

# Krása monster

## 1. Krásné zobrazení ošklivosti

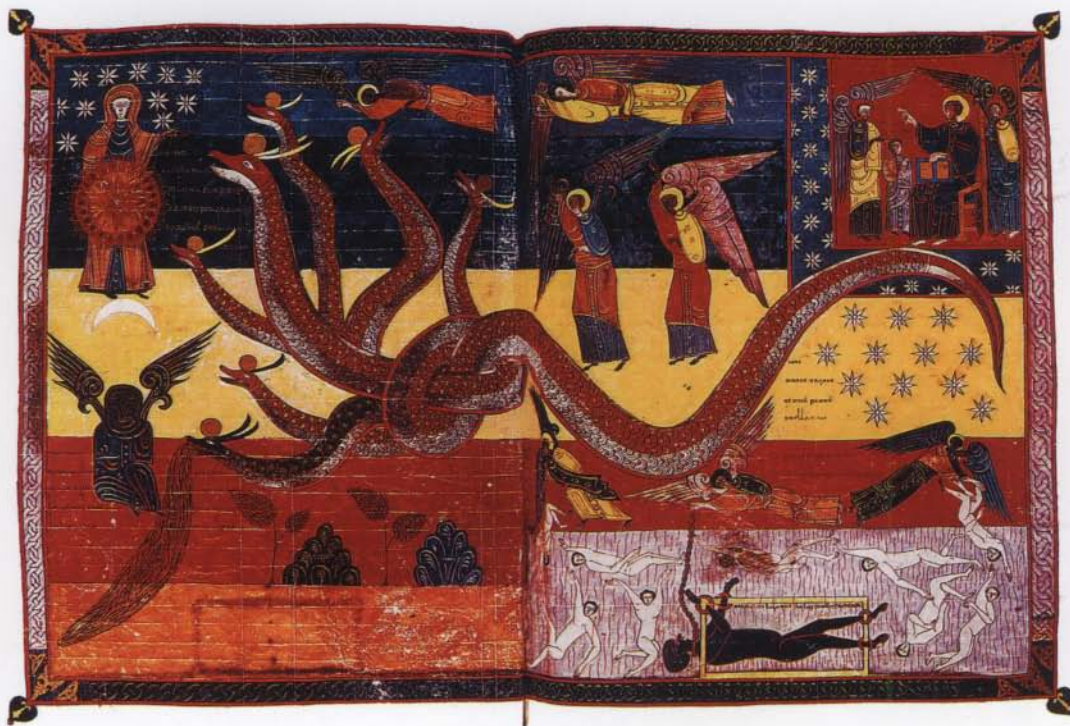


Akroterion ve tvaru Gorgony ze Santa Maria Capua Vetere, 4. století př. Kr. Neapol, Museo Archeologico Nazionale

vlevo: Hieronymus Bosch, Peklo, křídlo triptychu Zahrada rozkoši, detail, kolem 1506. Madrid, Museo del Prado

Každá kultura má vedle vlastního pojetí krásy vždy vlastní chápání ošklivosti, i když z archeologických nálezů je obvykle obtížné zjistit, zda to, co je ztvárněno, bylo skutečně považováno za ošklivé: současnému obyvateli západní Evropy se zdá, že některé fetiše nebo masky jiných kultur představují hrůzné a znetvořené bytosti, zatímco pro domorodce mohou nebo mohly zobrazovat pozitivní hodnoty. Řecká mytologie byla bohatá na postavy, jako jsou faunové, kyklopové, chiméry a mίνótauři nebo božstva jako Priápos, které byly považovány za zrůdné a cizí kánonu krásy, vyjádřenému sochami Polykleita či Práxitele; nicméně postoj k těmto jevům nebyl vždy odmítavý.





*Boj draka se ženou, jejím synem, archandělem Michaelem a jeho anděly, z: Beatus z Liébany, Miniatury blaženého Fernanda I. y Sancha. Madrid, Biblioteca Nacional, 8. století*

### **Sókratés jako Silén**

Platón (5.–6. stol. př. Kr.)

*Symposion*, 215–222

Nuže tedy pravím, že je zcela podoben těm Silénům vystaveným v sochařských dílnách, které umělci vytvářejí se syringami nebo s píšťalami; když se rozevrou, ukáže se, že uvnitř v sobě chovají sošky bohů. A dále pravím, že se podobá Satyru Marajovi. Že jsi zevnějškem těmto podoben, Sókrate, jistě bys ani sám nepopřel. (...)

Sami vidíte, že Sókratés, jsa roztoužen láskou po krásných mladých lidech, stále se kolem nich točí a je ve vytržení – a hned zase všechno je mu neznámo a o ničem neví. Že není toto jeho chování silénské? Jistě. Neboť to je u něho jen vnějším obalem, jako u dutého Siléna; ale když se otevře, přátelé, jaké bohatství rozumnosti naleznete v jeho nitru!

Neboť zrak jest z našich tělesných smyslů nejbystřejší, ale moudrost jím nevidíme – byly by to hrozné lásky, které

by vzbuzovala, kdyby dávala nějaký takový jasný svůj obraz, vcházející do zraku, a podobně ostatní věci hodné milování; taktó jediná krása dostala tento úděl, že je nejpatričnější a nejmilostnější. Tu pak kdo není nově zasvěcen nebo kdo je zkažen, nespěje rychle odsud tam ke kráse samé, když se dívá na zdejší věc podle ní pojmenovanou, a proto při tom pohledu nepocituje úcty, nýbrž poddává se rozkoši po způsobu čtvernožce, chce se pářit a plodit děti a, přátele se s bujností, nebojí se ani nestydí honit se za rozkoší i proti přirozenosti. Ale kdo byl nedávno zasvěcen, kdo mnoho užil tehdejší podívané, kdykoli uvidí božský obličej, dobře vypodobňující krásu, nebo nějaký takový útvar těla, nejprve se zachvěje a obejde ho cosi z tehdejších hrůz, potom dívá se na tento zjev uctívá je jako boha, a kdyby se nebál zdání přílišné šílenosti, obětoval by svému miláčku jako soše a bohu.

(Přel. František Novotný)

Platón ve svých *Dialogích* na více místech diskutuje o kráse a ošklivosti, ale tváří v tvář **Sókratově** morální velikosti se usmívá nad jeho silénským vzezřením. Různé estetické teorie od antiky až do středověku vidí v ošklivosti protiklad krásy, disharmonii porušující proporčnost (viz kapitola III), na níž se zakládá krása tělesná i morální, nebo jako **nedostatek**, který určité bytosti odebírá to, co by z vlastní přirozenosti měla mít. V každém případě se připouští téměř jednomyslně dodržovaný princip: i když ošklivé věci existují, umění má moc zobrazit je krásným způsobem a krása (nebo alespoň realistická věrnost) tohoto zobrazení činí ošklivost přijatelnou. Svědectví o tomto pojetí sahají od Aristotela až ke Kantovi. Zastavíme-li se tedy nad těmito úvahami, stojíme před jednoduchou otázkou: existuje ošklivost odpudivá v přirozeném stavu, ale přijatelná, nebo dokonce přitažlivá v umění, které „krásně“ vyjadřuje a ukazuje ošklivost ošklivosti, chápané v tělesném a morálním smyslu? Ale do jaké míry krásné **zobrazení ošklivosti** (a zrůdnosti) nečiní ošklivost jaksi úchvatnou? Již středověk si kladl otázku krásného ztvárnění ďábla a tento problém znovu plnou silou vyvstane v období romantismu. Není náhoda, že v pozdním klasickém období, a zejména v období křesťanském se problematika ošklivosti komplikuje. Velmi dobře to na jednom místě vystihuje Hegel, když upozorňuje, že s nástupem křesťanské senzibility a umění, jež ji vyjadřuje, se do středu zájmu (hlavně co se týče Krista a jeho pronásledovatelů) dostávají bolest, utrpení, smrt, mučení a tělesné znetvoření, které podstupují jak oběti, tak trýznitelé.

### Nedostatek

Vilém z Avergne (1180–1249)

*Tractatus de bono et malo*

Nazvali bychom ohavným někoho, kdo by měl tři oči, i toho, kdo by měl jen jedno.

Jednoho proto, že má něco navíc, a druhého proto, že nemá to, co je obvyklé.

### Krása ďábla

Bonaventura di Bagnoregio (13. stol.)

*Commento alle Sentenze*, I, 31, 2

Krása obrazu nebo malby se nevztahuje ke své předloze tak, že je tato úctyhodná sama o sobě, jako třeba když je uctíván obraz blahoslaveného Mikuláše, ale tak, že krása je i v obrazu a nejen v tom, co je předlohou obrazu. Takže můžeme v obraze nalézt dva druhy krásy, i když v předloze obrazu je očividně jen jeden.

Poněvadž je jasné, že o obraze říkáme, že je krásný, je-li dobře namalován a také pokud správně zobrazuje toho, koho je obrazem.

A že je to další důvod krásy, vysvítá z toho, že jeden druh krásy nemůže být bez druhého; z téhož důvodu, proč se řekne o obrazu ďábla, že je krásný, když správně zobrazuje ďáblovu pokrivenost, je i obraz pokrivený.

### Zobrazení ošklivosti

Immanuel Kant

*Kritika soudnosti*, I, 2, 48, 1790

Přírodní krása je krásná věc, umělecká krása je krásná představa o nějaké věci.

Abych posoudil přírodní krásu jako takovou, nepotřebuji předtím mít pojem o tom, jakou věcí má předmět být; tj. nemusím znát materiální účelnost (účel), nýbrž pouhá forma bez znalosti účelu se líbí v posouzení sama o sobě. Je-li však předmět dán jako produkt umění a jako takový má být prohlášen za krásný, pak musí, protože umění vždy předpokládá nějaký účel v příčině (a její kauzalitě), být nejprve položen na základ pojmu o tom, čím ta věc má být; a jelikož souhlas rozmanitosti,



kteřá je ve věci, s jejím vnitřním určením jakožto účelem, je dokonalost té věci, bude muset být při posuzování umělecké krásy přihlédnuto zároveň k dokonalosti věci, na což se při posuzování přírodní krásy (jako takové) vůbec neptáme. – Při posuzování především živých předmětů přírody, např. člověka nebo koně, je obvykle brána v potaz také objektivní účelnost, když chceme soudit o jejich kráse, ale pak také již nejde o čistě estetický soud, tj. pouhý soud vkusu. Příroda již není pozorována tak, jak se jeví jako umění, nýbrž pokud je skutečně (třebaže nadlidské) umění; a teologický soud slouží estetickému jako základ a podmínka, na něž musí brát tento soud ohled. V takovém případě také nemyslíme, řekne-li se např.: „To je krásná žena,“ vskutku nic jiného než: příroda představuje v její podobě účely ženské postavy jako krásné; neboť se musíme ještě kromě na pouhou formu dívat na nějaký pojem, aby byl předmět takovým způsobem myšlen logicky podmíněným estetickým soudem. Krásné umění ukazuje právě svou rozmanitost v tom, že věci, které by byly v přírodě ošklivé nebo nelibé, popisuje krásně. Fúrie, nemoci, škody způsobené válkou apod. mohou (jakožto škodlivosti) být velice krásně popsány, ba dokonce znázorněny na obraze; jen jeden druh ošklivosti nemůže být znázorněn v souladu s přírodou, aniž by nezničil veškeré estetické zalíbení, tedy uměleckou krásu; totiž ta, která vzbuzuje odpor. Protože je předmět představován v tomto zvláštním, na samé obrazotvornosti spočívajícím počítku, jako by se vnucoval pro požitek, proti čemuž se vši mocí bráníme, není už umělá představa předmětu odlišena od přírody tohoto předmětu ani v našem počítku, a proto nemůže být ona představa považována za krásnou.

(Přel. Vladimír Špalek a Walter Hansel)

### Zobrazení bolesti

Georg Wilhelm Friedrich Hegel  
*Estetika*, III, 1, C, 1798–1800

Vlastní obrat v tomto životě božím je odvržení jeho jednotlivé existence jako tohoto člověka, děj umučení, utrpení na kříži, popravíště ducha, trýzeň smrti. Pokud zde nyní spočívá v obsahu samém, že vnější, tělesný zjev, bezprostřední jsoucno individua ukazuje se v bolesti své negativitě jako záporně, aby duch dospěl

obětováním smyslové stránky a subjektivní jednotlivosti k své pravdě a do svého nebe, je tato oblast uměleckého znázornění nejvíce vzdálena od klasického plastického ideálu. Na jedné straně jsou totiž pozemské tělo a křehkost lidské přirozenosti vůbec povzneseny a uctěny tím, že Bůh sám to je, co se v nich zjevuje, z druhé strany je to právě to lidské a tělesné, co je kladeno jako záporné a co se zjevuje ve své bolestnosti, zatímco v klasickém ideálu neztrácí nerušenou harmonii s tím, co je duchovní a substanciální.

(Přel. Jan Patočka)

### Estetické peklo

Karl Rosenkranz

*Estetika ošklivosti*, 1852

Velcí znalcové lidského srdce důkladně prozkoumali hrozivé propasti Zla, popsali děsivé zjevy, jež se z oné noci vynořovaly a přicházely jim vstříc. Velcí básníci jako Dante vyličili tyto zjevy ještě plastičtěji. Malíři jako Orcagna, Michelangelo, Rubens či Cornelius nám je zobrazili, aby jimi mocně zapůsobili na naše city, a hudebníci Spohrova ražení zpřístupnili našemu sluchu ukrutné tóny zatracení, v nichž zlovolník vykřičí, ba vyřve nelad vlastního ducha. Peklo není jen etické nebo náboženské – je to rovněž peklo estetické. Noříme se do Zla a hříchu, ale také do ošklivosti. Hrůza beztvarého a zrůdného, sprostoty a krutosti nás obklopuje v nesčetných zjevch pygmejů a obrovských nestvůr, jejich očima na nás pohlíží škodolibost, skřípající zuby. Právě do tohoto pekla krásy hodláme sestoupit. To však není možné, nepronikneme-li zároveň do pekla Zla, pekla skutečného, poněvadž ta nejošklivější ošklivost nesídlí v tom, co nás odpuzuje přirozeně: v močálech, pokroucených stromech, mlócích a ropuchách či mořských netvorech, upínajících na nás pohled vypoulených očí, obřích tlustokožcích, opicích či krysách. Najdeme ji v sobectví, projevujícím své šilenství v proradných, nicotných gestech, ve vráskách vášně, nevraživých pohledech a zločinech. [...] Snadno pochopíme, že ošklivost jakožto pojem relativní lze pochopit toliko ve vztahu k jinému pojmu – pojmu krásy. Ošklivost existuje pouze v míře, v níž existuje i krásy, její pozitivní předpoklad. Bez krásy by nebylo ošklivosti, protože ošklivost je reálná jen jako její negace.

Giovanni da Modena,  
*Peklo*, freska,  
kolem 1410.  
Bologna,  
kostel sv. Petronia

Bratři z Limburka,  
*Peklo*,  
 z: *Přebohatě hodinky*  
*vévody z Berry*,  
 1410–1411.  
 Chantilly,  
 Musée Condée

Kráska je božskou prvotní ideou, zatímco ošklivost jakožto její negace vyznačuje pouze druhotnou existenci. To není míněno tak, že kráska, protože je krásou, by zároveň mohla být ošklivá, nýbrž tak, že okolnosti určující nezbytnost krásy se mění ve vlastní protiklad. Těsné spojení krásy s ošklivostí jakožto sebezničením krásy rovněž umožňuje, aby i ošklivost popřela sebe samu. A tak protože existuje pouze tehdy, popírá-li krásu, řeší pak svůj odpor ke krásě návratem k jednotě s ní. V tomto procesu se kráska projevuje jako síla, která opětovně nabývá vlády nad ošklivostí a drtí její vzpouru. Z tohoto smíření se rodí nesmírný poklid, jenž nás přiměje k úsměvu, ba k smíchu: ošklivost se po tomto obnovení počátečního stavu zbavuje hybridní, sobecké povahy, přiznává vlastní bezmoc a stává se komickou. Komično v sobě vždy zahrnuje negativní moment vzhledem k čistému, jednoduchému ideálu – tuto negaci komično mění v pouhé zdání, nicotu. Pozitivní ideál lze v komičnu rozpoznat, protože jeho negativní projev se v něm vytrácí – a lze jej rozpoznat právě v míře, ve které k tomu dochází. [...] Samozřejmě nikoliv v tom smyslu, že v některých zcela konkrétních případech by ošklivost mohla mít původ v pochybnosti. To není možné, protože nezbytnost krásy je určena sebou samou, zatímco ošklivost je relativní a svou míru

nenachází v sobě samé, ale pouze v krásě. Běžný život dovoluje každému řídit se vlastním vkusem a za krásné považovat to, co někdo jiný shledává ošklivým, a naopak. Chceme-li však tento esteticko-empirický soud se všim tím náhodným, co v sobě zahrnuje, pozvednout nad onu nejistotu a nejasnost, které jej charakterizují, je třeba podrobit jej kritice, tj. osvětlení nejvyšších principů. Oblast konvenční krásy, módy, zahrnuje množství jevů, jež měřeny pojmem krásna lze označit pouze za ošklivé, dočasně jsou však považovány za krásné. Nikoliv proto, že jsou krásné samy o sobě a sebou, ale jen proto, že duch určité doby nachází v jejich tvarech náležitý výraz své zvláštní povahy a přivykne jim. V módě bývá tento duch doby více než kdekoliv jinde v souladu se svým rázem: dokonce i ošklivost může sloužit jako vhodný vyjadřovací prostředek. Módy minulosti, zejména té nedávné, zpravidla považujeme za ošklivé či komické. To proto, že ke změnám vnímavosti může docházet pouze na základě protikladů. Občané republikánského Říma, kteří si podrobili svět, si holili vousy. Ty ještě nenosili ani César a Augustus, hustý vous přišel do módy teprve v romantickém období Hadriánově, kdy se říše začala stále více hroutit pod úder barbarů, jako by se Římané cítili slabí, a proto se chtěli ujistit o vlastní mužnosti a smělosti.



## 2. Legendární a zázračné bytosti



Vedle toho existuje ještě další zdroj přitažlivosti ošklivosti. V helénském období nabývají na intenzitě styky se vzdálenými kraji a šíří se jejich popisy, někdy nepokrytě fantaskní, jindy usilující o realismus.

Jako první příklad bychom mohli citovat *Román o Alexandrovi* (fantastické vyprávění o cestách Alexandra Velikého), velmi rozšířený na křesťanském západě od 10. století, jehož počátky však sahají až ke Kallisthenovi, Aristotelovi a Ezopovi – i když se lze domnívat, že nejstarší text pochází

*Mappa mundi*  
(vpravo jednožezec  
z terra incognita)  
od Beata z Burgosu  
de Osmu, Cod. 1,  
Catedral.  
8. století.  
Madrid,  
Biblioteca Nacional





Norimberská kronika,  
 detaily,  
 15. století.  
 Milán,  
 soukromá sbírka



z prvních století křesťanského věku. Jako druhý případ připomeňme *Přírodopis* Plinia Staršího, obrovskou encyklopedii veskerého vědění jeho doby. V těchto textech se objevují lidská i zvířecí monstra, která posléze zaplnila řecké a středověké bestiáře (počínaje slavným *Fysiologem* z 2.–5. století) a poté se rozšířila do různých středověkých encyklopedií, a dokonce i do zápisků pozdějších cestovatelů.

Jdou to tedy **faunové**, bezhlavci s očima na ramenou a dvěma otvory na hrudi na způsob nosu a úst, **hermafroditi** s jedním prsem a oběma pohlavními orgány, etiopští artabanti, kteří chodí po čtyřech jako ovce, bezzubci s malým otvorem místo úst, živící se pomocí slámky, **bezústci**, nemající ústa vůbec a živící se jen vůněmi, dvouhlavci, podozubci bez hlavy a s očima a ústy na hrudi, kentaurové, jednorožci, chiméry, zvířata se lví hlavou, kozím trupem a dračím zadkem, kykloповé, **psohlavci**, ženy

### Faunové

Anonym (8. stol.)

*Liber monstrorum*

Na počátku světa se zrodili z antických pastýřů faunové a zalidnili zemi, na níž byl později vystavěn Řím. O nich zpívali a psali básníci. Dnes se faunové rodí z červů, vznikajících mezi kůrou a dřevem stromů; potom lezou až na zem, narostou jim křídla a nakonec je zase ztratí.

Tedy se změni v divoké lidi: a to jsou ti lidé, o nichž básníci složili tolik básní. [...]

Faunové jsou tedy obyvateli lesů a takto se nazývají, poněvadž mají schopnost předpovídat budoucnost. Mají od hlavy až k pupku lidskou podobu, i když jim dva rohy

zahnuté až ke kořeni nosu zakrývají hlavu a končetiny mají jako kozy.

Básník Lúkiános napsal podle řeckých tradic ve svých verších, že faunové byli spolu s nesčetnými dalšími divokými bytostmi přitahováni zvukem Orfeovy lry.

### Hermafroditi

Anonym (8. stol.)

*Liber monstrorum*

K těmto neuvěřitelným věcem se počítá i oboupohlavní rasa, která má pravý prs mužský, aby nebránil v práci, a levý prs ženský ke kojení nemluvnat. Podle některých svědectví se mezi sebou navzájem páří a tak se rozmnožují.

s kančími zuby, vlasy až na zem a kravskou oháňkou, gryfové, kteří jsou z poloviny orli a z poloviny lvi, tvrdochodci s rovnýma nohama bez kolien, koňskými kopyty a pohlavním údem na hrudi, další bytosti s dolním rtem tak velikým, že si jím ve spánku přikrývají hlavu, leukokrocha s oslím trupem, jelením zadkem, lví hrudí a boky, koňskými nohami, rozeklaným rohem, tlamou proříznutou až k uším, z níž vychází hlas téměř lidský, a s jedinou kostí namísto zubů, mantichora s třemi řadami zubů, lvím tělem, ocasem šтира, modrýma očima, kůží barvy krve, syčící jako had, ušatci s ušima až po kolena, fytové s dlouhatánskými krky, dlouhýma nohama a rukama podobnýma pilám, **pygmejové** neustále bojující s jeřáby, vysocí tři pídě, kteří žijí nejdéle sedm let a žení se, vdávají a přivádějí na svět potomstvo v šesti měsících, křivonosí satyrové s rohy a se spodní částí těla kozlí, hadi s hřebínkem na hlavě, chodící po nohou, se stále otevřenou tlamou, z níž kape jed, myši velké jako chrti, které mohou lovit jen velké dogy, protože kočky je chytit nedokážou, lidé chodící po ruce, lidé, kteří chodí po kolenou a mají na každé ruce po osmi prstech, lidé se dvěma očima vpředu a dvěma vzadu, lidé s varlaty až po kolena, **jednonožci**, kteří rychle běhají po své jediné noze a při odpočinku ji zdvihají jako stínidlo.

Je to lid legendárních, podivně znetvořených bytostí, jejichž podoby nacházíme v miniaturách, na sochařské výzdobě portálů a sloupových hlavic románských opatství, a dokonce i později v již tištěných dílech. Středověká kultura si neklade otázku, zda jsou tato monstra „krásná“. Je fascinována podivuhodností, což je v té době vlastně jen jiný výraz pro exotiku následujících století. Mnozí cestovatelé se v pozdním středověku vydávají objevovat nové kraje, protože jsou touto podivuhodností

Zobrazení  
jednonožce,  
z *Norimberské kroniky*,  
15. století.  
Milán,  
soukromá sbírka



### Bezústci

Anonym (8. stol.)

*Liber monstrorum*

Existují také lidé stýkající se s Řeky, kteří oproti všem ostatním nemají ústa, a nemohli by tedy nic jíst: podle svědků se udržují naživu vzduchem, jež vdechují nozdrami.

### Psohlavci

Anonym (8. stol.)

*Liber monstrorum*

V Indii pak žijí psohlavci s psí hlavou, kteří nemohou říci jediné slovo, aniž by se přerušovali štěkotem a směšovali štěkání s řečí. A když jedí syrové maso, nepodobají se lidem, ale zvířatům.



*Netvor požírající člověka,*  
hlavice středního  
sloupu v kostele  
sv. Petra  
v Chauvigny,  
12. století

### **Pygmejové**

Anonym (8. stol.)  
*Liber monstrorum*

Dále se mluví o rase plachých lidí trávících život v jeskyních a horských děrách. Jsou vysocí pár loktů a svědkové tvrdí, že musí vzdycky při žních vést nelítostnou bitvu s jeřáby, aby uchránili sklizeň. V řečtině se jim říká pygmejové, protože to v té řeči znamená „loket“.

### **Jednonožci**

Anonym (8. stol.)  
*Liber monstrorum*

Také se mluví o jedné lidské rase, kterou Řekové nazvali jednonožci ve chvíli, kdy je viděli, jak se chrání před palčivými slunečními paprsky tak, že odpočívají ve stínu vlastní nohy. Jsou velice rychlí a mají jen jednu nohu a jedno chodidlo; kolena mají v kloubech ztuhlá, takže se vůbec nedají ohýbat.

Mistr Boucicaultových  
hodinek,  
*Livre des merveilles*,  
francouzské zpracování  
cestopisu Marca Pola,  
kolem 1410.  
Paříž,  
Bibliothèque Nationale  
de France



fascinováni, a chtějí se tam s ní stůj co stůj setkat, i když tam není. Například Marco Polo v *Milionu* ztotožňuje dosud nevidané nosorožce s legendárními **jednorožci** (třebaže jednorožci měli být bílí a lehounčí, zatímco nosorožci jsou na první pohled neohrabaní, mohutní a tmaví).

### **Jednorožci**

Anonym (8. stol.)

*Liber monstrorum*

Království Bosman má vlastní jazyk. Lidé žijí způsobem velmi zvířecím. Uznávají, že jsou poddáni velkému chánovi, avšak neplatí mu žádné poplatky. Někdy mu však posílají k pobavení divoká zvířata.

Jsou tam neobyčejně velcí jednorožci,

skoro se vyrovnají slonům. Jednorožec má srst jako buvol, nohu má podobnou sloní, hlavu má jako kanec a stále ji má skloněnou k zemi. Rád se zdržuje v bahně a je to velmi ošklivé zvíře. Uprostřed čela má jediný silný černý roh, jazyk má drsný, plný velkých silných ostnů, a když ho užije, způsobí lidem i zvířatům velmi vážná zranění.

(Přel. Václav Bahnik)

### 3. Ošklivost v univerzální symbolice



Nicméně mystické a teologické myšlení musí přítomnost těchto monster ve stvoření nějak ospravedlnit a činí tak dvěma způsoby. Na jedné straně je zahrnuje do velké tradice **univerzální symboliky**. Opírá se přitom o slova svatého Pavla, podle něhož na tomto světě vidíme nadpřirozené věci *in aenigmatē*, v náznacích a symbolech, a z toho si vezme myšlenku, že každá světská bytost, ať už živočich, rostlina nebo kámen, má **význam morální** (poučuje nás o ctnostech a neřestech), nebo alegorický, takže svou formou nebo svým chováním symbolizuje nadpřirozené skutečnosti.

Vedle bestiářů, které podle všeho v zázračném a neobvyklém mají jen zalíbení (jako *Liber de monstorum diversi generibus*), proto počínaje

#### Univerzální symbolika

Hugo od sv. Viktora (12. století)

*De Scripturis et Script. Sac.*, V

Avšak slovo prý znamená dvě různé věci, něco jiného v doslovném smyslu a něco jiného ve smyslu alegorickém. Historicky vzato je lev zvíře, jako alegorie označuje Krista, a proto slovo „lev“ znamená Krista. Já se však ptám, proč lev znamená Krista. Možná mi podáš obvyklé vysvětlení, že tento význam je dán podobností: lev spí s otevřenými očima (nebo něco podobného), a proto lev znamená Krista, jenž také spí s otevřenými očima. Potom však vezmi zpět své vysvětlení nebo jeho zdůvodnění. Buďto totiž úvaha, která tě dovedla k prohlášení, že slovo „lev“ znamená Krista, je mylná, nebo je mylné tvé vysvětlení – že lev je Kristus, protože spí s otevřenými očima. Protože s otevřenými očima nespí příslušné slovo, nýbrž zvíře slovem označované. A tak, jak jistě chápeš, řekneme-li, že lev znamená Krista, nejde o jméno lva, nýbrž o dotyčné zvíře. Nechvástej se tedy, že rozumíš Písmu, když neznáš literu. A neznat literu znamená nevědět, co znamená a co je jí znamenáno. [...]

Jsou-li tedy věci označované literou znaky

určenými k duchovnímu porozumění, jak mohou být takovými znaky pro tebe, jemuž dosud nebyly ukázány samy věci? Vyvaruj se skoků, nechceš-li spadnout do propasti. Přímou postupuje jen, kdo postupuje po pořádku [...]

Tímto chceme varovat čtenáře, aby neodmítal tyto první pojmy. A aby neopovrhoval ani poznáním oněch věcí, jak nám je Písmo svaté předkládá skrze první literní významy, protože právě ty nakreslil Duch svatý jako obrazy určené k mystickému porozumění pro ty, kdo dokáží věci neviditelné vnímat pouze smysly těla a prostřednictvím věcí viditelných. Skrze předložené podobnosti tak jasně ukázal ony věci, v nichž je třeba hledat duchovní smysl. Neboť kdybychom od litery, jak mnozí tvrdí, měli ihned přecházet k duchovnímu porozumění, znamenalo by to, že Duch svatý zbytečně vkládal do Božího slova figury a podobenství, jejichž pomocí je duše přiváděna k věcem duchovním. Neboť apoštol vpravdě dosvědčuje: *Nejprve tedy není tělo duchovní, nýbrž přirozené, pak teprve duchovní* (1 K 15, 46). A kdyby sama moudrost Boží nebyla poznána tělesně, zrak chabého ducha by jaktěživ nemohl být veden k porozumění duchovnímu.



zmiňovaným *Fysiologem* vznikají tzv. „**mravoučné bestiáře**“, v nichž nejen každý známý živočich, ale i každé legendární monstrum je spojováno s mystickým a morálním ponaučením.

Monstra jsou tedy začleněna do záměru Boží prozřetelnosti, v němž se nám podle Alana z Lille každé stvoření na tomto světě, podobně jako v knize nebo na obrázku, zjevuje jakožto zrcadlo života a smrti, našeho současného stavu i budoucího osudu. Pokud však Bůh začlenil monstra do svého plánu, jak mohou být potom „zrůdná“ a vstupovat do harmonie stvoření jako rušivý a znetvořující prvek?

Tímto problémem se zabýval již svatý Augustin v jednom odstavci své knihy *O boží obci*: i monstra jsou stvoření Boží a jaksí patří do přírodního řádu prozřetelnosti.

*Figurální výzdoba kazatelny v kostele sv. Petra v Gropině, 12. století*

### **Morální význam**

Anonym (12. století)

*Cambridgeský bestiář*

Krokodýl pochází z řeky Nilu a jeho jméno je odvozeno od načlouplé barvy (*croceus*). Je to čtvernožec a obojživelník. Dosahuje zpravidla délky dvaceti loktů, vyzbrojen je řadou drápů a ostrými zuby a jeho kůže je tak tvrdá, že odrazí kámen, který na ni mrštíme třeba i silou, aniž se poškrábe. Ve dne se choulí na souši, v noci pak ve vodě. Samec a samice střídavě sedí na vejcích, uložených v písku. Některé ryby, mající krunýř z tvrdých šupin připomínajících zuby pily, ho dokáží zabít tak, že mu prorhnou tenkou kůží na bříše. Jako jediný živočich může pohybovat horní částí těla, a přitom nehybně spočívat na všech čtyřech. Krokodýlvy výkaly používají staré vrásčité nevěstky jako mast – nanášejí si je na obličej, a ten dočasně opět nabude krásy, dokud pot masku nesmyje. Je zároveň obrazem pokrytce, chlípnicka či lakomce, jenž ač zcela prostoupen cizopasnou rostlinou pýchy, pošpiněn smilstvem a pokažen chorobou skrblictví, přesto na lidi působí dojmem přisnosti a čestné osoby dbalé zákona. Tím, jak se choulí na souši nebo jak se skrývá pod vodní hladinou, připomíná chování pokrytce, který ač žije v naprosté chlipnosti, s oblibou předstírá počestný život světcův.

Pokrytec si je vědom vlastní škodolibosti, avšak kajicně se bije v prsa, třebaže zvyk mu nadále velí neustále páchat zlo. Navíc zvláštnost spočívající v tom, že krokodýl pohybuje horní částí tlamy, připomíná přílišný důraz pokrytců, s nimiž se před lidmi ohánějí množstvím citátů z posvátných textů, třebaže v sobě nemají ani špetku toho, co sami hlásají.

### **Mravoučné bestiáře**

Anonym (2.–5. stol.)

*Fysiologus*

Žalm praví: „Můj roh jsi však vyvyšil jako roh jednorožce.“ (Žalm 92, 11).

Fysiologus říká o jednorožci, že má tuto přirozenost: je to drobné zvíře, podobné kozlíku, ale velmi divoké. Lovce se k němu nemůže přiblížit pro jeho neobyčejnou sílu. Uprostřed hlavy má jen jeden roh. A jak se tedy loví? Předvedou před něj neposkvrněnou pannu a zvíře jí skočí do klína a ona ho nakojí a odvede jej do královského paláce. Jednorožec je obrazem Spasitele: „Vzbudil nám mocného spasitele z rodu Davida, svého služebníka“ (Lk 1, 69), a stal se nám rohem spásy. Neměli nad ním moc andělé ani mocnosti, ale zvolil si za příbytek lůno pravé a neposkvrněné panny Marie a „Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi“ (Jan 1, 14).



Carlo Crivelli,  
*Archanděl Michael*,  
křídlo polyptychu  
sv. Dominika  
v Ascoli Piceno.  
1476,  
Londýn, National  
Gallery





Apokalypsa:  
sedmihlavý drak  
svržený do pekel,  
kolem 1230.  
Cambridge,  
Trinity College

Úkolem mnoha středověkých mystiků, teologů a filozofů bude dokázat, jak ve velké symfonii kosmického souzvuku přispívají tato monstra, byť jen kontrastem (jako stíny a světlo na obraze), ke kráse celku. Podle Hrabana Maura nejsou monstra proti přírodě, protože se rodí z Boží vůle. Nejsou proti přírodě, ale pouze proti té přírodě, na niž jsme zvyklí. Maurus dělí monstra na *portenta*, označující vyšší hodnoty, a *portentuosa*, která mají menší nebo náhodné anatomické změny, jako například děti, které se kvůli chybě hmoty, a nikoli podle Božího plánu rodí se šesti prsty.

#### 4. Ošklivost nezbytná pro krásu



V *Sumě* připisované Alexandru Haleskému je stvořený vesmír celkem vnímaným ve své celistvosti, v němž stíny přispívají k větší zářivosti světla, a dokonce i to, co lze považovat za ošklivé samo o sobě, se v rámci obecného řádu jeví krásné. Řád jako celek je krásný, ale z tohoto hlediska dojde spasení i zřůdnost, k rovnováze tohoto řádu přispívající. Vilém z Auvergne řekne, že rozličnost zvyšuje krásu vesmíru, a proto i věci, které se nám zdají nepříjemné, jsou pro univerzální řád nutné, včetně monster.

Avšak i když si nejpřísnější mravokárci na zálibu umělců v monstrech stěžovali, nedokázali se fascinace těmito postavami zbavit. Hovoří o tom např. slavný text svatého Bernarda, jenž neustále bojoval proti okázalé výzdobě chrámů a stavěl se proti nadměrnému množství monster, která se v nich vyskytují. Jsou to slova odsouzení, ale jeho popis zla je plný fascinace, jako kdyby ani on nemohl svodům těchto „portentů“ odolat.

A tak se monstra, milovaná i obávaná, bedlivě střežená, ale zároveň bez zábran přijímaná, s veškerou fascinací hrůzou šíří v literatuře a malířství, od Dantových popisů pekla až po poslední Boschovy obrazy. Teprve o několik století později romantické a dekadentní klima bez přetvářky připustí svou fascinaci hrůzou a ďáblovi přizná krásu.

*Anděl poutající  
ďábla v pekelné propasti,  
z: Beatus z Liébany,  
Miniatury blahoslaveného  
Fernanda I. y Sancha,  
kodex, 8. století.  
Biblioteca  
Nacional, Madrid*





Pieter Bruegel,  
*Pád odbojných andělů*,  
1562.  
Brusel,  
Musée des Beaux-Arts

### **Chrámová monstra**

Sv. Bernard (12. století)

*Apologia ad Guillelmum*

Ostatně co pohledává v klášterech, na očích bratřím věnujícím se četbě, ona směšná zručnost ohydných tvarů a ohydností obdařených tvary? Co tu pohledávají hnusné opice? Lítí lvi? Obludní kentaui? Pololidé? Skvrnití tygři? Vojáci v bitvě? Lovci dující v trubky? Spatříme tu hlavu s více těly, nebo naopak tělo s několika hlavami. Tu objevíme čtvernožce s hadím ocasem, tam zase rybu s hlavou čtvernožce. Tu zvíře podobné koni, avšak se zadkem kozla, tam rohaté zvíře se zadkem koně. Jedním slovem, všude nacházíme tak četné bizarní tvary, že se nám mnohem spíš chce zaměřit pozornost na ona zobrazení než na rukopisy a celý den strávit raději postupným obdivováním jednotlivých vyobrazení než rozjímáním nad Božím zákonem. Ó Pane, nehanbíme-li se při pohledu na tyto nejapnosti, proč nám není líto aspoň nákladů na ně vynaložených?

### **Vzkříšená zručnost**

Alexandr Haleský (13. stol.)

*Summa halesiana*, I

Zlo jako takové je pokřivené... Avšak když se ze zla zrodí dobro, je zlo považováno za dobré, poněvadž přispělo k dobru, a tak se o něm řekne, že je krásné v rámci řádu. Takže není absolutně krásné, ale krásné v rámci řádu, a proto by bylo lépe říkat: „Řád je krásný.“



Hieronymus Bosch,  
*Ráj, křídlo triptychu*  
*Zahrada rozkoší,*  
kolem 1506.  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado

*vpravo:*  
Hieronymus Bosch,  
*Peklo, křídlo triptychu*  
*Zahrada rozkoší,*  
kolem 1506.  
Madrid,  
Museo Nacional del Prado



## 5. Ošklivost jako přírodní kuriozita



Na přelomu středověku a moderní doby se postoj vůči monstrům mění. Ve 14. – 17. století se ani lékaři jako Ambroise Paré, přírodovědci jako Ulisse Aldrovandi a John Johnston nebo sběratelé podivuhodností a kuriozit jako Athanasius Kircher a Caspar Schott nedokážou od tradiční fascinace osvobodit a ve svých pojednáních vedle vzrušujících znetvoření uvádějí skutečná monstra, jako je siréna nebo drak.

Nicméně monstrum svůj symbolický náboj ztrácí a je nazíráno jako přírodní kuriozita. Otázka již nezní, zda je vnímat jako krásné, nebo ošklivé, ale je třeba zkoumat jeho formu, poznat jeho anatomii. Kritérium, ač ještě fantaskní, je už „vědecké“, zájem není mystický, ale přírodovědný. Monstra zaplňující nové kabinet kuriozit nás dnes uchvacují jako fantastické sbírky, ale současníky fascinovaly jako odhalení ještě ne zcela prozkoumaných tajemství přírodního světa.

Ulisse Aldrovandi,  
*Animal africanum de forme,*  
z: *Monstrorum historia,*  
1642.  
Bologna

Athanasius Kircher,  
*Drak,*  
z: *Mundus Subterraneus,*  
1665.  
Amsterdam





Paolo Uccello,  
*Sv. Jiří s drakem*,  
1456.  
Londýn,  
National Gallery

Jacopo Ligozzi,  
*Růžkatá zmije  
a zmije Avicennova*,  
1590.  
Florencie,  
Gabinetto dei Disegni  
e delle Stampe

