

# Athénská škola: mystérium vzkříšení

David Sulík

Nástěnnou fresku *Athénská škola* o rozměrech 700 krát 500 centimetrů namaloval Raffael v letech 1510-1511 ve vatikánské komnatě Stanza della Segnatura a zobrazil na ní velké starověké filosofy ve společném rozhovoru i v tichém zadumání. Ocitáme se zde v Athénách, ve starověkém chrámu, s průhledem na otevřené nebe a pod ochranou bohů, ztvárněných v podobě soch v nadlidské velikosti, tvořících samostatnou úroveň obrazu nad dvěma úrovněmi diskutujících filosofů. Většinu bohů pouze tušíme, neboť je vidíme jen z nepatrné části, dva se nám však ukazují v plné kráse: vlevo Apollón s lyrou a vpravo (ovšem po levici většiny filosofů) Pallas Athéna s přílbicí, štítem a kopím. Zatímco Apollón jako reprezentant citové stránky člověka, představitel srdce a umění, působí velmi ladně až žensky, budí bohyně moudrosti Athéna spíše strohý a rázný dojem - jako představitelka hlavy, myšlení (zároveň však i vůle) a vědy. Mezi těmito dvěma póly se odehrává celé dramatické dění *Athénské školy*.

Hovořím o „dramatickém dění“, přestože kunsthistorici v malbě spatřují obvykle jen uskupení jednotlivých osob, tvořících tu a tam hloučky; kdo však má oči, před tím se v Raffaelově výjevu odehrávají ta největší dramata!

Pozastavme se však nejprve na okamžik nad skutečností, že se celé to usilovné hledání Pravdy, které je zde ztvárněno, odehrává právě v Athénách. Patronkou, duchovní ochránkyní Athén byla bohyně Pallas Athéna a Athény dostaly své jméno právě podle ní, nikoli naopak. Můžeme předpokládat, že město samotné vzniklo kolem svatyně této bohyně a svatyně že vznikla na místě silné přítomnosti této vznešené duchovní bytosti, bohyně moudrosti. Athény tak jsou místem koncentrovaného vědění, božské moudrosti, a to nikoli činností lidí-filosofů, nýbrž již prvotně - a přicházet na toto místo s hotovými poznatky, to bylo jako „nosit sovy do Athén“, tedy nosit tam moudrost...

Ve vzdálenosti několika kilometrů od Athén se také nacházelo jedno z nejvýznamnějších řeckých mystérií, mystérium eleusínské, existující možná již patnáct století před Kristem (a možná i mnohem dříve) a ještě dalších pět století po Kristu. Po celou tu dobu zde byl pěstován kult bohyní Déméter a Persefoné a byli zde zasvěcováni adepti, mystové, kteří byli uváděni do duchovního světa a stávali se jinými lidmi - aby pak vzdělávali celý národ, respektive své národy, neboť to nebyli jen Řekové, kdo mystérii procházel.

Každoročně se pak konaly velké slavnosti, eleusinia, při nichž byli mystové v řadě očistných rituálů a za doprovodu veřejnosti připravováni na vlastní zasvěcení. Slavnosti trvaly devět dní a slavnostní průvod, v němž byly nesené posvátné předměty, při nich šel z Eleusíny do Athén, kde probíhala část obřadů, a poté zase zpět, aby pak v skrytu chrámu proběhlo vlastní zasvěcení. Po celou dobu slavností panoval v celém Řecku posvátný, božský mír - když promlouvali bohové, nesměly hovořit zbraně.

To vše jako by se viditelně-neviditelně vznášelo v horní polovině fresky, která je pro nás dnes víceméně prázdná...

A v centru fresky, kam se sbíhá celá její kompozice, krácejí dvě ústřední postavy - ústřední postavy nejen tohoto obrazu, ale celých dějin lidského myšlení, úsilí o poznání a hledání pravdy: Platón a Aristotelés. - Když se však podíváme lépe, uvidíme, že Aristotelés pevně stojí na zemi, celou plochou obou chodidel, a že kráčí jenom Platón. A když se podíváme ještě lépe, zjistíme, že vlastně nekráčí ani on, nýbrž že se v podstatě vznášá, stojí na špičkách obou nohou; nicméně je zřejmé, že se oba pohybují vpřed a záhy dospějí ke stupňům, po nichž budou sestupovat. Obojí je zde díky Raffaelovu géniu sjednoceno, pohyb postav vpřed (a tím i jistý děj, vývoj) a zároveň protikladné směřování obou mužů: zatímco Platón svým postojem, gestem své pravice, skladem svého nachového pláště, polohou knihy svírané levicí a koneckonců i vertikálou obličejů zvýrazněnou tvarem plnovousu směřuje vzhůru, ke světu božských idejí, spočívá Aristotelés plně na zemi - svým postojem, horizontálami tvořenými tunikou i pláštěm, gestem pravice i polohou knihy v levici a také rysy obličejů a tvarem vousu. Celá Platónova postava má tvar kužele postaveného na vrcholu, kdežto Aristotelés tvoří kužel postavený základnou na zem; v Platónovi je pozorovatel obrazu vytahován k božstvům, v Aristotelovi se božstvo snáší na něj, aniž by přitom musel opustit Zemi - všimněme si jen nebesky modrého pláště, který jako by se na Aristotela právě snesl shůry (jeho tunika je přitom hnědá, má barvu země, zároveň však zlatý lem - je to tedy Země protkaná sluncem, duchem).

Již z tohoto krátkého pozorování dvou ústředních postav je zřejmé, že na fresce hraje významnou roli každý detail - každé gesto, postoj postav i jejich začlenění v kompozici, barva a sklad oděvů a ještě mnohem více; k tomu se záhy dostaneme. Nic zde není náhodně, bezúčelně, bylo by však omylem domnívat se, že Raffael vše nejprve rozumově vykalkuloval. Nikoli, tento génius maloval čistě intuitivně - to nám ostatně bude po všem, co již bylo řečeno, snad dostatečně zřejmé.

Že se u dvojice jedná o Platóna a Aristotela, o tom hovoří - pro ty, kdo by snad chtěli pochybovat - jasnou řečí tituly obou knih, které svírají: *Timeo*, tj. *Tímaios* v případě Platóna, a *Etica*, tj. *Etika Nikomachova* u Aristotela. Než se ještě jednou podíváme na tyto dvě osoby, věnujme na okamžik pozornost muži v jednoduché olivově zelené tunice nalevo od nich. Obrácen k nim zády zde na prstech vypočítává své argumenty Athéňan Sókratés (469-399 před Kristem), o němž je známo, že se svými žáky procházeli městem a učil je rozhovorem. Kladl otázky, vyvracel odpovědi a nutil k přemýšlení, k další odpovědi, kterou vzápětí také vyvrátil. Do úzkých tak přiváděl nejen své žáky, ale i náhodné kolemjdoucí, příslušníky všech vrstev, které oslovoval.

Platón přichází na svět rovněž v Athénách, a to roku 427 před Kristem. Ve dvaceti letech poznává Sokrata a na osm let se stává jeho žákem. Otrápen jeho smrtí z města odchází, vydává se na cesty a dostává se snad i do Indie a Egypta. Posléze se vrací a zakládá školu, tzv. Akadémii. Dožívá se vysokého věku osmdesáti let. Aristotelés se narodil v roce 384 před Kristem v Thrákii (na území dnešní Makedonie). Jako mladík ani ne dvacetiletý přichází do Athén a na dvacet let se stává žákem a později i učitelem Platónovy Akadémie. Po smrti svého učitele odchází do Malé Asie, kde působí na dvoře krále Filipa Makedonského a ujímá se výchovy jeho syna Alexandra, budoucího vojevůdce Alexandra Velikého - jehož vidíme na obraze mezi postavami Sokrata a Platóna jako z velké části bíle oděného jinocha s rukama složenými na prsou, obdivně vzhlížejícího k Aristotelovi.

Ponechme nyní stranou ostatní postavy a povšimněme si posla vbíhajícího zcela vlevo do chrámu. Je to nejdynamičtější postava celého obrazu, s vlajícími vlasy a šarlatovým pláštěm, v rukou svírající svitek a knihu, s odvrácenou tváří. Takto se do chrámu, na posvátnou půdu, obvykle nevstupuje; musí to být velmi významná zpráva, kterou tento posel přináší - zpráva významná pro to, co se v chrámu odehrává, tedy pro hledání poznání, a významná pro ty, kdo ho hledají. Muž stojící za postavou athénské státníka a vojevůdce Alkibiada se gestem ruky snaží vbíhajícího posla zadržet - jen si to gesto dobře prohlédněte: „Stůj, zadrž, ještě nenastal čas!“, zatímco druhý muž, jenž posla do chrámu vpouští, jako by svým gestem pravil: „Ale ano, jen ať vstoupí, čas již nastal!“ Jen se podívejte na ty dvě téměř nad sebou se nacházející ruce, na prostor mezi nimi - zdánlivě prázdný, přitom doslova nabitý světodějnou událostí.

Všimněme si ještě jednou posla, lépe řečeno hlavy muže - či ženy - stojícího za ním a čínicího zvláštní gesto pravíci. Namaloval ji tam Raffael jen tak, bez zvláštního významu? Stěží. Osobně se nemohu zbavit dojmu, že je to hlava boha Merkura, respektive Herma, s okřídlenou přilbicí, kdy je křídlo naznačeno prsty a dlaní; a má-li posel odvrácenou tvář, pak v této hlavě můžeme spatřovat jeho tvář. Plášť se vlní tak prudce, až připomíná křídla, a posel jako by ani nevbíhal, nýbrž vlétal - bůh Hermés, posel bohů, přinášející zvěst z vyšších světů, ze samého Olympu, sídla těch Nejvyšších.

Jen mimochodem upozorním na zvláštní napětí, na obousměrný proud plynoucí mezi prsty postavy snažící se zadržet posla a mezi prsty přiloženými k Hermově přilbicí - proud probíhající čelem, černou krepou čapky vpouštějícího strážce a okem posla...

Posel drží v rukou starověký, antický svitek a pod ním knihu v podobě, v jaké kniha původní svitky nahradila. A když budeme vnímat kompozici obrazu, získáme dojem, že celá skupina vlevo dole vlastně z této knihy vyplynula, „vysypala se“ - ano, v této skupině musíme hledat klíč k naléhavé zvěsti, kterou posel přináší, její obsah.

Kunsthistorici jednoduše vypočítávají filozofy, kteří podle nich tuto skupinu tvoří, víceméně bez ladu a skladu, a nad postavami, které do tohoto schématu nezapadají, bezradně krčí rameny - vlastně ani ne bezradně, oni si vědí rady: Raffael je tam nejspíš namaloval jen tak, jako dekoraci, z kompozičních důvodů anebo bůhví co mu při tom táhlo hlavou. Bez znalosti skutečností, o nichž zde hovoříme, bez znalosti ducha ani nemohou jinak. - Jenže to nejsou filozofové, kdo tu před námi stojí!

Že v této skupině musíme hledat čtyři evangelisty, věděl už Vasari, který o *Athénské škole* napsal: „Na obraze jsou zachyceni všichni mudrcové světa, jak nejrůznějším způsobem mezi sebou diskutují. Stranou

stojí několik astrologů s tabulkami popsanými různými geomantickými a astrologickými obrázky a znaky, jež posílají prostřednictvím překrásných andělů evangelistům, kteří je vysvětlují.“ Avšak kunsthistorik Pavel Preiss, který Vasariho *Životy* v roce 1977 připravil k vydání, autora v postranní poznámce opravuje: „Postavy, jež Vasari označuje za evangelisty, představují antické filosofy.“ Vidíme v tom příznačný posun ve vědomí: zatímco pro Vasariho je ještě samozřejmé, že obraz je celkem, v němž probíhají různé děje, představuje pro dnešního, akademicky vzdělaného člověka jen soubor detailů; zatímco Vasari vychází z původní ideje celku, z něhož odvozuje detaily, dnešní člověk celek z detailů mechanicky skládá, asi jako když se montuje automobil...

Vasari také ještě věděl, tušil či vnímal, že na obraze jsou ztvárněni i andělé, kteří působí jako poslové, zprostředkovatelé přenášející ideje, myšlenky - i když nevíme jistě, které postavy obrazu tím měl na mysli. Jednoho jsme již identifikovali v poslu vbíhajícím do chrámu, dalšími se ještě budeme zabývat.

Když obraz nějakou dobu pozorujeme, začnou z levé dolní skupiny zřetelně vystupovat tři postavy - vystupují tím, že stojí v jedné řadě, či mnohem spíše pohybují se v jednom horizontálním proudu, a především tím, že jsou to (až na jednu výjimku, o níž ještě bude řeč) jediné postavy na obraze, které se dívají na pozorovatele, které nám pohlížejí do očí. Je to malé dítě úplně vlevo (Co dělá dítě mezi antickými filosofy v chrámu? Má to snad být nějaká alegorie?) - tedy postava, na níž poukazuje Hermova ruka svírající svítek - dále kučeravý chlapec (či dívka?) dole pod strážcovou rukou a do třetice záhadná postava v bílé říze se zlatým lemem, jež by mohla být zrovna tak mužem jako ženou (kunsthistoriky je vykládána jako filosofka Hypatia z Alexandrie) nebo i andělem. Malé děťátko v rukou starého muže, z něhož jako by celá tato skupina vycházela, v němž jako by měla svůj počátek, pak chlapec asi dvanáctiletý a potom ona bílá éterická postava - ano, začínáme tušit, že kromě evangelistů zde můžeme spatřit jádro křesťanské zvěsti - a dlužno dodat, že jádro esoterní, neboť se zde poukazuje i na existenci dvou Ježíšků, nátanského a šalomounského, a na mystérium, jež se stalo s dvanáctiletým Ježíšem v chrámu. Byla to zvěst o narození Ježíše Krista, která měla vstoupit do chrámu lidského poznání, do vývoje lidského vědomí a cele ho proměnit. A Raffael chtěl tuto zvěst oživit, nechat ji znovu vstoupit do srdcí lidí, aniž by jeho obraz luštili a rozuměli mu.

Ve skupině vidíme čtyři postavy, které s nikým nediskutují, nýbrž zapisují, sepisují svá evangelia. Při svém líčení se vedle vlastního bádání nechávám inspirovat přednáškou Haralda Falck-Yttera, německého faráře Obce křesťanů norského-amerického původu, již jsem vyslechl asi před dvaceti lety, a jeho knihou *Raphaels Christologie* (Raffaellova christologie); ovšem v identifikaci jednotlivých evangelistů se s ním rozcházejím. Zatímco on například spatřuje evangelistu Jana ve stojícím muži ve zlaté haleně a rudomodrém plášti, jehož se Kristus zlehka dotýká svou pravicí, já se domnívám, že Jana najdeme v postavě opírající se o podstavec, s vavřínovým věncem kolem hlavy. To ale koneckonců není tak důležité; podstatné na tomto obraze je něco jiného, a tím je zmiňovaný proud vyznačený třemi postavami Ježíše. Než se mu budeme věnovat, zmiňme se ještě o postavě držící tabulku - to je podle mého názoru druhý z andělů na tomto obraze (a patrně anděl, jehož měl na mysli Vasari); a když si odmyslíme oba pišící muže nalevo od něho a zaměříme se na ženskou hlavu zcela skrytou za podstavcem sloupu, na hlavu Marie, máme před sebou takřka klasickou scénu Zvěstování.

Malý Ježíšek v Josefově náruči především svým gestem ruky (podpírající evangelium) naznačuje pohyb, proud směřující do obrazu. Mladý Ježíš kráčí dál v tomto proudu a proud nás nese až k postavě Ježíše Krista, jež jako by ani nešla, ale vznášela se, plula nad zemí. Na tento proud jako by se ovšem shora napojoval ještě jeden, vycházející z Apollóna, procházející pak dlaní „odmítajícího“ muže a z ní se snášející do nastavené dlaně strážce; ta mu pak dává nový směr a posílá ho přímo k postavě Ježíše Krista. Je ovšem příznačné, že tento proud musí projít dvěma výjevy, reliéfy, v nichž tušíme jistou neblahost a z nichž alespoň v tom dolním rozpoznáváme Bakcha, svádějícího patrně nymfu.

Budeme-li hlavní, Kristův proud sledovat dále, dostaneme se - když předtím mineme postavu apoštola Pavla, prodlévajícího v duchu u jedné z raných křesťanských obcí, již právě píše svůj list - do volného prostoru ve střední části obrazu, tedy do prostoru, kam směřují Platón s Aristotelem - a můžeme mít dojem, že zde dojde ke splnutí, že oba velcí filosofové přijmou tohoto ducha křesťanství. Zároveň však se děje ještě něco zvláštního. Je to třetí zdánlivě prázdný prostor, jemuž se v tomto výkladu věnujeme, a současně prostor nejdramatičtější: tady, v prostoru, kde Platónova vertikála a Aristotelova horizontála tvoří velký kosmický kříž, dochází k ukřižování Ježíše Krista. Avšak hlavní zvěst křesťanství nespočívá v mučednické smrti na kříži, nýbrž ve vzkříšení. Ať již Diogena, pololežícího na schodišti, budeme považovat za skrytý odkaz na Ukládaného do hrobu či na Vstávajícího z hrobu, dochází zde ke zmrtvýchvstání - a to je podle mne také důvod, proč má Diogenés na tomto obraze tak výsadní, jinak jen stěží vysvětlitelné postavení.

A vidíme, že éterný proud Zmrtvýchvstalého je jakoby pozvedán záhadnou zelenobíle oděnou postavou stoupající po schodech (podle mého názoru třetí z andělů) a další postavou pozpátku jdoucí do schodů posílán dál, skrze srdce a přiloženou ruku mohutného muže v oranžovozlatém pláští (Xenofanés) do nastavené dlaně další postavy (Xenofanův žák Parmenidés), aby zde změnil směr a vydal se přímo (procházející přitom oblastí Aristotelova srdce) do natažené dlaně Aristotelovy. A dál? Tady proud opouští plochu obrazu - a plyne rovnou k pozorovateli...

Třikrát se na nás dívá Ježíš, respektive Ježíš Kristus; jeho pohled je laskavý, plný lásky a důvěry. Čtvrtou postavou, která nám pohlíží do očí, je Raffael sám: téměř zcela vpravo v dolní rovině zachytil sám sebe, z hlediska kompozice obrazu v podstatě přímo proti malému Jezulátku, celý obraz tím uzavíraje - a dívá se na nás tázavě, jako by se ptal: „Jak ty naložíš s tímto proudem? Přijmeš ho? Otevřeš mu své srdce? Změníš se jeho působením?“

Tento proud je proudem života, proudem duchovního poznání, proudem obnovy, proudem lásky, proudem morální inspirace, proudem nezištnosti překonávající egoismus. V tom můžeme snad spatřovat důvod, proč Raffael neumístil svou vlastní podobiznu úplně doprava, jako tečku za celou kompozicí, ale postavil vedle sebe, před sebe ještě jednu postavu. Je jí malíř Giovanni Antonio Bazzi, zvaný Il Sodoma (Ztřeštěnec), který zahájil práce na výzdobě papežských síní, aby pak musel ustoupit Raffaelovi, když s ním papež nebyl spokojen. Ke slovu zde přišla Raffaelova dobrota a skromnost, opěvovaná Vasarim, ale také působení Kristova proudu, který nežadá ničeho pro sebe a jako světlo je tu především proto, aby ostatní byli vidět, aby oni mohli působit, aby jim sloužil.

Takové je tedy velkolepé, stále živé poselství Raffaelovy *Athénské školy*, její bezprostřední působení.