

Jan Dostal

Novalis a jeho
Hymny k poctě noci

Anthroposofická studie

*Novalis,
to je pevnina, to je neobjevený
nebo aspoň ze značné části
neprobádaný kus země.*

Florian Roder, Novalis, Stuttgart 1992

Co si kdo vybaví, řekneme-li „dějiny umění“? Především asi jistý počet jmen; jmen označujících umělce různých dějinných epoch, ale jmen, jež nejsou ničím než pouhými jmény. Kromě jmen se mu snad přece jenom vybaví i vzpomínky na konkrétní umělecké zážitky. Už ve škole četl ukázky z literární tvorby. Byl někdy v divadle, na koncertech. Snad i na výstavách; nebo aspoň viděl reprodukce obrazů slavných malířů, fotografie soch a staveb. Něco snad slyšel v rozhlase nebo viděl v televizi. Možná, že navíc četl životopisy některých umělců. To všechno dohromady mu dává jakousi celkovou, mlhavou představu o „dějinách umění“. A patrně i názor o tom, koho náleží řadit mezi umělce nejvýznamnější, koho mezi významné a koho mezi méně významné. U každého člověka budou ty představy a názory pochopitelně odlišné, budou záviset na jeho dosavadních osobních zkušenostech. U každého, jistě i u věhlasných historiků umění, budou nutně omezené. Ale odlišné a omezené budou i u různých národů. Kolik toho ví průměrně vzdělaný Středoevropan o indickém sochařství, čínské hudbě nebo japonském básnictví? Každý člověk toho ví nejvíce o kulturních dějinách vlastního národa, méně o kultuře jiných národů. Kultura je sice celým svým posláním něco nadnárodního, všelidského, ale národy se často těžko otvírají kultuře jiných národů. Národní sympatie a antipatie zasahují velmi citelně do vztahu lidí ke kultuře. Proto do něho silně zasahuje i politický vývoj. Je možné se divit, že v době nacistické okupace a po ní se lidé u nás bránili proti německé kultuře, že ji nechtěli vnímat ani se jí zabývat?

Ale právě vztah k německé kultuře byl u nás i předtím svérázný a mimořádně citlivý. Na jedné straně platí, že náš národ byl v období národního probuzení (tedy v 1. polovině 19. století) obklopen skoro ze všech stran německou kulturou a přijímal ji do sebe, ať chtěl či nechtěl. Učil se na německých školách, jeho věda se rozvíjela na základě německé odborné literatury, jeho filosofické úvahy o světě i o smyslu národní existence rostly z německých myšlenkových podnětů, umělecká tvorba byla inspirována německými vzory. Ještě Jan Ev. Purkyně, bojovník za zavedení českých přednášek na pražské univerzitě, upozorňoval na naše hluboké sepětí s německou kulturou a na nutnost ji vědomě po svém zpracovávat. Na druhé straně se právě národní obrození vědomě snažilo vyprostit se ze sítě německých vlivů a vytlačit německví z každodenního českého života i z české kultury. To vedlo k tomu, že se od té doby – částečně do dneška – při úvahách o české kultuře pokud možno zastíraly německé vlivy. Jestliže tehdy česká kultura usilovala všemi prostředky o svébytnost, usilovala v první řadě o pocit nezávislosti na německé kultuře. A tak, aby se snad nesnižovala v očích národa hodnota Smetanových oper, zdálo se, že je třeba nemluvit příliš o vlivu Wagnerovy operní reformy na něho, nemluvit pokud možno ani o tom, jak vřelým ctitelem Wagnerových oper byl Smetana sám.

Jestliže politicky bylo německví pocíťováno jako hlavní nebezpečí pro rozvoj české samostatnosti, přenášeło se toto hledisko i do oblasti kulturní. Zatímco naše rychle se rozvíjející básnictví uznávalo za svůj nejvýznamnější námět lásku k vlasti a k vlastnímu národu, bylo s jistou samozřejmostí odmítáno a snižováno všechno, co se obdobně snažilo v německé kultuře rozněcovat obdiv k německé minulosti. Zase můžeme v té souvislosti uvést Wagnera a jeho u nás znova a znova kaceřované „germánství“. Tyto národnostní antipatie musely samozřejmě vést ke zkreslení celkového pohledu na německou kulturu. Hlediska jednostranně politická zatemňovala pohled na kulturní hodnoty jako takové, s všelidskou platností, mnohem obsáhlejší, než jsou dočasně uznávané hodnoty politické.

K tomu přistoupil později, přibližně od přelomu století, další vliv – vliv veliké osobnosti Tomáše G. Masaryka a jeho pohledu na kulturní hodnoty. Masaryk byl člověk obrovského, až neuvěřitelně širokého kulturního rozhledu. Snažil se – až do nejvyššího stáří – sledovat denně současnou světovou literaturu – německou, francouzskou, anglickou i ruskou, a to nikoli v překladech, nýbrž v originále. Jeho stálá pozornost platila při této četbě otázce: Jaké podněty by mohla tato literatura poskytnout rozvíjející se mladé české kultuře? Byl si vědom, že na školách v českých zemích se mládež seznamovala před 1. světovou válkou skoro výhradně s literaturou německou, kdežto západní literatura, přinášející množství nových podnětů, zůstávala pro většinu národa něčím neznámým. Proto stále zdůrazňoval, jak je pro zvýšení úrovně české literatury nezbytné, aby hledala inspirační zdroje více v literatuře francouzské a anglické. Tak se pod vlivem jeho opětovných připomínek přesunul během let v českém kulturním povědomí hlavní zájem z literatury německé na západní, a vůbec z německého umění na západní, což bylo zároveň i v souladu s politickými tendencemi po 1. světové válce.

Už před 2. světovou válkou ustupovala u mládeže znalost německé kultury více a více do pozadí před znalostí kulturní tvorby západní. Moderní české umění – snad s výjimkou hudby – hledalo vědomě své vzory v umění Západu, nikoli v umění německé oblasti. Že pak tato snaha v době nacistické okupace ještě zesílila, je přirozené, stejně jako to, že se začaly vytrácet zřetelnější představy o německé kultuře jako celku.

V oblasti literatury samé pak zapůsobil Masaryk na vývoj hodnotících měřítek pro literární tvorbu navíc svým vlastním osobitým přístupem, uloženým zejména v drobné knížce „O studiu děl básnických“. Čeho si Masaryk na básnickém díle především všímal, byl jeho „obsah“, myšlenky v něm uložené, v podstatě to, co je možné reprodukovat i „svými slovy“ a z čeho si lze vzít poučení. Kdežto svéráz básnického jazyka, tj. působnost hlásek, rytmu, básnických obrazů, volba slov, účinek stavby verše, ustupoval pro něho do pozadí. Poezie mu měla být v první řadě vychovatelkou národa. A pro výchovu národa měla hlavní význam otázka: Jaké myšlenkové podněty přináší určité básnické dílo, jak se učí dívat na svět? Mnoho z tohoto Masarykova přístupu přešlo do školní práce s literaturou a do obecného postoje k literatuře u nás. A čtyřicet let stálého šíření a vnucování marxistické estetiky (byť hluboce odlišné od Masarykovy) ještě v jistém smyslu utvrdilo tato základní hodnotící měřítko.

Ještě něco dalšího je charakteristické pro Masarykův pohled na literaturu: jeho realismus. Masaryk, ač filosof, byl člověk praxe. Chtěl pracovat pro dobro viditelných lidí ve viditelném světě. Aby věnoval čas a myšlenky jakýmkoli záležitostem neviditelným, to mu muselo připadat zbytečné, přemýšlet o smrti nadto ještě jako něco nezdravého. Jemu samému v této oblasti ovšem poskytovala oporu jeho v podstatě prostá, silná zbožnost. Jeho přesvědčení by se asi dalo vyjádřit takto: Člověk nechť se soustředí na úkoly, které před něj staví život; to ostatní – například, co bude po smrti – nechť přenechá s důvěrou Pánu Bohu. Proto také

odsouval ze svého myšlenkového obzoru všechno, co souviselo s mystikou, okultismem, theosofií. V jeho obraze českého básnictví nehraje významnou úlohu ani Jul. Zeyer, ani Ot. Březina. Protože se časem tento Masarykův realistický pohled silně obrazil v obecně přijímaném pohledu na českou literaturu, nebudeme se divit, že se obrazil i v obecných představách o tom, kdo byli nejvýznamnější představitelé literatury německé.

Kdo dnes u nás něco ví o básníku a filosofu, který si dal literární jméno *Novalis*? Kolik je u nás těch, kteří od něho něco četli nebo slyšeli – přestože v nedávných letech vyšly vynikající výběry z jeho tvorby? A přece o něm za hranicemi existuje obrovská literatura v mnoha jazycích. Thomas Carlyle mu věnoval zvláštní esej, stejně Wilhelm Dilthey. Maeterlinck ho překládal. Jeho básnický projev ovlivnil tvorbu Keatsovu, Poeovu i Maeterlinckovu, ovlivnil celou symbolistickou generaci, dokonce v mnohém i moderní lyriku (jak dokládá H. Friedrich v knize „Die Struktur der modernen Lyrik“, 1956) a moderní německou prózu až po Hofmannsthala a Thomase Manna. Jeho dílo se ovšem nezabývá realitou v masarykovském smyslu. Mluví o vývoji lidstva způsobem, který normální historik naší doby musí odkázat do říše romantických fantazií. Mluví o události na Golgotě jako o rozhodném mezníku dějin – kdo by dnes bral něco takového vážně? Mluví o prvotním neviditelném světě jako o trvalé a jediné pravé skutečnosti. Mluví o smrti jako o vstupu do této skutečnosti a jeho „Hymny k poctě noci“ ústí do básně nazvané „Touha po smrti“. To všechno ho vysouvá z hlavního proudu literárního vývoje, jak jej chápal Masaryk. Masaryk hluboce ctil Goetha; ale jak by mohl přisoudit významnou duchovní úlohu básníku, který své nejhlubší myšlenky odíval do mluvy fantastických pohádek? Masarykův pohled směřoval k pozemskému životu, Novalisův se naopak snažil obsáhnout neviditelné děje skryté za světem smyslů.

A ještě něco: K tajemství Novalisova básnického díla patří, jak uvidíme, i zvláštní způsob slovního vyjadřování a stavby veršů. Tento způsob je částečným klíčem k pochopení jeho tvorby. „Forma“ a „obsah“ nejsou od sebe odděleny. Chceme-li vniknout do smyslu jeho zvěstování, musíme se nejprve vyprostit z představ realistické estetiky, a tím i ze vžitého pohledu na dějiny literatury. O to se pokusí tato studie.

II

V letu zdaleka dodaleka zazářila jeho bytost

*jako meteor, a v prostorech, jimiž proletěla,
zanechala světlou stopu nekonečného smyslu.*

Edgar Hederer, Novalis, Vídeň 1949

Kdo byl Novalis – vlastním jménem: Friedrich von Hardenberg (1772 – 1801)? Narodil se na zámku Oberwiederstedt poblíže Mansfeldu (ve vzdálenějším okolí města Halle). Hlavní vchod do zámku byl natrvalo zazděn. Podle pověsti zde kdysi hradní pán očekával svou nevěstu; ale když vjela do dvora a přicházela k bráně, zasáhl ji blesk. Na paměť této události dal prý pán hradu zazdít vchod. Tak byl do Novalisova rodného domu už tajemně vepsán základní motiv jeho života a básnického díla: láska – svatba – smrt. Do zámku se vstupovalo postranním vchodem. –

Přísný Friedrichův otec vtiskl životu své početné rodiny pochmurný ráz neúprosné pietistické zbožnosti. Friedrich, nejstarší z jeho synů, byl neduživé, zasněné děčko, které jen s obtížemi sledovalo vyučování domácího učitele. V 9 letech onemocněl úplavicí a po měsíce se vznášel mezi životem a smrtí. Současně s uzdravením jako zázrakem duchovně procitl. Den ode dne se stupňovala jeho vnímavost pro okolí, schopnost logického uvažování a schopnost soustředění. Zakrátko už učitel nestačil uspokojovat nároky jeho ducha.

Když to otec viděl, poslal chlapce na vychování a vzdělání do blízké obce ochranovských bratří. Jenomže chlapec se vzpíral strohým pietistickým řádům obce a odmítal tam setrvat až do konfirmace. Tehdy ho bezradný otec odeslal do Brunšvicka ke svému staršímu bratru, velkorysému světákoví. Tady se Novalis ocitl v jiném, velmi odlišném prostředí než doma. Strýc se snažil ho vychovávat pro budoucí politickou kariéru, zajistil mu vyučování francouzštiny a učil ho společenským způsobům venkovské šlechty, i když si musel být vědom, jak velice to všechno bylo v rozporu s náboženskými ideály jeho otce.

V r. 1784 byl Novalisův otec jmenován ředitelem solivarů ve Weissenfelsu (na Sále, rovněž poblíže Halle); rodina, včetně Friedricha, se tam přestěhovala. Synové se v novém okolí snažili vymanit z jedno-tvárné puritánské přísnosti domova a začali si hledat společnost a životní zájmy mimo něj. Friedrich se v té době už pokoušel básnit, zatím nevýrazným způsobem, a studoval se zaujetím antickou literaturu. Teprve v 18 letech směl vstoupit do nejvyšší třídy gymnázia v Eisleben. Několik měsíců tamního studia ho podnítilo k vášnivému překládání antické poezie: překládal Vergiliovu Eklogy, Theokritovy Idyly, úryvky z Homéra i dalších básníků. Vedle toho vznikaly i vlastní básnické pokusy – zatím stále jenom ohlasy cizích vzorů, bez osobitých znaků.

Hned na podzim 1790 se zapsal na studium práv v Jeně. Měl to štěstí, že tam právě ještě zastihl dějepisné přednášky Friedricha Schillera; znal už leccos z jeho básnického díla, nyní však mu učarovala jeho osobnost, spojující umění s vědou, poezii s filosofií. Osobně se se Schillerem seznámil na jaře 1791 a horoucí úctu k němu si zachoval po celých zbývajících deset let svého života, jak dokládají jeho dopisy.

Pro další rok se zapsal na univerzitě v Lipsku na práva, matematiku a filosofii. Tady se spřátelil s Friedrichem Schlegelem, pozdějším autorem „Dějin básnictví Řeků a Římanů“, průkopníkem indologie a hlavním tvůrcem programu romantického hnutí v Německu. Schlegel v dopise svému bratrovi popsal dojem, jakým Novalis na něho zapůsobil: „*Ještě velmi mladý člověk – štíhlého, statného vzrůstu, velmi jemného obličej s černýma očima, s nádherným výrazem, když mluví zaníceně o něčem krásném – neobyčejně mnoho ohně – mluví třikrát víc a třikrát rychleji než my ostatní... Studium filosofie mu dodalo překypující lehkost v tvoření krásných filosofických myšlenek – nesměruje k pravdě, ale ke kráse – jeho*

oblíbenými autory jsou Platón a Hemsterhuis – s divokým ohněm mi za jednoho z prvních večerů přednášel svůj názor – že není na světě vůbec nic zlého – a všechno že se zase blíží zlatému věku.“

Schlegel, už tehdy pronikavého intelektu, založením ironik a skeptik, podroboval jeho básnické výtvořky kritice, diskutoval s ním o filosofii i o literatuře, uváděl ho do myšlenek Francouzské revoluce a od-krýval mu dionýskou, orgiastickou stránku starořecké kultury. Patrně pod jeho vlivem se Novalis vrhl do víru městského života. Upadal do dluhů. Když se pak pojednou sám zhrozil svého života, pomýšlel dokonce na to, stát se vojákem. „*Skrze tebe jsem poznal nebe a peklo – skrze tebe okusil ovoce ze stromu poznání,*“ napsal Schlegelovi.

Nakonec – v 21 letech – opustil Lipsko a zapsal se na univerzitu ve Wittenbergu, kde v červnu 1794 složil závěrečné právnické zkoušky. Vrátil se domů. Schlegelovi napsal: „*Mladického rámusení mám dost. Tady čekám v klidu, až mě můj osud zavolá.*“

Bylo mu 22 let. Jeho dosavadní život se nevyznačoval ničím mimořádným. Sice dovedně veršoval, ale jeho básně byly pouze napodobováním jiných básníků. „*Roztříštěnost jeho studií,*“ připomíná Friedrich Hiebel (v knize „Novalis“, Bern 1951), „*přiměla už dříve Schlegela, aby informoval svého bratra o »jeho bezmezných přelétavosti«.* Hardenberg diletoval v dějinách, aniž se stal historikem, zabýval se matematikou bez jakéhokoli systému, jeho přírodovědecké zájmy byly ještě zcela řízeny náhodou.“

Čekal, až ho zavolá osud.

* * *

V říjnu 1794 nastoupil na místo úředníka na okresním úřadě v Tennstedtu, kde se hlavně zapracovával do úřední korespondence, a to – podle vyjádření jeho nadřízeného – s velkou pílí a přesností. V listopadu se s tímto nadřízeným vydal – jak bylo tehdy zvykem: na koni – na služební cestu do Grüningen na statek rytmistra von Rockenthien. Během návštěvy tam spatřil i jeho dvanáctiletou nevlastní dceru Sofii von Kühn. „*Čtvrt hodina o mně rozhodla,*“ vyjádřil se ke svému bratru. Byla to chvíle, na kterou čekal, chvíle, kdy se ho náhle dotkl jeho osud. Jeho život dostal nový směr. A v něm samém začala probíhat proměna až neuvěřitelná.

To, co se tehdy a v následujících měsících odehrávalo v jeho duši, bylo něco, co se dá těžko pocho-pit, a nejméně už zachytit do pojmů nebo představ z obvyklého života. Jisté je, že se tu začal odvíjet nejpodivuhodnější příběh lásky v celých novodobých dějinách. O tom, co cítil, napsal Karolině Justové: „*Pouze hold, jenom nevýslovné zalíbení, jenom podivuhodná přichylnost – ani stopa nějaké divoké, zmocňující se vášně.*“ Později, v dubnu 1797, napsal prof. Woltmannovi, svému učiteli: „*Jistojistě to není vášeň – cítím příliš nezvratně, příliš chladně, příliš celou svou duší, že ona je jednou z nejušlechtlejších, nejideálnějších postav, které kdy byly a kdy budou na Zemi. Nejkrásnější z lidí jí museli být podobní. Jeden Raffaelův obraz... má největší podobu s ní, jakou jsem zatím našel.*“

Byla Sofie opravdu „jedna z neušlechtlejších, nejideálnějších postav“? Měla nepochybně zvláštní kouzlo, a také svéráznou upřímnost a přirozenost projevu, jak to dokládají svědectví jejích příbuzných i Novalisových přátel, i svědectví samého Goetha, který ji později viděl na nemocničním lůžku. A přece to navenek bylo dítě, které pro svou churavost v mnohém zaostalo ve vývoji. Její zachované krátké dopisy Novalisovi jsou neobyčejně dětinské a plné neuvěřitelných pravopisných chyb. Novalisův vztah k ní, při veškeré horoucnosti, nebyl

blouzněním, tím méně chorobným vyšinutím. Dovedl Sofii pozorovat naprosto věčně. Záznamy z jeho deníku: „*Její předčasná zralost. Přeje si všem se líbit. Její poslušnost a strach z otce... Nechce být ničím. Je něčím... Z poezie si mnoho nedělá... Chce, abych se já všude líbil... Nechce, aby ji moje láska přiváděla do rozpaků. Má láska ji často tísní. Je naveskrz chladná... Nevěří v žádný budoucí život, ale na stěhování duší.*“ Čím do té doby Novalis žil – poezie, politické dění, filosofie – to všechno jí očividně bylo dokonale cizí. A přece její prostou dětinskostí muselo prozařovat i cosi jiného, vyššího, podivuhodného, co zasahovalo Novalise v nejskrytějším středu jeho bytosti. V lásce k ní, tak se vyjádřil, nacházel klíč ke svému „*nejvlastnějšimu já*“. Půl roku po prvním seznámení, o Sofiiných třináctých narozeninách, se oba v tichosti zasnoubili. Za rok nato bylo zasnoubení ohlášeno celé Sofiině rodině.

Co podnítila bouřlivě klíčící láska k Sofii v Novalisově duchovním vývoji? Pro běžné představy o lásce něco velmi nečekaného: Od r. 1795 se pohroužil do studia Fichtovy filosofie (tedy do stejného studia, které se později Rudolfu Steinerovi stalo přípravou na budoucí působnost). Fichtova filosofie vyvěrá ze zážitku vlastního já a z vědomí všeobšíhlé spojitosti tohoto já se vším, co vstupuje do lidského vědomí. Novalis studoval důkladně; poznámky, které si zapisoval během studia, zaplnily skoro 400 rukopisných stránek. Fichtovy myšlenky ho cele prostupovaly. A přece začal – právě proto – pociťovat i jejich meze, jejich jednostrannost. Co v nich postrádal, byla – jak píše Fr. Schlegelovi – „*nekonečná idea lásky*“. Tu v sobě cítil a zážitek ideje lásky v něm probouzel i dosud zasuté náboženské dědictví. Z lásky se u něho začala nově rodit zbožnost.

Koncem roku 1795 Sofie těžce onemocněla. Po přechodném zlepšení došlo v létě 1796 k recidivě. V Jeně se podrobila několika operacím, které hrdinsky snášela. Ale na uzdravení už nebylo pomýšlení. V prosinci 1796 byla převezena domů, do Grüningen. Její zdravotní stav se stále zhoršoval. 19. března, krátce po svých 15. narozeninách, zemřela.

Její utrpení v době nemoci vystupňovalo Novalisovu lásku, a ta nabývala stále extatictějších rysů. Bolest vyvolaná její smrtí ho v prvních dnech cele pohlcovala. Neměl ani sílu se zúčastnit pohřbu. V dopise prof. Karlu Woltmannovi v Jeně píše 22. 3. 1797: „*Můj smutek je bezmezný, jako má láska. Po tři roky byla ona hodinu co hodinu mou myšlenkou. Ona jediná mě poutala k životu, k Zemi, k mým činnostem. S ní jsem oddělen od všeho, protože už skoro nemám sám sebe.*“

Měsíc po Sofiině smrti si začal psát deník, a to podivuhodně střízlivý a upřímný, zachycující zážitky každého dne s neúprosným vnitřním odstupem k sobě; na základě tohoto deníku můžeme aspoň částečně nahlížet do bouří v jeho duši. Už brzo si uvědomil, že utápět se ve vlastní bolesti je v zásadě projev sobectví, sebelásky. Ne, nechtěl se zabývat sebou, chtěl, aby centrem jeho života byla vzpomínka na ni, na Sofii. Cítil palčivou touhu ji vyhledat a najít v říši, do níž mu odešla, a tam se s ní navždy sjednotit. Ale jak proniknout do říše zesnulých? Snad jenom vlastní smrtí. Toužebně přivolával smrt. Je pravděpodobné, že mu přicházely i myšlenky na sebevraždu; ale patrně cítil, že sebevražda by nebyla činem ryzí lásky, nýbrž zase aktem sobectví. Proto pojal zvláštní „rozhodnutí“: vystupňovat svou lásku a touhu do té míry, aby jejich žár co nejdříve sežehl jeho tělo. „*Ještě několik věcí bych měl vykonat – pak nechť vyšlehne plamen lásky a touhy a odešle milovanému stínu mou milující duši.*“ (Z dopisu Vilemině Thümmelové 13. 4. 1797) Tomuto „rozhodnutí“ chtěl zůstat věrný.

Na druhé straně byl překvapen pocitem, že to, co prožil, ho nečinilo slabším, ale silnějším. „*Mých sil spíše přibylo, než ubylo. Jsem plně spokojen – docela nově jsem získal sílu, která pozvedá nad smrt – má bytost dostala jednotu a formu – už ve mně klíčí život budoucnosti.*“ (Prof. K. L. Woltmannovi 14. 4. 1797)

Tato slova naznačují, že už tehdy procházel neobvyklými a hlubokými zážitky. Ale rána ještě nepřestala krváčet, ještě plně nevládl sám sebou.

Teprve šest neděl po Sofiině smrti, o svých 25. narozeninách, se poprvé odhodlal navštívit její hrob. Poprvé se odvážil vystavit se drásavému vědomí konce všeho, co bylo, a umocněnému pocitu vlastní opuštěnosti. Pohled na hrob mu připomněl, že jeho život už má cenu jenom potud, pokud je cestou za Sofií. *„Má láska se změnila v plamen, který poněmáhlu stravuje všechno pozemské,“* napsal Schlegelovi.

Ale hrob není jenom připomínkou marnosti a nicoty. Je i místem, odkud živí mají k zesnulým blíže než odjinud. Vracel se tam nyní častěji. Uplynula řada dní, a opět stál u hrobu. Když se tentokrát vrátil domů, poznamenal si několik vět, jaké bylo sotva možné očekávat: *„Večer jsem šel za Sofií. Zakusil jsem tam nepopsatelnou radost – chvílky a záblesky nadšení – hrob jsem odfoukl pryč jako oblak prachu – staletí byla jako okamžiky – její blízkost byla postižitelná...“* Jaký to byl zážitek? Jisté je, že v něm nesmazatelně utkvěl a postupně, časem, se stále více ujasňoval a zrál. Podrobně a se strhujícím básnickým patosem jej později vyjádřil ve svých „Hymnách k poctě noci“.

Za několik dalších dní si poznamenal: *„Musím jen stále více žít kvůli Ni – jen pro Ni tu jsem – ne pro sebe a kohokoli jiného. Ona je to nejvyšší – to jediné. Kdybych jí jen mohl být v každém okamžiku hoden.“*

Ale i myšlenky na smrt ho nadále provázely: *„Ona zemřela – zemřu tedy také – svět je pustý.“*

Jednoho dne, když přijížděl z Tennstedtu do Grüningen, právě když se před ním vynořoval zámek v Grüningen, prožil zvláštní vnitřní zjevení: *„Mezi závorou a Grüningen jsem měl tu radost, že jsem objevil vlastní pojem fichtovského já.“* Co je tou větou vysloveno? Nemohlo jít o nic jiného než o náhlý záblesk vyššího vědomí, o překvapující zážitek vlastní věčné individuality. V něm získal novou vnitřní oporu, východisko, ale také nový zdroj tvůrčí síly. Cítí stále zřetelněji, že je zakotven v říši věčnosti. A uvědomuje si stále jasněji, že i jeho láska má nyní nové – dalo by se říci: metafyzické – dimenze: *„K Sofince cítím náboženství – ne lásku. Absolutní láska, na srdci nezávislá, láska založená na víře, je náboženství.“* 30. června si zapisuje do deníku motto, jež naznačuje, že objevil nový cíl života: *„Kristus a Sofie.“* Jméno milované zesnulé začalo pro něho souznít nejprve s „filo-sofií“ („láskou k moudrosti“: *„Mám milou – Sofii – Filosofie je její jméno“*), pak i se jménem Panny Sofie, kosmické inspirátorky nejčistší moudrosti. Konečně se mu vzpomínka na Sofii stávala stále průhlednějším obrazem všeobsáhlého nebeského principu, láskyplné bohyně-matky, z níž všechno vzešlo a do jejíž náruče se všechno jednou vrátí... Sofie se pro něho stala všudypřítomnou.

O sobě samém cítil stále přesvědčivěji, že žije na pomezí mezi dvěma světy, neviditelným a viditelným, mezi nebem a zemí, mezi světem Sofiiným a světem vnějšího světla; a jeho úkolem že je být „apoštolským“ prostředníkem mezi nimi – zvěstovat onen jiný, vyšší svět a jeho všudypřítomnost těm, kdo svým vědomím žijí pouze ve světě smyslových zkušeností. *„Člověk se nachází v podivuhodně živém stavu mezi dvěma světy,“* napsal později v „Učednicích saiských“. Ale už ve sbírce filosofických myšlenek ze začátku roku 1798 („Blütenstaub“ – „Zrnka pylu“), kterou uveřejnil poprvé pod jménem Novalis, píše: *„Je to nejsvé-volnější předsudek, že je člověku odepřena schopnost být mimo sebe, být svým vědomím za hranicemi smyslů. Člověk je v každé chvíli s to být nad-smyslovou bytostí... Čím více si však dokážeme být vědomi tohoto stavu, tím živější, mocnější, uspokojivější je přesvědčení, jež z toho vzchází, víra v pravé zjevení ducha.“* „Básník a kněz byli zpočátku

jedno, a teprve pozdější věky je oddělily. Pravý básník však zůstal vždycky knězem, tak jako pravý kněz vždycky básníkem.“ „Jestliže duch posvěcuje, pak každá pravá kniha je bibli.“ Později k tomu ještě dodává: „Tvořit bibli je nejvyšším úkolem spisovatelské práce.“ Zmiňuje se i o tom, jak si představuje metodu této práce: hledat ve všem všedním přítomnost něčeho vyššího. Nazývá to „romantizováním“. „Svět je třeba romantizovat... Dávám-li něčemu všednímu vznešený smysl, něčemu obyčejnému tajemnou úctu, něčemu známému hodnotu neznámého, něčemu konečnému zdání nekonečného, tedy to romantizuji.“

Tak se Novalisův vztah k životu proměnil v krátké době od základu. „*Jeho láska,*“ říká Friedrich Hiebel, „*rostla s ubýváním Sofiiny tělesné síly, stupňovala se stále rostoucí nejistotou, zdali se uzdraví, rozvila se v květ tváří v tvář jejímu poslednímu utrpení a pozvolnému dohasínání. Plod této lásky vyklíčil z její smrti.*“

Skutečně: Stačilo několik měsíců od Sofiiny smrti, aby se oslnivě rozzářila Novalisova genialita, aby se v něm nečekaně projevila jeho pravá osobnost, do té doby nerozvitá, a aby mohl předstoupit před své současníky jako zralý myslitel a zralý básník, čerpající z překypující, hluboce osobité inspirace.

Vědomí spojitosti světa viditelného a neviditelného v něm podnítilo nový, všestranný zájem o viditelný, pozemský svět a jeho zákonitosti. Na jedné straně studoval díla různých filosofů, zejména znova a důkladně holandského filosofa Franse Hemsterhuise, který mu přibližoval představy pantheistického a novoplatónského rázu a zejména myšlenku zvláštního „morálního orgánu“, jehož vypěstováním člověk může začít chápat vnitřní jednotu světa a skrytou souvislost všech idejí. Ale na druhé straně se zapsal na báňskou akademii ve Freibergu a pohroužil se se zanícením vedle hornictví do mineralogie, geologie, matematiky a chemie; seznamoval se i prakticky s prací v dolech.

Tanulo mu na mysli pansofické dílo, které by propojilo jednotlivé odborné vědy; ale nepokročil nad obsáhlou sbírku více než 1000 přípravných myšlenek. Také „Učedníci saišť“, přemítání o světě a o člověku ve formě románu, zůstaly torzem.

Jenom čtyři roky pozemského života mu byly ještě dopřány po smrti Sofiině; přitom mu posledního půl roku už pokračující tuberkulóza znemožňovala tvůrčí práci. Z událostí těchto posledních let se zdá být obzvlášť důležitá návštěva Drážďan v létě 1798, kdy na něho nezapomenutelně zapůsobila Raffaelova „Sixtinská madona“; všechno nasvědčuje tomu, že dojem z tohoto obrazu se v něm spojoval se vzpomínkami na Sofii a spoluinspiroval jeho poslední díla.

Do jeho života ještě vstoupily další osobnosti. Koncem r. 1798 se zasnoubil s Julií Charpentierovou; pro okruh těch, kdo ho znali, to bylo těžko pochopitelné. Ale Novalis zůstával i po svém zasnoubení více obrácen do světa, v němž si uvědomoval přítomnost Sofiinu. Schlegelovi píše: „*Vztah, o němž jsem Ti říkal, stal se vřelejším a více mne spoutává. Vidím, že jsem milován způsobem, jakým jsem ještě nebyl milován. Osud velmi milováníhodné dívky visí na mém rozhodnutí... Zdá se, že mě čeká život velice zajímavý – ale upřímně: raději bych byl mrtev.*“

V létě 1799 poznal básníka Ludwiga Tiecka. Jejich přátelství začalo procházkou za měsíčné noci po okolí Jeny. Tieckovo duševní založení bylo v mnohém blízké Novalisovu. Byl tu společný obdiv pro Raffaela – Tieck svůj vtělil do románu „Putování Franze Sternbalda“. Tieck také rozdmychal v Novalisovi nový zájem o mystiku Jakoba Böhma. Jak velice se muselo nyní dotýkat Novalise, když u Böhma četl o Panně Sofii, odloučené od člověka a očekávající ho za nebeskou branou! Ale Tieck ho především vytrhl z jednostranných filosoficko-přírodovědeckých úvah a nově ho nadchl pro básnickou tvorbu.

„Nikdo mě ještě tak tiše a přece tak všestranně nepodnítil jako Ty. Každému Tvému slovu rozumím cele,“ přiznával Novalis. Bez Tiecka by asi nebylo vůbec vzniklo Novalisovo zralé básnické dílo, které nyní, v horečném nadšení, vytvořil v podstatě celé v období od léta 1799 do léta 1800, tedy za jediný rok.

K podnětům Tieckovým pak přistoupilo ještě seznámení s romantickou náboženskou filosofií F. D. E. Schleiermachera, v níž Novalis objevoval velkou řadu myšlenek spřízněných s jeho vlastními.

V tomto vrcholném období jeho života vznikají jeho „Duchovní písně“, „Hymny k počtě noci“ a první díl románu „Modrý květ“ (v originále: „Heinrich von Ofterdingen“); ještě předtím esej o minulosti a budoucnosti Evropy „Křesťanstvo neboli Evropa“, které svým neomezeným přiznáním ke Kristu a k bezvýhradnému křesťanství způsobilo pobouření v kruhu romantiků, jimž Novalis svou studii předčítal.

V r. 1799 se opět ujal práce v solivarech a byl na základě svých „vynikajících vloh a neúnavné píce“ povýšen. Na podzim 1800 byl náhle postižen chrlením krve – dědičná tuberkulóza propukla s plnou silou. Za měsíc dostal zprávu, že jeho bratr Bernard se utopil. Došlo k novému chrlení krve, po němž se už lékaři vzdali naděje na uzdravení. Z deníku, který nyní psal, a to i v horečkách, vysvítá, že pojímal svou nemoc jako „*studium vyššího životního umění*“. Sám sebe se táže: „*Což si od věčnosti nevolím všechny své osudy sám?*“ Rozhodl se, že všechno, cokoli se stane, „*přijme s radostí v srdci jako dobrodiní Boží*“. Pečuje o něho Julie, také jeho bratr. 23. března 1801 za ním přijíždí Friedrich Schlegel. Po snídani 25. března prosí Novalis svého bratra, aby mu něco zahrál na klavír. Naslouchá hudbě a přitom zvolna usíná. V poledne, aniž se probudí, dodýchá. V květnu toho roku by se byl dožil 29 let.

*Den září zatmívá dálky,
noc temnem zapaluje výše.*

Otakar Březina

Historie literatury řadí Novalise do generace německých romantických básníků. Právem: s nimi se stýkal, s nimi si rozuměl, k nim patřili i jeho nejbližší přátelé Fr. Schlegel a L. Tieck. A přece ani jeho filosofické myšlenky, ani jeho básnické dílo nejsou zdaleka jenom individuálním ztělesněním obecných romantických ideálů. To, co ho odlišuje ode všech básníků i myslitelů jeho generace, ale stejně i od generace předchozí a následující, je způsob, jakým se obrací k neviditelnému světu ducha, a způsob, jakým se obrací ke Kristu. Ne že by byl jediným básníkem, jenž si volil náměty z nadsmyslna. To jistě ne. Právě romantismus přinesl mnohostrannou reakci srdce proti racionalismu předchozích generací a tím i novou vlnu zbožnosti a náboženského vztahu k světu; obrazy Caspara Davida Friedricha mluví za celou generaci. Ale romantická zbožnost byla skoro vždy spíše poetickým okouzlením a jímavým steskem po ztraceném půvabu světa a prostotě života, než osobním vztahem k Bohu. Byla to touha vzkřísit k novému životu něco, co ve skutečnosti nenávratně mizelo všude, kam pronikala civilizace: kouzlo starých pohádek a písní, kouzlo života v odlehlých kláštorech, kouzlo bohoslužeb, k nimž se shromažďovala celá obec v barvitém svátečním oblečení, kouzlo svatých obrázků ve venkovské světnici a Božích muk u polních cest, a samozřejmě i kouzlo slov Ježíšových v evangeliu, vybízejících k lásce mezi lidmi – zbožnost zahleděná do minulosti a podněcovaná svědectvími o tom, že člověk byl kdysi bližší obrazu Božímu než v osvíceném věku rozvíjejícího se vědeckého poznávání světa.

I v Novalisově tvorbě najdeme znaky romantické zbožnosti. A přece se jeho náboženské prožívání v jednom podstatně, bytostně liší od všeho zdánlivě podobného, co žije v jeho okolí. Novalis, mluví-li o Bohu, o světě zemřelých, o vztahu nebes a země, nemluví – tak jako jiní – o něčem, v co věří proto, že v něm tu víru probudila četba nebo vyprávění, nebo velebnost hvězdné oblohy, architektura středověkých kostelů nebo obrazy starých mistrů. Mluví o skutečnostech vyššího světa plně ze sebe, z vlastního prožitku, s jistotou, jež nemůže pramenit z ničeho jiného než z nejhlubší, obsáhlé osobní zkušenosti. Mluví jako někdo, kdo nejen věří, ale ví.

Stejně nápadná je tato vnitřní suverenita tam, kde mluví o událostech Ježíšova života nebo o Marii, jeho matce, především v „Duchovních písních“. Nevyjadřuje se jako někdo, kdo o těch věcech četl a nadchl se obrazy této četby, ale jako svědek, jenž je sám spoluprožil a nyní se na to rozpomíná a cítí se povolán o tom zvěstovat. Tak líčí v závěru čtvrté z „Duchovních písní“, jak se otevřel hrob jeho duše, a dodává (citujeme v doslovném překladu): „Koho jsem spatřil, a koho u něho, jak se drží jeho ruky, na to se nikdo neptej.“ Nebo se v poslední písni oné sbírky obrací takto k Marii:

*Sta obrazů tě kouzlí krásnou
a plnou něhy, Maria,
a přece všechny, všechny hasnou
před tím, jak jsem tě spatřil já.*

*Vím jen, že co jsem spatřil tebe,
hemžení světa nevnímám,
a nevýslovně sladké nebe
už nadosmrti v duši mám.*

Co ho přimělo k takovému způsobu vyjadřování? Použil tady jakési neobvykle smělé básnické fikce? Chtěl tím dodat svým veršům větší přesvědčivost? Celé základní ladění „Duchovních písní“ to vylučuje: jsou to vesměs básně prodchnuté dětinnou pokorou.

Ale vylučuje to i ráz jeho básnické řeči. Uvažujeme-li o některých verších „Duchovních písní“ (totéž platí o verších z „Hymen k poctě noci“), mohlo by se nám nejprve zdát, že volba slov, zejména v rýmech, a volba obrazů je někdy neobratná, dokonce až nepochopitelně naivní, málem na hranici poezie naivistů, a také rýmy že jsou nejednou nedokonalé, nepřesné.*

Jak je to možné? Nevěnoval snad Novalis svým veršům dostatek péče? A přece účinek jeho básní byl už za jeho života a je dodnes strhující. Některé z „Duchovních písní“ byly převzaty do kostelních zpěvníků; pátá byla dokonce mnohokrát zhudebněna. Friedrich Schlegel, který byl přítomen, když Novalis předčítal v kroužku romantiků některé z „Duchovních písní“, vyjádřil se o svém dojmu F. D. E. Schleiermacherovi: *„Také nám předčítal křesťanské písně, ty jsou to nejbožštější, co kdy vytvořil. Poezie v nich se nedá přirovnat k ničemu, než leda k nejvroucnějším a nejhlubším z Goethových dřívěj-ších, drobných básní.“* Nikdo méně významný než W. Dilthey o nich napsal: *„Tyto písně budou žít věčně jako samo křesťanství.“*

Jak se srovnává jejich – ovšem pouze velmi zdánlivá – občasná nevytříbenost s jejich účinkem? „Duchovní písně“ jsou a chtějí být především výrazem bezprostředního zážitku. Jakékoli umělé vybrušování veršů z formálního hlediska by nutně zastřelo právě tento dojem, protože dokonalost získaná z intelektuálního odstupů už nemůže působit dojmem bezprostřednosti. Máme si tedy představovat, že Novalis vrhal tyto verše na papír, tak jak mu v návalu nadšení právě vytanuly na mysl? Určitě ne. Je mnoho dokladů o tom, že pracoval na konečné podobě svých veršů s velkou péčí. Ale jeho dílo zároveň dosvědčuje, že mu při práci vždycky zůstal měřítkem intenzivní zážitek vnitřního vidění. Zřejmě nebyl pouze chvilkový, nýbrž ožíval při práci v jeho vědomí znova a znova, jako nevysychající pramen inspirace. Chladný kritický odstup Novalis neznal, ani když se po čase vracel ke svým výtvorům. A proto jim nemohl dát jinou podobu než tu, kterou jim dal.

Tím se opět vracíme ke zvláštnímu rázu jeho duchovního zvěstování. V době, kdy evropská kultura už zapadala více a více do materialismu a kdy náboženství se stávalo více a více jen vzpomínkou na dávnou minulost živého Božího zjevení, přichází Novalis a mluví o tomto zjevení jako o živé přítomnosti. Mluví o neviditelných oblastech světa nikoli s odvoláním na minulost, například na bibli nebo jiné starší náboženské představy, nýbrž se samozřejmostí člověka, který sám stojí na rozhraní dvou světů a cítí „*apoštolské povolání*“ zvěstovat, co mu na tomto rozhraní bylo dáno spatřit. S tímto „*apoštolským povoláním*“ stojí Novalis uprostřed evropské kultury své doby naprosto osamocen. Schlegel i Tieck se sice cítili hluboce zasaženi jeho uměním a byli hluboce vnímaví pro jeho verše, ale ani oni se proto ještě nemohli sami přenést na stanovisko, z něhož Novalis vnímal svět. Schleiermacher vyslovil mnoho myšlenek spřízněných s Novalisovými, a přece, i když psal o citech inspirovaných z univerza, psal tak, že čtenář sám mohl jít v jeho myšlenkových stopách a probouzet v sobě tytéž zážitky. V tom smyslu zůstával Schleiermacher „*filosofem*“, nebyl „*apoštolem*“. Jak připomíná Rudolf Meyer („*Novalis*“, Stuttgart 1939), byl Novalis na přelomu 18. a 19. století „*hlasem volajícího na poušti*“. Byl sám, protože – jak to vyjádřila Karolina Schlegelová ještě za jeho života – „*prorazil závory*“. Clona zastírající ostatním lidem svět ducha, se před ním rozhrnula.

S Novalisovým dílem by ani nebylo možné se plně sžít, kdybychom se nepokusili pochopit výchozí zážitek, jenž určil směr jak jeho filosofickým úvahám, tak jeho básnické tvorbě.

O jaký zážitek tu šlo, je možné vyčíst jednak z jeho deníku, ale především z obsahu jeho „Hymen k poctě noci“. Byl to zážitek onoho večera 13. května 1797, kdy stanul u Sofiina hrobu a zakusil „záblesky nadšení“, kdy „odfoukl hrob pryč jako oblak prachu“ a „staletí byla jako okamžiky“. Těmi slovy zachytil do krajně zhuštěného deníkového záznamu, co potom v „Hymnách k poctě noci“ rozvedl s vrcholnou poetickou působivostí do širokého příboje podivuhodných obrazů. Literární historikové nepochybují o věrohodnosti tohoto prvotního zážitku, také nepochybují, že „Hymny k poctě noci“ vyrostly cele z něho. Veškeré Novalisovy projevy mají totiž takovou míru upřímnosti, že o jejich vnitřní ryzosti patrně ani nemohly vzniknout pochyby. Na druhé straně literární historie, jak se zdá, dodnes není schopna postihnout vlastní podstatu onoho zážitku, prostě proto, že se neodvažuje položit otázku, do jaké míry tehdy Novalis zakusil něco objektivně reálného, obecně platného, čili do jaké míry to, co prožil, má hodnotu poznatků odhalujících nové oblasti světa, nedostupné obecným smyslům. Přístup literární historie by se dal – v poněkud lapidárním zjednodušení – charakterizovat asi těmito slovy: „Novalis prožil zjevně těžký otřes. Jeho duševní život se tím vyšinul z obvyklých kolejí. Tím se u něho dostavily u Sofiina hrobu vize a následkem toho se ocitl ve zvláštním citovém rozpoložení; v tomto rozpoložení se u něho začaly prostupovat věčnost a časnost, nekonečné a konečné. Bud'me vděční za to, že tím vším prošel, neboť právě tento neobvyklý stav ho inspiroval k jeho krásným básním.“ Úvahami tohoto druhu se ovšem Novalisovu prožitku upírá jakýkoli objektivní dosah, přičemž otázka po pravdivosti jeho vizí je zdánlivě zodpovězena uznáním jejich subjektivní pravdivosti, tj. upřímnosti toho, co o tom Novalis vypovídá.

Úvahy, které neznají jinou realitu než realitu smyslového světa, patrně nemohou překročit meze tohoto druhu a musí nakonec vždycky kapitulovat před Pilátovou otázkou: „Co je pravda?“ Tak píše například Hans-Joachim Mähl ve své studii o Novalisovi (ve výboru „Novalis – Werke in einem Band“, Mnichov 1981) o „Hymnách k poctě noci“: „Tento záhadný výtvar, i jazykově i formálně ojedinělý v dějinách romantiky svým střídáním rytmické prózy s vloženými rýmujícími se verši nebo umně vystavěnými stancemi, zůstal – což je paradoxní – nejznámějším a nejoblíbenějším, současně však svou esoterikou nejnepřístupnějším Hardenbergovým dílem, jehož interpretace i dnes (!) ještě působí nesnáze.“

Klíčem k uchopení obsahu Novalisova zvěstování se mohou stát jedině jasné pojmy právě o „esoterice“, tj. o podstatě nadsmyslového světa a o způsobu, jakým člověk může dospět k vnímání jeho dějů. A jenom takové jasné pojmy také dovolují vést jasnou dělicí čáru mezi vizemi čistě subjektivními, subjektivně zkreslenými nebo nepochopenými a mezi vizemi – přesněji: imaginacemi – reálně tlumočícími poznatky o vyšším světě. Je možné si osvojit takové pojmy? Rudolf Steiner (1861 – 1925), iniciátor anthro-posofického hnutí, badatel, který věnoval celá desetiletí neúnavnému úsilí, aby pojmy dnešní civilizace oživil a přetvořil v použitelné nádoby pro chápání nadsmyslna, nám, jak se zdá, odkázal pojmy do té míry jasné, konkrétní a tvárné, abychom s jejich pomocí mohli proniknout i k obsahu onoho „svou esoterikou nejnepřístupnějšího Hardenbergova díla“.

Co můžeme z jeho údajů vytěžit pro pochopení Novalisovy inspirace? Steiner připouští, že lidé mohou docházet různými cestami k jasnoživým dojmům o nadsmyslových skutečnostech, ale tyto dojmy bývají všelijak zkresleny a promíseny jejich vlastními představami, úsudky nebo přáními. Za jedinou spolehlivou cestu k poznatkům o vyšším světě považuje postup, jenž už od dob starověku byl zván zasvěcením, tj. sled vysoce náročných vnitřních zkoušek, jimiž člověk získá jednak orientaci v oblastech, kde vládou úplně jiné zákonitosti a vztahy než ve smyslovém světě, jednak sebeovládání mnohem dokonalejší, než jaké se zpravidla předpokládá v pozemském lidském životě. Tuto cestu i předpoklady nutné k jejímu nastoupení popsal Steiner z mnoha hledisek. Zmiňuje se však,

že u lidí se zvláštními duševními vlohami mohou někdy způsobit závažné osudové události, že se jim dostane částečného zasvěcení, aniž o to vědomě usilovali. To se zdá být přesnou charakteristikou toho, co se událo s Novalisem u Sofiina hrobu: Sofiina nemoc a zejména její smrt se pro něho staly osudovými zkouškami, které do té míry očistily a soustředily jeho vnitřní život a do té míry přiměly jeho vlastní nadčasovou bytost k plné přítomnosti v jeho vědomí, že se pojednou otevřely oči jeho duše a zmizela clona zakrývající oblast nadmyslna – že tedy došlo k bezděčnému zasvěcení. Bylo-li tomu tak, je tím současně řečeno, že vize, které se před ním vynořily, nebyly pouze neobvyklým a těžko definovatelným subjektivním prožitkem, nýbrž reálným zjevením skutečností vyššího světa. Zatímco evropské lidstvo jako celek v té době už považovalo oblast smyslových vjemů za jedinou skutečnost, otevřel se Novalisovi výhled do světa ležícího mimo prostor a čas.

Pokusíme se nyní vyjít z tohoto předpokladu. Znamená to, že budeme jednak sledovat, v jakém smyslu obsah „Hymen k počtě noci“ odpovídá zážitkům, jimiž prochází někdo, kdo nastoupil cestu vyššího poznání a jemuž se dostalo zasvěcení, a na druhé straně budeme ve sděleních anthroposofie hledat odpověď na otázky, jež každému čtenáři klade „esoterika“ Novalisova básnického díla.

„Hymny“ se dochovaly ve dvou odlišných podobách: v původní rukopisné a v poněkud přepracované první tištěné verzi. Původní rukopis není rozčleněn na jednotlivé oddíly a je skoro veskrze zaznamenán ve verších, většinou volných. V tištěné verzi se střídá básnická próza s verši a celek je rozdělen na šest částí, z nichž pátá je několikanásobně delší než ostatní. Třetí hymna zachycuje chvíli, kdy Novalis prožil nečekaně to, co potom tvoří další obsah díla. Vidíme ho přistupovat v bezvýchodném smutku k Sofiinu hrobu a prožíváme s ním, jak se pro něho náhle „*protrhla pouta zrození*“, jak jeho „*znovuzrozený duch*“ se „*vyprostil z pout těla*“ a jak se před ním vynořily „*zjasněné rysy jeho milované*“. Protože se v průběhu líčení opakují výrazy, jichž užil ve svém deníku, když zaznamenával, co prožil u hrobu 13. května 1797, můžeme základní podnět ke vzniku „Hymen“ spojovat s tímto datem. Je možné, dokonce pravděpodobné, že si Novalis tehdy, v oné ohromující chvíli, ještě zdaleka neuvědomoval celou záplavu obrazů, s níž se setkáváme v „Hymnách“. Nadmyslové zjevení, přijaté do duše, nemusí hned proniknout v celém svém rozsahu do bdělého vědomí. Může žít v duši jako zárodek, který teprve znenáhla prorůstá do vědomí a jenom postupně zjevuje své bohatství. Ale i v tomto případě jsou „Hymny“ věrným ohlasem onoho prvotního zážitku.

Jaký je jejich obsah?

První dvě hymny jsou přípravou, jakýmsi mostem, který má čtenáři umožnit, aby se aspoň do jisté míry vžil do nezvyklých obrazů, které budou následovat. Kouzlí před čtenářem obraz denního světla a noční temnoty a uvádějí ho do změněného chápání a nového hodnocení obou, které pak prostupuje celou báseň. Přítomnost denního světla „*zjevuje zázračnou nádheru říší tohoto světa*“; ale noc přináší spánek – „*vzácný balzám z kytice máku*“ –, spánek, jímž člověk vstupuje do jiného, neviditelného světa, aby se odtud vrátil s obnovenou, svěží silou. Tak je noc lidem milující matkou, „*vznešenou hlasatelkou posvátných světů*“, která pozvedá „*opět vzhůru ztěžklá křídla zkrušené myslí*“. A uprostřed záhadné říše noci se Novalisovi zjevuje i Sofie, jako její zářící střed, jako „*milostné slunce noci*“.

Svět noci, do něhož lidský duch vstupuje ve spánek, je říší věčného trvání – „*bez času a bez prostoru klene se vlada noci*“. Spánek, jak jej lidé znají, spánek chápaný pouze jako doba nevědomí, je leda stínem pravého, „*posvátného spánku*“, toho, který „*nosí klíč k přibytům blažených*“, k sídlu věčné lásky, v němž má původ i čaromoc jakékoli lásky pozemské.

Tímto úvodem připravil Novalis čtenáře na to, že obraz noci a říše spánku mu bude naznačovat nadsmyslové oblasti existence. Ve třetí hymně vypráví nejprve o svém zážitku u mohyly. Svět smyslů se před ním rozestoupil a on sám se ocitl v „*novém, nezbadatelném světě*“, na jehož prahu ho vítala zduchovělá postava milované dívky. Hymna končí vyznáním: „*Teprve od oné hodiny jsem naplněn věčnou, nezměnitelnou vírou v nebesa noci a v jejich světlo, jímž je má milovaná.*“

Ve čtvrté hymně se tento obraz šíří a rozvíjí. Říše noci není jenom říší spánku, ale ukazuje se, že je i říší smrti. Člověk dlí ve spánku tam, kam vejde jednou po smrti. Tak se pozemská existence jeví jako vyčerpávající putování k svatému hrobu, pod tíhou kříže životních strastí. – Novalis si uvědomuje, že stojí „*na hraničních horách světa*“, odkud vidí do říše smyslů stejně jako do sídel noci. Hledí na krásu viditelného světa, ale ví, že svět noci je prapůvodem všeho, mateřským lůnem všech bytostí, jejich počátkem i koncem. „*Ano,*“ oslovuje světlo, „*vpravdě, byl jsem už, než jsi bylo ty.*“ Říše světla, rovněž vzešlá z lůna noci, se v běhu věků nekonečně vzdálila od dávného nebeského domova, spolu s celým tvorstvem, ale jednoho dne se lidstvo do něho vrátí, neboť – tady Novalis jenom krátce rozezvučí nový motiv, který se pak stane nejdůležitějším motivem další části – Kristus daruje lidstvu sílu k onomu návratu, sílu zmrtvýchvstání. „*Nic nesežehne kříž – vítěznou korouhev našeho rodu.*“ Smrt nás uvádí do říše Kristovy, jako Kristus nás uvádí do říše smrti.

Po zmínce o kříži přejdou „Hymny“ poprvé do veršované formy, aby bezprostředněji vyjádřily Novalisovu touhu vejít do říše smrti, k níž Kristus otevřel lidstvu nově přístup.

Po těchto verších, na konci čtvrté hymny, je v rukopise „Hymen“ v závorkách poznámka, která je i sama stylizována do hymnických veršů:

*(O něm chci mluvit,
s láskou o něm zvěstovat,
pokud
jsem ještě mezi lidmi.
Neboť bez něho
čím by bylo naše pokolení
a co by lidé mluvili,
kdyby nemluvili o něm,
o svém původci,
o svém duchu.)*

Lze předpokládat, že sem snad měla být zařazena další samostatná hymna, věnovaná cele bytosti Kristově. K tomu však nedošlo.

Místo toho následuje pátá hymna, nečekaně rozlehlá, rozprádající základní myšlenky předchozí části – vznik světa z lůna noci, návrat do nebeského domova a uprostřed mezi oběma kříž na Golgotě – do velkolepého pásma obrazů, zachycujících celé dějiny lidstva. Právě toto panoráma může sloužit za doklad autentičnosti Novalisova zasvěcení. Jako už předtím mluvil s naprostou samozřejmostí o souvislosti spánku se smrtí, tak nyní, když líčí vývoj lidstva a celého kosmu – jeho počátek v Bohu a jeho vyústění k Bohu, včetně rozhodujícího významu události na Golgotě –, prokazuje, že prošel i nejobsáhlejším zážitkem každého skutečného vstupu do duchového světa; teprve vědomí o složité vývojové pouti lidstva a o jeho – Bohem chtěných – cílech dává totiž zasvěcenému možnost správně hodnotit jednotlivosti života podle jejich významu pro svět. Navíc je autentičnost Novalisova prožitku doložena způsobem, jak podivuhodně spřádá dohromady obrazy z mytologie a evangelí s naprosto původními motivy.

Začíná vyprávěním o dávné době, kdy lidé sídlili na Zemi společně s bohy, kdy Země sama byla ještě oduševnělá a život na ní plynul jako jediné jaro. Jen přítomnost smrti už tehdy zatemňovala společnou radost, i když se lidé snažili zastřít její hrůzu tím, že si ji na hrobech zobrazovali jako poetického jinocha, který tiše zháší pochodeň života.

Staletí uplývala a prvotní rajská doba pomínula. Bohové se stáhli z viditelného světa a zahalili se závojem noci. U lidí začala vláda čísla a míry, vláda intelektu. Ale uprostřed tohoto světa, stále více odumírajícího, se objevil počátek nového, budoucího světa; to bylo, když se narodil Ježíš v Betlémě. Je zajímavé, jak Novalis charakterizuje židovský národ, z něhož Ježíš vzešel: „*V národě, jenž všemi opovrhován předčasně vyspěl a vzdorně se odcizil blažené nevinnosti mládí, v něm se zjevil nový svět.*“ – Následuje obraz Ježíšova dětství pod ochranou Mariinou a začátek jeho působnosti, kdy se kolem něho shromažďovali učedníci – „*tí, kdo byli nadáni nejdětinštějším srdcem.*“

Nyní však přichází překvapující výjev: k Ježíšovi přichází mladý řecký básník a vzdává mu svůj hold. Oslovuje Ježíše: „*Ze smrti vzchází věčný život pravý. Jsi smrt, jež vpravdě navrací nám zdraví.*“ Řecký jinoch pak odchází dále na východ, aby zvěstoval radostné poselství lásky v Indii, v Hindustánu. Nepochopitelnost této epizody se poněkud zmírní, připomeneme-li si, že Novalisovi v „Hymnách“ nešlo o to líčit pozemský život Ježíšův, tak jak je možné jej rekonstruovat z evangelií; nýbrž chce zachytit slovy nadsmyslové obrazy, jež mu byly vloženy do duše zážitkem u Sofiina hrobu. V tom smyslu je možné příchod řeckého básníka chápat jako imaginaci poukazující na motiv sice zasutý tradičním vývojem křesťanství, a přece ve skutečnosti neodmyslitelný od Kristova impulzu: motiv sjednocení krásy a lásky v Kristu. Zároveň je ovšem touto scénou jemně naznačena ještě jiná myšlenka, opět zkrešená v křesťanském povědomí, myšlenka, na kterou důrazně upozornil Rudolf Steiner svou knihou „Křesťanství jako mystická skutečnost“: že totiž pohanství nebylo protikladem křesťanství, ale jeho přípravou a očekáváním – docela ve stejném smyslu, jak o tom mluvil i svatý Pavel v řeči k Athéňanům. Odchod básníkův do Indie se zdá být motivem blízkým i těm obrazům, do nichž ústí pověst o grálu – založení „říše krále Jana“ v Indii a tajemné přenesení grálu do Indie. V tom případě je pak možné jej chápat jako obraz budoucnosti – duchovního sjednocení Západu a Východu, které by se mohlo uskutečnit na základě společně prožívaného a opatrovaného impulzu lásky – té nejhlubší –, lásky jakožto projevu přítomnosti Kristovy v člověku.

Po této epizodě načrtává Novalis pašije Kristovy, jeho smrt, rozbouření živlů po jeho smrti; velmi osobitě pak líčí zmrtvýchvstání a nanebevstoupení, a konečně mluví o rostoucím zástupu těch, kdo se rozhodli ho následovat.

Na závěr nechává – jakoby bezděčně, s úplnou samozřejmostí – vyznít celou pátou část ve verších jako velkolepou hymnickou oslavu zmrtvýchvstání, která je pro Novalise zároveň oslavou smrti: protože je to smrt, jež vede každého člověka k vyšší existenci. – Jestliže se v počátečních hymnách celého cyklu Novalisovi zjevovala zjasněná postava Sofiina jako centrum říše noci a splývala s obrazem láskyplné matky – noci, tedy nyní se jako centrum vyššího světa a jako nová metamorfóza imaginace věčného ženství objevuje Maria, matka Ježíšova; můžeme v ní tušit jak obraz očištěných duševních sil, tak nový, proměněný obraz mateřských ochranných sil vyššího světa. Hymnus končí podivuhodnou perspektivou budoucího života – splynutím Země i lidstva s hvězdným světem:

*Ve zlaté víno žití
se hvězdy promění
a my je budem pítí,*

těž v hvězdy změnění.

V šesté, poslední hymně se Novalis už nevrací k próze, nýbrž uzavírá cyklus dlouhou básní, nazvanou „Touha po smrti“. Touha po smrti zde představuje jak touhu po návratu do nebeské vlasti, tak po návratu do stavu „zlatého věku“, kdy bohové ještě dleli mezi pozemšťany, ale také touhu po návratu do věku, kdy Kristus putoval mezi pozemskými lidmi, a konečně i touhu po vstupu do toho světa, o němž Novalis ví, že ho zde čeká duch Sofiin jako posel Kristův a jako posel božského Otce.

Tak předjímá Novalis svým prožitkem u hrobu něco, co mělo být ostatnímu lidstvu umožněno teprve ve 20. století: vědomý přístup k oblasti nadmyslových skutečností. Tak je možné jeho „Hymny“ dokonce chápat jako barvitou básnickou ilustraci k střízlivým vývodům Rudolfa Steinera o zážitcích na cestě zasvěcením.

IV

*„Jistě, dnes se o tak mimořádných věcech
nedá mluvit veřejně.*

*Za 50 let to už snad bude možné,
protože vývoj postupuje rychle.“*

R. Steiner 23. 5. 1912 (GA 155)

Několik posledních století změnilo od základu citový vztah lidí vůči všemu, co je obklopuje. Svět, tak se jim dnes zdá, přestal být čímsi tajemným. Průměrný člověk dobíhajícího 20. století má stonásobně více vědomostí o světě než vzdělaní lidé dřívějších dob. A už od předškolního věku se vychovatelé usilovně snaží podat mu uspokojivé vysvětlení všeho, s čím se setkává. Tak vyrůstá s bezděčným pocitem, že „všechno se dá vysvětlit“. Ne že by sám znal vysvětlení pro všechno; ale důvěřuje, že bude-li pro něco hledat vysvětlení v naučném slovníku nebo v odborné literatuře, tedy je tam vždycky najde. Proto už nemá dojem, že by byl ze všech stran obklopen tajemstvími.

Došlo k tomu, že si člověk už nevšimá zázraků života. Nevnímá je. Netuší, že kamkoli se zahledí, čekají dnes jako dříve nesčíslné zázraky na to, aby je odhalil, tj. aby si uvědomil jejich zázračnost. Kdopak si například všimne, že dítě po narození ještě mnoho let vůbec nemá kloubové kůstky za prsty a v zápěstí, že tyto kůstky se teprve postupně tvoří ve školním věku, a to jakoby z ničeho, v mezerách mezi základními kostmi prstů a ruky? Není to zázrak? Kdopak se zamyslí nad zázrakem adaptace očí na různou vzdálenost pozorovaného předmětu, nebo nad samočinným zužováním a rozšiřováním panenky podle množství dopadajícího světla? Nebo nad zázrakem současného přenášení mnoha set různých zvukových vln od hrajícího symfonického orchestru vnějším uchem přes bubínek, a dále kůstkami středního ucha až do vnitřního ucha? Kdo ještě žasne nad zázrakem hmoty motýlích křídel? Nebo nad zázrakem přizpůsobení vnitřní stavby květů návštěvám toho nebo onoho druhu hmyzu? Kdo přemítá nad zázrakem vzniku pavučiny, podmíněného jak stavbou pavoučích noh, tak chemickým složením tekutiny, kterou pavouk vylučuje a která na vzduchu ihned tuhne ve vlákno? A co zázrak každoročního letu stěhovavých ptáků přes moře a zase zpátky, s bezpečnou orientací? Kamkoli pohlédneme, samý zázrak...

Člověk se oslepil pro to, co je v jeho okolí zázračné, a ztratil úctu k záhadné moudrosti prostupující všechno všudy v přírodě a projevující se právě všudypřítomnými zázraky. Tak si také neklade otázku: Jak je možné, že se mezi miliony lidí náhle narodí jedinec vybavený schopnostmi jiného druhu, jiného řádu než všichni ostatní. Vzpomeňme jenom na Homéra, Buddhu, Feidiase, svatého Pavla, Františka z Assisi, Komenského, Gándhího! Jak pochopit, že se na konci 18. století objevil z ničeho nic básník, který nad hrobem své dívky prožil zasvěcení do úplně jiného způsobu poznávání světa a během krátké doby, která mu ještě byla přisouzena k životu, vyzpíval, co prožil, neslýchaně dokonalým básnickým dílem?

Člověk na rozhraní 20. a 21. století, který si v podstatě nechce přiznat vlastní nepatrnost tváří v tvář zázrakům života a je vychováván v onom duchaprázdném přesvědčení, že „všechno se dá vysvětlit“, nebude se patrně takovou otázkou trápit. Možná, že patří k pomalu vymírající skupině tzv. „věřících“, pak si řekne: „No co! Bůh si zřejmě tehdy záměrně stvořil právě takového člověka, i stvořil ho. Proč si to usmyslil, do toho přece nám lidem není dáno nahlédnout?“ A pokrčí rameny a nebude dále hloubat. – Nebo patří k těm, kdo plně důvěřují novodobé vědě, pak si řekne, že v tom případě asi šlo o zvláštní souhru faktorů dědičnosti. A bude mít pocit, že věc je vysvětlena. Zase pokrčí rameny.

Člověk sice mnoho ví, ale ztratil přirozenou rozlišovací schopnost pro to, které vlohy se dají odvozovat z dědičnosti, a které ne. Ví, že jak některé povahové rysy, tak vlohy pro různé činnosti se často zjevně přenášejí z rodičů na děti; proto považuje za přirozené, že všechny duševní vlastnosti mají původ ve fyzických genech. Ale je takové zobecnění na místě?

Roku 869 se usnesl církevní koncil v Konstan-tinopoli, že člověk má tělo a duši, nic víc; a že představa, že by se skládal ze tří článků, je mylná a kacířská. Od té doby mizely z povědomí lidí v Evropě poslední zbytky starověkých představ, že člověk má kromě těla a duše (kterou je přece třeba přisoudit i zvířatům) ještě něco třetího, odlišného, tj. ducha, který mu – podle antických představ – teprve umožňuje chápat i myšlenky bohů, vložené do stvořených věcí, čili rozumět souvislostem přírody a života. I svatý Pavel ještě mluví o těle, duši a duchu. Ale od koncilu roku 869 se v Evropě uvažovalo skoro výhradně jen o dvou složkách člověka, o těle a o duši. Ještě dlouho se duše považovala za nesmrtelnou část člověka, až věda tuto domnělou nesmrtelnost uvedla v pochybnost a nakonec začala duši považovat za pouhý produkt tělesných procesů. Je přirozené, že na takto chápanou duši se pak začaly automaticky vztahovat i zákony dědičnosti.

Právě pohled na významné osobnosti dějin by mohl vést člověka k vědomému rozlišování, co z duševních předpokladů některé takové osobnosti jí mohlo být darováno dědičností, a co tvoří její osobitý, svébytný přínos, neodvoditelný z řady předků. To, co nazýváme „genialitou“, se nikdy nedá odvodit kombinací vloh zděděných po rodičích a prarodičích. Pohled na význačné osobnosti by proto mohl být podnětem, aby se člověk vymanil z diktátu konstantinopolského koncilu a snažil se postřehovat rozdíl mezi tím, co se vždycky právem nazývalo „duší“ (a je úzce spojeno s tělem a s jeho organickými procesy), a tím, co si zasluhuje označení „duch“ – tedy tím, co je v člověku nezaměnitelné, neodvoditelné, jen a jen jeho.

Po této obecnější úvaze se vraťme k Novalisovi. Naše otázka zní: Je možné nějak pochopit, zdůvodnit jeho genialitu, která prokazatelně nemá žádné předpoklady v jeho rodokmenu a která se kromě toho projevila až v důsledku otřesu, způsobeného smrtí Sofiinou? Odpověď bude znít: Ano, je možné ji pochopit stejným způsobem, jako je možné chápat to, co je jedinečného v životopise libovolného jiného člověka: tím, že připustíme, že člověk má nejen duši, ale duchovou bytost, své „já“, jež nevzniká narozením a nezaniká smrtí, ani nepochází od předků; nelze je vyvodit kombinací jakýchkoli duševních vlastností, protože naopak samo používá duševních vlastností člověka, aby se v jeho životě realizovalo. Čím zralejší je toto „já“, tím zřetelněji je také schopné se projevovat, jinými slovy: tím očividněji se stává samo vládcem v oblasti duševních hnutí; je-li méně zralé, pak o průběhu života rozhodují spíše povahové vlastnosti člověka, jeho sklony a náruživosti, velmi často zděděné, kdežto „já“ je jimi zatlačováno do pozadí a uplatňuje se jenom s obtížemi a méně nápadně.

Život Novalisův je výmluvným svědectvím zralé síly jeho „já“. Tak výmluvným, že Friedrich Hiebel začíná své obsáhlé dílo o Novalisovi slovy: *„Každý génius zvěstuje nový mýtický příběh o člověku. Tento příběh nám vypráví více než o dědictví předků a o věnu národní kultury, o formující moci jazyka a působnosti krajiny. Je to zpráva o boji, jež vede já proti formám minulosti a jímž si znenáhla dobývá svou vlastní říši. Dává-li nám nahlédnout do dílny tvůrčího génia, dopřává nám dobrodiní, abychom sledovali vzácné hodiny osudu, jenž se naplňoval s jedinečností uměleckého díla.“*

Původ lidského „já“ tedy nenajdeme ve vlivech fyzického narození. Odkud pochází? Novalisovy „Hymny k poctě noci“ nám, chceme-li slyšet, samy odpovídají: Pochází z „říše noci“, z oblasti bez času a bez prostoru, z onoho světa, do něhož se stáhli bohové, když kdysi opustili viditelný svět, a z téhož světa, kam odcházejí zesnulí po ukončení životní pouti. Ze světa věčnosti – Platón by řekl: z „říše idejí“; Komenský by řekl: z „věčného světa“, z toho, jenž už v sobě chová budoucí podobu světa, v níž jednou „Bůh bude ve všem vším“; Ježíš by asi řekl: od Otce v nebesích.

Ale tím, že připustíme, že nejnvtírnější článek lidské bytosti pochází z jiného světa než ze smyslového, tím jsme vykonali teprve první krok na cestě za hlubším pochopením jedinečnosti lidského „já“. Druhý krok bude pro mnohého svízelnější, bezpočtu vžitých představ a hluboko zakořeněných citů se snad bude proti němu vzpírat. Ale máme-li porozumět sami sobě a máme-li porozumět kterékoli jiné lidské bytosti, nezbyvá, než se v duchu pokusit otevřít jak bránu, jíž jsme kdysi vešli do života, tak bránu, jíž z něho ve smrti odejdeme – sblížit se s myšlenkou, že životní pouť našeho „já“ ani nezačala zrozením, ani neskončí smrtí, nýbrž probíhá stále znova z věčnosti do života v čase, a z času opět do věčnosti.

Nedlouho před smrtí si Novalis zapsal tuto sloku, jako součást básně „Zpěv zesnulých“:

*V moře žití nesmírného
tajemný teď proud nás nese,
stále dále, až nás vhrouží
v tichý Boží mír.
A pak ze srdce zas jeho
v kruh náš zpátky vrátíme se,
kde nás duch, jenž dále touží,
vnoří v odvěký náš vír.*

Co je vyjádřeno těmito verši, to je myšlenka reinkarnace, představa opětovných životů, kterou Novalis vyjádřil také v próze: „*Ti nejlepší mezi námi, kteří už zaživa dosáhli světa duchů, umírají pouze zdánlivě; jenom zdánlivě dopouštějí svou smrt... Kdo zde nedospěje k dokonalosti, dospěje k ní snad onde, po smrti, nebo musí započít opětovnou pozemskou dráhu. Nevyskytuje se snad na onom světě smrt, jejímž výsledkem by bylo pozemské narození?*“ Jinak se v jeho díle tato myšlenka kupodivu neobjevuje, třebaže v německém duchovním životě té doby naprosto nebyla něčím výjimečným. Určitě se s ní setkal v posledním spisku G. E. Lessinga o „Výchově lidstva“, kde Lessing uvažuje o tom, že lidé mají možnost shromažďovat stále nové zkušenosti tím, že se znova a znova vrací na Zemi. Právě tak ji Novalis patrně znal i z díla Goethova a Schillerova a jiných. Věřila v ni i Sofie.

Myšlenka reinkarnace vysvětluje mimořádnou zralost některých jedinců tím, že si v minulých vtěleních vydobyli duchovní schopnosti a duševní síly, které se pak v tomto životě mohly znova projevit – často úplně nezávisle na přínosu dědičnosti – například geniálními vynálezy, uměleckými výtvy, vladařskou velkorysostí nebo i zářivou mravní bezúhonností. Je pravda, že mnoha lidem, vyrostlým v tradičních evropských představách, připadá myšlenka reinkarnace nejenom nepravděpodobná, ale přímo bizarní, a že se proti ní může vyjít řada zdánlivě pádných námitek. Ale – je opravdu tak nepravděpodobná? Čím to, že ji vyznávaly všechny nám známé nejstarší kultury? A že se k ní dodnes hlásí většina lidí na Dálném východě? A kromě toho je také pravda, že pro člověka, který se s ní jednou do jisté míry sžil, bude už od té doby představa jediného pozemského života přinejmenším sotva pochopitelná, a že na ty bezděčné námítky, které proti ní často v první chvíli vyvstanou, najde poměrně snadno přirozené a uspokojivé odpovědi.

A nenabízí myšlenka opětovných pozemských životů i nadějně východisko, abychom pochopili onu zvláštní genialitu Novalisovu? Neodpovídá nám na otázku, jak je možné, že se na rozhraní 18. a 19. století z prostého rodu venkovské úřednické šlechty jednoho dne narodil člověk, který svou neobvyklou inspirací zazářil jako oslňující meteor, aby zakrátko zase zmizel z pozemského života? A nemůže nám myšlenka reinkarnace vnuknout i porozumění pro skutečnost, že u této individuality došlo náhle k ojedinělé vnitřní zkušenosti, jinak nevídané a neslýchané?

Ano. Je možné si jednak představit, že individualita Novalisova se patrně už v minulých pozemských životech dopracovala mimořádné duchovní zralosti, a tento duchovní obsah z minula že se těžkými otřesy, způsobenými smrtí Sofiinou, prodral do jeho vědomí a probudil v něm geniálního myslitele i básníka. A na druhé straně je možné pochopit i to, že jeho tělesná přirozenost, jejíž zděděné kvality nebyly úměrné vnitřnímu plameni, jenž se v ní rozhořel, neunesla v sobě tento žár a byla jím předčasně strávena.

To sice už, připustíme, podává jisté vysvětlení, nicméně stále ještě vysvětlení jenom obecné, náznakové, málo konkrétní. Ale právě v případě Novalisově máme příležitost

pokročit od obecných představ k představám mnohem hmatatelnějším, určitějším. Zde totiž Rudolf Steiner načrtl jmenovitými údaji, jak probíhala cesta této individuality minulými inkarnacemi. Zatímco Steiner byl jinak do r. 1924 krajně zdrženlivý, pokud jde o údaje o minulých životech kterékoli konkrétní osobnosti, u individuality Novalisovy se už v prvním desetiletí své veřejné činnosti obzvlášť nápadně odchýlil od této zásady. Proč asi právě u této? Nepochybně proto, že sled pozemských životů této osobnosti pozoruhodně osvětluje ráz zákonných souvislostí mezi jednotlivými životy vůbec, tak naprosto jiný, než by si jej snad mohl zkonstruovat intelekt podle představ odvozených z pozemských zkušeností. Ale také proto, že inkarnace této individuality – jak uvidíme – se odehrávaly zas a znova jakoby v samém středu duchovního vývoje západního lidstva.

Když Steiner uváděl někdejší pozemské existence bytosti Novalisovy, poukázal tím také na dvě osobnosti předkřesťanských dějin, jejichž vnitřní spojitost zdůrazňují sama evangelia, aniž by bylo nutně třeba chápat už tento poukaz z úst Ježíšových jako výslovné potvrzení nauky o reinkarnaci. O koho tu jde? O starozákonního proroka Eliáše (9. stol. př. Kr.) a o osobnost Jana Křtitele. „*A chcete-li slyšet: On jest Eliáš, který přijít měl,*“ říká Ježíš o Janu Křtiteli a navazuje tak na poslední větu Starého zákona: „*Aj, pošlu vám proroka Eliáše, než vzejde den velikého rozhodnutí...*“

V čem tkví ve smyslu Steinerových vývodů spříznění, vnitřní sounáležitost těchto dvou biblických postav, a jak se vyvíjela individualita v nich vtělená v dalším běhu dějin? A jak mohou tyto poznatky přispět k hlubšímu porozumění Novalisovu duchu a dílu?

Zastavme se nejdříve trochu podrobněji u postavy Eliášovy, o níž člověk 20. století ví zpravidla poměrně málo. Tak, jak jej líčí Starý zákon, je to osobnost tajemná, podivně přesahující lidské dimenze. „*V něm promlouvá a působí více než pouhý člověk. Jako by byl mezi lidí vstoupil anděl, posel vyššího světa. Zjevuje se hned tady, hned tam, jakoby přivát perutěmi ducha, ať už ku pomoci a ochraně strádajících, nebo k boji proti odpůrcům dobra... Žila v něm božská síla, působící jako oheň a bouře, jako přírodní moc. Projevoval se v něm odlesk mocností, jež mluvily k Mojžíšovi na vrcholu hory Sinai, a probouzel v duších mrazení bázně Boží, blesky a hřmění Boží blízkosti.*“ Tak charakterizuje jeho působnost Emil Bock („*Könige und Propheten*“, Stuttgart 1936).

Také ve starozákonním apokryfu, v tzv. Knize Ježíše Siracha, nacházíme obdobné výrazy (kap. 48): „*A prorok Eliáš vyšlehl jako oheň a jeho slovo planulo jako pochodeň.*“

První, co o něm zaznamenává sama bible (1. Král. 17), je, že se zjevuje izraelskému králi Achabovi: „*Jako že živ je Hospodin, Bůh Izraele, před nímž stojím, nebude v těchto letech ani rosy ani deště, jediné k slovu mému.*“ Nic se nedovídáme o Eliášově rodu. Jeho jméno znamená: „Bůh můj – Jahve“. Slova: „*Hospodin, před nímž stojím*“, jichž Eliáš o sobě užije ještě i později, jsou slova, jichž o sobě neužil nikdo z lidí starozákonních dějin. Přesně těmito slovy však dosvědčují andělé, že pocházejí z jiného světa než ze světa smyslů – například Gabriel, když zvěstuje Zachariášovi narození syna (Luk. 1,19). A přisuzuje-li si Eliáš vládu nad deštěm, dává najevo, že je mu svěřen i vliv na koloběh živlů, jež Izraelité vždycky přičítali božské moci Jahvově. Tak hned první výjev Eliášova příběhu ho vyzvedá nad ostatní lidi, nevyjímaje ani patriarchy izraelského národa.

V království Izraelském vypuklo sucho a hladomor. Eliáše v té době vidíme daleko na jih od izraelského království, v ústraní, v pustině poblíž Mrtvého moře; bible vypráví, že havrani mu den co den přinášejí pokrm. Nato se pojednou vynořuje na severu, u břehů Středozemního moře. Vchází do domu chudé vdovy, jež už nemá pokrm pro sebe ani pro

syna; způsobuje, že zásoba mouky a oleje v domě nikdy nedojde do konce. A když zemře syn vdovy, vzkřísí jej znovu k životu.

Po třech letech všeobecné nouze vyvstane Eliáš náhle před králem a shromážděným lidem a staví je před zásadní rozhodnutí: sloužit buď Bálovi nebo Jahvovi. Pak podstupuje na vrcholu hory Karmel jakýsi magický souboj s kněžími Bála a Astarty: Oni i on nechť u obětních oltářů vzývají své bohy; který z nich vyslyší modlitbu a sešle oheň na oltář, nechť je uznán za pravého Boha. Stovky Bálových kněží se po celý den o to marně pokoušejí stále divočejšími extatickými obřady. Až navečer přistupuje Eliáš samojediný k oltáři, zbudovanému ze dvanácti balvanů, modlí se k Bohu, a z nebe vyšlehe oheň a spálí oběť i samotný oltář. – Když takto prokázal nadřazenost Jahvovu, dává nesmlouvavě příkaz k pobití Bálových kněží. Brzy nato se na obzoru nad mořem objevuje mráček jako dlaň. Eliáš vyzve krále Achaba, aby nasedl do vozu a ujížděl do sídelního města Jezreele, než ho zastihne déšť. Sám spěchá ještě před králem do Jezreele. Z mráčku se rozpoutává bouře, přinášející konečně vytoužený déšť. Avšak královna Jezábel, Féničanka, která v zemi energicky šířila kult Bála a Astarty, přísahá Eliášovi pomstu a smrt.

Eliáš se vydává na dalekou cestu na jih, prochází Galileou, Judskem, jde stále dále, až k pohoří Sinai, na horu Oreb, tam, kde se kdysi Mojžíšovi zjevil Bůh v bouřlivém sopečném věření, v ohni a dýmu. Eliáš rovněž cítí v těchto místech Boží blízkost a očekává, že se mu Bůh nějak projeví. Příroda kolem dokola divoce bouří, podobně jako v době Mojžíšově. Strhne se vichřice, ale Bůh nepřichází. Horou lomcuje zemětřesení, ale Bůh se neobjevuje. Konečně vyrazí kolem něho ze země plameny, zahalí ho kouř a kouřem prošlehují blesky; ale Bůh se neukazuje ani tentokrát. V týchž místech, kde Mojžíš prožil vrcholnou inspiraci, obklopen ze všech stran ohněm a dýmem, bouře živlů už není prostupná pro hlas vyššího světa. Teprve když všechno kolem zase utichlo, zaslechne Eliáš „hlas tichý a jemný“, a v něm poznává hlas Boží. Zahalí si tvář a přistoupí ke vchodu do jeskyně. Bůh k němu promlouvá a on přijímá z jeho slov poslání, jež má zpečetit osud deseti izraelských kmenů, jež se po smrti Šalomounově odtrhly od zbývajících dvou a vytvořily samostatné království Izraelské, na rozdíl od Judského, v němž Jeruzalém zůstal hlavním městem.

Co se tu událo, představuje významný mezník ve vztahu člověka a kosmu, první úsvit nové epochy v duchovních dějinách. Bůh, jenž se za dávných dob sděloval člověku z dálek hvězdného kosmu, později – v době Mojžíšově – z pohybu nespoutaných přírodních živlů, neoslovuje Eliáše zvnějšku, ale ze skryté hlubiny jeho vlastního nitra, z jeho vlastního „já“, jako „vnitřní hlas“. Tak Eliáš prožívá, že Bůh je na cestě k člověku a že se přiblížil k pozemskému lidstvu o další krok. Ne že by se tento zážitek byl už tehdy týkal všech lidí. Eliáš byl první a jediný, kdo jej v sobě plně uskutečnil, zatím jako tiché poselství z daleké budoucnosti ostatního lidstva. Byl schopen vnímat už tehdy něco, k čemu jinak lidé vnitřně zdaleka nedorostli. V jeho nitru už ožila budoucnost. Ačkoli nezanechal žádný prorocký spis, je přesto odedávna zařazován na zvláštní místo mezi proroky, a to právem; i když nezanechal psané proroctví, byl prorokem svou bytostí, svou vnitřní zralostí, tím, že byl schopen se přetvořit v nádobu pro Boží zjevení ve skrytu duše, pro zážitek „Bůh ve mně“, k němuž lidstvo teprve postupně dorůstalo a mohlo ho dosáhnout až mnohem později. Šlo už v podstatě o týž zážitek, který byl později darován lidstvu jako důsledek oběti Kristovy na Golgotě, v podobě vyjádřené apoštolem Pavlem slovy „Kristus ve mně“.

„Tichý a jemný hlas“, který se rozezněl v Eliášově nitru, nepověřil Eliáše, aby přinášel svému národu mír, útěchu nebo naději, nýbrž naopak, aby rozpoutal boje, krveprolití a postupný zánik deseti kmenů izraelských: „*Pomaž Hazaele za krále syrského, Jehu za*

krále izraelského. Avšak Elizea pomazá za svého nástupce. Kdo unikne meči Hazaelovu, toho usmrtí Jehu, a kdo unikne meči Jehuovu, toho usmrtí Elizeus.“

Z výzvy, aby pomazal Elizea za svého nástupce, vyrozumí Eliáš, že se blíží jeho smrt. Ale jde, vyhledá Elizea, který právě oře s dvanácti spřeženími, a zahalí ho svým pláštěm. A Elizeus opouští svůj domov a následuje ho.

Zde vplétá Starý zákon do líčení bojů v Izraeli a Eliášova života zvláštní epizodu: Muž jménem Nábót vlastní vinici poblíž Achabova paláce. Achab ho žádá, aby mu vinici odstoupil, s tím, že mu buď daruje lepší vinici nebo mu za vinici vyplatí peníze. Ale Nábót odmítne se vzdát dědictví po otcích. Achab se vrátí do paláce s bezmocnou zlostí. Nyní se do věci vloží královna Jezábel a slíbí Achabovi, že mu vinici opatří. Zařídí, že Nábót je na základě křivého svědectví ukamenován, takže Achab se může jeho vinice ujmout. Ale když vstoupí na vinici, objeví se před ním nenadále Eliáš a zvěstuje mu: *„Na místě, kde psi lízali krev Nábotovu, budou psi lízat i tvou krev. Všichni mužští potomci tvého rodu budou vyhubeni. Psi sežerou Jezábel na luhu jezreelském.“*

Není to podivné? Proč je třeba právě v zabrání Nábotovy vinice vidět takový přečin, že Eliáš v důsledku toho ohlašuje Achabovi tak strašný trest? Navíc, když původcem Nábotovy smrti nebyl Achab, nýbrž Jezábel? Bible to nevyšvětluje.

Achab zahyne v bitvě přesně podle Eliášovy předpovědi. Na trůn nastoupí jeho syn Ochoziáš. Ke konci jeho krátké vlády dává bible znova vystoupit Eliášovi. Ale výjevy, k nimž nyní dochází, vymykají se už jakýmkoli pozemským měřítkům. Eliáš sedí na vrcholu hory. Umírající král vyšle oddíl padesáti mužů, aby ho přivedli k němu do paláce. Oheň s nebe sežehne celý oddíl. Král vyšle nových padesát mužů. Opět je sežehne oheň. Velitel třetího oddílu padá před Eliášem na kolena a prosí o milost. Eliáš s ním odchází do paláce a předpovídá králi smrt.

Následuje další, poslední obraz: nanebevstoupení Eliášovo v ohnivém voze. Ovšem Eliáš do té doby nevykonal, co mu na hoře Oreb uložil Boží hlas. Podle slov bible splní tyto úkoly teprve o mnoho let později jeho žák a nástupce Elizeus. –

Jak porozumět všem těm výjevům? Zdá se, jako by to, co Starý zákon vypráví o Eliášovi, vzdorovalo jakémukoli modernímu uvažování. Přitom dnešní člověk bývá vždycky nakloněn považovat něco, co nechápe, za výmysl. Je snad přesto možné porozumět příběhu Eliášovu? Možné to je, jestliže si především uvědomíme, že bible si zdaleka neklade vždycky za úkol podávat kroniku vnějších událostí; tam, kde to je odůvodněné, líčí, jak do vnějších dějů zasahuje dění nadsmyslové. V takových případech pak líčení přechází střídavě od záznamu vnějších událostí k imaginativnímu zachycení něčeho, co se vůbec neodehrává na fyzické, nýbrž na nadsmyslové úrovni.

Například obraz havranů, přinášejících Eliášovi pokrm v době všeobecné bídy a hladu, je takovým obrazem něčeho, co se neodehrává zevně, nýbrž v duševním vývoji Eliášově. Podobně obraz smrti a vzkříšení syna vdovy: tady je možné si připomenout, že například zasvěcení členové egyptských mysterijních družin se označovali za „syny vdovy“ (tj. Isidy). Zde právě sled biblických obrazů naznačuje, že Eliáš nedosáhl nadsmyslového zření způsobem, který tehdy ještě platil za „normální“, tj. vnitřním školením, jak se provádělo v mysterijních učilištích, ale že k němu došel zvláštní, individuální cestou; Rudolf Steiner mluví o zvláštním „mystickém“ zasvěcení. Dodává, že významným podnětem bylo přitom

jeho velké soucítění s celým izraelským lidem, v tomto případě s jeho hladem, jež Eliáš prožíval vědomě se všemi ostatními.

Základní klíč k pochopení Eliášovy působnosti musíme hledat rovněž u Steinera. V přednášce 14. 12. 1911, věnované cele Eliášovi (otištěna ve svazku souborného vydání GA 61), mluví o tom, že z obvyklého pozemského hlediska byl Eliáš prostým, nenápadným člověkem. Protože však jeho duch daleko přesahoval meze takového skromného lidství, neboť nereprezentoval jenom určitou lidskou individualitu, ale byl tlumočnickem obsáhlých podnětů vyššího světa, nemůže bible jinak než naznačovat významné činy jeho prorocké působnosti imaginacemi, které už svým obsahem dávají najevo, že zde jde o více než o fyzické události. Kdo byl oním prostým lidským nositelem tak obsáhlého ducha? Steiner odpovídá: Právě onen Nábót, jehož příběh je tak podivně vsunut do historie Eliášovy. Je možné předpokládat, že tehdy sotvakdo tušil, že v člověku-Nábótovi je vtělena bytost, jež se občas lidem zjevovala v krajích daleko od sebe vzdálených a zasahovala tak pronikavě do izraelských dějin, bytost „působící jako oheň a bouře“. Přijmeme-li Steinerovo vysvětlení, pochopíme mimo jiné, proč Jezábel slibující pomstu Eliášovi, dala pak usmrtit nikoli Eliáše, nýbrž Nábota; pochopíme, proč právě ukamenování Nábótovo přivolalo tak krutý trest na hlavu Achabovu; pochopíme také zvláštní ráz obrazů, jimiž po epizodě s vinicí bible kreslí další působnost Eliášovu: v nich totiž už nejde o líčení činů živého člověka, ale o zásahy Eliášovy z oblasti za prahem smrti; i odtamtud se ještě zjevuje lidem ve vizích a mění běh izraelských dějin, odtamtud pak působí i později skrze Elizea, který je schopen udržovat s ním nadále vnitřní spojení; takže je to přece jenom Eliáš, kdo – prostřednictvím Elizeovým – dosazuje Hazaela a Jehu na trůn, tak jak zněl Boží příkaz. (Podrobné vylíčení bytosti a činnosti Eliášovy by čtenář našel v knize R. Meyera „Elias“, Stuttgart 1964, nebo v citované knize E. Bocka.)

Pro celkovou představu o bytosti Eliášově bude tedy důležité mít zejména na paměti, že jde o ducha vymykajícího se obvyklým lidským omezením a uplatňujícího suverénně nadmyslové síly ve fyzickém světě, a o ducha, jenž k této schopnosti došel zvláštní individuální cestou, bez jakéhokoli mysterijního školení. Hájí nekompromisně věrnost Božímu zákonu a předjímá zážitek Boží přítomnosti v nitru, v lidském „já“. I ve vnějším smyslu razí neúprosně cestu pro inkarnaci Kristovu, který svou pozemskou působností má teprve umožnit tento zážitek celku lidstva; razí ji v tom smyslu, že navozuje zánik deseti severních kmenů izraelských, které soustavným oživováním extatické zbožnosti ztratily předpoklady, aby v budoucnu přijaly paprsky Boží přítomnosti v lidském „já“; tím zúží fyzickou přípravu příchodu Mesiášova na zbývající dva židovské kmény v Judsku. K nadlidskému rázu jeho projevů patří i to, že je schopen působit ve fyzickém lidském světě i po odchodu z pozemského života.

S vědomím těchto rysů bytosti Eliášovy se nyní obrátíme k postavě Jana Křtitele, jež je většině dnešních lidí podstatně známější než Eliášova. Přitom si můžeme už předem uvědomit nápadnou shodu některých osudových motivů u obou. E. Bock ji výstižně charakterizuje: *„Jako Eliáš je Jan bytost zároveň lidská a nadlidská, protože nemůže cele vejít do vtělení. Jako Eliáš se Jan podobá ohni, bouřlivé přírodní mocnosti. Jako Eliáš je Jan postaven tváří v tvář dvojici nepřátel: úlohu Achaba a Jezábel přejímají v Novém zákoně Herodes a Herodias. Přitom je i zde nenávidná čarodějnice podněcující silou. A na místě mrtvého Nábota, rozdrčeného kamením, objevuje se před námi mísa s krvavou hlavou Janovou. Po obakrát zničí vražedná ruka život ještě v době mládí. Janovi bylo 31 let, když byl sťat. Nábót-Eliáš byl při své pozemské smrti sotva o mnoho starší. Jako Eliáš působí však také Jan Křtitel dále i po své smrti a tím ruší záměr vražedkyně.“**

Z Lukášova evangelia se dovídáme, že se Jan narodil v rodině kněze Zachariáše a že byl o půl roku starší než Ježíš. Evangelista uvádí i podrobnost dokládající zvláštní vztah mezi Ježíšem a Janem: Když Maria počala Ježíše a navštívila Alžbětu, manželku Zachariášovu a svou příbuznou, pohnulo se poprvé dítě-Jan v Alžbětě. Lze předpokládat, že později se obě děti, vzdáleně příbuzné, spolu stýkaly, jak to také s oblibou malovali malíři v době renesance. Mladý Jan vyrůstal v přísné duchovní kázni ve smyslu nazarejského řádu (4. Mojž. 6). Přibližně ve 30 letech vystoupil na veřejnost, a to už jako někdo, kdo si je plně vědom závažného duchovního poslání. Co bylo jádrem jeho zvěstování? Podle svědectví evangelii hlásal, že „*království nebes* (nebo také: Boží) se *přiblížilo*“ a že lidé mají proto „*změnit své smýšlení*“ („metanoείτε“ – v kralickém textu nepřesně: „čiňte pokání“).

Jak rozumět slovům „*království nebes se přiblížilo*“? Tady Jan vlastně navazuje na zážitek Eliášův. Všem, kdo jsou ochotni slyšet, chce vstřípit, že Bůh, který se Mojžíšovi zjevoval z ohně a dýmu, má v budoucnu vládnout lidskému životu jinak, z nitra, a doba této vlády že už je blížká. Jan těmi slovy ovšem poukazuje i na příchod Kristův a na nutnost, aby se lidé na něj připravili a otevřeli se ve svém „já“ Kristovým podnětům. Tato slova dokládají zároveň, že Jan byl schopen nadsmyslového vnímání, tj. byl s to nahlížet do duchového světa a vyčíst odtud, že dlouho očekávaný Mesiáš se má už v blízké době vtělit mezi lidmi.

„*Změňte své smýšlení*“ je pak velmi konkrétní výzvou, aby si lidé uvědomili, že nastává čas, kdy bude třeba hledat Boha jinak než dříve, ve vlastním nitru, ale toto nitro že je třeba nejprve změnit v důstojný příbytek Boží přítomnosti. Křest, jímž Jan doplňoval své kázání, nebyl jenom těžko pocho-pitelným symbolickým obřadem, ale účinnou pomocí ke změně smýšlení – skutečným ponořením pod hladinu až skoro na hranici utonutí. Tak vyvolával v člověku to, co dodnes zakoušejí lidé, když jim hrozí utopení: že se před jeho duší vynořilo v záblesku několika okamžiků panoráma jeho celého dosavadního života; tímto zážitkem se neomylně přesvědčil o dosavadní morální hodnotě svých činů a o tom, jak málo je asi zatím ještě připraven přijmout do sebe uzdravující síly nového Božího zjevení. A těm, kdo nebudou ochotni „nést ovoce hodné změny smýšlení“, slibuje Jan neúprosný Boží soud, zánik v plamenech Božího hněvu. Neboť příchod Boží bude soudem nad lidstvem.

Jestliže se Jan sám označoval za „*hlas volajícího v osamění*“ (podle kralického překladu: „na poušti“), zdůrazňoval tím své poslání: upozorňoval posluchače na jejich vlastní „já“ – na onen článek lidské bytosti, který člověka odděluje ode všeho ostatního, tj. činí jej osamělým, ale jenž se má stát číší, naplněnou Boží přítomností.

Když k němu přicházel Ježíš, aby od něho přijal křest, byl Jan díky své nadsmyslové vnímavosti s to v něm poznat toho, kdo je povolán nést v sobě nejvyšší božské síly. Táž nadsmyslová vnímavost mu pak umožnila, že viděl při obřadu křtu Ducha Svatého, sestupujícího na Ježíše v imaginativním obraze holubice, a že slyšel poselství shůry: „*Toto jest můj milovaný syn.*“ Bylo přirozené, že od křtu v Jordáně už uznával Ježíšovo poslání za vyšší než svoje vlastní. Podle Janova evangelia se vyslovil o Kristu jako o „*ženichovi, jenž má nevěstu*“ – tj. spojuje se niterně s duší lidstva –, a sebe označil za *přítele ženichova*, jenž stojí vedle ženicha a raduje se z jeho hlasu.

Ježíš sám označil Jana za „*největšího z lidí*“. Nepochybně to nemělo být jenom hodnocení Janova významu nebo jeho duchovní vyspělosti, ale charakterizovalo to i reálné dimenze jeho duševně-duchové bytosti, o níž patrně i lid cítil, že znatelně přesahuje Janovu tělesnost a zasahuje daleko do jeho nadsmyslového okolí. Staří malíři ikon malovali často Jana jako obrovitou postavu, kdežto Ježíše ponechávali v lidských proporcích. Janova bytost byla sama živým obrazem velkého dějinného předělu: na jedné straně byl jakýmsi posledním

velkým představitelem dávného – v Janově době už v podstatě ztraceného – vztahu lidí k vyššímu světu, představitelem odevzdání duše božským silám kosmu, v jiném než pozemském vědomí; na druhé straně byl hlasatelem něčeho, co mělo teprve vstoupit do duchovního vývoje – nového vědomí o sobě, vědomí vlastního „já“ a působnosti Boží v něm. Evangelia vidí v Janovi naplnění výroku proroka Malachiáše: „*Aj, já posílám anděla svého, aby připravil cestu tvou před tebou.*“ I to je poukaz na nadlidský ráz Janovy bytosti. Proto ho staří malíři někdy zpodobovali i s andělskými perutěmi.

Když Jan ostře vytkl Herodesovi, vládci Galileje, jeho soukromý život, byl vsazen do žaláře, ale Herodes sám se zdráhal ho dát popravit. Jeho manželka Herodias dosáhla Istí, že byl Jan v žaláři sťat. Evangelium zachycuje hrůzný výjev, kdy Herodias drží vítězně v ruce mísu s Janovou hlavou.

Pro vnější pohled tím Janova působnost skončila. Nikoli pro jasnozřivý pohled, který se snaží obsáhnout i duševně-duchovou bytost pozemského člověka, jejíž trvání není vázáno na časový úsek od zrození do smrti. Člověk, který už v pozemském životě dokázal vedle své smyslové existence být vědomým občanem nadsmyslového světa, nemůže být ani smrtí oddělen od dalších osudů lidstva a může do nich zasahovat z oblasti posmrtného života podněcujícím i posilujícím vlivem. Tak tomu bylo u Eliáše, tak tomu bylo u Jana Křtitele.

Po jeho smrti odesílá Ježíš učedníky, aby samostatně kázali a uzdravovali. Poprvé je evangelia nyní označují za „apoštoly“ (vyslance). Lidé v Galileji žasnou nad jejich činností a tážou se, jaká to asi vyšší moc skrze ně působí? Když se Herodes o tom dozví, odpovídá z podivného tušení: „*To je Jan, kterého jsem já dal stít.*“ Když se učedníci vrátí k Ježíšovi, shromáždí je do ústraní na vrcholu hory. Zde se rozvíjí obraz nasycení zástupů, jenž je nepochybně mnohem více než fyzickým zázrakem, tj. imaginací nově získaných duchovních schopností, jimiž jsou učedníci s to přijímat nadsmyslový pokrm z rukou Kristových a předávat jej těm, kdo po něm lační. Jak získali tyto schopnosti?

Rudolf Steiner líčí, jak Janova osobnost, vyproštěná smrtí z tělesné omezenosti, se dala cele k dispozici rodícímu se impulzu Kristovu. Stala se sjednocujícím a inspirujícím středem kruhu dvanácti učedníků, později ochranným géniem rodícího se křesťanství. Jejím přičiněním získali učedníci sílu k apoštolské působnosti. Steiner líčí dále, že se obzvlášť úzce spojila s duší „učedníka, kterého Pán miloval“, toho, který jediný z učedníků měl sílu stanout pod křížem na Golgotě. Proto také byl tento učedník (v evangeliu neoznačený osobním jménem) nazýván jménem Janovým. Je to učedník, který nám zanechal nejzávažnější z evangelií, s nejzávažnějšími poznatky o bytosti Kristově a jeho oběti na Golgotě; a kromě toho tzv. „Zjevení Janovo“, líčící ve velkorysých obrazech budoucí cestu lidstva nejtěžšími zkouškami a zápasy až k duchem proměněnému budoucímu světu Nového Jeruzaléma. V první ze tří dochovaných epištol z jeho ruky stojí věta často citovaná: „*Bůh je láska.*“ Splynutí těchto dvou představ (Bůh – láska) bylo cizí ještě starozákonní tradici, ale má základní význam pro křesťanskou zbožnost. Vyjadřuje poznatek rodící se z uvědomění oběti na Golgotě, kde se obětující láska jako podstata Boží stala zjevnou všem, kdo byli schopni najít pro ni v sobě rezonanci. Janovo evangelium je ve své druhé polovině bohatým rozvitím právě tohoto motivu: je zvěstí o Boží lásce k lidstvu, jež, pokud oplodní lidská srdce, podněcuje v nich lásku k druhým lidem, aby se nakonec ze světa lidí vrátila ke svému východisku v podobě lásky člověka k Bohu.

V Janově evangeliu je také poprvé vyjádřen nový poměr k smrti. Smrt ztratila svou strašidelnou tvář. „*Jdu k Otci,*“ říká Ježíš, když se chystá k cestě na smrt: tedy smrt jako vstup do domu nebeského Otce, do říše provanuté láskou. Ne už přechod do říše stínů,

nýbrž naopak, přechod do světa intenzivnějšího bytí – totéž, co se snažil vyslovit Novalis v závěrečné básni svých „Hymen k poctě noci“.

Aspoň ještě jeden charakteristický rys Janova evangelia: Působilo odedávna na čtenáře svou básnickou silou, rytmem, tajemnou mnohovýznam-ností slov, která v něm pronáší Ježíš. Jeho architektura je sklenuta tak zjevně podle uměleckých zákonů, že bylo – a někdy je dodnes – považováno spíše za oslavnou báseň, za hymnus, než za pravdivé poselství o životě, utrpení, smrti a zmrtvýchvstání Kristově. Pro moderní chápání bývají pravda a krása, poznání a umění od sebe odtrženy. Jenomže poznání, které není s to objevovat ve věcech i jejich skrytou krásu, chápe vždycky jenom část skutečnosti a ústí nakonec vždycky do Pilátovy bezradné otázky: „*Co je pravda?*“ Kdežto pro Janovo evangelium je zvěst z říše pravdy současně poselstvím o nevyčerpatelné kráse obětních skutků vyššího světa, a proto nemůže jinak, než se snažit o vyslovení pravdy nejvyšší uměleckou formou. Myšlenka, že hlásání krásy světa a nutnosti přetvářet starý svět do stále obsáhlejší krásy by mělo být součástí křesťanského zvěstování, je sice cizí většině křesťanských církví, ale je to táž myšlenka, kterou jsme poznali také u Novalise: „*Pravý básník vždycky zůstal knězem, jako pravý kněz vždycky básníkem*“; v „Hymnách k poctě noci“ ji ještě podtrhl líčením příchodu „řeckého pěvce“ ke Kristu. Ale bylo to přesvědčení, které patřilo očividně k inspiraci Janova evangelia.

Srovnáme-li, co kázal Jan Křtitel, se zvěstováním Janova evangelia, můžeme si uvědomit hluboký odstup dvou věků, přelom ve smýšlení, k němuž došlo příchodem Kristovým: přísnost zákona je u Jana evangelisty zmírněna důvěrou v otcovskou Boží lásku. Pohled zaměřený do minula a upřený na poslední důsledky odcizení se vůli Boží ustupuje pohledu zahleděnému do budoucna a objevujícímu klíčící zárodky zduchovělého lidství. Obraz trestajícího Boha ustupuje před obrazem Boha jako dobrého pastýře, ochotného dát život za své ovce. Do odumírajícího světa byla činem na Golgotě vložena semínka nového života. Novalis mluví o „omlazení světa“ křesťan-stvím. Před lidstvem je otevřena perspektiva dalšího vývoje, stále uvědomělejší práce na sobě, daleká cesta vedoucí až do království nebeského Otce. – Ve smyslu údajů Rudolfa Steinera by bylo možné to shrnout do obrazného vyjádření: Génieus Jana Křtitele, před-stavitel duchovně nejpokročilejšího, nejzralejšího lidství, hlasatel Božího soudu, se ve službě Kristovu impulzu změnil v dítě, naplněné důvěrou v nevyčerpatelné možnosti člověčenství. A svými dětsky mladými silami inspiruje a oživuje z nadsmyslna kroky prvních učedníků a později i celé rozvíjející se křesťanské hnutí.

Osobnost Jana Křtitele přijala tedy v posmrtné existenci do sebe plněji, než by to bývalo možné na zemi, Kristův impulz a od základu se tím přetvořila. A její další pozemské osudy? Rudolf Steiner uvádí dvě její další inkarnace: je to malíř Raffael Santi a Novalis. Tak jako Eliáš a jako Jan Křtitel zemřeli i tito dva v mládí; je možné předpokládat, že u jednoho i druhého fyzická tělesnost neunesla nadlouho stravující žár ducha, jenž v ní působil. Rovněž je možné předpokládat, že oba přes svou genialitu přece jenom nebyli s to přijmout do sebe tak všeobsáhlou individualitu beze zbytku – že jimi sice působila, ale nevtělila se v nich cele. – Mohla by vyvstat otázka: Byli Raffael a Novalis jedinými pozemskými manifestacemi této individuality za křesťanské éry? Je možné, dokonce pravděpodobné, že ne. Právě individuality duchovně nejpokročilejší se totiž pokaždé nerodí jakožto „slavné“ osobnosti, zasahující veřejně, viditelně do duchovního vývoje lidstva. Mohou jej ovlivňovat i tehdy, když o nich navenek mnoho lidí neví, když jejich život probíhá v ústraní, v nejskromnějších poměrech, v nejužších lidských souvislostech. Jejich vliv se pak projevuje pouze v nadsmyslových sférách Země, ale nemusí být proto méně významný, než když podněcují vnější dějinné zvraty jako Eliáš, nebo – později – uvádějí zástupy lidí v úžas svým uměním

jako Raffael. Jestliže se Steiner zmiňuje výhradně o inkarnacích, jejichž představitelé byli jeho posluchačům známí, může to být proto, že jeho posluchači mohli v tomto případě sledovat jeho výklady mnohem konkrétněji a bděleji, než kdyby se zmiňoval o osobnostech v podstatě neznámých.

Uvedli jsme již, jak odlišný byl ráz zvěstování Jana Křtitele a Jana Evangelisty a citovali jsme Novalisovo slovo o „omlazení světa“ vlivem Kristovým. Harmonické sepětí zbožnosti a krásy, vanoucí z Janova evangelia, vyzařuje velmi charakteristicky i z tvorby Raffaelovy. Nenajdeme v ní hrozivý stín nesmlouvavé Boží přisnlosti nebo nadcházejícího soudu nad světem, jak je známe z Michelangelových fresek. Raffaelovy postavy se pohybují skoro vždy v prostoru prosvětleném Boží láskou. Nedávají najevo dramatické napětí mezi dobrem a pokušitelskými silami zla, jako by Raffaelova důvěra v moc Boží lásky byla tak nezlomná, že mocnosti zla se před ní rozplynuly a stávaly bezvýznamnými.

Renesanční kronikář výtvarného umění Vasari líčí takto Raffaelovu povahu: *„Mezi jeho zvláštními dary nacházíme jeden tak význačný, že tiše žasnu nad tím, jak mu nebe mohlo dát sílu, aby jako umělec vyvolával mezi umělci účinek zcela protichůdný naší přirozenosti: že totiž umělci..., když pracovali společně s ním, byli jakoby bezděčně stejného smýšlení a tak svorní, že při pohledu na něho každý zlý rozmar uletěl pryč a každá hrubá a nízká myšlenka jim vypadla z duše; svornost, jaká se jinak nikdy neprojevovala! Příčina byla v tom, že se octli v zajetí jeho přívětivosti a jeho umění, a ještě více, pod vládou génia jeho dobrotivé povahy.“*

Jeho harmonická vyrovnanost se projevovala i ve volbě námětů jeho maleb. Herman Grimm píše („Das Leben Raphaels“, Berlín, 1896): *„Nenamaloval žádné Ukřižování (aspoň ne ve zralém období své tvorby – pozn. aut.), žádnou Horu oliv, žádný Polibek Jidášův, žádné Bičování, žádné Ecce homo. Sestavit ‚Krista nesoucího kříž‘ bylo pro něho, zdá se, skoro cosi násilného: vnitřní odpor mu bránil malovat strach a muka. V zobrazení boje Konstantinova s Maxentiem přeznačuje postup vítězného vojska porážku přemožených. A na ‚Vraždění nemluvňátek‘ převažují scény, kde matky se svými dětmi ještě unikají pronásledovatelům.“*

Přitom by byla mylná představa, že by Raffael byl působil v prostředí idylicky klidném, v harmonických vnějších poměrech. Šest let předtím, než, jednadvacetiletý, přišel do Florencie, byl tam upálen Savonarola. A v Perugii, odkud přicházel, se navzájem vraždily rody mocných. Ale Raffael zůstával netknut vnějšími bouřemi, jako by byl zahalen neprostupnou clonou vnitřního míru a důvěry ve všudypřítomnou Boží dobrotivost. Jak tady nevzpomenout na Novalisovo plamenné ujišťování, že ve světě není skutečného zla?

Tato harmonie se světem ho nechávala zobrazovat osoby i věci, aniž cítil potřebu vyzvedávat dramatickosti situací. Měl zvláštní schopnost nechávat zobrazené osoby vyjadřovat jejich vlastní bytost a jejich vlastní vnitřní rozpoložení, aniž by do jejich zobrazení vtiskoval pečeť svého individuálního uměleckého pojetí. Herman Grimm porovnává po této stránce Raffaela s Michelangelem a říká přibližně: *Hledíme-li na kterékoli dílo Michelangelovo, prožíváme sice námět díla, ale současně i mocného ducha Michelangelova; kdežto z Raffaelových obrazů jako by byly vymizely všechny jeho osobní zážitky, jeho genialita nevstupuje mezi diváka a dílo, jeho výjevy jsou bezprostředně srozumitelné, jako něco, co pozorujeme ve světě.*

Jinými slovy: Raffael měl schopnost tvořit nadosobně, otevřít se svému námětu tak, že on sám se v něm rozplynul. Samozřejmost a přirozenost jeho maleb ovšem nevzešly samy sebou. Snad žádný umělec nevěnoval svým výtvorům tolik přípravných studií, žádný tolikrát neměnil a neupřesňoval rozvržení celku. Michelangelo se o Raffaelovi vyjádřil, že nedosáhl

své velikosti zvláštními dary, ale pílí. Měl pravdu v tom, že Raffael pracoval neúnavně, stále nespokojen nedokonalostí dosaženého. Výsledkem této píle bylo, že v definitivní podobě svých maleb maximálně překonal všechno subjektivně osobní. Je pravda, že od dob renesance se v uměleckých dílech hledá především sebevyjádření umělce, projev jeho nejosobitějších schopností, něco, co překonává běžné lidské dimenze. A přece je možné cítit, že láskyplné odevzdání umělce námětu představuje vyšší stupeň vztahu mezi člověkem a světem; stupeň, kdy lidské já umírá do vznikajícího díla, aby se s ním cele sjednotilo a v tomto sjednocení vstalo nově z mrtvých. Raffael je hlasatelem tohoto vnitřního odevzdání. Jde v podstatě o odevzdání obdobného druhu, jaké líčí Rudolf Steiner ve „Filosofii svobody“, když mluví o svobodném činu, vzcházejícím z objektivního myšlenkového sjednocení se situací, do níž má člověk svým činem zasáhnout. Lidské já se daruje světu, aniž chce přitom projevovat samo sebe. Takový svobodný čin může vzejít jenom z hlubokého, vnímavého vnitřního míru.

Raffaelův život se neomezoval pouze na uměleckou tvorbu. Dovídáme se o něm, že se pravidelně stahoval do ústraní, aby studoval, – a to do té míry, že mu to u některých dokonce vyneslo pověst melancholika a poustevníka (jistě neprávem!). Studiem si například získal ohromující archeologické znalosti. Ale stýkal se i s filozofy ve svém okruhu. Byl přítelem hraběte Castiglione, vyznavače Platónova, jako učitele a otce ctil Fabia Calva, který se snažil vést život v duchu Pythagorově. To umožňuje vytvořit si představu o šíři jeho vnitřního života. Tak pochopíme, že do svého díla promítal i nehlubší myšlenky, byť vetkané do umělecké kompozice s naprostou samozřejmostí. Například v první nástěnné malbě, již se představil v Římě po přijetí do papežských služeb – v „Oslavě svátosti oltářní“ (nazývané zpravidla nepříliš odůvodněně „Disputa“), tedy v malbě s námětem výsostně náboženským – vidíme shromážděny kolem oltáře nejen bytosti nebeských sfér – anděly a Božskou Trojici –, nejen patriarchy a apoštoly, nejen nejvyšší představitele církve, ale současně s nimi i zástupce oblasti umění – Bramanta, Fra Angelica a Danta. Proč? Zřejmě proto, že i umělci přece spolupracují na posvátné proměně pozemské hmoty v zduchovělou substanci. Neblížíme se tady zase Novalisovu ideálu básníka-kněze, a tím i skrytému poselství Janova evangelia?

Ale chceme-li vystihnout nejnápadnější rys Raffaelovy tvorby, musíme si připomenout, že byl neúnavným malířem madon; už ve svém rodišti, v Urbinu, později ve Florencii a konečně v Římě. Znova a znova zpodobuje Marii s Ježíškem a zpravidla i s Janem Křtitelem. Co ho asi vedlo tak často k témuž, a zase témuž námětu? Jistě tu sehrály jistou úlohu i opětovné objednávky; ale malíř významu Raffaelova nebyl nucen vyhovět každé objednávce. Nederou se tu ze zasutých hlubin duše na povrch vzpomínky na zážitky dávno, dávno minulé? Nevnučuje se z těch líbezně-poetických obrazů dojem, že tu šlo o zvláštní osobní vztah k námětu, k životu Mariinu, k dětství Jana Křtitele? Marně bychom v dějinách hledali obdobu, s jedinou výjimkou: tou jsou Novalisovy vize ze života Ježíšova a jeho tajemný zážitek madony. Ojedinělou Raffaelovou inspirací bylo jeho poslední zobrazení Marie s Ježíškem – „Sixtinská madona“: Maria snášejíci Ježíška z nadzemského světa nenarozených (naznačeného nesčetnými dětskými hlavičkami) do světa Země. Právě tato madona také učarovala Novalisovi a vplynula mezi vidiny jeho vlastní duše.

Jako se Novalisovi stala Sofie „sluncem“ nadsmyslového, nočního světa a jako se mu obraz Sofie stával více a více průzračným pro duši světa, panenskou matku všeho stvoření, nacházíme i u Raffaela náznak podobného zážitku. Na přípravné kresbě k obrazu „Disputy“ se zachovaly jeho verše, líčící záhadné půlnoční setkání: Šest hodin po západu slunce se mu náhle zjevilo jarní slunce; a jako Pavel mlčel o svém zjevení, mlčel i on o tomto setkání, neboť láska mu obestřela srdce závojem tajemství... Čeho se týkaly tyto verše? Často bývají vykládány jako záznam z kteréhosi milostného dobrodružství. Ale když uvážíme, že Raffael

zapsal tyto verše právě na skicu k „Disputě“, a když uvážíme úctu, jakou choval k osobě svatého Pavla (tu je možné vyčíst z jeho obrazů), budeme asi ony verše vztahovat přece jenom spíše na prožitek jiného druhu, hluboce duchovní, o němž pochopitelně mlčel, protože by jeho současníci pro něj sotva měli pochopení.

Herman Grimm zpracoval život Raffaelův v knižní podobě celkem třikrát. Pokaždé cítil neuspokojení nad hotovým dílem. Před smrtí se o toto téma pokusil počtvrté, ale tentokrát s přesvědčením, že Raffaelovo dílo přesahuje do té míry lidské dimenze, že nelze pochopit ani tvůrce, ani dílo na základě životopisu. Omezil se proto na vylíčení sledu jeho maleb, a svou studii nazval „Raffael jako světová mocnost“. Nežli ji však dokončil, odvolala ho smrt z pozemského života. „Raffael jako světová mocnost“ – nevnuká tento název tušení souvislosti bytosti Raffaelovy s bytostí Eliášovou, která přece také působila mezi lidmi nadlidským způsobem a byla pocítována „jako přírodní moc“? Zároveň bychom z toho názvu ovšem mohli vyčíst náznak skutečnosti, že všeobsáhlá individualita Eliášova a Janova v Raffaelovi přece jenom nevešla plně do fyzické působnosti; stala se inspirátorkou jeho umění, ale nelze ji vystopovat z jeho lidských zážitků. –

Podobně se dotkla jako inspirující génius i pozemské bytosti Novalisovy. Mnohé z jeho života i díla se stává pochopitelným, uvažujeme-li o tom s vědomím souvislosti s minulými pozemskými životy. Jako u Raffaela hledají si i u něho velké prožitky z minulých vtělení možnost nového, obměněného vyjádření v tomto životě. V jedné své přednášce říká Rudolf Steiner: *„Tento jinoch, jenž opustil fyzickou oblast v 29 letech a jenž dal německému duchu více než sta a tisíce jiných, žil životem, který byl vlastně vzpomínkou na minulou existenci. Docela určitou událostí se stalo, že duchovní zážitky dřívějších vtělení byly vyhnány na povrch, vyvstaly před jeho duší a linuly se z ní ven v jemných, rytmicky rozvlákněných básních.“*

Zážitkem nad Sofiiným hrobem vstoupily obrazy a podněty z života prožitého na počátku našeho letopočtu do Novalisova vědomí nebo polovědomí. Především vzpomínky na to nejvýznamnější a nejsvětější, co mu tehdy bylo dopřáno prožít: na osobní setkání s Ježíšem, ať už máme na mysli setkání Jana Křtitele nebo jím inspirovaného „učedníka, jež Pán miloval“, pisatele Janova evangelia. A jako Raffael maloval neúnavně motiv Marie-matky s Ježíškem a malým Janem Křtitelem, tak Novalisovy verše krouží soustředěně kolem obrazu zmrtvýchvstalého Krista a kolem tajemné vidiny Marie, účastnice Kristova utrpení i triumfu. V mnoha Novalisových filosofických aforismech také ožívá duch Janova evangelia; například: *„Láska je konečným cílem dějin – je to unum celého univerza.“* Nebo: *„Theosofie. Bůh je láska. Láska je nejvyšší skutečnost – prazáklad.“* Kdo jiný po Janovi se vyjadřoval tak lapidárně a samozřejmě o podstatě lásky?

I Raffael i Novalis působili zvláštním kouzlem své osobnosti. Lidé ve styku s nimi zakoušeli zřejmě něco podobného jako při pohledu na nejmenší děti: nadzemský oheň, blízkost světa nebeské čistoty, blízkost andělů. Byli hlasateli nebes nejen svým dílem, ale i podivuhodným rázem svého lidství.

V obou žila nezlomná důvěra v dobré mocnosti světa, která dokonce vedla až k jakémusi ignorování reality zla. Oba svým dílem zvěstovali spojení zbožnosti s nadosobní harmonickou krásou. A oba vytyčili před světem, který už v jejich době tíhnul k docela jiným ideálům, ideál čisté církve Kristovy, schopnost spravovat magické tajemství oltářní svátosti – působnosti ducha ve hmotě, přítomnosti Kristovy v chlebu a víně.

S Eliášem a Janem sdružuje Novalise zážitek Božího zjevení v nitru. U Novalise se rozrostl do bohatství barvitých obrazů jeho osudového zasvěcení. Vědomým vstupem do nadsmyslna se však octl vnitřně mimo svou dobu, předjal budoucí zkušenosti lidstva, kdy cesta k nadsmyslovým poznatkům se znova otevře pro větší počet lidí, tak jak to nakonec můžeme stále nápadněji sledovat v tomto století. Ve své době se tím dostal do vnitřní osamělosti, stal se „*hlasem volajícím v osamění*“.

Eliáš, Jan i Novalis prožívali, každý ve své době, něco z budoucích možností člověka; u všech byl tento zážitek poukazem na tajemství Kristovo. Eliáš svou vnímavostí pro Boží hlas v nitru uskutečnil způsob spojení s vyšším světem, který se v lidstvu rozšířil teprve mnohem později působností Kristovou („*Já v nich, a ty ve mně, aby dokonáni byli v jedno a aby poznal svět, že jsi ty mne poslal a že jsi je miloval, jako jsi mne miloval*“ – Jan 17). Jan Křtitel kázal rovněž o tom, co se má stát v budoucnosti, ale v budoucnosti tehdy velmi blízké, o příchodu Mesiášově a o přípravě na něj. Novalis, v jehož nitru se vynořovaly obrazy života Ježíšova a zmrtvýchvstání Kristova, cítil, že tyto zkušenosti budou jednou dostupné i ostatním, a z tohoto vědomí se stal ohnivým zvěstovatelem plnějšího a stále vřelejšího spojení člověka s Kristem. Vzpomeňme v té souvislosti i na slova ze závěrečné části eseje „Křesťanstvo neboli Evropa“: „*Křesťanství musí opět vejít do života a působit v něm, vytvořit... viditelnou církev, jež přijme do svého lůna všechny duše toužící po nadpozemském... Kdy k tomu dojde, na to se neptejme. Mějme trpělivost; svatá doba věčného míru přijde, musí přijít, čas, kdy se Nový Jeruzalém stane metropolí světa; a do té doby, druhové mé víry, čelte radostně a s odvahou nebezpečím doby, hlásejte slovem i činem božské evangelium a zůstávejte až do smrti věrní pravé, nekonečné víře.*“ Nebo připomeňme fragment z r. 1799: „*Kdo prohlásil bibli za uzavřenou? Neměla by bible růst ještě dále?*“

Tak se nám v Eliášovi, Janovi, Raffaelovi a Novalisovi zjevuje – čtyřikrát ve třech tisíciletích – mimořádná individualita, kterou – jako sotva kterou jinou – je možné vpravdě označit slovy: věrný spolupracovník Kristův v pozemském světě.