčasová estetická vnímavost respektuje řád lidského bytí a ne náhodou nachází hodnotu a zálibu v těch uměleckých dílech, formách a kvalitách, které samy zhodnocují antropický řád. Taková „estetika věků“, kdyby vůbec byla někdy formalizována, by manichejsky nezhrdala tělem, smyslovými vjemy ani látkou smyslových představ, ale ani by na nich nelpěla, nýbrž by je zapojovala do vyšších řádů obraznosti a do řádu hodnot, kte-

³⁷ *Par.* IV, 40.

³⁸ F. X. Šalda, *Básnická osobnost Dantova*. Borový, Praha 1921.

³⁹ *Par.* XXXIII, 35–36: *che conservi sani, / dopo tanto veder, li affetti suoi*.

ré organizují intencionální akty k nim zaměřené. Smyslnou představu je třeba očistit a použít ji k dílu obraznosti logicko-mravní cestou příměrů a analogií. Role pravého uměleckého díla je tento *exodus* a *ascensus*, vyjití a výstup: vycházení ze smyslové látky k myšlenkové formě a k duchovnímu milování. Pravé umělecké dílo se tím podobá Mojžíšovi: umlčuje reptání smyslovosti, zahání strach malomyslnosti a sanuje tělesnou slabost přivádějíc všechny lidské mohutnosti z otrocké „říše nepodobnosti“ do zaslíbené země „krásky staré i nové“.⁴⁰ Augustin, který je největším inspirátorem Dantovy tvůrčí metody, přirovnává tuto cestu neustálého vycházení ze sebe a nad sebe sama (*trans-ire*) ke stupňovitému zpěvu na cestě po schodech do velechrámu (*graduale*).

⁴⁰ Srov. Aurelius Augustinus, *Vyznání. Confessiones* X, 27.

DANTOVY „PANÍ CTNOSTÍ“

Hlavním a neopominutelným rysem celé Dantovy básnicko-filosofické tvorby, rysem, který nemůže zůstat stranou našeho pojednání, je skutečnost, že hlavními nositelkami ctností jsou dívky a ženy, ony „Paní, které mají intelekt lásky“¹ a které svým porozuměním „otáčejí třetím nebem“² – sférou planety Venuše a vládou jejím vlivem. To není žádný sentimentální opis, ale objektivní kauzalita panující v Dantově vesmíru, kde mechanické příčiny jsou podřízeny příčinám finálním a hmota podřízena duchu ženy. Nepochopení a osamění, které pociťoval ve světě mužů, roztržky mezi přáteli, postupný rozchod se všemi stranami politického konfliktu včetně vlastních Bílých guelfů a následná situace vnitřního i vnějšího exilu potom, co se stal „stranou sám sobě“, prohloubily výlučné duševní pouto s „paními“, jimž adresuje své sonety a kancóny. Nejednou v nich personifikuje samotné ctnosti jako například v kancóně *Tre donne intorno al cor mi son venute*³, kde se Spravedlnost, Štědrost a Uměřenost objevují v podobě tří krásných paní, vypuzených ze světa lidí a žijících podobně jako Dante žebrařský život v exilu.

Smrt Beatrice, v níž se florentská dívka stává světicí, prostřednicí božích milostí a zosobněnou Teologií, je iniciací do jiné dimenze času a prostoru. O její tělesné kráse se čtenář nedovídá nic, anebo jen tam, kde splývá s krásou mravní a projevuje se řečí očí a gest. Když hned ve druhém zpěvu

¹ Orig. „*Donne ch'avete intelletto d'amore*“, kancóna z *Nového života* XIX.

² „Vy, které rozumějíc otáčíte třetím nebem“; „*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*“, kancóna z *Rime* LXXIX.

³ Český překlad Jana Vladislava in: Dante Alighieri, *Nový život*. Odeon, Praha 1969, 116–118.

Komedie Vergil líčí, jak jej Beatrice přivolala z limbu, aby přispěl na pomoc tomu, koho před ním nazvala svým „přítelem“, popisuje ji jako „blaženou a krásnou paní“ (*beata e bella*), jejíž „oči zářily víc nežli hvězda“ a jež promlouvala „řečí líbeznou a jasnou“ (*soave e piana*). Co tyto dvě charakteristiky znamenají, prozradí vzápětí její řeč: laskavé oslovení, logické vysvětlení motivů a cílů, jemná připomínka vlastních obav, prosba, výraz uznání k Vergiliově výřečnosti a moudrosti a příslib přímluvy v nebi. To vše v pouhých 17 verších (*Inf* II, 58–74). Vergil ji vzápětí oslovuje „*O donna di virtù*“, což nepochybně znamená „Paní všech ctností“, připomínkou Dantova oslovení Beatrice z *Nového života* (X, 2) „královna ctností“ (*regina de le vertudi*). Básník *Aeneady* pokračuje v rozhovoru: „Ty, která jediná, skrze niž lidský rod přesahuje veškeren obsah menších kruhů nebe,“ čili vše, co je na Zemi a pod sférou Měsíce. Na Vergiliovu otázku, zda se nebála sestoupit s výšin nebe dolů do pekla (neboť *limbo*, kde spolu hovoří, naplňuje jeho první kruh), Beatrice odpoví s dívčí bezprostředností, že „je třeba se bát jen toho, čím můžeme druhým ublížit, a ničeho jiného“ (v. 88–90). Na další Vergiliovy otázky odpovídá, že k jejímu zásahu ve prospěch přítele ji přiměla „v nebi krásná paní, která soucítí“. Tímto opisem míní v konkrétním smyslu Pannu Marii a v alegorickém smyslu ustavičnou, napomáhající a samu prosbu předcházející milost. Maria v nebi prý zavolala Lucii a tato „nepřítelkyně každé bolesti“ se zase obrátila na Beatrici slovy: „Beatrice, pravá oslavo Boží, jak to že nepřispěješ tomu, kdo tě tak miloval, že pro tebe opustil sprosté davy?“ To, co tu Dante reprezentuje v jednom ze svých nejživějších popisů, je ctnost pomáhající lásky a zprostředkování Boží milosti skrze obcování svatých (*communio sanctorum*), a u Danta specificky: obcování světic.

K pojetí a analýze krásy lidské osoby nemá současná estetika dost zájmu ani pojmy, neboť stavem této disciplíny je, a nejen v tomto ohledu, ontologická bída. Hlavním zdrojem krásy je však pro Danta i celý středověk krása rozumem nadané a milující osoby. Nejprve tří božských osob v jediném Bohu, Otcí, Synu a Duchu, jež představují krásu absolutní, kterou člověk kontempluje v křesťanském umění. Blažená vize Trojice (*visio beatifica*) je pak cílem jeho pozemské pouti i posmrtného putování *ad Deum*. Vedle Boží krásy je Dantovým hlavním námětem krása *lidské* osoby. Je tím větší, oč více se vnitřně zdokonalila a očistila od špatnosti a hříchu, a je tudíž i pochopitelné, že Dante ji představuje na ženách – světicích, a nikoli jako jejich stav, ale v jejich činnosti. „Stvoření člověka ustavuje estetický

symbolismus: *Faciamus hominem ad imaginem nostram. – Učiniťmež člověka k obrazu svému.*⁴ Středověk neustále připomíná, že forma je krásná v té míře, v jaké manifestuje podobnost s Boží krásou. Krása lidské duše převyšuje veškerou krásu smyslovou, neboť není jen vnějším napodobením (*similitudo*), ale samotným obrazem Božím (*imago Dei*).⁵ A je to právě tato výsada i obecný úkol „učinit se krásnými“, který připomíná zachráněným duším Cato Utický, strážce očiště. Právě ve chvíli, kdy se na jeho pobřeží vylodí desorientované duše lidí teprve nedávno zemřelých a namísto bázi-ového postupu vpřed se začnou oddávat podmanivé kráse Casellova zpěvu, spravedlivý Cato rázně zakročí:

A tak jsme jeho sladké písně dbali,
když tu ctný stařec hned nás popohání
volaje: „Dále! Zde se neotálí!
Liknavé duše, nač to prodlévání?
Pospěšte k hoře svléci slupku hříchu
jež Boha jasně uvidět vám brání!“
(*Purg.* II, 116–123)

Celá epizoda sleduje známé úvahy sv. Augustina o tom, čeho máme v životě užívat (*uti*) a z čeho se máme radovat (*frui*).⁶ Casellův sladký zpěv duše potěšil a osvěžil, ale setrvat déle při jeho poslechu a radovat se jen z toho, co může být pouze částečně a provizorně krásné, není jen estetický, ale i existenciální omyl, záměna prostředku a cíle cesty. Zpěvu má lidský tvor užívat (*uti*) k osvěžení a sebeproměně na cestě k finální kontemplaci úplné, nejvyšší krásy na vrcholu hory ve věčné blaženosti (*frui*).⁷ Přítomná krása může v poměru k oné finální působit v obou směrech; může zdržovat i povzbuzovat na cestě za Krásou, a to je i důvod, proč je třeba najít místo kontemplanace krásy podle jejích stupňů v teleologickém postupu dobrého života, pro nějž Augustin užíval metaforu stupňovitého zpěvu (*graduale*).

Bytostná lidská dobrota a oslava Boha jsou v umění středověku ve vzájemném vztahu. Je-li lidský tvor stvořen k Božímu obrazu, je i lidská krása zjevením této participace. Z toho vychází i Dantova obrana milostné poezie

⁴ Gn 1, 26.

⁵ Edgar De Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale II*. Albin Michel, Paris 1998, s. 375.

⁶ Karel Svoboda, *Estetika svatého Augustina a její zdroje*. Přel. Petr Osolsobě. Karolinum, Praha 2000.

⁷ Korelace mezi pojmy užitku (*uti*) a rozkoše (*frui*) podrobil klasické analýze Aurelius Augustinus. In: A. A., *De doctrina Christiana* (I, 3–5). Česky: A. A., *Křesťanská vzdělanost*. Přel. Jana Nechutová. Vyšehrad, Praha 2004, s. 49–52.

proti nařčení z modloslužebnictví, obrana, jíž se Dante vyučil u svého básnického mistra Guida Guinizzelliho. Ten kdysi v závěrečných verších své básně anticipoval, že bude-li se na Božím soudu muset zodpovídat za to, že zbožňovanou dívčí bytost zahrnul chválou až přílišnou, takovou, kterou ze všech žen zaslouží pouze „Paní rajské říše, jež drtí svůdce duší“ a žádná jiná, odpoví on, boloňský právník Guinizzelli, nejvyššímu Soudci takto: „Vždyť měla vzhled i šat / anděla ze Tvé výše / a proto nebyl hřích ji uctívat.“ Guinizzelliho báseň „*Al cor gentil ripara sempre Amore*“ se stala manifestem celé generace „sladkého nového stylu“ a jeho eroticko-mystické a eticko-teologické obraznosti, v níž uctívat ženu znamenalo vzdávat Bohu poctu.

Na prvních stránkách Dantova *Nového života* se setkáváme s Beatricí, bezprostřední, živoucí i uvážlivou dívkou, která byla pro Danta zjevením „Boha, který je vždy silnější“ a extatickou blažeností jeho denních i nočních vizí. Ponecháme nyní stranou legendární popisy, jak Amor ovládl celé jeho nitro při setkání s ní, a zaměříme se na otázku ctnosti v Beatricině vzezření. Oči středověk nikdy nechápal pouze jako fyziologické receptory, nýbrž jako pramen duševního vyzařování, který má v případě Beatrice posvěcující a zušlechťující účinky na své okolí:

Lásku má ve svých očích moje paní,
a proto kráslí všechno, nač se dívá;
kamkoli vkročí, každý hledí na ní
a její pozdrav srdce rozechvívá –

leč tak, že člověk celý bledý vzdychá
a kloní pro své nedostatky hlavu,
protože před ní prchá hněv a pýcha
pomozte, paní, vzdát jí čest a slávu.

Jen samou slast, jen pokoru vždy cítí
v srdci ten, kdo ji slyší hovořiti –
a šťastný, kdo ji první spatřit směl.

Leč jaká je, když k rtům jí úsměv sletí,
to nelze říci ani domysleti,
takový div svět dosud neviděl.

(přel. Jan Vladislav)

Beatricin pohled působí tak, že zušlechťuje (*fa gentil*), na co pohlédne, a pozdravem (*saluto*) skutečně uzdravuje (*salus* = spása), zahání pokušení ke zlému, působí niternou blaženost a přirozeně plní mysl těch, kdo ji vidí, pokorou a touhou po polepšení. Právě tato spontánní a zušlechťující síla Beatriciny ctnosti je počátkem Dantova umění, jehož pramen odhaluje básníku Buonagiuntovi z Lukky na šesté očištcové římsce. Když se jej Buonagiunta, jeden z básnických předchůdců „sladkého nového stylu“, v obdivu ptá, zda má před sebou toho, kdo napsal onu skvělou báseň začínající slovy: „Paní, jež máte lásky pochopení...“ (*Donne, ch'avete intelletto d'amore*), Dante mu skromně odpovídá⁸:

„Jsem jeden z těch, kdo píší,
co láska vnuká jim, a písňe z látky
tak sprádají, jak uvnitř v sobě slyší.“
(*Purg. XXIV, 52–54*)

Přesněji: „Pouze zaznamenávám znaky (*significando*) toho, co mi Láska diktuje, a nic víc.“ Tyto zdánlivě prosté verše je dnes třeba chápat jako anticipovanou odpověď autoritám moderní filosofické estetiky v nižších okruzích, takovému Kantovi, Hegelovi a Nietzschemu. Copak je příčinou a smyslem tvorby nietzscheánská „vůle k moci“?; anebo copak umění vzniká a vyvíjí se „dialektickým pohybem negace negace“?; anebo musíme z touhy po konání dobra vylučovat krásu a blaženost, abychom jednali jen podle čistě „rozumové etiky“, poslušni „kategorického imperativu“? Kant by nepochybně zavrhl Dantovu zbásněnou mravouku jako nižší, „eudaimonistickou“, ne-dosud-dospělou a příliš závislou na slasti, kterou Beatrice v Dantově srdci působí. Stejně tak by Kant pranýřoval estetické zalíbení v *Ráji* (i v ráji) jako příliš málo desinteresované, oproštěné od touhy k němu dospět, a tedy – jako známku nižšího vkusu.

Nečekaný objev a zjevení krásného mravu je působivou silou, jíž se Dantovi chce oslavovat a sdělovat. Proto k sobě volá (ne snad všechny, ale) pouze ty, kdo mají *intelletto d'amore*: „Pomozte, paní, vzdát jí čest a slávu!“ Dantova poezie vzniká s myšlenkou na tuto výlučnou důvěrnost společné chvály. Nemá (*pace* Hegel) negativní začátek v „reakci na“ nějaký předchozí protiklad; má svůj pozitivní začátek v lásce, která přirozeně

⁸ *Purg. XXIV, 52–54*, přel. O. F. Babler. V orig.: *E io a lui: „I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando.“*

hovoří k lidskému srdci. Nepotřebuje se rozhlížet po tom, co by negovala, aby snad neustrnula a zajistila si uměleckou produktivitu; nemusí mít „nutný protiklad“ předchozího -ismu, na nějž „reaguje“ v bipolárním schématu zdánlivého uměleckého pokroku.

Dante spatřuje v Beatrici inkarnovanou krásu a ctnost, vyznává se a volá na pomoc své důvěrnice – „paní“. Komu jinému by měl pootevřít své blaženosti naplněné nitro? Už ne svému „prvnímu příteli“ Guidovi Cavalcantimu, který nejspíš pocítoval k Beatrici stejné pohrdání (*Inf.* X, 63) jako k „duchu milostného poutníka“ (*spirito peregrino*), jehož Dante vysílá za vzkříšenou Beatricí do Empyreia (VV XLI). Starší Dantův druh, Guido Cavalcanti, byl rafinovaný epikurejec a vzdělaný stoupenec arabského filosofa Averroa. Láska byla pro Cavalcantiho vášní (*passione*), která nevzniká a ani nemůže vzniknout z duševní rozumové schopnosti (*intelletto*), nýbrž pouze a jenom z té části, které „cítí“ a „čije“ (*sente*). Láska se počíná v duši pocitující (*anima sensitiva*) a zde roste a sílí a zde je také konzumována jako tělesná rozkoš. Rozumová duše (*anima intellectualis*) podle averroistů totiž nemá schopnost ani možnost milovat, neboť je částí nehmotného, neosobního a jediného světového rozumu. Pouze cítící duše, ne duše rozumová, je spojena s živým tělem a je jeho dokonalostí (*perfectio corporis organici*). Láska je pro Cavalcantiho *nutně* tělesnou vášní, protirozumovou silou a nádhernou, avšak drtivou slastí.⁹

Když Guido Cavalcanti opěvuje setkání s milovanou bytostí, vzniká z téhož podnětu dojem zcela opačný nežli u Danta. Setkání s dívčím pohledem v něm vzbudí prudkou vášně, která sklíčí tělo milostnou křečí, kdežto činnost intelektu se zastaví.

Vy, jež jste do mne vnikla očima
a vytrhla mou mysl z usebrání,
pohleďte, jak mě Láska počíná
ukrutně ničit v úzkostech a štkání.
(přel. J. Vladislav)

⁹ Srov. Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale. II. L'averroismo del primo amico di Dante*. Laterza, Roma 1990 (1. vyd. 1942), s. 81–107. Cavalcanti vysvětluje svůj averroismus v básni *Donna mi priega*: Láska není spojena s žádnou ctností, ale přichází z té části duše, která je sensitivní, vnímavá, a jejíž dokonalost se projevuje v lidském těle, ne v intelektu. *Non è vertute, / ma da quella [parte] vène / ch'è perfezione, che si pone tale, / non razionale, ma che sente, dico.*

V básnické polemice Danta s Guidem Cavalcantim se tak odehrává jeden z filosoficky nejfundovanějších sporů evropské literární kultury. Jeho kořeny sahají až k Aristotelovým výměřům „činného“ a „trpného“ rozumu v knize *O duši* (III, 5) a k otázkám jednoty duše v mnohosti jejích funkcí. V komentářích ke 3. knize Aristotelova spisu od Averroa Ibn Rašída z 12. století se činný intelekt chápe jako jediný, světový a neosobní rozum, nesmrtelný a věčný, kdežto nižší, pasivní intelekt je spojen s duší pociťující. Tím je zasaženo semeno psychického dualismu, který povede následující myslitele až k odmítání jednoty lidské duše a k popírání názoru, že by rozumová činnost mohla zdokonalovat jedinečnou a osobní lidskou duši.

Předmětem sporu dvou básníků konce 13. století byla možnost lásky jako sjednocující a kulturotvorné, mravní a estetické síly a jí odpovídající možnosti rozumově-citové sensibility. Láska není pro Cavalcantiho spojena s žádnou ctností (*non è vertute!*), ctnost nemůže vzbuzovat lásku a stejně ani láska motivovat k ctnostnému jednání. Láska zůstává bezprostřední vášní, která – a zcela náležitě, neboť jinak ani nemůže – hledá ukojení a cíl v tělesné slasti; jinou finalitu nemá. Básník ji může opěvovat či proklínat (a Guido se vyznamenával v obojím), ale nemůže nikdy tvrdit, jako to dělá jeho mladší přítel Alighieri, že vznešené florentské paní milují zvláštní rozumovou láskou či mají výlučné pochopení takové lásky (*intelletto d'amore*), anebo veršovat o tom, že „Láska *myslí* v básnickově rozumu“, což Dante nejen v mládí napsal, ale i po desítkách let hrdě zopakoval právě v *Očistci* slokami písně „*Amor, che ne la mente mi raggiona...*“, kterou na břehu oceánu zanotuje vyloďeným duším zpěvák Casella, ve scéně, kterou jsme svrchu vylíčili a kterou Cato svým napomenutím tak rázně utíná.

Dante však není žádným povrchním hlasatelem rytířských ideálů, opěvujícím některou *Donnu* či *Minne* a toužícím po polibcích na usměvavá ústa. S léty jenom sílilo jeho podezření vůči zesvětštělé dvorské kultuře, které dal na konci 12. století Andrea Cappellano její rafinovaný morální kodex¹⁰ a trubadúři svou poetickou invenci často hraničící s kuplířstvím. Epizoda odolatelné, cizoložné, a proto trestu-hodné vášně Francesky da Rimini a Paola Malatesty, která se probudila při společném kratochvilném čtení rytířského románu o záletech Ginevry s Lancelotem, je Dantovým konečným, i když bolestným rozchodem s literaturou, která „vášněmi zatemňuje rozum“, koketně svádí čtenáře a v posledku jej přivádí k degradaci.

¹⁰ Srov. Lenka Svobodová, *Traktát „De amore“ ve světle dvorské kultury*. MUNI-PRESS, Brno 2012.

Právě Dantovy sonety z *Nového života* představují umělecké hledání protíléku a ideálu. Beatrice (skutečná i alegorická) je vtělenou krásou a ctností, a protože je inkarnovaná, tedy tělesná a zároveň symbolická a ideální, ukazuje vyšší alternativu lidství a předává čtenáři zárodečnou sílu k jejímu následování (*imitatio*). Následování Beatrice není druhem básnicko-erotického snění, ale vytrvalým zasvěcováním představivosti vyšším formám života a spojováním „nové inteligence“ s kosmickou kauzalitou lásky (*intelligenza d'amore*).

Základní metaforou osvojené ctnosti je biblický tropus ctnosti jako „oděvu“. Beatrice kráčí ulicemi města „oděna a korunována pokorou“ a její ušlechtilost „virtuózně“ působí v duši toho, kdo ji vidí, nevýslovnou sladkost (*dolcezza*).¹¹ Podobně je tomu v popisu krásných paní vycházejících z domu Beatriciny smrti, jež jsou „oděné do oděvu pokory / s očima sklopenýma, v nichž se zračí bolest“. „Oděv“ ctnosti nezůstává vnější společenskou konvencí, jejíž dodržení se cení, ale vnitřním a trvalým ustrojením. Habitus její pokory (*umiltà*) se pojí s pohledem plným slitovné zbožnosti (*pietà, pietosa*) a tyto atributy doplňuje radost (*letizia*), která je jednak příznakem jednání podle dokonale osvojené ctnosti¹², jednak projevem nadpřirozeného, rajského života.

Beatrice je neustálou připomínkou důležitosti radosti v lidském životě; radost je přirozeným cílem konání a putování, aristotelským *telos* a průvodním znakem činností směrem k dobru. Není ale samoúčelem ve smyslu životního utilitarismu, který by chtěl s nejmenšími náklady a největšími výnosy získat tuto *radost* a konzumovat ji jakožto *slast*. Proto je radost zároveň *darem, zážitkem i znakem* toho, co má teprve přijít.

Beatricin blažený úsměv přemostuje čas pozemského žití a rajské plnosti a je něčím zcela jiným než koketně chtivým smíchem Ginevry svádějící Lancelota (*disiato riso*).¹³ Erotické svádění postupuje střídáním náznaků zaslíbené slasti se znaky mstivé sankce pro případ odepření spolupráce vedoucí k biologické prémii. To je ona „láska, která žádnému milovanému neodpustí, že nemiluje“ – *Amor, ch'a nullo amato amar perdona*.¹⁴ Právě na

¹¹ VNXXVI, 2–7.

¹² V raném komentáři ke *Komedii* od Giovanniho da Serravalle (1350–1445) se nabízí souvislost Dantových popisů radosti s efektem osvojení ctnosti: „Aristoteles v druhé knize *Etiky* praví, že znakem osvojené ctnosti je dílo konané s radostí.“ *Ideo dicit Aristotelés in secundo Ethicorum: signum virtutis acquisitae est opus factum cum delectatione*. Srov. EN II, 3.

¹³ *Inf.* V, 133.

¹⁴ *Inf.* V, 103.

koketérii můžeme konstatovat paradoxní identitu utilitaristických i hedonistických konceptů lidské praxe, které trvalou radost *de facto* vylučují.

Paradigmatem křesťanských ctností v *Božské komedii* je, vedle Beatrice a nad ní, ta, vůči níž sama Beatrice *Nového života* projevuje svou oddanost: „Šlechtná paní v nebi, která se slitovává...“ (*Donna... che si compianghe*). Záliba v perifrastickém vyjadřování je u Danta jako u jiných středověkých autorů ve stejné míře výrazem dvorné diskrétnosti jako osobní zbožnosti. Místo Mariina jména se proto setkáváme s opisem jako „ta pokorná i slavná v celém stvoření“, „polední Lásky pochodeň“ (*meridiana face di caritate*), „prýstící pramen Naděje“ (*di speranza fontata vivace*)¹⁵, a to ponejvíce až v posledním, třicátém třetím zpěvu *Ráje*. To má v kompozici básně zřejmý důvod: Dante patrně považoval za nevhodné vyslovovat jméno „Královně andělů“ uprostřed infernálních ošklivostí první kantiky. Zato v *Očistci* je Maria přítomna v desítkách odkazů jako vzor následování všech ctností, které jsou protikladné sedmi kapitálními hříchům, jež se odpykávají na sedmi očištcových římsách, a vzhledem k celkové kompozici druhé kantiky není nijak přehnané tvrzení, že je sama její ústřední postavou.

Dantův *Očištec* je jedním z vrcholů do nejmenších detailů promyšlené, symetrické básnické kompozice v kánonu západního písemnictví. Jak jsme již ukázali, každé ze sedmi očištcových říms (1. Pýcha, 2. Závist, 3. Hněvovost, 4. Liknavost, 5. Lakota, 6. Obžerství a 7. Smilstvo) odpovídá nejen zvláštní způsob trestu, spojený s obrazy exemplárních hříšníků v lidských dějinách, ale také důmyslná reprezentace právě těch ctností, které vyjadřují jejich protiklad (1. Pokora, 2. Lásky, 3. Mírnost, 4. Příčinnivost, 5. Štědrost, 6. Strídmost, 7. Čistota, cudnost). Jsou znázorněny někdy jako oživé reliéfy vytesané do skály, jindy promluvy hlasů znějících vzduchem či vycházejících z mystického stromu, jindy extatickou vizí anebo duchy procházejícími ohněm.

Mimetické prostředky jenom umocňují to, co je reprezentováno: na jedné straně je to sekvence kapitálních hříchů, na druhé protikladných ctností, podobně jako je tomu v Giottově *kapli Scrovegniů* v Padově. Taková skladba neustále vybízí k dvojímu čtení: syntagmatickému i paradigmatickému. Syntagmatickou posloupnost implikuje už sám pojem *kapitální*, tedy *hlavní hřích* (*vitia capitalia*). Je to, jak vysvětluje Tomáš Akvinský,

¹⁵ *Par.* XXXIII, 1–21.

takový druh hříchu, který je cílem některého jiného hříchu, takže tento se páchává kvůli onomu, který je *hlavou*, například podvod kvůli lakotě. Tak se jednotlivé hříchy zřetězují a jeden působí jiný „aktuálně a formálně“.¹⁶ Logika *sedmi* smrtelných hříchů, pokračuje Akvinský, sleduje pak schéma tří dober, o něž lidé usilují: 1) dobro duše, 2) dobro těla a 3) dobra vnější. Pýcha odpovídá intenci mířící k dobru duše, která zcela sobecky hledá chválu a vyniknutí nad druhými. Obžerství i Smilstvo jsou zaměřeny k dobru tělesnému, a to bez míry. Lakotě zase odpovídá tvrdošíjné zaměření na obstarávání vnějších dober.

Čtenář *Očistce* si nejen pamatoval a vybavoval sled a kauzalitu jednotlivých neřestí, jejich symptomy a následky, ale zároveň byl schopen vybavit si, jakým typem ctnostné činnosti se *tento* hřích odčiňuje a léčí (vztah paradigmatický). Reprezentace habitu na konkrétním jednání historické osoby zase zajišťovalo, že se rozlišování nezmění v bezkrevný, abstraktní a vágní symbolismus, v jaký se zobrazování ctností a neřestí degradovalo na sklonku baroka.

Jako příklad pokory je v okruží pýchy zobrazena ta, která „klíčem otevřela bránu vyšší lásce, když uvedla ve skutek svá slova ‚Jsem služebnice Páně‘“.¹⁷ Mariinu odpověď archandělu Gabrielovi Dante nápadně předesílá aristotelskou metaforou uskutečněné schopnosti (*in atto impressa*), aby bylo patrnější, že ctnost pokory zde byla nabytou a dlouhodobou „kompetencí“ k vrcholné „performanci“ jedinečného skutku.

Na římské závisti jsou duše trestány a očišťovány dočasnou slepotou s víčky zašitými železným drátem. Mějme na paměti, že zlo trestu (*malum poenae*), které v očistci ustavičně potkáváme, není ve skutečnosti zlem. Před vstupem do ráje není totiž zlem být trestán, ale to, čím se dříve stal člověk trestu-hodným. Závistivým zde znějící hlas připomíná Mariinu pozornou prosbu o Ježíšovu pomoc svatebčanům v Káni Galilejské: *Vinum non habent*, která vedla Syna k proměnění vody ve víno.¹⁸

V oslepujícím dýmu na římské hněvu se procházejícím objevuje vize nalezení dvanáctiletého Ježíše v chrámu po vysilujícím hledání a pozoruhodná absence hněvu, s níž Maria, jistě zarmoucená a podivená, praví: „Synu, proč jsi nám to udělal? Hleď! Tvůj otec i já jsme tě v úzkostech hledali.“¹⁹

¹⁶ Tomáš Akvinský, *De malo*, q. 8, a. 1, c.

¹⁷ *Lk* 1, 38. Dante evokuje tuto epizodu v *Očistci* X, 34.

¹⁸ *Purg.* XIII, 28–33. *1 Jan* 2, 1–11.

¹⁹ *Lk* 2, 48. Jeruzalémská bible.

Nesmíme si myslet, že Marie syna kárá nebo hubuje; její reakce se na římse hněvu připomíná právě proto, že ukazuje jednu z ryze křesťanských ct-ností: *mírnost* (*mansuetudo*). Proto Dante juxtaponuje tuto vizi spolu se zpěvem *Agnus Dei*, připomínající odevzdanost obětovaného beránka, a spolu s evokací slov horského kázání: „Blahoslaveni tiší, nebo oni dostanou za úděl zemi.“²⁰

Čtvrtá římsa: *Accidia* – liknavost má zvláštní, centrální postavení na škále sedmi okruží kapitálních neřestí i v řádu lidské osoby a její (ne)schopnosti čínorodé lásky. K tomu, aby Dante tuto špatnou střednost zdůraznil, věnuje výkladu acedie 17. zpěv druhé kantiky, který je celkově středním, tj. 50. zpěvem celého díla o 100 zpěvech. Dante tím ukazuje, že liknavost leží na hranici „těžších“ a „lehčích“ provinění.

Aby Dante mohl na čtvrté římse nejen liknavce pozorovat, ale vlastní liknavost očišťovat, přičiní Vergil rozsáhlou řeč o rozdílu mezi *láskou přirozenou*, jejíž intence je vždy správná, a *láskou duševní*, která se může mýlit v objektu milování nebo v jeho intenzitě. Liknavost je způsobena nedostatkem činné lásky, která je sice zacílena správně, avšak zůstává chabá. Dva liknavci trestaní ustavičným pohybem utíkají kolem s křikem: „Maria spěchala do hor“, čímž si připomínají obětavost té, která, sama těhotná, vystupovala po cestě k Hebronu, aby pomohla své značně starší příbuzné Alžbětě při porodu Jana Křtitele²¹. Čtenář *Komedie* v tom rozpoznává příčinlivost Marie, která i jinde přichází ku pomoci, aniž by čekala na prosbu oněch potřebných.²²

Na páté římse si naříkavé hlasy lakotných ležících tváří k zemi připomínají chudý útulek panenské matky v betlémské jeskyni²³:

„Maria sladká,“ plakat usedavě
zaslech' jsem kohosi tak přeupřímně,
jak žena činívá, když rodí právě,
a dál: „Tak chudá bylas, jak vidíme
to na útulku nuzném dosti jasně,
v kterém jsi složila své svaté břímě.

(*Purg.* XX, 19–24)

²⁰ *Mt* 5, 4.

²¹ *Lk* 1, 39.

²² *Inf.* II, 94; *Par.* XXXIII, 16–18.

²³ *Purg.* XX, 19–24. V textu mírně upravený Bablerův-Zahradníčkův překlad.

Na šesté římsě obžerství připomíná hlas zákaz požívání ovoce ze stromu poznání a do kontrastu k nezdrženlivosti Adama a Evy staví dva paralelní obrazy střídme Marie-přímluvkyně: první za svatebčany v Káni, přičemž obstarání vína nemá zdaleka funkci užitnou jako symbolickou: svatbě nemá k dokonalosti nic chybět. Obrazem rtů stvořených nejen k požívání jídla, ale hlavně k modlitbě se pozornost přenáší na ustavičnou Mariinu přímluvu u Boha.²⁴

Když básníci ke stromu přišli, z listí
se ozval hlas, jenž známo činí:
„Vy tento pokrm nebudete jísti!“
Pak: „Maria se stala přímluvkyní,
aby nic svatbě ke cti nechybělo,
ne pro své rty, jež za vás prosí nyní.“
(*Purg.* XXII, 139–144)

Konečně na sedmé římsě pozoruje Dante náruživé smilníky procházející stěnou plamenů, kteří křičí Mariinu odpověď zvěstujícímu andělu, v níž se zračí jak Mariina cudnost, tak i její uvážlivost: *virum non cognosco* (*Jak se to stane, když muže nepoznávám?*).²⁵ Inspirací série paralelních zobrazení sedmi smrtelných hříchů spolu s epizodami vzatými ze života panny Marie byla Dantovi nepochybně myšlenka Bonaventury z Bagnoreggia, kterému, podobně jako jeho kolegovi z pařížské Sorbonny, Tomáši Akvinskému, věnoval Dante nejčestnější místa mezi kanonizovanými doktory Církve v nebi (čímž Dante anticipoval jejich skutečnou kanonizaci o mnoho století později).²⁶ Bonaventura, teolog a představený řádu františkánů, vyjmenovává ve svém spise *Zrcadlo Panny Marie* sedm smrtelných hříchů a připomíná, že Marie je jimi nejen nedotčená, ale září ozdobou ctností diametrálně protikladných.²⁷

Literárně historickou genealogii přenecháme povolánějším²⁸. To, co vyznačuje Dantovu básnickou mimezi, je postižení jedinečného lidského charakteru a současně jeho místa v mravním vesmíru, přičemž se obě složky – povahokresba a důmyslná kompozice vzájemně umocňují.

²⁴ *Purg.* XXII, 139–144. V textu mnou upravený Bablerův-Zahradníkův překlad.

²⁵ *Lk* 1, 34.

²⁶ *Par.* XI–XII.

²⁷ Bonaventura, *Speculum Beatae Mariae Virginis*: „*Ipsa est Maria, quae et omni vitio caruit, et omni virtute claruit. Ipsa, inquam, est Maria, quae a septem vitiis capitalibus fuit immunissima.*“

²⁸ Dantovou mariologii se zabývali Hellmut Schnackeburg, Jaroslav Pelikan a v 19. století francouzský badatel Frédéric Ozanan.

Argentinský spisovatel a neúnavný literární experimentátor J. L. Borges k tomu ve svém eseji *Božská komedie* ze souboru *Sedm nocí* napsal:

„K tomu, aby nám současná próza představila nějakou postavu, má zapotřebí takových pět až šest set stránek, pokud se jí to vůbec podaří. Dantovi stačí jeden jediný okamžik. V něm je osoba s určitostí zachycena, a to navždy. Dante podvědomě vyhledával takové okamžiky. Snažil jsem se v mnoha povídkách o totéž a byl jsem obdivován za to, za co se spíše patří obdivovat Danta tvořícího ve středověku: způsob zachycení jedinečného okamžiku jako šifry jednoho života. Jsou u Danta postavy, jejichž životy jsou v celém svém úhrnu dokonale vyjádřeny jenom v několika málo tercích, a to jednou provždy. Žijí v jednom jediném slově a gestu a nepotřebují, aby se dodávalo cokoli dalšího. Zabírají třeba jen malou část některého zpěvu, a přece se znovu a znovu probouzejí k novému životu v lidské paměti a lidské obrazotvornosti.“²⁹

Pokusili jsme se ve zkratce naznačit, jak a proč jsou ženy nejdokonalejšími, mravně nejvyvinutějšími, a proto i nejkrásnějšími tvory v Dantově vesmíru. Muži jsou tam, případ od případu, blíže mravním ctnostem, ale vzdálenější ctnostem mystickým a náboženským. Zatímco u žen jsou ctnosti harmonicky spjaty láskou a vírou v přirozený celek, *nexus virtutum*, jsou defekty mužů v odtržení odvahy či spravedlnosti od lásky nápadné a citelné, třebaže ne vždy pro ně samotné. Upozorňuje na to vlastně už sv. Augustin,³⁰ když vidí v Lukrécii nebo v Marku Catonovi příklady římské *virtus*, které jsou však ve své jednostrannosti spojeny s některou neřestí, například s bezdůvodným studem (a tedy s pýchou svého druhu).

Dante nepodrobuje nesoulad v římských ctnostech působících proti sobě tak důkladné kritice jako Augustin, třebaže i on vidí jejich omezenost. Spíše se snaží ukázat antickou kulturu jako část a předstupeň kultury křesťanské a universální. Vergilius je mu ztělesněním praktické moudrosti (*Prudentia*) a alegorií přirozeného rozumu. Je dokonale schopen vysílat přesné pokyny a jednat přitom s laskavou vlídností i s přísnou odměřeností, ale stejně tak je připraven nabídnout obšírné teoretické výklady o filosofických otázkách pekla a očistce. Vergil ví, že patří k těm, „kdo žili bez poskvrny životem morálních ctností“, avšak „kdo se neoděli třemi svatými

²⁹ Jorge Louis Borges, *Seven Nights*. Z angl. vydání New Directions, New York 2009, s. 24. Překlad v textu P. O.

³⁰ Aurelius Augustinus, *De civitate Dei* I, 24. In: A. A., *O Boží obci*. Přel. Julie Nováková. Karolinum, Praha 2007, s. 59–61.

ctnostmi“ – vírou, nadějí a láskou³¹, pro kterýžto nedostatek, ne pro pozitivní vinu, jsou vyloučeni z dosahu spásy a nebeské slávy. Tušení ráje proto působí Vergilovi radost i zármutek: ví, že nikdy nebude moci vstoupit.

Dante problematizuje ostrost hranice, za niž nesahá možnost spásy, když v *Komedii* ukazuje přesah Vergiliova až liturgicky zbožného básnictví. Tak se ke svému překvapení Vergilius od Statia dovídá, že on sám, ač autor předkřesťanský, stal se sto let po smrti hlavní inspirací Statiovy konverze ke křesťanskému náboženství. Vergiliovo líčení příchodu zlatého věku ve 4. ekloze považoval Statius za inspirované křesťanským duchem a podobně jako v Aeneasově tiché, civilní zbožnosti, jejíž popisy činí současnému čtenáři některé stránky Vergiliova eposu tak nezáživné, spatřovali středověcí autoři příklad duše přirozeně křesťanské (*anima naturaliter cristiana*). Proto při Beatricině slibu, že se za Vergilia u Boha přimluví, čtenáře nutně napadá, že spása bude mít i pro Vergila poslední slovo. (A protože čtenář *Komedie* si spásu pro Vergila *může* přát, ocitá se nevykoupený básník v dosahu čtenářových přimluv. Takové fantastické časové průniky a retroaktivní působnosti jsou v Dantově světě docela možné.)

Vergil je však více ztělesněním přirozeného rozumu nežli morálních ctností, s výjimkou praktické moudrosti. Je mudřec, prorok i básník, přísný vůdce i laskavý otec, vládne vytríbenou řečí a dvornými způsoby: například když Dantovi radí, jak projevit úctu před andělem a i před Catonem. Vergil je zároveň mužskou verzí jemné ušlechtilosti (*gentilezza*), kterou vidíme na Beatrici; je totiž ztělesněním oné zákonů dbalé civilní zbožnosti, kterou se vyznačuje hlavní hrdina epické básně *Aeneas*.

Ne tak Marcus Cato, třebaže římský senátor zaujímá jako nepokřtěný pohan vyšší místo v plánu *Božské komedie* nežli Vergil.³² Cato, neúplatný strážce předocistce, ač neúprosně spravedlivý, má do sebe cosi z tvrdosti pohanské římské *virtus*. Přísně vyslýchá příchozí, ale když se mu Vergil slovem zmíní o tom, že v limbu vídá Catonovu manželku Marcii, utíná Cato hovor, jako by mluvit o ní bylo pro držitele vysokého úřadu něco nepatřičného: větrí tykadla korupce.

V *Ráji* samozřejmě potkáváme příklady mužů, kteří dokonalým způsobem propojují mravní ctnosti s vírou a láskou jako Šalamoun, sv. Ber-

³¹ *Purg.* VII, 34–35.

³² Z pohanů jsou v *Božské komedii* umístěni ještě výše nežli Cato císař Traján a trojský Rifeus v ráji (*Par.* XX, 43–48; 68). Avšak Cato Utický má v očistci zvláštní, zcela jedinečný úřad, k němuž byl Prozřetelností ustanoven.

nard nebo apoštolové Petr, Jakub a Jan, anebo vynikají mírností a pokorou jako František z Assisi. To ale nic nemění na uvedeném tvrzení, že pro Danta jsou ženy magistrami ctností.

Král Šalamoun si zaslouží zvláštní zmínku, neboť na jeho příkladě Dante ilustruje přednost praktické moudrosti (*prudenza*) před pouhou teoretickou znalostí (*scienza, sapere*). Oslavu Šalamounovy moudrosti vkládá Dante do úst Tomáši Akvinskému, ve čtvrté rajske sféře Slunce, vyhrazené pěstitelům moudrosti (*spiriti sapienti*)³³. Šalamounova moudrost byla moudrost královská a jako taková byla darem. Nezapomínejme, že Šalamoun si ji vyžádal od Hospodina nikoli pro vědění samo, ale „srdce vnímavé, aby mohl soudit [Hospodinův] lid a dovedl rozlišovat mezi dobrem a zlem“.³⁴ Jeho prosba byla vyslyšena, protože nežádal pro sebe ani dlouhý věk ani bohatství ani bezživotí svých nepřátel, nýbrž právě „rozumnost při soudním jednání“. Už v *Conviviu*³⁵ viděl Dante v Šalamounově moudrosti biblickou obdobu a stvrzení Aristotelova učení o praktické rozumnosti, která je pro život ve světě plném nahodilostí nezbytná a která integruje teoretické znalosti s praktickými dovednostmi.³⁶ Dante zvláště připomíná, že moudrost není chytrost (*astuzia*) a že vyžaduje celkovou ryzost charakteru, a především – jak ukazuje právě příklad Šalamounovy prosby – že prvořadě není věcí cviku, ale štědrým obdarováním shůry, čímsi do duše vlitým.

Těchto několik bodů bude stačit, abychom naznačili, jak Dante reprezentuje krásu ctnosti. V jeho estetické soustavě tvoří jeden vyšší složený celek tři jinak samostatné dimenze: smysly postižitelný soulad, vyjádření jedinečnosti lidské osoby a symetrie mravního řádu. V člověku pod vlivem Boží moci a krásy klíčí semeno dobroty do něj vložené a roste k dokonalosti³⁷. Mravní dokonalost nachází svůj nejvyšší výraz v Beatrici, která je zároveň symbolem Víry a Moudrosti, a v Marii, která je zároveň alegorií předcházející Milosti (*Gratia praeveniens*). Obě se vyznačují ne pouze některou mravní ctností, ale všemi zároveň, neboť krása vzniká teprve jejich harmonickým uspořádáním, jak připomíná autor *Convivia: bellezza... risulta da l'ordine de le virtudi morali*.³⁸ Celek je víc než soubor částí a celistvost víc

³³ *Par.* XIII, 89–142.

³⁴ 1. *Král.* 3, 9 (v textu použit Český ekumenický překlad).

³⁵ *Conv.* IV, XXVII, 6.

³⁶ *Srov. ENVI*, 13, 1144 a, 36 b.

³⁷ *Conv.* IV, XXI, 2.

³⁸ *Conv.* III, XV, 11.

než dílčí přednost. Proto je ve středověkém pojetí krása celku – v uměleckém díle i u člověka – tak nesnadná, vždyť vada a nesoulad vznikne snadno z *kteréhokoli* defektu, ktežto krása vyžaduje úplnost a integritu.³⁹

Marie Panna, Marie Bohorodička, Královna andělů a Přímluvkyně a vedle ní Beatrice Portinari překonávají veškerou pozemskou ctnost chápanou jako mužnost (*virtus*), protože ztělesňují něco více, co napovídá sedm světel na kandelábru ctností, které spolu harmonizují a v němž jedna ctnost umocňuje a zdokonaluje druhou.

Základním etickým rysem celé Dantovy básnické tvorby je touha po vznešenosti a pravé ušlechtilosti (*gentilezza, vera nobiltà*), které nespočívají ve zděděných titulech a výsadách, a už vůbec ne v majetku, nýbrž v pěstování ctností a v ušlechtilé, milující mysli. Je to motiv, který vytváří hluboké spříznění mezi Dantem a Shakespearem a ukazuje, že jsou součástí jedné kultury, v níž jsou si vzájemně současníky. Když čteme Shakespearovu *Pohřební elegii* psanou tři sta let po *Conviviu* a *Komedii*, nalézáme zde tytéž motivy a myšlenkové formy zcela beze změn. Být šlechtným svou myslí, ne původem, nečekat na štěstí nebo osud, ale zdokonalovat jednáním ctnosti, které jsou v našich silách. Šlechtnost znamená – mít krásnou mysl.

*And those are much more noble in the mind
Than many that have nobleness by kind.
But virtues and perfections in our powers
Proceed most truly from us, if we do them.
The beauty of the mind is nobleness.*⁴⁰

A ti jsou ve své mysli mnohem ušlechtilejší než mnozí, kdo mají své šlechtictví rodem. Ale ctnosti a dokonalosti v našich silách, šíří se od nás jen, pokud jich užíváme. Šlechtnost znamená mít krásnou mysl.

³⁹ *Bonum ex integra causa malum ex quocumque defectu*. Scholastická formule vyjadřující, že jednání je dobré, pokud splňuje všechny potřebné podmínky, kdežto špatné, když třeba i jen jedna podmínka dodržena není. Analogicky Dante uvažuje o kráse, která vyznačuje *nexus virtutum*, organický řád ctností.

⁴⁰ William Shakespeare, *A Funeral Elegy* (1612). In: *The Norton Shakespeare*, New York 1997, s. 3317. Třebaže Brian Vickers a jiní badatelé nedávno odmítli Shakespearovo autorství ve prospěch Shakespearova epigona Johna Forda, jejich argumenty jsou často jen urputným úsilím trvat na striktně sekulární povaze *celého* Shakespearova díla. Především jim však uniká Shakespearovo aristotelské vyjadřování ctnosti.