Fulcanelli

Tajemství katedrál

a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla.

Třetí rozmnožené vydání
s třemi předmluvami
EUGÈNA CANSELIETA, F.C.H.,
se čtyřiceti devíti fotografiemi
PIERRE JAHANA
a frontispisem
JULIENA CHAMPAGNE.

TRIGON

Omnia · ab · uno · et · in · unum · omnia ·

Bratřím z Heliopolis

Předmluvy

PŘEDMLUVA K PRVÉMU VYDÁNÍ

Pro žáka není nic obtížnějšího a nevděčnějšího než předmluva k dílu, jež sepsal jeho Mistr. Nehodlám také analyzovat, tím méně vyzdvihovat krásu zpravování a hloubku vědění Tajemství Katedrál. Přiznávám ostatně velice pokorně, že se k tomuto úkolu necítím dostatečně povolán a ponechám raději na čtenáři samém, aby jako jeden z Bratří z Heliopole pečlivě posoudil cenu díla a radoval se z této syntézy, tak mistrovsky vyložené jedním z nich. Čas a pravda vykonají vše ostatní.

Autor knihy již dávno není mezi námi. Člověk zmizel. Zbývá jediné – vzpomínka. Jen s jistými obtížemi mohu přiblížit obraz pracovitého a učeného Mistra, jemuž vděčím za vše, a který bohužel odešel příliš záhy – a jejž nepřestávám oplakávat. A jeho četní přátelé, neznámí bratří, kteří od něho očekávali rozřešení mysterijního Ztraceného Slova, *toho litují se mnou.*

Mohl však, dosáhnuv vrcholu Poznání, nedbat příkazů Osudu? Doma nikdo prorokem; staré přísloví, ale možná je tajnou příčinou zvratu, který v osamělém a přičinlivém životě filosofa vyvolává jiskra Revelace. Starý člověk, jméno, rodina, vlast, veškeré iluze, všechny omyly i starosti se rozpadají v prach, strávený božským plamenem. A z popele, jako fénix básníků, se rodí nová osobnost. Tak tomu alespoň je podle staré filosofické Tradice.

Můj Mistr to věděl. Jakmile udeřila osudová hodina, v níž se završilo Znamení, zmizel. Což by se někdo odvážil zpronevěřiti se Zákonu? – Kdyby se mi dostalo onoho šťastného pokynu, pod jehož tlakem Adept prchá před světskými poctami, přes to, že nevyhnutelné odloučení je bolestné, nejednal bych jinak.

Fulcanelli není. Avšak naší útěchou je jeho myšlenka, žhoucí a živá, uzavřená navždy v těchto stránkách jako ve svatyni.

Díky jí gotická katedrála vydává své tajemství. A když se dovídáme, jak byl našimi předky opracován první kámen – *základ, na kterém Ježíš vystavěl svou Církev, oslňující drahokam, vzácnější než samo zlato, neubráníme se údivu a dojetí. Na tomto* jedineč-

ném a posvátném kameni *spočívá vše, veškerá Pravda, Filosofie i Náboženství. Mnozí, plni domýšlivosti, věřili, že jsou schopni zhotovit jej; a přece, jak málo je vyvolených, sdostatek prostých, sdostatek moudrých, sdostatek obratných, kteří dojdou cíle!*

To však není podstatné. Dosti na tom, co víme: středověké zázraky obsahují stejnou pozitivní pravdu, stejné vědecké základy jako pyramidy Egypta, chrámy Řecka, římské Katakomby, byzantské baziliky.

Toto je základní význam knihy Fulcanelliho.

Ale hermetikové, hodní toho jména, dojdou – řekněme díky otřesu způsobenému idejemi, jimiž prýští světlo, k dalšímu objevu: pochopí, že při konfrontaci Knihy a Budovy se Duch uvolňuje a Litera umírá. Fulcanelli položil základ, je na hermeticích, aby pokračovali. Cesta, kterou je třeba projít, je krátká. Nelze se však po ní pustit a nevědět, kam jdeme.

Co více?

Vím, a neříkám to proto, abych oslňoval, ale proto, že mě o tom ujistil před více než deseti lety sám autor, že klíč k nejvyššímu arkánu je dán jedním z obrazů, *které zdobí knihu. Spočívá prostě v* jedné barvě, *která se umělci zjevuje od započetí díla. Pokud vím, nikdo z Filosofů neprozradil důležitost tohoto podstatného bodu. Tím, že jej vyjevuji, jsem poslušen poslední vůle Fulcanelliho a činím to s čistým svědomím.*

Nakonec bych chtěl jménem Bratří z Heliopole i jménem svým vřele poděkovat umělci, kterému můj mistr svěřil ilustraci svého díla. Díky nevšednímu talentu i přesnosti Juliena Champagne, který vyzdobil Tajemství Katedrál originálními ilustracemi, dostalo se strohému esoterismu knihy skvostného roucha.

E. Canseliet,
F.C.H.
Říjen 1925

PŘEDMLUVA K DRUHÉMU VYDÁNÍ

Když v roce 1922 napsal Fulcanelli Tajemství katedrál, *neobdržel ještě* Dar Boží, *ale byl tak blízko nejvyššímu osvícení, že považoval za nezbytné setrvat v anonymitě, kterou ostatně vždy zachovával, z vrozené inklinace k ní, ne proto, že by si dělal starosti se zachováním pravidla mlčenlivosti. Musíme navíc poznamenat, že tento muž z jiné doby, se svým nechtěně zvláštním zjevem, starosvětskýtn vystupováním a nezvyklými zájmy přitahoval pozornost povalečů, zvědavců i pošetilců; ale tímto vším vzbudil méně pozornosti než o něco později, když dokonale zahladil svou někdejší osobnost. Právě v době, kdy dokončil první část svých spisů, rozhodl se Mistr zásadně a neodvolatelně skrýt do stínu svou skutečnou totožnost a svou společenskou etiketu takto vyměnil za pseudonym vyžadovaný tradicí, a od té doby všeobecné známý. Toto slavné jméno se tak pevně vštípilo do paměti i nejvzdálenějších generací, že je naprosto nemožné je někdy nahradit, byť i sebeskvělejším či sebevznešenějším příjmením.*

Není třeba nikoho přesvědčovat, že otec díla tak vysokých kvalit by se jej vzdal ve chvíli, kdy spatřilo světlo světa, kdyby k tomu neměl pádné, ne-li naléhavé, a zrale uvážené důvody. K tomuto odřeknutí ho vedly pohnutky jiné úrovně, kterým se můžeme pouze obdivovat, protože autoři, i ti nejlepší a nejušlechtilejší, bývají přístupní gloriole vytištěného díla. Měli bychom dodat, že případ Fulcanelli je v království literatury naší doby naprosto ojedinělý, protože vychází z nekonečně svrchovaného mravního řádu, podle něhož nový Adept uvádí v soulad svůj osud s osudy těch několika málo předchůdců, kteří se tak jako on postupně objevovali v určených dobách, vytyčujíce jako majetky spásy a milosti tuto nesmírnou cestu. A tak jako většina dávných Adeptů, odhazujících do kopřiv příkopů opotřebovanou slupku starého člověka, *Fulcanelli nezanechal na cestě nic než zvukomalebnou stopu svého přeludu, jehož hrdá navštívenka dostatečně svědčí o jeho aristokratičnosti.*

*

Ten, kdo zná alchymistické knihy minulosti, si připomene základní aforismus, že ústní poučení, která uděluje mistr svému žáku, jsou nad jiná cenná. Fulcanelli přijal zasvěcení stejným způsobem, a právě tak jsme byli od něj zasvěceni i my, přestože musíme prohlásit, že to byl již Cyliani. kdo nám otevřel bránu labyrintu během onoho týdne roku 1915, kdy byla znovu vydána jeho knížka.

V našem Úvodu *k* Dvanácti klíčům filosofie *jsme úmyslně opakovali, že to byl Basilius Valentinus, kdo* zasvětil *našeho Mistra, a to také proto, že nám to poskytlo příležitost změnit přívlastek, to jest – z důvodu přesnosti – namísto numerálního přídavného jména* první *užít přídavného jména* pravý, *jež jsme užili dříve v naší předmluvě k* Příbytkům filosofů. *Tehdy jsme však ještě neznali jímavý dopis, který ocitujeme níže a který za svou úchvatnou krásu vděčí nadšenému vzletu a horoucímu výrazu, osvěcujícímu náhle pisatele, kterého neznáme, protože jeho podpis byl vyškrábán, stejně tak jako scházela adresa příjemce na obálce. Tímto byl nepochybně Mistr Fulcanelliho, který nechal odhalující dopis mezi svými vlastními písemnostmi; list byl po dlouhá léta uložen v náporsní tašce, která ho však neuchránila před jemným mastným prachem z obrovské a stále hořící pece, a proto v místě, kde je přeložen, jsou dvě černohnědé čáry. Autor* Tajemství katedrál *nosil po léta jako talisman písemný důkaz triumfu svého pravého zasvětitele a nám už nic nebrání, abychom ho dnes zveřejnili. Činíme tak zejména proto, že nám dává působivou a správnou představu vznešené úrovně, na níž se odehrává Veliké Dílo. Nemyslíme, že by délka tohoto zvláštního dopisu mohla někomu vadit a jistě by bylo škoda, zkrátit jej byť o jediné slovo:*

Můj milý příteli,

tentokrát se Vám vskutku dostalo *Daru Božího;* to je velká Milost a poprvé chápu, jak vzácná je to přízeň. Pozoruji vskutku, že arkánum, díky neuchopitelné hloubce jeho prostoty, nemůže být nalezeno silou samotného rozumu, byť byl jakkoli bystrý a zkušený. Konečně vládnete *Pokladem Pokladů.* Vzdejme tedy dík Božskému Světlu, že Vás učinilo svým účastníkem. Mimoto jste si toho jistě bohatě zasloužil i svou neochvějnou vírou v Pravdu, stálostí svého úsilí, vytrvalostí v oběti a také, což nelze pominout … *Vašimi dobrými skutky.*

Když mi moje žena přinesla tu dobrou zprávu, byl jsem jako omráčen překvapením a radostí a byl jsem tak šťasten, že jsem se sotva ovládal. Až jsem si musel říci: doufejme, že tuto opojnou chvilku nebudeme muset zaplatit nějakým hrozným zítřkem. Přestože jsem byl s věcí seznámen jen stručně, věřím, že jsem porozuměl a mou jistotu potvrzuje to, *že oheň vyhasne, až když je Dílo završeno, a že celá zabarvující hmota impregnuje sklo, které od dekantace k dekantaci (zcezení) zůstane, dokonale saturováno a rozzáří se jako slunce.*

Byl jste tak velkomyslný, že jste se s námi podělil o tuto vysokou a skrytou znalost, která Vám plným právem přináleží, a která je Vám zcela vlastní. To umíme ocenit víc než kdo jiný a jsme Vám za to, jako nikdo druhý, neskonale vděčni. Víte, že nejkrásnější výrazy a nejvýmluvnější ujišťování nemají takovou cenu, jako dojemná prostota jediné věty: *jste hodný.* Pro tuto dokonalou ctnost Vás Bůh korunoval diadémem pravého kralování. On ví, že budete užívat šlechetně tohoto žezla a neocenitelného údělu, který sebou nese. Známe Vás již dlouho jako modrý plášť Vašich přátel ve zkoušce. A tento milosrdný plášť se náhle nesmírně rozšířil, protože teď Vaše ušlechtilá ramena pokrývá všechen nebeský azur i s jeho velkým Sluncem. Kéž užíváte dlouho tohoto vznešeného a vzácného štěstí k radosti a útěše svých přátel stejně jako nepřátel, protože neštěstí smazává rozdíly a Vy máte od ny-

nějška k dispozici onu magickou hůlku, která dokáže všechny zázraky.

Moje žena měla, díky své nevysvětlitelné intuici sensibilních bytostí, zcela zvláštní sen. Viděla muže, zahaleného v barvách duhy, stoupat ke Slunci. Nemuseli jsme čekat dlouho na vysvětlení. Jaký to zázrak! Jaká nádherná a triumfální odpověď na můj dopis, tak přeplněný dialektikou a – teoreticky – výstižný, a přece tak vzdálený *Pravdě* a *Skutečnosti!* Ach. Skoro lze říci, že ten, kdo pozdravil *jitřní hvězdu,* navždy ztratil zrak i rozum, protože oslněn jejím klamným svitem, je svržen do propasti… Ledaže, jako ve Vašem případě, zasáhne veliký osudový náraz a nečekaně ho ze samého okraje srázu strhne zpět.

Nemohu se dočkat, až Vás opět uvidím, můj starý příteli, až Vás budu slyšet vyprávět o posledních hodinách úzkostí a triumfu. Buďte však ujištěn, že má slova nikdy nebudou moci vyjádřit tu velikou radost, kterou zakoušíme a všechnu tu vděčnost, kterou chováme hluboko ve svých srdcích. Aleluja!

Objímá Vás a mnoho štěstí Vám přeje

Váš starý …

Ten, kdo ví, jak vykonat Dílo pouze za pomoci *jedině Merkura,* nalezl to nejdokonalejší. Totiž, přijme Světlo a zakončí Magisterium.

*

Jedna pasáž mohla zmást, zarazit či překvapit pozorného čtenáře, obeznámeného již se základními myšlenkami hermetismu. A to tehdy, když moudrý a důvěrný pisatel zvolá: ach, skoro lze říci, že ten, kdo pozdravil jitřní hvězdu, *navždy ztratil zrak a rozum, protože oslněn jejím klamným svitem, je svržen do propasti. Není*

snad tato věta ve zjevném rozporu s tím, co jsme tvrdili před více než dvaceti lety ve studii o Zlatém Rounu[1] *– totiž, že hvězda je velkým znamením Díla; pečetí filosofickou matérii a učí alchymistu, že to, co nalezl, není světlo bláznů, ale světlo mudrců; zasvěcuje moudrosti; a že ji nazývá* jitřní hvězdou? *Budiž poznamenáno: stručně jsme upřesnili, že hermetická hvězda (v orig. ASTRA, nikoli ETOILE) je nejprve obdivována v* zrcadle Umění *či v* Merkuru, *dřív než ji lze objevit na* chemickém nebi, *kde září nekonečně skrovněji. Starajíce se stejnou měrou o povinnosti lásky k bližnímu i o zachování tajemství, a abychom byli pokládáni za horlivé příznivce paradoxu, mohli bychom zdůraznit zázračné arkanum; a z toho důvodu přetiskujeme několik řádek z velmi starého svazku, zapsaných po jednom z oněch učených rozhovorů s Fulcanellim, které zpříjemněny vychlazenou a sladkou kávou, byly pramenem hlubokých slastí snaživého a vědychtivého mladíka, dychtícího po nedocenitelném vědění.*

Naše hvězda je jediná a přece dvojí. Naučte se rozpoznávat její skutečný otisk od jejího obrazu a zpozorujete, že září s větší intenzitou za denního světla než v nočních temnotách.

Tento výrok potvrzuje a doplňuje neméně kategorické a skvělé tvrzení Basilia Valentina (Dvanáct klíčů):

«Bohové propůjčili člověku dvě hvězdy, aby ho vedly k veliké Moudrosti; člověče, pozoruj a následuj neustále jejich jas s vytrvalostí, neboť v něm se nalézá Moudrost.»

A nejsou tyto dvě hvězdy těmi hvězdami na nevelkých alchymistických malbách, jež můžeme spatřit ve františkánském klášteře v Cimiez, a jež jsou doprovozeny latinským nápisem, vyjadřujícím spásnou moc tak vlastní noční záři hvězd:«Cum luce salutem; se světlem spásu»? V každém případě, máte-li jen špetku filosofického důvtipu a vynaložíte-li úsilí na meditování o předchozích výrocích nesporných Adeptů, získáte klíč, s jehož pomocí Cyliani

---

[1] Viz *Alchymie*, str. 137, vydavatel J.-J. Pauvert.

otevírá zámek chrámu. Ale jestliže nepochopíte, čtěte znovu Fulcanelliho, a nehledejte jinde poučení, které vám žádná jiná kniha nemůže nabídnout s takovou přesností. Pak tedy dvě hvězdy, ač se to zdá nemožné, tvoří hvězdu jedinou. Ta, která září nad mystickou Pannou – naší *skutečnou* matkou *(notre mère) a* hermetickým mořem *(mer hermétique) současně – zvěstuje početí a je pouhým odleskem oné druhé, která předchází příchodu Syna. Neboť ačkoli nebeská Panna je dále nazývána* Stella Matutina, *ranní hvězda, jestliže je dovoleno rozjímat o záři nebeského znamení nad ní, jestliže rozpoznání tohoto pramene Milosti vrhá radost do srdce Umělcova – je přesto pouze prostým obrazem, odraženým v Zrcadle Moudrosti. Přes svou důležitost a místo, které zaujímá u autorů, tato hvězda viditelná, avšak nepochopitelná, dosvědčuje skutečnost oné druhé, té, která korunovala božské Dítě při jeho zrození. Znamení, které přivedlo Mágy k betlémské jeskyni, učí nás svatý Chrysostom, spočinulo – dříve než zmizelo – na hlavě Spasitele a obklopilo jej jasnou svatozáří.*

*

Tvrdíme, jakkoliv jsme si jisti, že sklidíme pramálo vděku: jedná se vskutku o noční hvězdu, jejíž světlo září bez velkého jasu na pólu hermetického nebe. *Je také důležité, aniž bychom se nechali mýlit zevnějškem, že se zjeví na nebi* pozemském, *o němž hovoří Václav Lavinius z Moravy, a o kterém se dopodrobna šíří Jacob Tollius:*

«Musíš pochopit, co je nebe, *z mého malého komentáře, který následuje a jímž* může být chemické nebe otevřeno. *Neboť*

> toto nebe je nesmírné a zahaluje prostory purpurovým světlem, ve kterém lze rozeznat jeho hvězdy a jeho Slunce.»

Je nezbytné pozorně rozjímat o tom, že nebe a země, jakkoli

smíšeny v původním kosmickém Chaosu, se neliší v substanci ani esenci, ale stávají se rozlišnými kvalitou, kvantitou a ctností. Což snad země alchymická, chaotická, netečná a sterilní neobsahuje filosofické nebe? Bylo by tudíž nemožné, aby umělec, napodobitel Přírody a božského Velkého Díla, oddělil ve svém malém světě za pomoci tajného ohně a univerzálního ducha, částice krystalické, zářící a čisté, od částic hustých, temných a hrubých? Nuže, tato separace musí být završena, což spočívá ve vytažení světla z temnot a v realizaci práce prvního z Velkých Dnů Šalamounových. *A právě díky tomu můžeme poznati, co jest filosofická země a co Adepti pojmenovali* nebem mudrců. *Philaletha, který se ve svém* Otevřeném vchodu do uzavřeného Paláce krále *nejvíce šíří o praktice Díla, oznamuje hermetickou hvězdu a vyslovuje se pro kosmickou magii jejího zjevení:*

«Je to zázrak světa, shromáždění vyšších ctností v nižších; proto ji Všemohoucí označil mimořádným znamením. Mudrci ji spatřili na Východě, byli zasaženi údivem a záhy poznali, že se narodil nejčistší král na světě. Ty, jakmile spatříš jeho hvězdu, následuj ji až ke kolébce; tam uvidíš krásné Dítě.»

Adept poté odhaluje způsob práce:

«Vezmi čtyři díly našeho ohnivého draka, který skrývá ve svém břiše naši magickou ocel, *našeho Magnetu částí devět; smíchej dohromady prostřednictvím hořícího Vulkánu v podobu minerální vody, na jejímž povrchu bude plavat pěna před tím, než bude oddělena. Odvrhni škraloup, vezmi jádro, třikráte pročisti ohněm a solí, což se dá snadno realizovat, jestliže Saturn spatří svůj obraz v Zrcadle Martově.»*

Nakonec Philaletha dodává:

«A Všemohoucí vtiskl svou královskou pečeť tomuto Dílu a tím jej obzvláště ozdobil.»

*

Hvězda ve skutečnosti není zvláštním znamením pro práci Velkého Díla. Můžeme se s ní setkat v mnoha alchymických *kombinacích, při zvláštních procedurách a spagyrických operacích menší důležitosti. Nicméně vždy nabízí stejný signifikační význam částečné nebo úplné transformace těl, na něž je fixována. Typický příklad nám nabízí Johann Friedrich Helvetius v citátu z jeho* Zlatého telete *(Vitulus aureus):*

«Jistý zlatník z La Haye (jehož jméno je Grillus), žák velmi zkušený v alchymii, jak už to při této vědě bývá, se před několika lety[1] *zeptal mého největšího přítele, to jest Johanna Kaspara Knöttnera, barvíře sukna, na kyselinu solnou, a to neobyčejným způsobem. Knöttnerovi, tázajícímu se,* zda tato zvláštní kyselina solná bude či nebude použita na kovy, *Grill odvětil, že na kovy; potom tuto kyselinu nalil na olovo, umístěné ve skleněné nádobě na zavařeniny či potraviny. A hle, po uplynutí čtrnácti dnů se objevila, plujíc na povrchu, velice zvláštní a velice zářící stříbřitá Hvězda, jakoby uspořádaná podle kompasu velice zručným umělcem. Tehdy Grill, naplněn nesmírnou radostí nám ohlásil, že spatřil viditelnou hvězdu filosofů, o níž se patrně poučil u Basilia (Valentina). Já i mnoho čestných lidí jsme s nejvyšším podivením hleděli na tuto hvězdu, plovoucí na kyselině, zatímco na dně zůstalo olovo barvy popele, nabobtnalé jako houba. Nicméně po sedmi nebo devíti dnech byla vlhkost kyseliny solné absorbována velkým žárem měsíce července, hvězda dosáhla dna a položila se na ono houbovité a zemnaté olovo. Byl to výsledek hodný podivu, a netoliko pro malý počet svědků.*

Nakonec Grill část onoho popelavého olova s přilnutou hvězdou kupeloval na testu a obdržel z jedné libry tohoto olova dvanáct uncí kupelovaného stříbra a mimo to ještě dvě unce výborného zlata.»

Tolik Helvetiovo vyprávění. Uvádíme je toliko jako doklad

---

[1] Rok 1664 je rokem nenalezitelného vydání knihy *Vitulus aureus*.

hvězdného znamení při všech vnitřních modifikacích těl při jejich filosofickém zpracovávání. Nicméně bychom nechtěli stát se příčinou neplodných a zklamání přinášejících prací, do nichž by se nepochybně pustili někteří nadšení čtenáři, spoléhající se na Helvetiovu pověst a počestnost očitých svědků a možná též na naši neustálou snahu o upřímnost. Proto bychom chtěli upozornit ty, kteří by si přáli tuto proceduru zopakovat, že v tomto vyprávění scházejí dvě základní danosti: přesné chemické složení této hydrochlorické kyseliny *a zpráva o předchozích pracích s kovem. Žádný chemik nám nebude oponovat, když budeme tvrdit, že obecné olovo, ať už jakékoliv, bylo-li za studena podrobeno působení kyseliny chlorovodíkové, nikdy nenabude vzezření pemzy. Je nezbytné provést více operací, aby byla vyvolána dilatace kovu, aby se z něj oddělily nejhrubší nečistoty a pomíjivé elementy, aby nakonec bylo žádoucí fermentací přivedeno k nabobtnání, které je nutí přijmout houbovitou strukturu, měkkou, a jevící velmi zřetelnou tendenci k hluboké proměně specifických vlastností. Blaise de Vigenèr a Naxagoras například se podrobně rozepisují o výhodnosti předběžného dlouhého vaření. Neboť je-li pravda, že obecné olovo je mrtvé, – protože bylo podrobeno redukci a poněvadž – jak říká Basilius Valentinus* velký plamen sžírá malý oheň *– je stejně tak skutečné, že tentýž kov, trpělivě živen ohnivou substancí, se znovu oživí a pozvolna na sebe vezme potlačenou aktivitu a z inertní chemické látky se stane živoucím filosofickým tělem.*

*

Lze se divit, že jsme se tak široce rozepsali o jediném bodu Doktríny, ba dokonce jí zasvětili největší část této předmluvy, takže se obáváme, že jsme překročili cíl, obvykle stanovený článkům tohoto druhu. V každém případě se ozřejmí, jak bylo logické věnovat se tomuto námětu, který vede, řekněme, rovnou cestou

I. NOTRE-DAME-DE-CONFESSION.
Černá panna z krypty sv. Viktora, Marseille

k Fulcanelliho textu. Náš Mistr vskutku od samého počátku zdůrazňuje hlavní roli hvězdy, *minerální* Theofanie, *která neklamně ohlašuje hmatatelné objasnění velikého tajemství, ukrytého v náboženských stavbách.* Tajemství katedrál *je tedy přesný název díla, jež vydáváme – po vydání z r. 1926 v nákladu pouhých 300 exemplářů – po druhé, rozmnožené o tři kresby Juliena Champagne a o původní Fulcanelliho poznámky, tak jak je zanechal, bez sebemenších dodatků či změn. Vztahují se k stísňující otázce, která Mistra dlouho zaměstnávala a o níž řekneme několik slov v předmluvě k P*říbytkům Filosofů.

Konec konců k tomu, aby byla hodnota Tajemství katedrál b*ohatě ospravedlněna, stačilo by upozornit, že tato kniha vrhla plné světlo na fonetickou* kabalu, *jejíž principy a jejich aplikace upadly v naprosté zapomnění. Po podrobném a přesném vysvětlení, po stručných úvahách, jež jsme uvedli v souvislost s Kentaurem,* člověkem-koněm *z Plessis-Bourré ve* Dvou alchymických příbytcích, *nebude možné napříště zaměňovat* mateřský jazyk *(langue matrice), důraznou řeč, snadno pochopitelnou, ač jako nikdy nemluvenou, a podle Cyrana Bergeraca* instinkt či hlas Přírody, *s transpozicemi, interversemi, substitucemi a kalkulem právě tak nesrozumitelnými jako libovolnými židovské kabaly. Hle, proč je důležité rozlišovat dvě slova,* cabale *a* kabala, *abychom je užívali po zralé úvaze: první je odvozené z řeckého* καβάλλης, *nebo latinského caballus, kůň; druhé, hebrejské kabbalah, znamená* tradici. *Konečně nebude možno bráti za záminku k odmítání substantiva* kabala *jeho figurativní analogicky rozšířené významy:* pikle, úklady, pletichy, intriky, klika *a slovo kabala bude užíváno pouze v jediném významu, který mistrně ověřil Fulcanelli a potvrdil jej, když znovu našel ztracený klíč k* Veselé Vědě, *k* jazyku bohů *nebo k* Řeči ptáků. *K těm, které tak důkladně znal a osobitě používal s takovým věděním a virtuozitou Jonathan Swift, neobyčejný děkan od Svatého Patrika.*

Savignies, srpen 1957.

PŘEDMLUVA K TŘETÍMU VYDÁNÍ

«Mieulx vault vivre soubz gros bureau
Povre, qu'avoir esté seigneur
Et pourrir soubz riches tombeau!

Qu'avoir esté seigneur! Que dys?
Seigneur, las! et ne l'est il mais?
Selon les davitiques diz,
Son lieu ne congnoistras jamais.»

François VILLON, *Le Testament,*
XXXVI et XXXVII.

«Nekřič a nebuď nevděčník:
líp kazajku mít plnou děr
než boháč být, leč nebožtík!

On boháč …byl. On pánem …byl.
Ach, pane můj, a už jím není.
Jak že to žalm vyjádřil?
Hledej ho. Není k nalezení.»

François VILLON, *Závěť,*
XXXVI a XXXVII.

Bylo nezbytné a navíc v zájmu filosofické prospěšnosti nejpodstatnější, aby se kniha Tajemství katedrál *objevila co nejdříve. Jean-Jacques Pauvert, známý svou profesionální pečlivostí a dokonalostí, se postaral o nejvyšší prospěch hledačů pravdy v tom nejlepším slova smyslu, starostlivostí jak o vzhled, tak o přijatelnou cenu knihy. Aby lépe zpřístupnil první Mistrovo dílo a přiblížil Pravdu, doprovodil je tentokrát dokonalými fotografiemi plastik, předtím zachycených kresbou Juliena Champagne. A tak neomylná věrnost citlivé fotografické desky v konfrontaci s originální plastikou potvrzuje svědomitost i zručnost vynikajícího umělce, který se poznal s Fulcanellim v roce 1905, deset let před tím, než se nám dostalo téhož nedocenitelného, nicméně zavazujícího a příliš často závist budícího privilegia.*

*

Čím je člověku alchymie, ne-li se vší pravděpodobností vyústěním jistého stavu duše, již povznáší skutečnou a účinnou milostí, hledáním a probouzením života, tajně dřímajícího pod hrubou slupkou bytí a drsnou korou věcí. Vývoj je svrchovaný ve dvou univerzálních pláních, které obývají společně hmota i duch, a spočívá v permanentním očišťování, až po poslední zdokonalení.

V tomto ohledu nic lépe nevyjadřuje modus operandi, než dávný a ve své stručnosti imperativní axiom: Solve et coagula, *Rozpusť a sraž! Technika je prostá a lineární, vyžaduje opravdovost, rozhodnost a trpělivost, probouzí imaginaci, běda – u většiny lidí v naší epoše jalové a agresivní nenasytnosti – téměř potlačenou. Vzácní jsou ti, kteří se zabývají živou ideou, plodným obrazem, symbolem neoddělitelným od veškeré filo sofické práce či poetického dobrodružství a zvolna se otevírající na dlouhé cestě většímu světlu a poznání. Mnozí alchymisté pravili – a zejména Baleus v* Turbě –, *že «matka soucítí se svým dítětem, ale ono jest je k ní nesmírně tvrdé». Rodinné drama se pozitivně odvíjí v lůně alchy-*

II. NOTRE-DAME, Paříž
Alchymie

micko-fyzického mikrokosmu, a doufejme, že pokud jde o pozemský svět a jeho lidstvo, Příroda nakonec odpustí lidem utrpení, která jí ustavičně působí, a co nejlépe se s nimi vyrovná.

*

Co však je horší: zatímco Svobodné zednářství nepřestává hledat ztracené slovo *(Verbum dimissum),* všeobecná církev, (καθολική, *katholiké), jež toto slovo vlastní, je sama na cestě v ekumenismu ďáblově se ho zříci. Nic nepodporuje více tuto neodpykatelnou vinu nežli bázlivá poslušnost kněžstva, velmi často nevědomého, vůči ošemetnému impulsu, takzvaně* progresivnímu, *shromažďujícímu okultní síly, nesměřující k ničemu jinému, než ke zničení* díla Petrova.

Magický rituál latinské mše, hluboce zpřevracený, ztratil svou hodnotu a nyní mizí pod zplihlou čapkou a téměř civilním oblekem, jež přijímají jistí kněží, celí šťastní v tomto přestrojení, v němž se slibuje zrušení filosofického celibátu …

Ve prospěch této politiky trvalého ustupování se nastoluje osudná hereze, s rozumářskou marnivostí a hlubokým opovrhováním zákony, krom jiných zákonem naprosté nezbytnosti plodné putrefakce pro veškerou hmotu, ať je jakákoliv, aby život mohl pokračovat pod klamným zdáním nicoty a smrti. Tváří v tvář této přechodné fázi, temné a tajné, která nabízí operativní alchymii své udivující možnosti, je strašné, že církev, až doposud odmítající krutou kremaci, ji absolutně přijímá.

Vždyť tak nesmírné obzory odkrývá parabola o zrnu pohřbeném v zemi, podle sv. Jana:

«Amen, amen pravím vám: zrno pšeničné padna v zemi, nezemřeli, samo zůstane, a pakliť umře, mnohý užitek prinese.» (12, 24)

III. NOTRE-DAME, Paříž
Alchymista

Pravděpodobně učedník, kterého Pán miloval, přináší další cenný výrok svého Mistra, týkající se Lazara, u nějž shnití těla nemohlo znamenat totální potlačení života:

«Dí Ježíš: Zdvihněte kámen. Řekla jemu Marta, sestra toho mrtvého: Pane, již smrdí; nebo čtyři dni v hrobě jest.» (Jan 11, 39)

«Dí Ježíš: Všakť jsem řekl, že budeš-li věřiti, uzříš slávu Boží.» (Jan 11, 39-40)

Ve svém zapomnění hermetické Pravdy, která byla oporou při jejím založení, si církev příliš snadno vypůjčila od vědy o dobru a zlu velmi chabý důvod, podle nějž rozklad těl na hřbitovech, čím dál tím početnějších, vede k epidemiím a infekci všeho živého, co dýchá vzduch. Argument velmi pochybný, vyvolávající leda úsměv, především, uvědomíme-li si, že byl vyhlášen velmi seriózně více než před stoletím, tedy v dob plného rozkvětu pozitivismu Comtova a Littréova. Hle, jak pozoruhodná starostlivost, nehodící se do naší požehnané doby dvou hekatomb, grandiózních svou krutostí a množstvím mrtvých, nahromaděných na malém prostoru a čekajících na pohřbení bez zřetele na předpisy o lhůtě či hloubce hrobu.

Naproti tomu je na místě připomenout zvláštní a hrůzné pozorování, uskutečněné dvěma slavnými lékaři a navíc toxikology, jakými byli Mathieu-Joseph Orfila a Marie-Guillaume Devergie, počátkem Druhého císařství v duchu zcela rozdílném, s trpělivostí a odhodláním, vlastními jiné epoše, sledující pomalý a postupný rozklad lidského těla. Uveďme stručný výtah zprávy o pokusu, který dospěl až do stadia odporného zápachu a intenzivního množení bakterií:

«Zápachu postupně ubývá; konečně nastává chvíle, kdy všechny měkké části se rozloží na zemi tak, že zbudou pouhé blátivé, načernalé zbytky a zápach, který má v sobě cosi aromatického.»

Pokud se týká přeměny zápachu ve vůni, je dána překvapující podobností s tím, co prohlašují staří Mistři o fyzickém Velkém Díle; zejména Morienes a Raymondus Lullus upřesňují, že po od-

porném zápachu *(odor teter, mrtvolný zápach) následuje z temnotné dissoluce nejlibější vůně,* protože je vlastní životu i smrti *(quia et vitae proprius est et caloris).*

*

Cožpak po tom, co jsme právě načrtli, se nemáme právem obávat, že na úrovni, v níž se pohybujeme, mohou hrát svoji roli sporná svědectví a pochybné argumenty? Jak žalostné sklony, které vykazují jednoznačně závist a průměrnost, a jejich trvalé a nepříjemné účinky si dnes klademe za úkol zničit! To také podrobil velmi objektivní revizi náš Mistr Fulcanelli, který v muzeu v Cluny studoval sochu pařížského biskupa Marcela, kdysi umístěnou na meziokenním pilíři portálu sv. Anny, již architekti Viollet-le-Duc a Lassus nahradili uspokojivou kopií. Takto byl Adept Tajemství katedrál *přiveden ke korekci chyb, zaviněných Louisem-Françoisem Cambrielem, přestože tento mohl podrobně studovat původní sochu, od počátku 14. století se nacházející na svém původním místě v katedrále; její stručný a smyšlený popis podává v době vlády Karla X.*

«Tento biskup pozdvihuje prst ke rtům, aby sdělil těm, kteří ho vidí a přicházejí se poučit o tom, co představuje … Jestliže rozpoznáte a uhodnete to, co představuji tímto hieroglyfem, mlčte … Nic o tom neříkejte!» (Cours de Philosophie hermétique ou d'Alchimie en dix-neuf leçons. *Paris, Lacour et Maistrasse, 1843.) Tyto řádky v Cambrielově spisu doprovází neobratný náčrtek, který byl buď příčinou jejich vzniku, nebo naopak byl jimi inspirován. Stejně jako Fulcanelli, ani my si nedokážeme představit dva na sobě nezávislé pozorovatele, totiž spisovatele a rytce, kteří by se mohli stát obětmi téže iluze. Svatý biskup má na rytině vous, což je zřejmě metachronismus a na hlavě má mitru, ozdobenou čtyřmi křížky; v levé ruce drží krátkou biskupskou berlu, již si opírá o ramenní jamku. Konečně naprosto klidným gestem pozdvihuje ukazovák do úrovně brady a s expresivním výra-*

zem vyjadřuje doporučované tajemství a mlčení.

«Kontrola je snadná», uzavírá Fulcanelli, «a protože známe originál, je záměna zřejmá na první pohled. Náš světec je podle středověkého obyčeje úplně vyholený; jeho velmi jednoduchá mitra je prosta všech ozdob, berla, již svírá v levé ruce, se dolním koncem dotýká dračí tlamy. Pokud jde o proslulé gesto osob z Mutus Liber *a Harpokrata, zrodilo se výhradně v Cambrielově bujné obraznosti. Žehnající sv. Marcel je zpodoben v postoji plném vznešenosti, s čelem skloněným, předloktí ohnuté, ruku v úrovni ramene, ukazovák a prostředník vztyčeny.»*

*

Úplnému rozřešení předchozí otázky je v tomto díle věnována kapitola o Paříži, paragraf VII., s níž se od této chvíle čtenář může seznámit v plné šíři. Celý podvod byl tudíž odhalen a pravda dokonale potvrzena, když Emile-Jules Grillot de Givry, asi o tři roky později ve svém Muzeu čarodějů *ohledně středního pilíře jižní chrámové předsíně Notre Dame napsal následující řádky:*

«Socha svatého Marcela, která se nyní nachází na portálu Notre Dame, je moderní reprodukcí, která nemá žádnou archeologickou hodnotu; je součástí oprav architektů Lassuse a Viollet-le-Duca. Původní socha ze 14. století se nyní nachází v muzeu v Cluny, v rohu velkého sálu des Thermes, kde jsme pořídili její fotografii. Vidíme, že biskupova berla se noří do dračí tlamy, což jest podstatná podmínka čitelnosti hieroglyfu a poukaz k tomu, že nebeský paprsek je nezbytný k zapálení ohně Athanoru. Nuže, tato starobylá socha byla v polovině 16. století z portálu odstraněna a nahrazena jinou, na níž byla biskupská berla svévolně zkrácena, takže se již, porušujíc alchymickou tradici, dračí tlamy nedotýkala. Tento rozdíl můžeme spatřit na obrázku č. XXX, kde je socha z doby před r. 1860 zobrazena. Viollet-le-Duc ji nechal odklidit a nahradil ji kopií, poměrně přesně odpovídající oné z muzea v Cluny, navraceje tak portálu Notre Dame jeho pravý al-

chymický význam.»

Co více o tom říci: zbytečný zmatek, díky němuž byla prostě další socha, v pořadí třetí, vmístěna mezi onu, odklizenou do Cluny a její moderní kopii, kterou lze vidět na katedrále v Cité už přes sto let. Fotografii této renesanční sochy, o níž se zmiňují archivy a kterou neznají ani ta nejučenější díla, poskytl na podporu svého zcela neopodstatněného tvrzení Grillot de Givry a Bernard Husson ji svévolně označil za daguerrotypii a přiřadil tak datum jejího vzniku. Ocitujme popisek uvedený pod obrázkem, opakující neudržitelné tvrzení:

FIGURA 344. SOCHA ZE XIV. STOL.
NAHRAZENA KOLEM R. 1860 KOPIÍ
V PŮVODNÍ PODOBĚ.

Portál Notre Dame v Paříži.

(Majetek autora.)

Naneštěstí pro vyobrazení domnělý sv. Marcel tu postrádá biskupskou berlu a neměl ji do chvíle, kdy mu ji Grillotovo pero propůjčilo. V levé ruce posměvačného a neobyčejně vousatého preláta lze rozeznat nanejvýš hrubou hůl, zbavenou na horním konci ozdobné voluty, která snad mohla biskupskou berlu tvořit.

Bylo evidentně důležité, aby se se z textu a ilustrace vyvodilo, že tato vhodně nalezená socha ze 16. století je tou, o níž Cambriel říká: «Stráviv celý den před pařížským chrámem Notre Dame, zkoumal jsem ji s velikou pozorností», protože na obálce svého Kursu filosofie autor prohlašuje, že knihu dokončil v lednu r. 1829. Kresba i text se jevily důvěryhodnými, doplňujíce se (díky alchymistovi ze Saint-Paul-de Fenouillet) v omylu, což popudilo Fulcanelliho, který si zakládal na přesnosti a opravdovosti a přesvědčilo ho, že se jedná o nevědomost a nepochopitelný omyl. Neboť závěr není v tomto smyslu tak jednoduchý; můžeme to konstatovat od této chvíle nad rytinou Françoise Cambriela, na níž

biskup sice drží nesporně zkrácenou pastýřskou hůl, ale s úplným abakem a spirálovitou částí.

*

Nepozastavujme se nad vskutku vynalézavým, byť poněkud zjednodušujícím vysvětlením zkrácení pastýřské hole (verge pastoralis), *které de Givry podal; naopak, označme onu podivnost (naivně precizovanou později Jeanem Reyorem, usilujícím o to, aby to působilo jako naprostá náhoda), s níž prokazatelně mířil, aniž by to připomínal, k náležité korekci* Tajemství katedrál; *je ostatně nemožné, aby duch natolik zkušený a pečlivý jako jeho o něm nevěděl. A vskutku, první Fulcanelliho kniha byla vydána v červenci 1926, zatímco* Muzeum čarodějů *je datováno 20. listopadem r. 1928 a vyšlo v Paříži v únoru 1929, týden po autorově náhlém skonu.*

Postup, který se nám nezdál v té době zvlášť poctivým, nám způsobil právě tolik překvapení jako nesnází a uvedl nás do hlubokých rozpaků. Zajisté, nebyli bychom o tom vůbec mluvili, stejně jako Marcel Clavell, alias Jean Reyor, kdyby zcela nedávno, po třiceti dvou letech, nepocítil Bernard Husson nevyzpytatelnou potřebu znovu si přisadit a přispěchat jim na pomoc. Uvedeme tu pouze domýšlivou Reyorovu domněnku, uveřejněnou v časopise Voile d'Isis *v listopadu r. 1932, protože Husson to učinil bez rozmyslu a bez sebemenších skrupulí, což bychom nepředpokládali, že učiní vůči obdivuhodnému Adeptu a našemu společnému Mistru:*

«Všichni sdílejí spravedlivé rozhořčení Fulcanelliho! Ale politováníhodná je jeho lehkovážnost v této podrobnosti. Shledáme, že neměl proč Cambriela obvinit z podvodu, šejdířství a nestydatosti.»

IV. NOTRE-DAME, Paříž, portál Posledního soudu.
Tajná fontána u paty starého dubu.

«Postavme věc takto: pilíř, který se dnes nalézá v portálu Notre Dame, je moderní reprodukcí, součástí oprav architektů Lassuse a Viollet-le-Duca, které prováděli kolem r. 1860. Původní pilíř je deponován v muzeu v Cluny. Nicméně však musíme říci, že současný pilíř dosti věrně, s výjimkou několika motivů na podstavci, reprodukuje originál ze 14. století. V žádném případě ani jeden ani druhý neodpovídá popisu a obrazu, které podal Cambriel a jejž naivně reprodukoval známý okultista. A přece se Cambriel nikterak nesnažil pomýlit své čtenáře. Popsal a věrně dal nakreslit pilíř, který v r. 1843 mohli Pařížané vidět. Existuje totiž třetí pilíř sv. Marcela, *nepřesná* reprodukce prvního. A právě tento pilíř byl kolem r. 1860 nahrazen kopií věrnější, kterou vidíme dnes. Ona nepřesná reprodukce vykazuje všechny charakteristiky, vypočítávané svědomitým Cambrielem, který dalek toho být podvodníkem, byl naopak sám oklamán nesvědomitou kopií, ale jeho dobrá víra s tím nemá nic společného, což bychom chtěli zdůraznit.»

*

Aby potvrdil svůj předpoklad, vyrobil, jak jsme již poznali, Grillot de Givry – známý okultista – *(citujeme Jeana Reyora) pro své* Muzeum čarodějů *bez jakéhokoliv odkazu fotografický snímek, jehož autotypická síť svědčí o nedávném zhotovení. Jakou tedy může mít hodnotu tento dokument, kterého užil na podporu svého textu, aby se zdánlivou nezvratností zavrhl Fulcanelliho nestranný soud nad Cambrielem; soud snad přísný, leč opodstatněný, jehož příčinu Grillot de Givry také znal, třebaže se měl na pozoru, aby na něj poukázal. Tento* okultista – *v absolutním smyslu toho slova – se projevil neméně diskrétně i pokud šlo o původ jeho senzační fotografie … Řečeno jednoduše: existuje pouze obraz, který měl představovat sochu, odklizenou v čase prací, řízených Viollet-le-Ducem v minulém století. Byl pořízen ve skutečnosti jinde než na Notre Dame v Paříži a nabízí nám tak podobu*

někoho zcela jiného, než biskupa Marcela z antické Lutécie?

Podle křesťanské ikonografie má za atribut útočícího nebo podrobeného draka mnoho svatých, například Jan evangelista, Jakub větší, Filip-Michal, Jiří, nebo Patrik. Ale díky vážnosti, kterou sochaři a malíři vždy chovali vůči jeho bohaté legendě, víme, že jedině sv. Marcel se svou berlou dotýká hlavy *monstra. K posledním biskupovým skutkům se počítá ten (inter novissima ejus opera hoc annumeratur), o němž referuje* otec Gérardo Dubois d'Orléans *(Gerardo Dubois Aurelianensi) ve svých* Dějinách církve v Paříži *(in Historia Ecclesiae Parisiensis) a který v překladu z latiny shrnujeme:*

«Jistá dáma proslavená spíše vznešeným původem než svými mravy a dobrou pověstí, naplnila svůj osud a po okázalém pohřbu byla slavnostně a náležitě pohřbena. K místu posledního odpočinku oné ženy se připlazil strašlivý had, aby ji potrestal tím, že ji zneuctí: krmil se údy její mrtvoly, neblahým syčením kazil její duši. V místě odpočinku ji nenechal spočívat v klidu. Bývalí služebníci té ženy byli neobyčejně vystrašeni rámusem a k místu podívané se počal sbíhat dav z města a byl pohledem na obrovské zvíře zděšen.

Přivolaný blahoslavený prelát poručil lidem, kteří jej provázeli, aby zůstali stát opodál a pouze přihlíželi. On sám se nebojácně postavil před draka … který se jako nějaký prosebník začal před ním plazit jako by mu lichotil a žadonil o milost. Tehdy ho Marcel uhodil do hlavy svou holí, vložil na něho svou štolu *(Tum Marcellus caput eius baculo percutiens, in eum orarium[1] injecit); vedl ho kruhem dvě nebo tři míle, kráčeje slavnostně (extrahebat)*

---

[1] Orarium, quod vulgo stola dicitur. (it Glossarium Cangii) Orarium, takto se obecně říká štole (*Glossaire Du Cange*.)

V. NOTRE-DAME, Paříž, portál Posledního soudu.
Alchymista chrání Athanor před vnějšími vlivy.

následován lidem. Nakonec se na zvíře osopil a přikázal mu, aby napříště se buď trvale zdržovalo na poušti, anebo se vrhlo do moře …»

Jistě nemusíme zvlášť zdůrazňovat, že v tomto případě se jedná o hermetickou alegorii, rozlišující mezi suchou a mokrou cestou. Odpovídá přesně padesátému emblému knihy Atalanta fugiens *Michaela Maiera, na němž drak obtáčí oblečenou ženu, která v plné zralosti leží netečně ve svém hrobě patrně znásilněna.*

*

Ale vraťme se k předpokládané soše sv. Marcela, žáka a následníka Opatrnosti, o níž Grillot de Givry tvrdí, že kolem poloviny 16. století byla umístěna v prostoru mezi okny jižní chrámové předsíně Notre Dame, totiž na místo podivuhodné plastiky, uchovávané v muzeu v Cluny. (Upřesněme, že hermetická socha je dnes ukryta v severní věži jejího původního příbytku.)

To, že je ono tvrzení neopodstatněné a falešné, plně potvrzuje svědectví p. Esprita Gobineaua de Mont Luisant, šlechtice chartreského, v jeho velmi zvláštním Výkladu Enigmat a fyzických, hieroglyfických figur, které se nalézají na velkém portálu katedrálního a metropolitního kostela Notre-Dame v Paříži. *Hle, co očitý svědek, «pečlivě pozorující» sochy, uvádí jako důkaz toho, že celý reliéf přemístěný do ulice Du Sommerard Viollet-le-Ducem, se nacházel vždy na středním pilíři pravé chrámové předsíně,* ve středu 20. května 1640, v předvečer svátku slavného Nanebevstoupení našeho Spasitele, Ježíše Krista:

«Na středním pilíři, jenž odděluje obě chrámové předsíně od tohoto portálu, se ještě nalézá figura biskupa, jenž klade svoji berlu do tlamy draka, který je pod jeho nohama a vyhlíží jakby právě vylézal z vlnící se lázně, v jejíž vlnách se objevuje hlava Krále, trojnásob korunovaného, který, jak se zdá, se tu ve vlnách

chvíli topí a potom se znovu vynořuje.»

Jasná a nepopiratelná historická zpráva vůbec neznepokojila Marcela Clavella (alias Jeana Reyora), který, aby se vyhnul mrzutosti, začal tvrdit, že zcela neznámá socha pochází z doby Ludvíka XIV., místo aby připustil, že si ji Grillot de Givry zkrátka v dobrém či zlém úmyslu vymyslil.

*

A co více: lze s nepochopitelnou nerozvážností, opovrhováním jakoukoliv přesností připustit, že nějaký restaurátor, vyvíjející v období Valois svou podezřelou a zvláštní iniciativu, přenesl by do v té době ještě neexistujícího muzea vynikající sochu a zanechal ji tam nestřeženu, aby po celém jednom století byla vyhrabána v sále des Thermes, když tento okouzlující palác rekonstruoval Jacques d'Amboise? Jak výstřední se proto zdá, že by tento architekt ze 16. století projevil o zachování bezvousé gotické sochy takovou starostlivost, že by ji raději odnesl, aby ji o tři století později nemusel ukázat pečlivému Viollet-le-Ducovi a mohl mu jako dílo vzdáleného a neznámého kolegy nabídnout vousatého biskupa. Že Marcel Clavell a Bernard Husson, jeden jako druhý se dali tak hloupě zaslepit potěšením přistihnout velkého Fulcanelliho při omylu, lze pochopit; ale že Grillot de Givry odpočátku neviděl kolosální nesmyslnost svého nerozvážného tvrzení, to se vzpírá jakékoliv omluvě.

U příležitosti třetího vydání Tajemství katedrál *se sluší potvrdit čtenáři zcela jasně oprávněnost Fulcanelliho výtky vůči Cambrielovi a rázně tak rozptýlit smutné pochybnosti, vznesené Grillotem de Givry. Definitivně tak uzavíráme spor, který považujeme za tendenční a bezpředmětný.*

SAVIGNIES, červenec 1964 *Eugène Canseliet*

Tajemství katedrál

I

Zážitek, který vyvolává v dětské duši, sotva sedmileté, pohled na gotickou katedrálu, patří k nejsilnějším zážitkům, jejichž živoucí vzpomínku si každý uchová po celý život. Kdo by nebyl okamžitě u vytržení, unesen, ohromen, neschopen odpoutat se od podivuhodného půvabu, od magické záře, nesmírnosti a závratě, vyzařující z tohoto spíše božského než lidského díla?

Časem se naše vidění pozměnilo, ale první vjem nepomíjí. A jestliže bezprostřednost a patetičnost prvního dojmu oslabil zvyk, nemůžeme se přesto ubránit jistému druhu nadšení tváří v tvář krásným knihám obrazů, které se tyčí nad předchrámí a vzpínají svá listoví vytesaná z kamene až k nebesům. Jak vyslovit, jakými prostředky vyjádřit svůj obdiv, projevit uznání těmto němým mistrovským dílům, učitelům bez hlasu a beze slov, jak vyjádřit všechny city, jimiž je zaplavováno srdce, vděčné za všechno, co je naučily vychutnávat, rozpoznávat a odkrývat?

Ale proč říkat beze slov a bez hlasu? Vždyť jsou-li písmena těchto lapidárních knih vytesána v kameni, věty v basreliéfech a myšlenky v lomených obloucích, nepromlouvají k nám méně nehynoucím duchem, vanoucím z jejich stránek. Zřetelněji než jejich mladší bratří – rukopisy a tisky – uchovávají přednost absolutní jednoznačnosti smyslu, jednoduchosti výrazu, výkladu naivního a malebného, smyslu očištěného od literárních fines, narážek a dvojvýznamností.

«Řeč kamene, kterou promlouvá toto nové umění, je současně jasná i vznešená, říká s naprostým oprávněním J. F. Colfs.[1] Tato řeč promlouvá k duším nejprostším stejně jako nejvzdělanějším.

---

[1] J. F. Colfs, *La Filiation généalogique de toutes les Ecoles gothiques*. Paříž, Boudry, 1884.

VI. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Havran – putrefakce.

Jak patetickým jazykem je kamenná gotika! Řeč patetická tak, že píseň Orlanda Tassa nebo Palestriny, varhanní díla Handlova nebo Frescobaldiho, orchestrace Beethovenova či Cherubiniho – a co je větší než toto vše, jednoduchý a přísný gregoriánský chorál, snad jediný opravdový zpěv, jen umocňují rozechvění, jež katedrála vzbuzuje sama o sobě. Jak nešťastni jsou ti, kdo nemilují gotickou architekturu; politujme je, vyděděnce srdce.»

Gotická katedrála, svatyně Tradice, Vědy a Umění, nemusí být nazírána jako dílo odkázané výhradně slávě křesťanství; spíše v ní spatřujeme nejširší ztělesnění myšlenek, snah, lidové víry, dokonalý celek, k němuž se lze bez obav uchýlit, chceme-li vniknout do myšlení našich předků v kterékoli oblasti: náboženské, světské, filosofické nebo sociální.

Smělé klenby, vznešenost chrámových lodí, nebývalé proporce a krása provedení činí z katedrály jedinečné dílo neporovnatelné harmonie, jímž se však náboženská praxe příliš nezabývá.

Jestliže ticho a rozjímání v duhovém a mnohobarevném světle vysokých malovaných oken zvou k modlitbě a přivádějí k meditaci, vnitřní vybavení, uspořádání i ornamentika uvolňují a zvláštní mocí zrcadlí pocity méně povznášející, ducha spíše světského, a řekněme přímo, téměř pohanského. Můžeme tu kromě horoucí inspirace čerpající z mohutné víry rozeznat tisíce zájmů velké duše lidu, potvrzení jeho vědomí, jeho vlastní vůle, obraz jeho myšlení, v němž trvá celistvost, hutnost, podstata a svrchovanost.

Do chrámu přicházíme, abychom byli přítomni bohoslužbám; také sem vstupujeme s pohřebním průvodem nebo s hřmotným procesím veselých svátků – anebo se tu tísníme za mnoha jiných okolností. Konají se tu politická shromáždění za biskupova předsednictví; zde se diskutuje o cenách obilí a dobytka, soukeníci stanovují ceny látek; sem se utíkáme pro útěchu, vyprosit si radu, žádat odpuštění. A není cechu, který by si tady nedal požehnat mistrovské dílo nového tovaryše, a který by se zde neshromáždil jednou do roka pod záštitou svého svatého patrona.

Jiné obřady, velmi přitažlivé pro dav, se tu odbývaly za krásného času středověku. Byl to *Svátek Bláznů* – nebo mudrců, hermetické posvícení s procesím, které vycházelo z chrámu se svým papežem, svými hodnostáři, stoupenci a lidem – středověkým lidem, hlučným, šibalským, šprýmovným, překypujícím životní silou, enthusiasmem a nadšením – a rozlévalo se do města … Skvělá satira na nevědomost kněžstva, podrobeného autoritě *zamaskované Vědy* a drceného převahou její nepopiratelné nadvlády. Ach! Svátek Bláznů se svým vozem *Bakchova Triumfu,* taženým kentaurem a kentaurkou, nahými jako samotný bůh a provázeným velkým Panem; obscénní karneval, konající se pod lomenými oblouky chrámových lodí! Z lázně vystupují nymfy a nájady; nezahalená božstva Olympu: Juno, Diana, Venuše, Latona, neoděny, dávají si schůzku v katedrále, aby tu vyslechly mši! A jakou mši! Komponovanou zasvěceným Pierrem de Corbeil, arcibiskupem ze Sensu, dle pohanského rituálu, v níž ovečky z roku 1220 vyrážely radostný pokřik bakchanálií: Euhoi! Euhoi! – A žáci v deliriu odpovídali:

Hæc est clara dies clararum clara dierum!
Hæc est festa dies festarum festa dierum![1]

Anebo *Svátek Osla,* téměř tak okázalý jako předešlý, s triumfálním vstupem, pod posvátnými oblouky, *s mistrem Oslem* (Aliboron – pozn. překl.), jehož kopyto (sabot – pozn. překl.) kdysi šlapalo po židovském dláždění Jerusalema. Náš slavný Christophor tam býval slaven při zvláštním obřadu, v němž se, dle epištoly, vyzdvihovala *tato oslí moc, která pro církev představovala zlato z Arábie, myrhu a kadidlo ze země Saba.*

---

[1] Tento slavný den je mezi slavnými nejslavnější! Tento sváteční den je svátkem svátků!

VII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Filosofický Merkur.

Jak groteskní parodie: kněz, neschopný porozumět, přijímal v tichosti, s čelem skloněným před směšností rozlévající se na všechny strany, skrze tyto *mystifikátory ze země Saba* nebo *Caba,* kabalisty osobně! I dláto dobových mistrů žánrových obrazů nás upozorňuje na tyto zvláštní zábavy. A také v hlavní chrámové lodi v Notre-Dame ve Strasbourgu, píše Witkowski,[1] «basreliéf na jednom z vrcholů hlavních pilířů znázorňuje satirické procesí, v němž kropenku nese vepř, následován osly oblečenými do kněžských šatů, opicemi držícími rozličné náboženské atributy – a lišák je uzavřen do schránky na ostatky svatých. Je to *Procesí Lišáka* nebo *Svátek Osla».* Připojme, že stejný výjev, doprovázený vyobrazeními, se nachází ve svazku 40. rukopisu č. 5055 Národní knihovny.

A byly tu další bizarní obyčeje, z nichž vyzařoval hermetický smysl, často velice čistý, které se každoročně obnovovaly, a jevištěm jim byl gotický chrám, jako *Bičování o Aleluja,* ve kterém děti z chóru velkými šlehy biče, hlučíce, vyháněly své *káči*[2] (sabots – pozn. překl.) mimo chrámové lodi katedrály v Langres; nebo *Průvod o Konci Masopustu a chaumontské Čertoviny* či procesí a hody *dijonské Infanterie,* poslední vzpomínka na Svátek Bláznů, s jeho *Matkou Bláznů,* Rabelaisovskými diplomy, korouhví nebo s dvojicí bratrů, z nichž jeden stál a držel druhého za nohy hlavou dolů, kteří se bavili tím, že si vzájemně stahovali kalhoty odhalujíce tak *zadky;* lze připomenout i jednoduchou *Míčovou Hru,* která se provozovala v chrámové lodi Saint-Etienne v katedrále v Auxerre, a která zanikla okolo roku 1538, a mnoho jiných.

---

[1] G. J. Witkowski, *L'Art profane à l'Eglise*. Etranger. Paříž, Schemit, 1908, str. 35.

[2] Káča (vlk - pozn. překl.) ve tvaru *Tau* nebo *Kříže*. V kabale *sabot* odpovídá *cabot* nebo *chabot*, *Kocouru v botách* z *Pohádek mé Matky Husy*. Koláč podávaný o svátku tří králů někdy obsahuje *sabot* místo bobu.

II

Katedrála je milosrdným útulkem nešťastníků. Nemocní, kteří přicházeli do Notre-Dame v Paříži snažně prosit Boha o zmírnění svých utrpení, zůstávali zde až do úplného uzdravení. Nedaleko druhých dveří jim byla přidělena kaple osvětlovaná šesti lampami. Zde trávili své noci. Lékaři jim udíleli rady blízko kropenky u samého vchodu do baziliky. Navíc právě sem přešla Lékařská fakulta konat svá zasedání po té, co opustila ve XIII. století Universitu, aby žila nezávisle, a sídlila tu až do roku 1454, do doby svého posledního shromáždění, svolaného Jacquesem Despartsem.

Katedrála je nedotknutelným asylem lidí pronásledovaných a hrobem proslulých. Je městem ve městě, intelektuálním a morálním jádrem aglomerace, srdcem společenské aktivity, apoteózou myšlenky, vědění a umění.

Kvetoucí a bohatou ornamentikou, rozmanitostí námětů a výjevů, které ji krášlí, naprosto celistvá a velice různorodá, tu naivní, tu vznešená, zůstává věčně živou encyklopedií všech středověkých znalostí. Tyto kamenné sfingy jsou tak v prvé řadě vychovateli a učiteli.

Tento národ ježatých chimér, pitvorných a groteskních figurek, maskaronů, hrozících chrličů – draků, strig a přízraků – je staletým strážcem pradávného dědictví. Umění a věda, kdysi soustředěné ve velkých klášterech, unikají z dílny a přibíhají do chrámu, šplhají na zvonice, na vížky, na opěrné oblouky, zachycují se na klenutí, oživují výklenky, přeměňují chrámová okna ve vzácné drahokamy, zvonovinu ve zvučné vibrace, a v radostném vzletu svobody a výrazu se rozbíhají po portálech. Nic není laičtějšího než exoterismus tohoto učení! Nic není lidštějšího než tento nadbytek obrazů originálních, živých, svobodných, rušných, malebných, někdy neuspořádaných, vždy však zajímavých; nic není dojemnějšího než tato mnohočetná svědectví o každodenním bytí, o zálibách, o ideálu a instinktech našich otců; a především

není nic poutavějšího než symbolika starých alchymistů, umně předávaná skromnými středověkými sochaři. V tomto ohledu je Notre-Dame v Paříži chrámem mudrců a nesporně jednou z nejvýtečnějších ukázek, a jak praví Victor Hugo, «nejuspokojivějším útulkem hermetické vědy, jejímž úplným hieroglyfem byl chrám Saint-Jacques-la-Boucherie».

Alchymisté XIV. století se tu setkávali jednou týdně, o dnu Saturnově, buďto u velkého portálu nebo u portálu Svatého Marcela, popřípadě u malé Červené Branky, celé zdobené salamandry. Denys Zachaire nás poučuje, že tento obyčej byl dodržován ještě v roce 1539 «o nedělích a svátečních dnech»; a Noël du Fail říká, že «v Notre-Dame v Paříži bylo velké shromáždění takových akademiků».[1]

Tam, oslněni malovaným a zlaceným žebrovím,[2] sbíhajícím se klenutím, tympanony s pestrobarevnými figurami, předkládali výsledky svých prací, rozvíjeli řád svého bádání. Tam se vyslovovaly pravděpodobnosti, tam se diskutovalo o možnostech, tam se na místě studovala alegorie krásné knihy a nejrušnějším okamžikem těchto schůzek byl temný výklad mysterijních symbolů.

Ve stopách Gobineaua de Montluisant, Cambriela a *tutti quanti* se vydáme na zbožnou pouť, budeme hovořit ke kamenům a ptát se jich. Běda! Je příliš pozdě. Souffiotův vandalismus zničil z velké části to, co mohl ještě v XVI. století laborant obdivovat. A jestliže umění je zavázáno díkem vynikajícím architektům Toussaintovi, Geffroyovi Dechaumeovi, Bœswillwaldovi, Viol-

---

1 Noël du Fail, *Propos rustiques, balivernenes, contes et discours d'Eutrapel* (kap. X.). Paříž, Gosselin, 1842.

2 V katedrálách bylo vše zlacené a malované živými barvami. Máme text Martyria, arménského biskupa a cestovatele z XV. století, který nás o tom ujišťuje. Tento autor říká, že hlavní chrámová předsíň Notre-Dame v Paříži zářila jako vchod do ráje. Bylo tu vidět purpur, růžovou, azur, stříbro i zlato. Dosud můžeme pozorovat stopy zlacení na vrcholku tympanonu velkého portálu. Portál chrámu Saint-Germain-l'Auxerrois si zachoval svou malbu, svou azurovou klenbu posetou zlatými hvězdami.

let-le-Ducovi a Lassusovi za to, že restaurovali baziliku, odporně zhanobenou Školou, Věda už nikdy nenalezne to, co ztratila.

Ale ať už je tomu jakkoli – i přes politováníhodná zmrzačení jsou zachované motivy natolik početné, že stojí za to vynaložit čas a námahu, abychom je shlédli. Budeme se tedy cítit uspokojeni a štědře odměněni za své úsilí, jestliže se nám podařilo vzbudit čtenářovu zvědavost, upoutat pozornost vnímavého pozorovatele a ukázat milovníkům věcí skrytých, že není nemožné znovunalézt smysl tajemství rozptýleného pod kamennou korou zázračné magické knihy.

III

Věnujme se nejprve termínu *gotický* (gothique). Označuje francouzské umění, které vnutilo svá pravidla veškeré středověké tvorbě, a jehož vliv se paprskovitě rozbíhá, počínaje XII. a XV. stoletím konče.

Někteří tvrdili, ostatně mylně, že pochází od *Gótů* (Goths), národa staré Germanie; druzí věřili, že tuto uměleckou formu, jejíž svéráznost a krajní zvláštnost způsobily skandál v XVII. a XVIII. století, nazvali tak proto, aby byl posměšně podtržen její *barbarský* ráz: to je mínění klasické Školy, nasáklé dekadentními principy Renesance.

Pravda, která vychází z úst lidu, udržela a zachovala výraz *Umění gotické* (Art gothique) i přes úsilí Akademie nahradit ho výrazem *Umění lomené* (Art ogival). Má to temný důvod, který by měl přimět k zamyšlení naše lingvisty, neustále dychtící po etymologiích. Proč tedy tak málo lexikologů usuzovalo správně? – Z velice jednoduchého důvodu: vysvětlení musí být hledáno spíše *v kabalistickém původu* slova než v jeho *kořenu.*

VIII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Salamandra – kalcinace

Několik prozíravých a méně povrchních autorů, které zaujala podobnost mezi *gotický* (gothique) a *goetický* (goétique), se domnívalo, že tu musí existovat těsný vztah mezi *Uměním gotickým* (Art gothique) a *Uměním goetickým* (Art goétique) neboli *magickým.*

Pro nás *umění gotické* (art gothique) je jen ortografickou deformací slova *argotický* (argotique), jehož homofonie je dokonalá, ve shodě s *fonetickým zákonem,* který, aniž by bral zřetel na pravopis, řídí ve všech jazycích tradiční kabalu. Katedrála je dílem *umění gotického* (d'art goth) nebo *argotického* (d'argot). Nuže slovníky definují *argot* jako «zvláštní řeč pro všechny jedince, kteří mají zájem sdělit si své myšlenky, aniž by jim nezasvěcení rozuměli». To je tedy vlastně případ *mluvené kabaly.* Ti, kteří užívají tohoto jazyka, *argotiéři,* jsou hermetickými potomky *argonautů,* jež se plavili na lodi *Argo,* mluvili *jazykem argotickým* (argotique) – naším *žargonem* – plavíce se k šťastným břehům Kolchidy, aby zde získali proslulé *Zlaté Rouno.* Ještě dodnes se ve francouzštině říká o velice inteligentním, ale také velice zchytralém člověku: *ten se vyzná, zná argot.* Všichni Zasvěcení se vyjadřovali v *argotu,* právě tak jako tuláci u *Dvora Zázraků* – v čele s básníkem Villonem – jako *Frimasons* neboli franc-maçons středověku, «bytující v Bohu», kteří stavěli mistrovská *argotická* díla, jimž se podnes obdivujeme. Právě tito *nautes – stavitelé* znali cestu do Zahrady Hesperidek …

Ještě dnes ponížení, ubozí, opovržení, nepoddajní, chtiví svobody a nezávislosti, psanci, tuláci a nomádi mluví argotem, tímto prokletým dialektem, zavrženým vysokou společností, oněmi šlechtici, kteří jsou tak málo ušlechtilí, vypasenými a uvážlivými měšťáky, válejícími se v hermelínu své ignorace a ješitnosti. Argotem mluví jen menšina těch, kteří žijí vně přijatých zákonů, konvencí, zvyklostí a ceremonií, a jimž se pře zdívá *rošťáků* (voyous – vykuků – pozn. překl.), to znamená *voyants* (vidoucích – pozn. překl.), nebo ještě významněji *Synové* nebo *Děti slunce.* Umění gotické – art gothique – je ve skutečnosti *l'art got nebo*

IX. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Příprava univerzálního rozpouštědla.

cot (Ko), umění Světla nebo Ducha.

Možná si pomyslíte, že to jsou jen prosté *slovní hříčky.* Rádi připouštíme. Hlavní je, že vedou naši víru k jistotě, k pozitivní a vědecké pravdě, klíči náboženského mystéria, a nenechávají ji tápat v bludišti rozmarů imaginace. Není tu ani náhoda, ani pouhá vnější shoda, ani nahodilý vztah; vše je předpovězeno, ustaveno, uspořádáno, a nám nepřísluší libovolně zasahovat do neprozkoumatelné vůle Osudu. Jestliže nám běžný smysl slov nedovolí učinit žádný povznášející objev, poučit se a přiblížit se Stvořiteli, stává se slovník zbytečným. Slovo, které zajišťuje člověku nepopiratelnou převahu, svrchovanost, kterou má nad vším živoucím, ztratí svou vznešenost, velikost i krásu a nebude ničím, než zarmucující marností. Neboť jazyk, nástroj ducha, žije sám sebou, i když je jen odleskem universální Ideje. Nic si nevymýšlíme, nic netvoříme. Vše je ve všem. Náš mikrokosmos je jen pranepatrnou, oživenou, myslící, více či méně nedokonalou částečkou makrokosmu. To, co si myslíme, že nacházíme jen díky úsilí naší inteligence, už někde existuje. Právě víra nám dává tušit, co je; právě zjevení nám o tom podává absolutní důkaz. Často jsme přítomni neobyčejnému úkazu, přímo zázraku, aniž ho pozorujeme, jako slepí a hluší. Kolik divů, co netušených věcí bychom objevili, kdybychom uměli pitvat slova, rozlousknout jejich skořápku a osvobodit ducha, božské světlo, které uzavírají! Ježíš mluvil v parabolách; můžeme popírat pravdu, které učí? A nejsou to v běžném hovoru dvojznačnosti, náznaky, kalambúry nebo asonance, které charakterizují *lidi ducha,* šťastné, že unikli tyranii *litery,* a kteří jsou vlastně kabalisty, aniž o tom vědí?

Dodejme konečně, že *argot* je jednou z odvozených forem *Jazyka Ptáků,* který je pramátí všech ostatních jazyků, jazykem filosofů a *diplomatů.* Právě jeho znalost vyjevuje Ježíš svým apoštolům, sesílaje jim svého ducha, *Ducha svatého.* Právě on učí mystériu věcí a odhaluje nejskrytější pravdy. Staří Inkové jej nazývali *Jazykem dvora,* protože byl vlastní *diplomatům,* jimž poskytoval klíč k *dvojímu vědění:* k vědění posvátnému a profánnímu. Ve

středověku ho jmenovali *Gaie science* (Veselou vědou – pozn. překl.) nebo *Gay sçavoir* (poesií trubadúrů – pozn. překl.), *Langue des dieux* (řečí bohů – poesií – pozn. překl.), *Dive Bouteille*[1] (Božskou Lahvicí – pozn. překl.). Tradice nás ujišťuje, že lidé jím mluvili před stavbou *Babylonské věže*[2], která byla příčinou zmatení, a pro většinu lidí i naprostého zapomnění tohoto posvátného idiomu. Dnes, kromě argotu, nalézáme jeho stopy v několika místních jazycích, jako je pikardština, provensálština atd. a v dialektu cikánů.

Podle mythologického podání tuto *Ptačí Řeč* dokonale ovládal slavný věštec Teiresiás;[3] naučil se jí od Minervy, bohyně *Moudrosti.* Právě tak jí mluvili *Thalés Milétský, Melampús a Apollonios z Tyany,*[4] fiktivní osobnosti, jejichž jména proslula ve vědě, kterou se zabýváme, a jsou natolik významná, že je musíme analyzovat.

---

[1] *La Vie de Gargantua et de Pantagruel* François Rabelaise je dílo esoterické, román v argotu. Dobrý farář meudonský se tu jeví jako veliký zasvěcenec znásobený kabalistou prvého řádu.

[2] *Le tour* (kruhový oběh, oběh kola - pozn. překl.), *la tournure ba* (obrat dolního - pozn. překl.) užité za *bel* (nejvyšší sluneční božstvo - pozn. překl.).

[3] Teiresiás prý ztratil zrak, protože odhalil smrtelníkům tajemství Olympu. Žil přesto «sedm, osm nebo devět lidských věků» a měl být postupně mužem i ženou!

[4] Filosof, jehož existence přeplněná legendami, zázraky a neuvěřitelnými činy se jeví silně hypotetickou. Jméno této téměř vybájené osobnosti se nám zdá být jen mytho-hermetickým obrazem kompostu nebo *rebisu mudrců*, vznikajícím ze spojení bratra a sestry, Gabritia a Beyi, *Apollóna a Diany*. Potom by nás zázraky chemického řádu vyprávěné Filostratem neměly překvapit.

IV

Půdorys gotických chrámů, opatských či kolegiátních, má, až na vzácné výjimky, podobu latinského kříže. Nuže *kříž je alchymickým hieroglyfem tyglíku,* který se kdysi nazýval c*ruzol, crucible a croiset* (v pozdní latině *crucibulum,* tyglík, je z kořene *crux, crucis* podle Ducangeho).

A skutečně, prima materia v tyglíku podstupuje Utrpení stejně jako Kristus; právě v tyglíku umírá, aby byla očištěna, spiritualizována a transformována pro pozdější vzkříšení. Nevyjadřuje ostatně lid, věrný strážce tradice, pozemskou zkoušku utrpením skrze náboženské paraboly a hermetická podobenství? – *Nést stůj kříž,* vystoupit na Kalvárii, *podstoupit zkoušku ohněm* – to jsou přece běžná rčení, v nichž nacházíme tentýž smysl vyjádřený stejnou symbolikou.

Mějme na paměti, že kolem *zářícího kříže,* který spatřil Konstantin ve snu, se zjevila prorocká slova, která dal namalovat na své *labarum:* In hoc signo vinces; *v tomto znamení zvítězíš.* Vzpomeňme dále, bratři alchymisté, že *kříž nese stopy tří hřebů,* které posloužily k obětování Kristova těla, obraz trojího očištění železem a ohněm. Podobně meditujte nad onou jasnou pasáží svatého Augustina v jeho *Rozmluvě s Tryfonem (Dialogus cum Tryphone, 40*): «Mysterium *beránka,* kterého Bůh přikázal obětovat o velikonocích, bylo *obrazem Krista,* jímž ti, kdo věří, zbarvují své příbytky, to jest sebe samy, skrze víru, v něj mají.» *Tento beránek,* kterého zákon předepisoval *celého upéci,* byl *symbolem kříže,* jehož utrpením Kristus musel projít. Neboť beránek, má-li být upečen, přijímá podobu kříže: prvá z větví jím proniká od ocasu k hlavě, druhá, příčná, protíná plece, a k ní se připevňují přední nohy beránka (*řecky:* Χείρες, *ruce).*

Kříž je symbolem velice prastarým, užívaným ve všech dobách, všemi náboženstvími, všemi národy, a mýlili bychom se,

kdybychom ho pokládali za znak výhradně křesťanský, jak se to snaží všemožně dokázat abbé Ansault.[1] Tvrdíme dokonce, že půdorys velkých církevních staveb středověku tím, že byla spojena polokruhová nebo oválná apsida s kůrem, nabývá formy egyptského hieratického znaku *kříže s držadlem,* který se čte *anch,* a značí *universální Život,* skrytý ve věcech. Takovýto kříž spatřujeme v museu Saint-Germain-en-Laye na křesťanském sarkofágu, pocházejícím z arléských krypt svatého Honoráta. Na druhé straně je hermetickým ekvivalentem znaku *anch* emblém *Venuše* nebo *Kyprydy* (v řečtině Κύπριος, nečistá), nezralé mědi, o které někteří, aby více zahalili smysl, mluvili jako *o bronzu a mosazi.* «Zběl mosaz a spal své knihy» opakují všichni věrohodní autoři. Κύπρος je stejné slovo jako Σουφρος, *síra,* která znamená hnojivo, lejno, hnůj, výkal. «Mudrc náš kámen objeví i ve hnoji, píše Cosmopolita, zatímco nevědomý ani neuvěří, že je ve zlatě.»

Takto tedy půdorys křesťanské stavby nám odhaluje vlastnosti primae materiae a její připravení skrze *znamení kříže;* takto alchymisté získávají *První kámen,* úhelný kámen Velkého Díla mudrců. Právě na tomto *kamenu* zbudoval Ježíš svou církev; a středověcí svobodní zednáři následovali symbolicky božího příkladu. Ale dříve, než byl *opracován* tak, aby mohl sloužit za základ díla umění gotického, stejně jako Díla umění filosofického, připodobňoval se často surový, nečistý, hmotný a hrubý kámen *obrazu ďábla.*

Podobný hieroglyf byl v Notre-Dame v Paříži pod podiem v koutě u zdi kůru. Byl to ďábel s dokořán zejícími ústy, v nichž věrní zhasínali své svíce; činili tak proto, aby otesaný kámen byl co nejvíce znečištěn kanoucím voskem a začernalý kouřem. Tuto figuru nazýval lid *Maistre Pierre du Coignet,* což historiky nenechává nijak na rozpacích. Nuže tato postava – obraz počáteční hmoty Díla, mající podobu *Lucifera (světlonoše – jitřenky),* byla

[1] Abbé Ansault, *La Croix avant Jésus-Christ*. Paříž, V. Rétaux, 1894.

symbolem našeho *úhelného kamene, kamene rohového, mistrovského kamene zajišťujícího stavbu* (la maistresse pierre du coignet – pozn. překl.). «Kámen, který stavitelé odvrhli, píše Amyraut,[1] vedl ke zhotovení *mistrovského rohového kamene* (la maistresse pierre du coin – pozn. překl.), na němž spočívá celá struktura stavby, ale který je kamenem úrazu a pohoršení, do něhož kopou ku své zkáze.» Opracování tohoto úhelného kamene, totiž jeho připravení, znázorňuje velice krásný dobový basreliéf, zvenčí vytesaný, směrem do ulice du Cloître-Notre-Dame, na zdi vyklenutí kaple.

V

Zatímco *kameník* tvaruje a zdobí tyčící se tělo katedrály, keramik skládá ornament její podlahy: ta bývala zpravidla dlážděna nebo kryta keramickými malovanými dlaždicemi čtvercového tvaru, s olovnatou glazurou. Toto umění bylo ve středověku zdokonaleno natolik, že podlahy mohly být zdobeny nejrůznějšími mnohobarevnými ornamenty. Také se užívalo kostek z různobarevných mramorů na způsob byzantské mozaiky. Mezi nejčastěji užívané motivy patří labyrinty, zobrazované na podlaze přesně v průsečíku hlavní a vedlejších chrámových lodí. Takovéto labyrinty se zachovaly v chrámech v Sens, v Remeši, v Auxerre, v Saint-Quentin, v Poitiers a v Bayeux. Ve středu amienské katedrály se nacházela široká dlaždice, inkrustovaná zlatem, ve tvaru přímky a polokruhu, jež zobrazovaly východ slunce nad obzorem. Později bylo toto zlaté slunce zaměněno za slunce měděné, a nakonec zmizelo a již nikdy nebylo nahrazeno.

Labyrint v Chartres, obecně nazývaný *lieue* («mile» namísto

[1] Amyraut, *Paraphrase de la Première Epître de saint Pierre* (11, 7). Saumur, Jean Lesnier, 1646, str. 27.

lieu «místo») a zobrazený na dláždění hlavní chrámové lodi, je složen z množství soustředných kružnic, které jsou na mnoha místech s nekonečnou rozmanitostí přerušovány. Uprostřed tohoto obrazce bylo možno kdysi spatřit zápas Thésea s Mínotaurem. Na jedné straně to svědčí o pronikání pohanských námětů do křesťanské ikonografie, na straně druhé tu spatřujeme evidentní mytho-hermetický smysl. Ale přesto nelze hovořit o nastolení jakéhokoli vztahu mezi těmito obrazy a proslulými stavbami starověku, labyrinty Řecka a Egypta.

Labyrint katedrál nebo *labyrint Šalamounův,* jak říká Marcellin Berthelot,[1] «je kabalistickým obrazem, který se nalézá v záhlaví jistých alchymických rukopisů, a který tvoří část magických tradic spojovaných se jménem Šalamounovým. Je to řada soustředných kružnic přerušovaných v jistých bodech tak, aby vznikla bizarní, spletitá cesta».

Obraz labyrintu můžeme pokládat za emblém práce celého Díla i s jeho dvěma největšími obtížemi: s nesnadností postupu, jenž má být sledován, aby bylo dosaženo středu, ve kterém se odehrává prudký zápas dvou přirozeností, a s nesnadností cesty, které se umělec musí držet a nesejít z ní. Právě tady, pokud nechce bezvýchodně bloudit v zákrutech díla, se neobejde bez *Ariadniny nitě.*

Není naším úmyslem pojednat, jako Batsdorff, o tom co je *Ariadninou nití,* která Théseovi umožnila splnit jeho úkol, ale, opírajíce se o kabalu, pokusíme se důvtipným badatelům upřesnit symbolický význam proslulého mythu.

Slovo *Ariane* (Ariadné – pozn. překl.) je modifikací slova *airagne* (araignée – pavouk) vzniklou přesmyknutím «i». Španělské « ñ» se vyslovuje «ň»; αράχνη (pavouk, airagne) se tudíž může číst *arachné, arahni, arahgne*. Což naše duše není pavoukem tkajícím své vlastní tělo? Ale toto slovo lze dát do dalších souvislostí: sloveso αίρω znamená *vzíti, uchopiti, uchvátiti, přitahovali;*

---

[1] *La Grande Encyclopédie. Art. Labyrinthe.* Díl XXI, str. 703

X. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Evoluce, barvy a režimy Velkého díla.

odtud αίρην, což se překládá jako «bere, uchopí, přitahuje». Tudíž αίρην je *aimant* (magnet – pozn. překl.), síla uzavřená v těle, kterou Mudrci nazývají svou magnésií. A dále: v provensálštině se železo nazývá aran nebo iran podle toho, o který dialekt jde. Je to zednářský Hiram, božský Beran, stavitel chrámu Šalamounova. Novoprovensálští spisovatelé nazývají pavouka *aragno* nebo *iragno* nebo *airagno;* Pikarďané *arègni. T*o vše dejme do spojitosti s řeckým Σίδηρος, znamenajícím železo nebo magnet. To není vše. Sloveso άρύω značí *východ hvězdy, která vystupuje z moře;* odtud αρυαν (aryan), *hvězda, která vystupuje, vychází z moře.* Záměnou samohlásek vzniklo z αρυαν nebo *ariane slovo Orient.* Kromě toho άρύω znamená také *«přitahovat»;* tudíž αρυαν je také *magnet.* Jestliže se nyní vrátíme k Σίδηρος, z něhož vzniklo latinské *sidus, sideris, hvězda,* znovu poznáváme naše provensálské *aran, iran, airan,* řecké αρυαν, *vycházející slunce.* Ariadné, mystický pavouk, ztrativší se z Amiens, nezanechal na dláždění kůru nic než stopu své pavučiny …

Připomeňme, že nejslavnější z antických labyrintů, knósský labyrint na Krétě, objevený roku 1902 doktorem Evansem z Oxfordu, byl nazýván *Absolum.* Dodejme, že tomuto termínu je blízký termín *Absolu,* což je jméno, kterým staří alchymisté označovali kámen mudrců.

VI

Všechny chrámy mají apsidu obrácenu na jihovýchod, průčelí na severozápad, zatímco příčné lodi, tvořící ramena kříže, směřují ze severovýchodu na jihozápad. Je to nezaměnitelná, jednou pro vždy stanovená orientace, aby lidé věřící a světští, vstupujíce do chrámu od západu, kráčeli přímo ke svatyni s tváří obrácenou tím *směrem, odkud vychází slunce,* k Orientu, k Palestině, kolébce křesťanství. Opouštějí temnoty a jdou ke světlu.

Důsledkem tohoto uspořádání je, že jedna ze tří růžic, zdobících příčné lodi a hlavní chrámovou předsíň, nikdy není osvětlena sluncem; je to růžice severní, paprskovitě se rozbíhající na průčelí levé příčné lodi. Druhá plane v poledním slunci; to je růžice jižní, rozvíjející se na pravé příčné lodi. Poslední růžici prozařují barevné paprsky západu; je to velká růžice nad hlavním portálem, převyšující velikostí a leskem své postranní sestry. Tak na průčelí gotických katedrál následují barvy Díla podle kruhového vývoje počínajícího v temnotách – znázorněných nepřítomností světla a černou barvou – k dokonalosti světla rubínového skrze barvu bílou, pokládanou za «prostřední mezi černí a červení».

Prostřední růžice chrámových předsíní bývala ve středověku nazývána *Rota,* kolo. Nuže *kolo* je alchymickým hieroglyfem času, nutného k vaření matérie mudrců a tudíž vaření samého. Proto se neochabující, konstantní a rovnoměrný oheň, jejž umělec udržuje v průběhu této operace dnem i nocí, nazývá *oheň kola.* Avšak kromě nutného žáru, ke zkapalnění kamene filosofů, je ještě třeba druhého agens, řečeného *tajný* nebo *filosofický oheň.* Tento je *ohněm* posledním: je způsobený obecným žárem, a *otáčí kolem,* vyvolávaje různé jevy, jež umělec pozoruje *ve své nádobě:*

Můžeš-li, poslechni aspoň, co nyní tvůj otec ti radí!
… tudy se dej!
… tam *stopy mého kola* uvidíš jasně.
Aby pak zemím i nebi se dostalo stejného tepla
nejezdi příliš nízko ni nejvyšší éteru vrstvou!
Jestliže vystoupíš výše, hned nebeské příbytky spálíš,
níže však zem: jeď středem – tam pojedeš docela jistě.[1]

---

[1] De Nuysement, *Poème philosophic de la Vérité de la Phisique Mineralle*, v *Traitiez de l'Harmonie et Constitution généralle du Vray Sel*. Paříž, Périer a Buisard, 1620 a 1621, str. 254.

XI. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Čtyři živly a dvě přirozenosti.

Růžice tedy symbolizuje činnost ohně a jeho trvání. Středověcí kameníci se snažili vyjádřit ve svých růžicích pohybující se hmotu, roznícenou základním ohněm, tak, jak to lze spatřit na severním portálu katedrály v Chartres, na růžicích v Toul (Saint-Gengoult), ve svatém Antonínu v Compiègne atd. Převaha ohňové symboliky výrazně charakterizující poslední údobí středověkého umění v architektuře XIV. a XV. století, dala i jméno stylu této epochy: *plaménková gotika.*

Mimořádný význam mají jisté emblematicky uspořádané růžice, kladoucí zvláštní důraz na vlastnosti *substance, kterou Stvořitel signoval* svou vlastní rukou. Umělci, ubírajícímu se pravou cestou, zjevuje se *magická pečeť,* stvrzující, že směs mudrců byla připravena podle *kánonu:* zářící obraz se šesti body *(digamna),* řečený *Hvězda Mágů,* svítící na povrch kompostu, totiž nad jesličkami, v nichž spočívá Ježíš, *Dítě – Král.*

Z těchto staveb, které mají hvězdicovité růžice se šesti lístky – tradiční znázornění *Pečeti Šalamounovy*[1] – uveďme katedrálu Svatého Jana a chrám Svatého Bonaventury v Lyonu (růže nad hlavním portálem), chrám Saint-Gengoult v Toul, dvě růžice ze Saint-Vulfran v Abbeville, portál Kalendy u katedrály v Rouenu, nádhernou modrou růžici ze Sainte-Chapelle atd.

Pokusíme se shromáždit určité texty, vyprávějící, popisující, vysvětlující zjevení tohoto *signum,* neobyčejně zajímavého pro alchymistu: vždyť právě hvězda jej vede a oznamuje mu narození Spasitele. Čtenář sám ať činí užitečná srovnání, skloubí jednotlivé verse, izoluje pozitivní pravdu od legendární alegorie těchto záhadných fragmentů.

---

[1] Kokořík mnohokvětý, obecně *Pečeť Šalamounova*, vděčí za své označení stonku, jehož řez je hvězdnatý jako magické znamení připisované králi Izraelitů, synu Davidovu.

VII

Varro ve svých *Antiquitates rerum humanarum* připomíná legendu o Æneaovi, zachraňujícím otce a penáty svého rodu z *plamenů Tróje; cíl své cesty* nalezl *po dlouhém putování* na polích laureátských.[1] Příčinou toho prý bylo toto:

Ex quo de Troja est egressus Æneas, Veneris eum per diem quotidie stellam vidisse, donec ad agrum Laurentum veniret, in quo eam non vidit ulterius; qua recognovit terras esse fatales.[2] (Od svého odchodu z Tróje, *viděl Aeneas – po všechen čas i za dne – hvězdu Venušinu,* až do chvíle, než přišel na pole laurentská, kde ji ztratil z očí; to mu bylo znamením, že je *v zemi mu určené Osudem.)*

V Knize Sethově, sepsané v VI. století, čteme:[3]

«Slyšel jsem, jak několik osob hovoří o Rukopisu, jehož myšlenky, jakkoli málo ověřeny, se nijak neprotiví víře, ba spíše je příjemné naslouchat jim. V tomto spisu stojí, že na březích Oceánu Dálného Východu žil národ, který vlastnil knihu, připisovanou Sethovi, vyprávějící o hvězdě, která se má v budoucnosti zjevit a o darech, které se mají přinésti Dítěti; tato předpověď byla tradována generacemi Mudrců, z otce na syna.

Tento lid vyvolil ze svého středu dvanáct nejučenějších a největších milovníků mystérií nebes a předsevzal si, že bude na tuto hvězdu čekat. Pokaždé, když některý z nich zemřel, vybrali jeho syna nebo nejbližšího příbuzného, který byl stejné víry, aby ho nahradil.

Ve svém jazyku je nazýval *Mágy,* protože slavili Boha

---

[1] Kabalisticky *l'or enté*, greffé (zlato naroubované, naštěpované - pozn. překl.).

[2] Varro v *Servius, Æneis*, díl III, str. 386.

[3] *Opusi imperfectum in Mattheum. Hom. 11*, připojený k *Œuvres de saint Jean Chrysostome*, Patr. grecque, díl LVI, str. 637.

v mlčení a šepotem.

Po dlouhá léta vždy po žních vystupovali tito mužové na horu, již ve svém jazyku nazývali *Horou Vítězství;* v ní se nalézala *jeskyně vytesaná do skály:* hora sama oplývala potůčky a stromovím, které jeskyni obklopovalo. Nahoře se omyli, potom modlili a mlčky chválili Boha *po tři dny;* to činili nepřetržitě, věříce, že ona *hvězda štěstí* se zjeví již za jejich života. Když se konečně *na Hoře Vítězství objevila,* měla podobu *malého dítěte,* které jim vyjevilo *obraz kříže:* hovořilo k nim, *poučilo* je a přikázalo jim odejít do Judeje.

Po dva roky je hvězda předcházela a během cesty netrpěli nedostatkem chleba ani vody.»

Co potom učinili – ve zkratce vypráví Evangelium.

Jiná legenda, o které se neví, kdy vznikla, mluví o této hvězdě odlišně:[1]

«Během cesty trvající třinácte dnů, nepocítili Mágové ani hladu ani únavy a celý ten dlouhý čas jim nepřipadl delší než jeden jediný den. Čím více se blížili k Betlému, tím oslnivěji hvězda zářila; *měla tvar orla* letícího napříč nebesy a mávajícího křídly; *nad ním byl kříž.»*

Další legenda, nesoucí název *O skutcích v Persii, které předcházely narození Krista,* je připisována Júliu Afrikánskému, dějepisci z III. století, ačkoliv se neví, ke které době se skutečně vztahuje[2]:

«Děj se odehrává v Persii, v chrámu Junony (Ηρής), zbudovaném Kýrem. Kněz oznamuje, že Júnona počala. – Při této novině se všechny sochy bohů dají do zpěvu a tance. – *Sestupuje hvězda* a ohlašuje narození *Dítěte Počátku a Konce.* – Sochy bohů padají tváří k zemi. – Mágové oznamují, že toto Dítě se narodilo v Betlémě a radí králi, aby tam vypravil své vyslance. – Tehdy se objevuje *Bakchos* (Διόνυσος) a předpovídá, že toto Dítě vyžene

---

[1] *Apocryphes*, díl II, str. 469.

[2] Július Africanus v *Patr. grecque*, díl 10, str. 97 a 107.

všechny falešné bohy. – Odchod Mágů, vedených hvězdou. Když přišli do Jeruzaléma, oznamují kněžím narození Mesiáše. – V Betlémě zdraví Marii a dávají namalovat obratným otrokem její portrét s Dítětem; umístí jej ve svém hlavním chrámu s tímto nápisem: *Jupiterovi Mithrovi (*Δίί Ηλίῳ *– bohu slunci), velkému Bohu, Králi Ježíši, od vládce Peršanů toto věnování.»*

«Světlo této hvězdy, píše svatý Ignác[1], převyšovalo všechna ostatní; její nevýslovná nádhera a novost způsobovaly, že ti, kdož na ni patřili, byli uvedeni v úžas. *Slunce, měsíc a ostatní nebeská tělesa tvořily kůr pro tuto hvězdu.»*

Hyginus Barmský, když píše v *Praktice* svého spisu[2] o materii Velkého Díla, nad níž se objevuje hvězda, užívá stejných výrazů: «Vezmete *pravou zemi,* praví, *dobře prosycenou paprsky slunečními, měsíčními a paprsky ostatních hvězd.»*

Filosof Chalcidius, žijící ve IV. století, hlásal – podle Mullachia, jeho posledního vydavatele – že je třeba velebiti bohy Řecka, bohy Říma a cizí bohy; zachoval nám zmínku o hvězdě Mágů a výklad, který o ní Mudrci podávali. Po pasáži, v níž hovoří o hvězdě oznamující neštěstí, nazývané Egypťany *Ahc,* dodává: «Existuje jiný, posvátnější a úctyhodnější příběh, potvrzující, že *východem jisté hvězdy* nebyly oznámeny nemoce a smrt, ale sestoupení Boha hodného úcty, snižujícího se ke smrtelným věcem a ve své milostivosti rozmlouvajícího s člověkem. *Nejučenější* z Chaldejců, mužů dokonale znalých pozorování nebeských věcí, *vidouce tuto hvězdu* při nočním putování, vyptávali se, co se vypráví *o nedávném narození Boha,* a když shledali velebnost tohoto Dítěte, vzdávali mu pocty, příslušející jenom tak velikému Bo-

---

[1] *Epître aux Ephésiens*, kap. XIX.

[2] Hyginus Barmský, *Le Règne de Saturne changé en Siècle d'or*. Paříž, Derieu, 1780.

XII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Athanor a Kámen.

hu, *což je Vám mnohem více známo než jiným.»*[1]

Zdá se, že Diodóros z Tarsu[2] je ještě určitější, když ujišťuje, že «tato hvězda nebyla žádnou z těch, které obývají nebe, ale *určitou ctností* nebo *silou (*δυναμίς) *nebe – denní (urano-diurne –* θείοτέραν), *která přijala podobu hvězdy,* aby oznámila narození Pána všech.»

Evangelium podle svatého Lukáše, II, 8-14:

«A pastýři byli v krajině té, ponocujíce, a stráž noční držíce nad svým stádem. A aj, anděl Páně postavil se podle nich, a sláva Páně osvítila je. I báli se bázní velikou. Tedy řekl jim anděl:

Nebojtež se; nebo aj, zvěstuji vám radost velikou, kteráž bude všemu lidu. Nebo narodil se vám dnes spasitel, kterýž jest Kristus Pán, v městě Davidově. A toto vám bude za *znamení:* Naleznete *nemluvňátko plénkami obvinuté, ležících v jeslech.*

A hned s andělem zjevilo se množství rytířstva nebeského, chválících Boha a řkoucích: Sláva na výsostech Bohu, a na zemi pokoj, lidem dobrá vůle.»

Evangelium podle svatého Matouše, II, 1-11:

«Když se pak narodil Ježíš v Betlémě Judově za dnů Heródesa krále, aj, mudrci od východu slunce vypravili se do Jerusaléma, řkouce: Kde jest ten narozený král Židovský? Nebo viděli jsme hvězdu jeho na východu slunce, a vypravili jsme se, abychom se klaněli jemu.

… Tehdy Heródes tajně povolav mudrců, pilně se jich vyptával, *kterého by se jim času hvězda ukázala.* A když je propouštěl do Betléma, řekl: Jdouce, vyptejte se pilně na děťátko, a když naleznete, zvěstujtež mi, ať i já přijda, pokloním se jemu.

Oni pak vyslyševše krále, jeli. A aj, hvězda, kterouž byli viděli

---

[1] .Chalcidius, *Comm. in Timaeum Platonis*, kap. 125; ve *Frag. Philosophorum graecorum* od Didota, díl II, str. 210. - Je zřejmé, že Chalcidius se obrací na zasvěcené.

[2] .Diodóros z Tarsu, *Du Destin, in Photius*, cod. 233; *Patr. grecque*, díl CIII, str. 878.

na východu slunce, předcházela je, až i přišedši, stála *nad místem,* kdež bylo děťátko.

A uzřevše hvězdu, zradovali se radostí velmi velikou. I všedše do domu, nalezli děťátko s Marií matkou jeho, a padše, klaněli se jemu; a otevřevše poklady své, obětovali jemu dary, zlato a kadidlo a mirru.»

Tyto skutky, které nelze vysvětlit nějakými astronomickými úkazy, jsou tak podivné, že A. Bonnetty[1], ohromen mystériem, zahalujícím toto vyprávění se ptá:

«Kdo jsou tito Mágové a co si máme myslet o oné hvězdě, ptají se v tomto okamžiku racionalističtí kritici, a ne jen oni. Je nesnadné odpovědět na tyto otázky, neboť starý i moderní racionalismus a ontologismus čerpají jen ze svých vědomostí, zapomínajíce na všechny *prostředky, jimiž staré národy Východu udržovaly své primitivní tradice.»*

První zmínku o hvězdě nalézáme u Balaama, který se narodil ve městě Péthon na Eufratu a podle tradice žil někdy okolo roku 1477 před Kristem, v době počátků asyrské říše. Prorok nebo Mág v Mezopotamii, Balaam, volá:

«Proč bych zlořečil, komuž Bůh silný nezlořečí? A proč bych klel, kohož Hospodin neproklíná? … Uzřímť jej, ale ne nyní, pohledím na něj, ale ne zblízka. *Vyjdeť hvězda z Jákoba,* a povstane berla z Izraele…» (Num., XXIII, 8; XXIV, 17).

Hvězda v symbolické ikonografii označuje početí právě tak jako narození. Panna bývá často zpodobována s hvězdnou svatozáří. Panna z Larmor (Morbihan), zobrazená na překrásném tryptichu, představujícím smrt Kristovu a utrpení Mariino, *Mater dolorosa,* – kde můžeme spatřit na nebi ve střední části kompozice slunce, měsíc, hvězdy a pás Iridin – drží v pravé ruce velikou Hvězdu – *maris stella* – přívlastek dávaný Panně v katolickém hymnu.

---

[1] A. Bonnetty, *Documents historiques sur la Religion des Romains*, díl II, str. 564.

G. J. Witkowski[1] nám popsal velice zajímavou vitráž, která se nacházela u sakristie ve starobylém chrámu Saint-Jean v Rouenu, dnes zničeném. Tato vitráž zobrazovala *Početí svatého Romana.*
«Jeho otec, Benoit, poradce Clotaira II, a jeho matka, Félicité, byli zobrazeni, jak bylo zvykem až do poloviny XVI. století, ležíce zcela nazí v posteli. Početí symbolizovala *hvězda, která zářila na pokrývce* dotýkající se života ženy… Rám tohoto chrámového okna, zvláštního již svým základním motivem, byl zdoben medailony, na nichž jste, ke svému překvapení, mohli spatřit figury *Marta, Jupitera, Venuše* atd. a nemohli jste být na pochybách o jejich identitě: obraz každého božstva byl provázen jeho jménem.»

VIII

Stejně jako má lidská duše své tajné záhyby, také katedrála má své skryté chodby. Klikatí se pod chrámovou podlahou a tvoří kryptu (z řeckého Κρυπτός, *ukrytý).*
Tam dole, v místě vlhkém a chladném, zakouší pozorovatel podivný pocit vnucený tichem: pocit mocné jednoty temnot. Tady jsme v útočišti mrtvých, v bazilice Saint-Denis, nekropoli proslulých osobností, stejně jako v římských katakombách, pohřebišti křesťanů. Kamenné dlaždice, mramorová mausolea, hroby, tříšť dějin, fragmenty minulosti. Tíživé ponuré ticho zaplňuje klenuté prostory. Tisíce vnějších hluků, marných ozvěn světa, k nám nedoléhá. Vcházíme do jeskyně Kyklopů? Stojíme na prahu dantovského pekla nebo v podzemních galeriích, pohostinně přijímajících první mučedníky? V této temné jeskyni je vše mystériem,

[1] G.J.Witkowski, *L'art profane à l'Eglise*. Francie. Paříž, Schemit, 1908, str.82.

XIII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Konjunkce Síry a Merkura.

úzkostí, obavou … na širokých náhlavníkových základech se tyčí množství obrovských masivních a často zdvojených pilířů, které nás obstupují. Krátké, spoře přečnívající hlavice, střízlivé, zavalité. Syrové, věkem zašlé tvary dávají přednost důkladnosti před elegancí a bohatstvím. Tlusté svaly stažené námahou, které se bez ochabnutí dělí o obdivuhodnou tíhu celé stavby. Noční, němá, ztuhlá vůle, vzepjatá ve věčném odporu, aby nebyla rozdrcena. Hmotná síla, již stavitel uměl řídit a rozdělit, dávaje všem jejím archaickým údům vzhled stáda fosilních tlustokožců navzájem sjednocených, zakulativ jejich kostnatá záda, zastrčiv ohromná břicha, povolující pod tlakem nadměrného břemene. Síla, skutečná, ale skrytá, trvající v tajemství, se rozvíjí ve stínu, bez oddechu působí v hlubině základů díla. Takový dojem ovládne návštěvníka, procházejícího galeriemi gotických krypt.

Podzemní komnaty chrámů byly kdysi příbytky soch I*sidy,* z nichž se s křesťanstvím, šířícím se do Galie, staly ony *černé Panny,* které lid za našich dnů tak zvláštním způsobem uctívá. Však také jejich symbolika je totožná; na podstavcích jedněch i druhých čte se proslulý nápis: Virgini parituraе; *Panně, jež má porodit.* Ch. Bigarne[1] se zmiňuje o několika sochách Isidy, opatřených týmž nápisem. «Učený Pierre Dujols ve své *Bibliographie générale de l'Occulte* říká, že již vědec Elias Schadius upozornil ve své knize De dictis Germanicis na obdobný nápis: I*sidi, seu Virgini ex qua filius prodituruѕ est.*[2] Těmto ikonám by se tedy neměl připisovat vůbec křesťanský smysl, alespoň ne exotericky. Isis před početím, říká Bigarne, je v astronomické theogonii přívlastek Panny, kterou některé památky, mnohem starší než křesťanství, označují jménem *Virgo paritura,* totiž *země před oplodněním,* která bude brzy oživena paprsky slunce. Ona je také mat-

[1] Ch. Bigarne, *Considérations sur le Culte d'Isis chez les Eduens*. Beaune, 1862.

[2] *I*sidě, nebo Panně, ze které se narodí Syn.

ka bohů, jak dosvědčuje Boží kámen: *Matri Deum Magnae ideae.»* Nelze lépe definovat esoterický smysl našich *černých Panen.* Představují, v hermetické symbolice, *prvotní zemi,* tu, kterou umělec musí zvolit za předmět svého Velkého Díla. Je to prima matéria ve stavu rudy, taková, jaká se nachází v rudonosných ložiscích, v nichž je uložena hluboko pod skalní masou. Toto je, jak praví texty, *«černá substance,* těžká, křehká, drobivá, která má vzhled kamene a dá se jako on roztlouci na drobné kousky». Z toho zřetelně plyne, že antropomorfisovaný hieroglyf, představující tuto rudu, má z tohoto důvodu zvláštní barvu a že bývá umístěn v podzemí chrámů.

Dnes jsou sochy černých Pannen poměrně vzácné. Pojednáme o těch, které se těší velké proslulosti. V tomto ohledu patří katedrála v Chartres k nejbohatším; jsou zde dvě sochy, prvá je nazývána se silným citovým zaujetím Notre-Dame-sous-Terre: sedí v kryptě na trůnu, na jehož podstavci je již citovaný nápis *Virgini parituraе;* druhé, vnější, říkají Notre-Dame-du-Pilier: zaujímá střed výklenku vyplněného *ex voto* v podobě planoucích srdcí. Tato druhá, praví Witkowski, je předmětem zbožňování velkého počtu poutníků. «Kamenný sloup, dodává ještě, který ji slouží za podstavec, byl «vyhlouben» údery jazyka a zubů jejích vášnivých zbožňovatelů jako noha svatého Petra v Římě nebo koleno Herkulovo, které pohané uctívali na Sicílii; aby byla uchráněna před polibky příliš horoucími, opatřili ji v roce 1831 dřevěnou mřížkou. » Chartres, se svou podzemní Pannou, je považováno za nejstarší ze všech poutních míst. Jak to vypravují prastaré místní kroniky, původně zde byla antická soška Isidina «vytesaná před narozením Krista». Socha, kterou zde spatřujeme dnes, pochází až ze samého konce XVIII. století; původní soška byla neznámo kdy zničena a nahrazena dřevěnou sochou, držící na kolenou Dítě; ta shořela v roce 1793.

Pokud jde o černou Pannu z Notre-Dame de Puy, její údy nejsou zjevné, neboť jsou zakryty rouchem, které se od hrdla až k zemi rozšiřuje ve výrazný trojúhelník; ve výši pupku vyhlíží

z roucha, zdobeného révovím a obilními klasy – alegorickým chlebem a eucharistickým vínem, hlava Dítěte, stejně nádherně korunovaného jako jeho matka.

Notre-Dame-de-Confession, slavná černá Panna z krypt Saint-Victor v Marseille, je překrásnou ukázkou starého sochařství, svěžího, smělého a plnokrevného. Tato postava plná vznešenosti drží v pravé ruce žezlo a její čelo zdobí koruna se třemi květy (obr. I).

Už roku 1166 poutníci mířili k Notre-Dame de Rocamadour za zázračnou Madonou, jejíž původ podle tradice sahá až k židu Zacheovi, hlavnímu celníku v Jerichu, která dominuje oltáři kaple postavenému v roce 1479 a zasvěcenému Panně. Je to dřevěná soška, časem zčernalá, jejíž roucho pokrývají stříbrné plátky, držící pohromadě zbytky červotočivého dřeva. «Proslulost Rocamadouru sahá až k legendárnímu poustevníkovi, svatému Amateuru nebo Amadouru, který vyřezal ze dřeva sošku Panny, jíž se připisovaly četné zázraky. Vypravuje se, že jméno Amateur bylo pseudonymem celníka Zachea, obráceného na víru Ježíšem Kristem, který po svém příchodu do Galie šířil kult Panny. Tento kult má v Rocamadouru dlouho tradici; nicméně móda zbožných poutí se datuje od XII. století. »[1]

Ve Vichy, podle Antoine Graviera, kněze z XVII. století, je od nepaměti uctívána černá Panna z chrámu Saint-Biaise. Archeologové datují toto sochařské dílo do XIV. století, a protože nejstarší části chrámu Saint-Blaise, kde je uloženo, byly postaveny teprve v XV. století, domnívá se abbé Allot, že se dříve nacházelo v kapli Saint-Nicolas, založené v roce 1379 Guillaumem de Hames. Také chrám Guéodeta v Quimper, nazývaný jinak Notre-Dame-de-la-Cité, zdobí černá Panna.

Camille Flammarion[2] vypravuje o podobné soše, kterou viděl

---

[1] *Grande Encyclopédie*, díl XXVIII, str. 761.

[2] Camille Flammarion, *L'Atmosphère*. Paříž, Hachette, 1888, str. 362.

ve sklepeních Observatoře dne 24. září 1871, dvě století po prvním thermometrickém pozorování uskutečněném v roce 1671. «Kolosální budova Ludvíka XIV, píše, jejíž balustrádami ozdobené terasy se vznášejí ve výši dvaceti osmi metrů nad zemí, sestupuje svými základy stejně hluboko pod zem. V rohu jedné z podzemních galerií stojí za povšimnutí soška Panny, umístěná tam téhož roku, kterou verše, vyryté u jejích nohou, oslovují jménem Naše-Paní z podzemí (Notre-Dame de dessoubs terre). » Tato málo známá pařížská Panna, ztělesňující mysterijní subjekt Hermův, zdá se být replikou sochy ze Chartres, *blažené podzemní Paní.*

Ještě jedna podrobnost důležitá pro hermetika: při procesích černých Pannen byly podle ceremoniálu zapalovány výhradně svíce *zelené barvy.*

Sošky Isidy – hovoříme o těch, které unikly pokřesťanšťování – jsou ještě vzácnější než černé Panny. V tom by se měla možná spatřovat příčina vysokého stáří těchto ikon. Witkowski[1] upozorňuje na jednu z nich, uchovanou v katedrále Saint-Etienne v Metách. «Tato kamenná Isida, vysoká 43 centimetrů a 29 centimetrů široká, jak píše autor, pocházela ze starého kláštera. Maximální hloubka reliéfu byla 18 centimetrů; poprsí nahé ženy bylo tak hubené, že, abychom užili obratu abbého Brantôma, «neoplývala ničím než kostmi (le bastiment) »; její hlava byla *zahalena závojem.* Dva vyschlé prsy připomínaly prsy Diany efezské. Pleť měla *červenou* a její řasnaté roucho bylo *černé* … Podobná socha existovala v Saint-Germain-des-Prés a v Saint-Étienne v Lyonu.»
Nicméně s jistotou můžeme říci pouze to, že kult Isidy, egyptské Cerery, byl přísně tajen. Víme jen, že se ve městě Busiris rok co rok konaly okázalé oslavy této bohyně, při nichž jí obětovali býka. «Po vykonání obětí, píše Hérodotos, desetitisíce mužů a žen zraňovalo svá těla. Domnívám se, že říci, pro jakého boha se zraňovali, by byla z mé strany bezbožnost. » Řekové, stejně jako

[1] *L'Art profane à l'Eglise*. Etranger. Op. cit., str. 26.

Egypťané, zachovávali absolutní mlčení o mystériích kultu Cerery a historikové se nedozvěděli nic, co by mohlo uspokojit naši zvědavost. *Odhalení tajemství těchto praktik lidem profánním bylo trestáno smrtí.* Za zločin bylo dokonce pokládáno těmto tajemstvím naslouchat. Po příkladu egyptských svatyní Isidiných byl přístup do chrámu Cerery přísně zapovězen všem, kdož nebyli zasvěceni. Přesto však zprávy, které se dochovaly o hierarchii vysokých kněží, nás opravňují domnívat se, že mystéria Cerery byla stejného řádu jako mystéria hermetické Vědy. A vskutku také víme, že obřadníci tohoto kultu se dělili do čtyř stupňů: *Hierofant,* který měl poučovat neofyty; *Nositel pochodně,* který představoval *Slunce; Hlasatel,* který představoval *Merkura; Služebník Oltáře*, který představoval *Měsíc.* Při římských *Cereáliích*, které počínaly 12. Dubna, a trvaly osm dnů, bylo v procesí neseno *vejce* – symbol světa – a byli obětováni vepři.

Už jsme se zmínili o tom, že Božský kámen, představující Isidu, ji zároveň označoval za m*atku bohů.* Týž přívlastek měla Rhea nebo Kybelé. Tím se obě božstva sobě podobají, což nás přivádí k myšlence pokládat je pouze za různá vyjádření jednoho a téhož principu. Toto mínění potvrzuje Charles Vinens popisem basreliéfu znázorňujícího Kybelu, který bylo možno po staletí vídat na vnější zdi farního kostela v Pennes (Bouches-du-Rhône) s nápisem: *Matri deum.* «Toto zajímavé dílo, praví, zmizelo někdy okolo roku 1610, ale rytinu, která je znázorňuje, můžeme spatřit v Grossonově *Sbírce* (strana 20).» Zvláštní hermetická analogie: Kybelé byla uctívána v Péssinúntu ve Frygii v podobě *černého kamene,* o němž se bájilo, že *spadl* z nebe. Feidiás zpodobnil tuto bohyni sedící na trůně – mezi *dvěma lvy* s věžatou korunou na hlavě, z níž splývá *závoj.* Někdy je zobrazována s *klíčem* v ruce a zdá se, že již již *odloží svůj závoj.* Isis, Ceres, Kybelé, tři hlavy pod jedním závojem.

XIV. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Materie potřebné k zhotovení rozpouštědla.

IX

Po tomto úvodu přejděme ke studiu katedrály z hlediska hermetiky; prozatím, abychom vymezili předmět svého zkoumání, soustřeďme svou pozornost na chrám Notre-Dame v Paříži, který je typický právě v tomto ohledu.

Úkol je to opravdu nesnadný. Vždyť nežijeme za časů messire Bernarda, hraběte z Trévis, Zachaira ani Flamela. Staletí vryla hluboké stopy do průčelí chrámu, nepřízeň počasí jej krutě zrůznila vráskami, ale co je pustošení času oproti lidské zuřivosti … Stopy revolucí jsou politováníhodným svědectvím plebejského hněvu. Zde ukájel svou nenávist vandalismus mrzačící krásu a sami restaurátoři, jakkoli vedeni nejlepšími úmysly, nedokázali vždy zachovat, co obrazoborci ušetřili.

Pařížská Notre-Dame se kdysi majestátně vypínala nad plošinou, k níž vedlo jedenáct schodů. Skrovné předchrámí ji sotva stačilo izolovat od okolních dřevěných domů s ostrými stupňovitými štíty arkýřů, a přece svou smělostí i elegancí vítězila nad množstvím, v němž zaniká osobitost. Dnes – díky možnému odstupu – jeví se nám tím impozantnější, oč je oproštěnější; jelikož schody byly v průběhu časů postupně pohlceny zavážkami, stalo se, že chrámové předsíně, hlavní a opěrné pilíře spočívají přímo na zemi.

Uprostřed prostoru, z jedné strany vymezeného vznosnou bazilikou a ze strany druhé pitoreskní zástavbou domků, ježících se hrotitými vížkami a ozdobami hřebenů střech, z nichž křičí barvitost krámků s vyřezávanými trámci a burleskními vývěsními štíty, věžičky, cimbuří, boční stupňovité štíty po obou stranách i nárožní výklenky se sochami madon a světců – uprostřed tohoto prostoru se tyčí kamenná, vysoká, štíhlá socha držící v jedné ruce knihu a ve druhé hada. Tato socha je součástí fontány, na níž lze číst distichon:

Qui sitis, huc tendas: desunt si forte liquores, Pergredere, æternas diva paravit aquas.

(Fulcanelli překládá:
Toi qui as soif, viens ici: Si par hasard les ondes manquent,
Par degré, la Déesse a préparé les eaux éternelles.

Kdo žízníš, stůj: i když se tu nevlní moře,
vody zde věčné bohyně po stupních připravila.)

Onu sochu lid nazýval *Pan Legris* (Šeď – pozn. překl.), *Prodavač šedi, Velký, jenž se postí* nebo *Postící se z Notre-Dame.*

Zvláštní jména, která prostý lid dal soše, již archeologové nemohli identifikovat, se stala předmětem četných výkladů. Nejlepší výklad je ten, který nalézáme u *Amédéa de Ponthieu:*[1] bude nás zajímat tím spíše, že jeho autor, aniž by byl hermetikem nebo jakkoliv ovlivněn, říká:

«Před tímto chrámem (Notre-Dame) se tyčil *posvátný monolit,* jehož tvary setřel čas. Staří ho nazývali Phoebigenem,[2] synem Apollonovým; později mu lid přezdíval *Mistr Petr,* chtěje říci *mistrovský kámen, mocný kámen,*[3] a nazýval jej také messire *Legris,* což značí *feu* (oheň – pozn. překl.), zvláště pak *oheň třaskavý* (le feu grisou), *bludičku* (le feu follet) …

Podle jedněch tyto beztvaré rysy připomínají rysy Aeskulapovy či *Merkurovy* nebo boha *Termina;*[4] podle druhých rysy Archambauda, správce paláce Clovise II., jenž položil základy, z nichž byl vyzdvižen Dům boží; jiní v nich spatřují tvář Viléma Pařížského, který se tu dal zpodobit v době, kdy se stavěl portál

---

[1] Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux Paris*. Paříž, Bachelin-Deflorenne,1867, str. 91.

[2] Zplozen ze slunce nebo ze zlata

[3] To je úhelný kámen, o kterém jsme mluvili.

[4] Terminy byly busty Hermovy (Merkurovy).

Notre-Dame; abbé Leboeuf v nich vidí podobu Ježíše Krista a ještě jiní zase svaté Jenovefy, patronky Paříže.

Tento kámen byl vztyčen v roce 1748, když se rozšiřovalo náměstí du Parvis-de-Notre-Dame.»

Ve stejném období kanovnický sbor Notre-Dame obdržel příkaz odstranit sochu svatého Kryštofa. Šedě zbarvený kolos se opíral o první pravý pilíř při vstupu do chrámové lodi. Byl postaven v roce 1413 Antoinem des Essarts, komořím krále Karla VI. V roce 1772 jej chtěli odstranit, ale Christophe de Beaumont, tehdejší pařížský arcibiskup, tomu výslovně odporoval. Teprve po jeho smrti, v roce 1781, byl přemístěn mimo metropoli a roztlučen. V Notre-Dame v Amiens můžeme ještě spatřit křesťanského obra, nesoucího Dítě-Ježíše, který unikl zničení jenom díky tomu, že jakožto basreliéf je součástí zdí. Obrovskou sochu svatého Kryštofa mají také v sevillské katedrále. Svatý Kryštof z chrámu Saint-Jacques-la-Boucherie byl zničen spolu s budovou a krásná socha z katedrály v Auxerre, datovaná 1539, byla na příkaz zničena v roce 1768, pouze několik roků před onou v Paříži.
Je zřejmé, že takovéto činy musely být podmíněny mocnými příčinami. Přesto, že nám tyto skutky připadají neoprávněné, jejich příčinu spatřujeme v tom, že symbolické zpodobení, vyňaté z legendy, bylo vyjádřeno zhuštěným a bezpochyby příliš jasným obrazem. Svatý Kryštof (Saint Christophe), jehož původní jméno nám odhaluje Jacques de Voragine: *Offerus,* znamená pro dav toho, *kdo nosí Krista* (z řeckého Χρίστόφορος); ale fonetická kabala odkrývá jiný smysl, adekvátní a souhlasný s hermetickým učením. Christophe je pokládán za *Chrysophe: ten, kdo nosí zlato* (řecky Χρυσοφόρος). Mluvíme-li nyní o svatém Kryštofu, rozumíme lépe vysoké důležitosti symbolu. Je hieroglyfem *sluneční síry* (Ježíš) nebo *rodícího se zlata,* vyzdviženého na merkurské vlny a pak neseného – vlastní energií tohoto Merkura – ke stupni moci, která ovládá Elixír. Podle Aristotela emblematickou barvou Merkura je *šeď* nebo *fialová,* což postačí k vysvětlení, proč sochy svatého Kryštofa byly oděny rouchem těchto barev. Ve

sbírce mědirytin Národní knihovny se nachází několik starých rytin, na nichž můžeme vidět jednoduchými tahy zpodobeného obra; tyto rytiny jsou vytištěny v *černohnědém* odstínu. Nejstarší z nich je datována rokem 1418.

V Rocamadouru (Lot) lze dosud spatřit obrovskou sochu svatého Kryštofa, vztyčenou na návrší Svatého Michala, která je starší než chrám. Vedle sochy je *železem okovaná truhlice* a nad ní do skály vražen hrubý pahýl meče připevněný řetězem. Podle legendy se jedná o fragment proslulého Durandalu, meče reka Rolanda, který jej zlomil, když jím roztínal *skálu a stvořil tak průlom* do Roncevaux. Ať je tomu jakkoli, pravda, osvobozená od těchto konkretizujících znaků, je velice průhledná. Meč, který otevírá skálu, hůl Mojžíšova, pod jejímž úderem vytryskla voda ze skály Horebu, žezlo bohyně Rhei, jímž udeřila o horu Dyndimu, oštěp Atalantin, představují jeden a týž hieroglyf skryté matérie Filosofů, jejíž přirozenost je představována svatým Kryštofem a výsledek pak kovovou truhlicí.

Litujeme, že o tomto velkolepém emblému, kterému bylo vyhrazeno přední místo v gotických bazilikách, nemůžeme říci více. Nezůstal nám přesný a podrobný popis těchto velkých soch a sousoší, podivuhodných svými naučeními, neboť povrchní a dekadentní doba je zničila, aniž by to mohla omluvit nespornou nutností.

Osmnácté století, vláda aristokracie a vzdělanosti, dvorních abbé, napudrovaných markýz, kavalírů v parukách, čas přející učitelům tance, zdvořilůstkám a Wateauovým pastýřkám, století zářící a zvrhlé, frivolní a strojené, které se mělo utopit v krvi, bylo velikým neštěstím pro díla gotiky.

Vlečeni velkým proudem dekadence, která přijala za Františka I. paradoxní jméno Renesance, neschopni vyvinout úsilí hodného svých předků, zcela neznalí středověké symboliky, dali si umělci spíše záležet na rozmnožování nepravých děl bez vkusu, bez výrazu, bez esoterické myšlenky, než aby pokračovali a rozvíjeli podivuhodnou a zdravou francouzskou tvorbu.

XV. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Fixní tělo.

Architekti, malíři, sochaři, dávajíce přednost vlastní slávě před slávou Umění, se obraceli k antickým předlohám, napodobeným v Itálii.

Údělem stavitelů středověku byla víra a skromnost. Anonymní tvůrci ryzích mistrovských děl se povznášeli k Pravdě pro potvrzení svého ideálu, pro šíření a vznešenost své vědy. Ti renesanční, zabývající se především svými osobami, žárlíce na svou důležitost, se dokázali povznést pouze k zájmu o přetrvání svého jména. Středověk vděčí za svou nádheru původnosti své tvorby; Renesance vděčí za svou všeobecnou oblíbenost servilní věrnosti svých napodobenin. Zde myšlenka, tam móda. Na jedné straně génius, na druhé talent. V gotickém díle je tvorba podřízena ideji; renesanční tvorba ji ovládá a zastiňuje. Jedno hovoří k srdci, k mozku, k duši, to je vítězství ducha; druhé se obrací ke smyslům, to je velebení hmoty. Od XII. do XV. století chudoba prostředků, ale bohatství výrazů; počínaje XVI. stoletím plastická krása, prostřednost objevu. Středověcí mistři uměli oživit prostý vápenec; umělci Renesance zanechali mramor nehybný a chladný.

Právě protiklad těchto dvou období, zrozený opačnými koncepcemi, vysvětluje opovržení Renesance a její hluboký odpor pro vše, co bylo gotické.

Takový stav ducha musel býti osudný dílu středověku; a právě jemu musíme připsat bezpočet zmrzačení, jichž dnes oplakáváme.

XVI. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Jednotka fixního a volatilního.

Paříž

I

Katedrála v Paříži, tak jako většina metropolitních bazilik, byla postavena, aby v ní mohla být vzývána blahoslavená Panna Marie nebo Panna-Matka. Obecným názvem těchto chrámů je *Notre-Dame.* Na Sicílii nesou ještě expresivnější jméno – *Bohorodičky* (Matrices – pozn. překl.). Tyto chrámy jsou zasvěceny *Matce* (lat. *mater, matris),* Matroně v původním smyslu slova, z nějž se porušením stala *Madona* (ital. *madona),* má Paní, a v širším smyslu Naše-Paní (Notre-Dame).

Pokročme od mříže chrámové předsíně a začněme studii průčelí u velkého portálu, řečeného centrální portál, nebo portál Soudu. Na podpěrném pilíři, který dělí ústupkový portál ve dvě části, spatřujeme řadu alegorických zobrazení středověkých věd. Na čestném místě proti předchrámí je zpodobněna Alchymie jako žena, jejíž čelo se dotýká oblaků. Sedíc na trůnu, třímá v levé ruce žezlo – odznak svrchovanosti, zatímco pravice drží dvě knihy, z nichž prvá rozevřená (exoterismus) takřka zakrývá druhou zavřenou (esoterismus). Mezi koleny vidíme žebřík, který se opírá o její hruď; má devět stupňů – je to *scala philosophorum,* hieroglyf trpělivosti, kterou musí věrní prokázat během devíti postupných operací nesnadné hermetické práce (obr. II). «Trpělivost je žebřík Filosofů, praví Valois,[1] a pokora branou do jejich zahrady; neboť kdokoliv vytrvá bez pýchy a závisti, Bůh se nad ním slituje.»

Takový je název kapitoly mudrců této *Mutus Liber,* jíž je gotický chrám; okultní Bible, jejíž listy jsou z masivního kamene, má tento frontispis; a toto je otisk, pečeť Velkého Díla světského v čele Velkého Díla křesťanského. Nemohlo být umístěno lépe než na samém prahu hlavního vchodu.

---

[1] *Œvres de Nicolas Grosparmy et Nicolas Valois*. Mss. Bibleoth. de l'Arsenal, č. 2516 (166 S. A. F.), str. 176.

XVII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Síra filosofů.

Tímto způsobem se vyjevuje, že katedrála spočívá na alchymické vědě, zabývající se bádáním o přeměnách prvotní substance, o základní *Materii* (lat. *materea,* kořen *mater,* matka). Neboť Panna-Matka, zbavena svého symbolického závoje, není ničím jiným, než personifikací prvotní substance, tvůrčím Principem všeho co jest, jejž věda používá, aby uskutečnila své záměry. Toto je také smysl, ostatně velice jasný, oné zvláštní epištoly, která je čtena při mši Neposkvrněného Početí Panny, z níž citujeme:

«Patřila jsem Pánu od počátku jeho cest. Byla jsem *přede vším stvořením.* Byla jsem od věčnosti, *dříve než byla stvořena země.* Hlubiny ještě nebyly a již jsem byla počata. Ze země ještě nevyšly prameny; ještě nebyla ztvárněna těžká těla hor; byla jsem zplozena dříve než pahorky. Ještě nestvořil ani zemi, ani řeky tekoucí do moře, ani neupevnil póly světa. Když připravoval Nebesa, byla jsem přítomna; když obklopil hlubiny jejich mezemi a předepsal neporušitelný zákon; když upevňoval ovzduší nad zemí; když dal rovnováhu vodám pramenů; když uzavřel moře do jeho hranic a když vnutil zákon vodám, aby nepřekročily své meze; když položil základy země, *byla jsem s ním* a řídila všechny věci.» (Též Kniha Přísloví, 8/22-29 – pozn. překl.).

Jedná se zde zcela zřejmě *o samu esenci věcí.* A skutečně z Litanií se dovídáme, že Panna *je Nádobou obsahující Dech, který je ve všech věcech; Nádoba ducha.* «Na stole ve výši prsou Mágů, říká nám Eteilla,[1] byla na jedné straně kniha nebo řada listů nebo zlaté plíšky (kniha Thovtova), na druhé straně *nádoba plná* nebesko-astrálního *liquores,* složeného z jedné třetiny z divokého medu, z jednoho dílu pozemské vody a z jednoho dílu nebeské vody … Tajemství, mystérium bylo tudíž v *nádobě.»*

Tato jedinečná Panna – *Virgo singularis,* jak ji výslovně označuje církev – je nadto glorifikována přívlastky bezpečně prozrazujícími její původ. Cožpak ji také nenazýváme Palmou Trpěli-

[1] Etteilla, *Le Denier du Pauvre*, v *Sept nuances de l'Œuvre philosophique*, s. 1. n. d. (1786), str. 57.

vosti *(Palma patientiae),* Lilií mezi trny[1] *(Lilium inter spinas), Symbolickým Medem* Samsonovým, *Rounem Gédéonovým, Mystickou Růží, Bránou Nebes, Zlatým Domem* atd? Tytéž texty ještě nazývají Marii *Sídlem Moudrosti,* tedy vlastně *Předmětem Vědy* hermetické, universální moudrostí. V symbolice planetárních kovů je *Lunou,* přijímající paprsky od Slunce a skrytě je uchovávající ve svém lůně. Je rozdělovatelkou pasivní substance, již oživí sluneční duch. Marie, Panna a Matka, tudíž reprezentuje formu; Elie, Slunce, Bůh Otec je emblémem životního ducha. Spojením těchto dvou principů vzniká živoucí materie, podrobená střídání zákonů změny a posloupnosti (progrese). Je to tedy *Ježíš,* vtělený duch, ztělesněný oheň ve věcech tak, jak je poznáváme zde dole:

A SLOVO TĚLEM UČINĚNO JEST
A PŘEBÝVALO MEZI NÁMI.

Na druhé straně nás Bible učí, že Marie, matka Ježíšova, byla kmenem *Jessé.* Nuže hebrejské slovo *Jes* znamená *oheň, slunce,* božstvo. Býti z kmene Jessé znamená být z rodu slunce, ohně. Stejně jako materie odvozuje svůj původ z *ohně* slunečního, tak i samotné jméno *Ježíš* se nám zjevuje ve své původní a nebeské nádheře: *oheň, slunce, Bůh.*

Konečně v *Ave Regina* je Panna výstižně nazývána *Kořen* (Salva, radix), aby se naznačilo, že je principem a počátkem Všeho. «Buď pozdraven kořen, skrze který Světlo ozářilo svět.»

Takové jsou tedy úvahy, které nám vnuká výrazný basreliéf vítající návštěvníka v chrámové předsíni baziliky. Hermetická Filosofie, stará Spagyrie, vítala ho v gotickém chrámu, jenž je alchymistickým chrámem par excellence. Neboť celá katedrála není pouze němým velebením, ale obrazným velebením starověké vědy Hermovy. Jednoho ze svých starých mistrů dokonce ochrá

[1] To je titul slavných alchymistických mistrů Agricoly a Ticinensisa. Cf. biblioth. v Remeši (159); v Bordeaux (533); v Lyonu (154); v Cambrai (919).

nila před zničením: skutečně, Notre-Dame v Paříži opatruje svého alchymistu.

Jestliže někdy, ať už ze zvědavosti či touhy zpříjemnit si letní procházku, vystoupíte po točitém schodišti k majestátním vrcholům stavby, projděte zvolna uličkou, jejíž dno je vyhloubené jako stružka, k rohu druhého ochozu. Když dojdete ke středové ose celé stavby, v rohu, obráceném k půlnoční věži, zpozorujete uprostřed průvodu chimér úchvatnou kamennou sochu velkého stáří: to je on, alchymista z Notre-Dame (obr. III).

Mudrc, zahalen v laboratorní plášť s dlouhou kápí, na hlavě na hustém dlouhém zkadeřeném vlasu nedbale posazenu fryžskou čapku, atribut Adepta,[1] se opírá jednou rukou o balustrádu, zatímco druhou hladí svůj bohatý a hedvábný vous. Nemeditуje, pozoruje. Oko upřené, pohled zvláštní ostrosti. Vše v postoji Filosofa prozrazuje krajní rozrušení. Křivka ramen, vyklonění naznačující pohyb vpřed, dávají tušit nejsilnější překvapení. Skutečně, tato zkamenělá ruka ožívá. Je to iluze? Zdá se nám, jako by se zachvěla …

Nádherný obraz starého mistra, zkoumajícího, tázajícího se, úzkostlivě a pozorně sledujícího vývoj života minerálu, a konečně rozjímajícího, oslněného zázrakem, jejž mu bylo dáno zahlédnout očima víry!

---

[1] Fryžská čapka, která pokrývala hlavy sans-culottů jakožto jeden z ochranných talismanů uprostřed revolučních hekatomb, byla rozlišujícím znamením Zasvěcených. Vědec Pierre Dujols v analyzujícím díle Lombardově (z Langres): *Histoire des Jacobins, depuis 1789 jusqu'à ce jour, ou Etat de l'Europe en novembre 1820* (Paříž 1820) píše, že až do stupně Epopta (v *Eleusinských mystériích*) «se ptali nového člena, *zda v sobě pociťuje sílu, vůli a oddanost nezbytné pro ty, kdo přikládají ruku k VELKÉMU DÍLU*. Tehdy mu vložili červenou čapku na hlavu, pronášejíce formuli: «Pokryj se touto čapkou, platí více než koruna krále.» Nepochybujme o tom, že tento druh okřídlené čapky, nazývané v *Mitraikách libéria*, a který dříve označoval propuštěné otroky, byl zednářským symbolem a nevyšším znakem Zasvěcení. Nedivme se, že ho spatřujeme i na našich mincích a veřejných pomnících.»

Jak ubohé jsou sochy současných vědců – odlité z bronzu stejně jako tesané do mramoru – vedle tohoto úctyhodného obrazu, tolik působivého ve své realistické jednoduchosti!

II

Stylobat, táhnoucí se pod třemi chrámovými předsíněmi, z nějž roste průčelí, je zasvěcen naší vědě; pro milovníka hermetických záhad představuje soubor výjevů – stejně vzácných jako poučných – jež jsou tu zpodobněny, skutečnou královskou hostinu. A právě tady budeme hledat lapidární jméno *subjektu Mudrců,* zde budeme svědky zhotovení tajného rozpouštědla, tady nakonec krok za krokem budeme sledovat práci Elixíru od jeho prvního zahřívání až k poslednímu vaření.

Abychom neporušili metodu našeho zkoumání a zachovali řád posloupnosti výjevů, budeme postupovat, tak jako každý zbožný věřící, který vchází do svatyně, z vnějšku ke křídlům chrámových předsíní.

Na bocích opěrných pilířů, které ohraničují velký portál, ve výši očí, spatříme dva malé basreliéfy, vsazené do lomených oblouků. Ten nalevo představuje alchymistu, odkrývajícího *zázračný Pramen* (Fontánu – pozn. překl.), jejž popisuje Trévisan v závěrečné Parabole své knihy *Philosophie naturelle des Métaux.*[1]

Dlouho putuje umělec, bloudí po nepravých stezkách, pochybnými cestami; a pak – výbuch radosti: potůček s *živou vodou* zurčí u jeho nohou, kypivě tryská ze *starého dutého* (creux – croix – kříž – tyglík – pozn. překl.) *dubu.*[2] Adeptův zásah byl přesný:

---

[1] Viz: J. Mangin de Richebourg, *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*. Paříž, 1741, díl II, pojednání VII.

[2] «Znamenej tento dub» říká přímo Flamel v *Livre des Figures hiéroglyphiques*.

nyní odhodiv luk a šípy, jimiž, tak jako Kadmos, probodl draka, hledí na čirý pramen, jehož rozpouštějící sílu a těkavou esenci (obr. IV) mu stvrzuje pták, sedící v koruně stromu.

Jaká je však tato okultní *Fontána*? Jaké přirozenosti je toto mocné rozpouštědlo, schopné proniknouti všemi kovy – obzvláště zlatem – a dovršit s pomocí rozpuštěného těla Velké Dílo? – Právě zde jsou záhady tak hluboké, že odradily velký počet badatelů; všichni nebo téměř všichni si rozbili hlavy o neproniknutelnou zeď, vystavěnou Filosofy, aby chránila jejich citadelu.

Mythologie ji nazývá *Libéthra*[1] a vypráví nám, že to byl pramen v *Magnésii,* v jehož sousedství se nacházel další pramen, zvaný *Skála.* Oba vyvěraly z mocné (gros – těhotné – pozn. překl.) *skály,* podobající se ženským ňadrům; zdálo se tedy, že voda v*ytéká ze dvou prsů jako mléko.* Nuže víme, že staří autoři nazývají matérii Díla *naší Magnésií* a že liquor získaný z této magnésie je *Mléko Panny.* Zde máme jedno znamení. Pokud jde o alegorii směsi nebo kombinace této prvotní vody, mající původ v *Chaosu* Mudrců, s druhou vodou rozdílné povahy (jakkoli stejného druhu), je dosti jasná a dostatečně výrazná. Z tohoto spojení vzniká třetí *voda, neomočující ruce,* kterou Filosofové nazývají tu *Merkurem, tu Sírou,* podle toho, jakou *vlastnost* této vody nebo její fyzický *aspekt* pozorují.

V pojednání o *Azothu*[2], které je připisováno slavnému mnichu Basilu Valentinovi z Erfurtu, a které se spíše zdá být dílem Seniora Zaditha, lze spatřit postavu ze dřeva, představující nymfu nebo ověnčenou sirénu plovoucí v moři, z jejíchž kyprých ňader tryskají dva prameny mléka, mísícího se s vlnami. Arabští autoři nazývají tuto fontánu *Holmat;* navíc nás poučují o tom, že její vody daly nesmrtelnost proroku Eliášovi (Ηλίος, slunce). Proslulý

---

[1] Viz: Noël, *Dictionnaire de la Fable*. Paříž, Le Normant, 1801.

[2] *Azoth* nebo *Moyen de faire l'Or caché des Philosophes* napsaný Basilem Valentinem. Paříž, Pierre Moët, 1659, str. 51.

pramen umisťují do *Modhallam;* kořen tohoto slova nese význam *Moře temné a tmavé,* což je dosti přesným označením elementárního zmatku, který Mudrci připisují *Chaosu* či prvotní matérii.
Malovaná replika na citovanou báji se nacházela v malém kostele v Brixenu (Tyroly). Tento zajímavý obraz, popsaný Missonem a zmiňovaný Witkowskim[1], se zdá být religiosní versí téhož chemického tématu. «Z Ježíšova boku, otevřeného kopím Longinovým, kane krev do veliké mísy; do stejné nádoby prýští i mléko z prsů, jež si tiskne Panna. Přebytek přetéká do druhé misky, plné plamenů; po pás obnažené duše obého pohlaví, trpící v Očistci, se snaží zachytit tento drahocenný liquor, který je potěšuje a osvěžuje.»

Dole pod tímto výjevem čteme latinský nápis:

Dum fluit e Christi benedicto Vulnere sanguis,
Et dum Virgineum lac pia Virgo premit,
Lac fuit et sanguis, sanguis conjungitur et lac,
Et sit Fons Vitae, Fons et Origo boni.[2]

Z popisů, které doprovázejí *symbolické Figury Abrahama Žida,* jehož knihu údajně vlastnil spisovatel Nicolas Flamel,[3] a které tento Adept měl vystaveny ve své pracovně, vyjasníme dva, jež pojednávají *o mystérijní Fontáně* a jejích základních složkách. Zde jsou texty obou legend:

---

[1] G. J. Witkowski, *L'Art, profane à l'Eglise*. Etranger, str. 63.

[2] «Zatímco krev vytéká z požehnané rány Kristovy, a svatá Panna tiskne svůj panenský prs, mléko a krev tryskají a mísí se, stávajíce se Fontánou Života a pramenem Dobra.»

[3] *Recueil de Sept Figures pientes*. Bibl. de l'Arsenal, č. 3047 (153 S.A.F.).

XVIII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Kohobace.

«Třetí figura. – Představuje zahradu, uzavřenou živým plotem, v níž je několik čtvercových záhonů. Vprostřed stojí *starý vykotlaný dub,* u jehož paty vyrůstá růžový keř se *zlatými listy* a rozkvetlý *bílými a červenými růžemi,* pnoucí se takřka k jeho koruně. A tam, u *dutiny dubu, vře pramen* jasný jako stříbro, který se ztrácí v zemi; a mezi několika osobami, které ho hledají, jsou čtyři slepci, snažící se ho vykopat, a jiní čtyři, kteří ho hledají, aniž by kopali (pátrali v knihách – pozn. překl.), a ačkoliv svrchu řečený pramen je přímo *před nimi,* nemohou ho nalézt s výjimkou jednoho, který ho váží svou rukou.»

A právě tato poslední osoba se stala námětem motivu vytesaného v pařížské Notre-Dame. Přípravu zmiňovaného rozpouštědla nám sděluje výklad provázející následující figuru: «Čtvrtá figura. – Na poli vidíme *korunovaného krále, oděného v červeném* podle obyčeje Židů, který drží obnažený meč; dva vojáci zabíjejí děti *dvou matek* sedících na zemi a plačících pro ně; dva jiní vojáci přilévají krev do veliké kádě, již téměř plné, kam sestupují z nebe nebo z oblaků *Slunce a Měsíc, aby se vykoupali.* A šest je ozbrojených vojáků v bílém a král je sedmým a *sedm je nevinných* mrtvých, a dvě *matky,* jedna *oblečena do modrého,* plačící a utírající si tvář kapesníkem, a druhá, která také pláče, *je oblečena do červeného.»*

Ještě upozorněme na jednu figuru z knihy Trismosinovy,[1] patrně velice podobnou třetí figuře z knihy Abrahamovy. Spatřuje se na ní dub, u paty opásaný zlatou korunou, rodící skrytý potok, vplývající do kraje. V listnaté koruně dovádějí bílí ptáci, a jedině havran jako by spal; chudě oblečený muž stojí na žebříku a snaží se ho zmocnit. Právě o této fázi Díla diskutují a argumentují dva sofisté, odění do vybraných nádherných látek, stojící v prvním plánu této rustikální scény, aniž by tušili, že je za nimi dub, aniž by zahlédli pramen, vyvěrající u jejich nohou.

---

[1] Trismosin, *La Toyson d'Or*, Paříž, Ch. Sevestre, 1612, str. 52.

Dodejme, že esoterická tradice *Pramene Života* nebo *Zřídla Mládí,* byla ve středověku vyjadřována pod podobou *posvátných Studní,* nacházejících se ve většině gotických chrámů. Jejich voda dávala hojivé síly a byla užívána k léčení některých nemocí. Abbon ve své poémě o obléhání Paříže Normany uvádí několik zmínek, potvrzujících podivuhodné vlastnosti vody studně Saint-Germain-des-Prés, vyhloubené v základech svatyně tohoto slavného opatství. Rovněž voda studny u náhrobního kamene ctihodného biskupa v chrámu Saint-Marcel v Paříži se podle Grégoirea de Tours vyznačovala specifickou mocí léčit řadu neduhů. Ještě dnes uvnitř gotické baziliky Notre-Dame v Lépine (Marne) existuje zázračná studna, řečená studna Svaté Panny, a vprostřed chrámu Notre-Dame v Limoux (Aude) podobná, jejíž voda, podle tradice, léčí všechny nemoce. Na této studni čte se nápis:

Omnis qui bibit hanc aquam, si fidem addit, salvus erit.
Kdokoliv naplněn vírou se napije této vody, uzdraven bude.

Budeme mít brzy příležitost vrátit se k této *pontické vodě,* jíž Filosofové dali množství více či méně sugestivních přívlastků.

Na protilehlém opěrném sloupu, proti vytesanému motivu, který vyjadřuje zvláštní vlastnosti a povahu tajného stříbra, je vypodobněno vaření kompostu mudrců. Umělec tu střeží výsledek své těžké práce. V plné zbroji, s připjatými náholeníky a se štítem v ruce stojí náš rytíř odhodlaně na hradbě, o níž se domníváme, soudě podle cimbuří, že je součástí pevnosti. V obranném postoji ohrožuje oštěpem cosi (snad paprsek?, svazek plamenů?), co pro značné poškození reliéfu nemůžeme na neštěstí přesně identifikovat. Za bojovníkem je malá bizarní stavba, jejíž základ tvoří klenutá podezdívka se čtyřmi pilíři, na níž navazuje střední část se střílnami, přikrytá kupolí, která je rozdělena v segmenty podle sférického klíče. Ježící se a plápolající hmota pod dolejší klenbou nám upřesňuje účel stavby. Tento obzvláštní donjon, miniaturní hrad, je nástroj k Velkému Dílu, Athanor, okultní pec se dvěma

plameny – potenciálním a virtuálním, kterou všichni žáci znají, a která byla zpopularizována množstvím popisů a rytin (obr. V).

Bezprostředně nad těmito figurami jsou zpodobena dvě témata, jež jako by s nimi tvořila celek. Ale protože se zde esoterismus skrývá pod posvátným zevnějškem a biblickými scénami, nebudeme o nich hovořit, abychom nebyli podezříváni z libovolné interpretace. Ti nejučenější mezi starými mistry se nebáli alchymisticky vysvětlovat paraboly svatých Písem, protože jejich smysl lze vyložit různým způsobem. Pro první fázi Díla se jako analogie hermetická filosofie často dovolává svědectví Genese; množství alegorií Starého a Nového Zákona – jsou-li vztaženy k alchymii – nabývá nečekaných významů. Podobné případy by nás mohly jak povzbudit, tak odradit; my však dáme přednost sledování motivů, jejichž světský charakter je neoddiskutovatelný a. ponecháváme na vůli jiných vyzkoušet svůj důvtip na ostatních motivech.

III

Hermetické náměty stylobatu jsou rozvíjeny ve dvou nad sebou umístěných pásmech, po pravé a levé straně chrámové předsíně. Ve spodním pásmu je dvanáct medailonů, v horním dvanáct «figur». Figury představují osoby sedící na podstavcích, jejichž rýhovaný profil je hned konkávní, hned vypuklý; jsou umístěny v mezisloupoví arkád ve tvaru jetelových listů. Všechny tyto osoby drží v rukou kruhové emblémy, jejichž náměty se vztahují k alchymické práci.

Začneme-li horním pásmem zleva, spatříme na prvním basreliéfu *havrana,* symbol *černé barvy.* Žena, která drží medailon na svých kolenou, symbolizuje *Putrefakci* (obr. VI).

Zůstaňme na okamžik u hieroglyfu *Havrana,* skrývajícího důležitou fázi našeho díla. Tento hieroglyf fáze vaření *Rebisu* mudr-

ců symbolizuje *černou barvu,* první vnější projev dekompozice, následující po dokonalém smíchání matérií *Vejce.* Podle výroků Filosofů je to viditelné znamení toho, že kompost byl přesně připraven a úspěch nás nemine. Svého druhu je havran kanonickou pečetí Díla, tak jako hvězda je znamením početí subjektu.

Čerň, v niž umělec doufá a v úzkostech ji očekává, čerň, jejíž objevení je příslibem splnění všech jeho přání a jež jej naplňuje radostí, se však neobjeví jenom v průběhu vaření. Černý pták se vrací při různých opakováních, a jeho časté návraty umožňují autorům vnést nejasno do pořadí operací.

Podle Le Bretona,[1] «jsou ve filosofickém Díle *čtyři putrefakce.* Prvá při první separaci; druhá při prvé konjunkci; třetí při druhé konjunkci těžké vody s její solí; konečně čtvrtá při fixaci síry. V každé z těchto putrefakcí se objevuje *čerň.»*

Proto se staří mistři nemuseli příliš namáhat, chtěli-li zahalit arkánum hustým závojem; stačilo zaměnit specifické kvality rozličných substancí během čtyř operací, při nichž se objevuje černá barva. A tak lze jen velmi obtížně zřetelně rozlišit, co náleží každé z nich.

Citujme několik pasáží, které pomohou badateli najít cestu z tohoto temného labyrintu.

«Při druhé operaci, píše le Chevalier Inconnu,[2] fixuje opatrný umělec všeobecnou duši světa pomocí obecného zlata a mění duši čistou v pozemskou a nepohyblivou. Při této operaci, která bývá nazývána *Hlavou Havrana,* trvá putrefakce velmi dlouho. Následuje třetí multiplikace, kdy se připojuje filosofická matérie nebo všeobecná duše světa.»

Jsou tu jasně naznačeny dvě následné operace, z nichž první končí a druhá počíná po té, co se objevila černá barva, a to není případ vaření.

---

[1] Le Breton, *Clefs de la Philosophie Spagyrique*. Paříž, Jombert, 1722, str 282.
[2] *La Nature à découvert* od le Chevalier Inconnu. Aix, 1669.

XIX. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Původ a účinek Kamene.

Vzácný anonymní rukopis z XVIII. století hovoří o této první putrefakci, kterou není možno zaměňovat s ostatními, takto:[1]

«Dokud nebude matérie zkažena a umrtvena, nebude možno z ní naše elementy a principy vytáhnout; abych vám pomohl z nesnází, dám vám znamení, po němž umrtvení poznáte. Někteří Filosofové to také naznačovali. Morien říká: musíme si povšimnout *určité kyselosti* a jistého *hrobového zápachu.* Philaletha praví, že je třeba, aby se objevila jako *rybí oči,* jako malé bublinky na povrchu, až by se zdálo, že pění; to je známkou, že matérie kvasí a vře. Tato fermentace trvá velmi dlouho a je třeba při ní prokázat velikou trpělivost, neboť ona se činí naším *tajným ohněm,* který je jediným otevírajícím, sublimujícím a putrefikujícím činitelem. »

Ale ze všech těchto popisů jsou ty, které se vztahují *k Havranovi* (nebo k černé barvě) vaření, zdaleka nejčetnější a nejpropátranější, neboť zahrnují všechny charaktery ostatních operací.

Bernard Trévisan[2] se vyjadřuje takto:

«Vezmete na vědomí, že když náš kompost začíná být napájen naší permanentní vodou, tehdy je celý zkysán na způsob roztavené smůly a je černý jako uhel. A tehdy je náš kompost nazýván: *černá smůla, spálená sůl, roztavené olovo, nečistý Laton, Magnésie a Janův kos.* Neboť tehdy je vidět *černé mračno,* letící střední částí nádoby, jsouc krásným a spanilým způsobem vyzdviženo v nádobě vzhůru; a na jejím dně zůstává na způsob smůly totálně rozpuštěná matérie. O jakém mračnu mluví Jacques du Bourg S. Saturnin, když praví: Ó blahoslavené mračno, které vzlétáš v naší nádobě! To je zatmění slunce, o němž mluví Raymond.[3] A když tato masa je takto zčernalá, tehdy je tak řečeně mrtvá a zbavená své formy… Tehdy se vlhkost manifestuje bar-

---

[1] *La Clef du Cabinet hermétique*. Mss. z XVIII. století. Anon., s. 1. n. d.

[2] Bernard Trévisan, *La Parole délaissée*. Paříž, Jean Sara, 1618, str. 39.

[3] Autor tímto křestním jménem má na mysli Raymonda Lulla (Doctor Illuminatus).

vou černé zapáchající rtuti, té, která byla původně suchá, bílá, voňavá, ohnivá, očištěná první operací od síry a nyní je připravena k očištění operací druhou. Tělo takto zbavené své duše, již ztratilo, a své zářící a podivuhodné světlosti, kterou mělo dříve, je nyní černé a zohyzděné… Hmota takto černá nebo zčernalá je *klíč*[1] začátkem a znamením nalezení dokonalého způsobu k nastolení druhého režimu našeho vzácného kamene. Jestliže přichází čerň, říká Hermes, věřte, že jste šli po dobré stezce a drželi se správné cesty.»

Batsdorff, domnělý autor klasického díla,[2] které jiní připisují Gastonu de Claves, učí, že putrefakce se ohlašuje, když se objevuje čerň, a že právě toto je znamením přesné práce, souhlasné s přírodou. Dodává: «Filosofové jí dávali rozličná jména a nazývali ji *Západ, Temnota, Zatmění, Lepra, Havraní Hlava, Smrt, Mortifikace Merkura*… Z toho vidíme, že touto putrefakcí je separováno čisté od nečistého. Znamení dobré a pravé putrefakce jsou tato: *čerň,* velice temná a velice hluboká, páchnoucí, ohavná a odporná *vůně,* nazývaná Filosofy *toxicum et venenum,* kterýžto zápach sice *cítit nemůžeme,* ale rozumem jsme si ho vědomi.»

Ale zanechme citací, v nichž bychom mohli do nekonečna pokračovat, aniž by to přinášelo užitek, a vraťme se k hermetickým figurám Notre-Dame.

Druhý basreliéf symbolizuje filosofický Merkur: je zde had ovíjející zlatou tyč. Stejné figury užil také Abraham Žid, známý i pod jménem Eléazar, v knize, již získal Flamel: to nás nijak nepřekvapuje, jde o symbol ve středověku běžný (obr. VII).

Had označuje ostrou a disolventní přirozenost Merkura, chtivě pohlcujícího metalickou síru, již podržuje tak silně, že tato kohese nemůže být později přemožena. To je právě onen «otrávený

---

[1] Jméno *Klíč* se dává každé radikální alchymické disoluci (totiž *neredukovatelné*), a může označovat i *menstruum* nebo *rozpouštědla* tuto disoluci schopná uskutečnit.

[2] *Le Filet d'Ariadne*. Paříž, d Houry, 1695, str. 99.

červ, který otravuje vše svým jedem», o němž mluví *Ancienne Guerre des Chevaliers.*[1] Tento plazivý tvor představuje *Merkura v jeho prvním stavu,* k němuž byla připojena zlatá tyč, tělesná síra. Disoluce síry, nebo jinými slovy její pohlcení Merkurem, se stala námětem velmi různorodých emblémů; ale vzniklé tělo, homogenní a dokonale připravené, zachovává jméno *filosofického Merkura* a obraz kaducea (hůl obtočenou dvěma hady). Je to matérie nebo *kompozice* prvého řádu, *vitriolové vejce,* které, aby se postupně přeměnilo v *červenou síru,* potom v *Elixír,* a konečně ve třetí periodě v *universální Lék,* nevyžaduje nic více, než odstupňované vaření. «K našemu Dílu, potvrzují Filosofové, postačí samotný Merkur.»

Následuje žena s vlasy dlouhými a plápolajícími jako oheň (obr. VIII), personifikující *Kalcinaci;* na prsa si tiskne kotouč *Salamandra,* «jenž žije v ohni a živí se z ohně». Tato bájná ještěrka neoznačuje nic jiného než *centrální sůl,* nespalitelnou a fixní, která zachovává svou přirozenost i v popelech kalcinovaných kovů, a již Staří nazvali *metalickým Semenem.* Při prudkém působení ohně se spalitelné díly těl zničí; pouze části čisté, neproměnlivé, odolávají, a jakkoli jsou velmi stálé, lze je oddělit vyluhováním.

Takovéto představy *spagyrické* kalcinace alespoň užívají staří autoři, chtějí-li nám posloužit příkladem všeobecné ideje, již musíme mít o hermetické práci. Nicméně naši mistři v Umění se snaží připoutat pozornost čtenáře k základnímu rozdílu mezi obyčejnou kalcinaci, tedy tou, která se provádí v chemických laboratořích, a onou, již Zasvěcený uskutečňuje ve své filosofické pracovně. Tato se neděje ohněm živlovým, není při ní užíváno reverberační pece, ale žádá si *tajného ohně,* okultního agens, který – pokud jde o formu – se podobá více vodě než plamenu. Tento

---

[1] S přidaným komentářem od Limojona de Saint-Didier v *Triomphe hermétique* nebo *Pierre philosophale victorieuse*. Amsterdam, Wietsten, 1699 a Desbordes, 1710. Toto vzácné dílo znovu vydal Atlantis včetně symbolického frontispis a jeho výkladu, které často chybějí u starých exemplářů.

oheň nebo tato *hořící voda* je vitální jiskra předaná Tvůrcem bezvládné matérii; je to *duch* uzavřený ve věcech, *ohnivý paprsek* nehynoucí, vězící v základu temné, beztvárné a mrazivé substance. Zde se dotýkáme nejvyššího tajemství Díla; a byli bychom šťastni, kdybychom pomohli aspirantům naší Vědy rozetnout tento gordický uzel – vzpomínáme si, že my sami jsme bohužel strávili více než dvacet let tímto obtížným problémem – pokud by nám bylo ovšem dovoleno zneuctíti mystérium, jehož zjevení závisí na *Otci Světel.* Ke své veliké lítosti nemůžeme učinit více, než upozorňovat na úskalí a doporučit pozornou četbu vynikajících filosofů Arthepia,[1] Pontana[2] a malého spisu nazvaného: *Epistola de Igne Philosophorum.*[3] Tam najdeme přesné indikace o povaze a charakteristikách tohoto *vodnatého ohně* nebo této *ohnivé vody,* poučení, které budeme moci doplnit dvěma následujícími texty.

Anonymní autor *Préceptes du Père Abraham* říká: «Je třeba z těla, v němž se nachází, které se, podle nás, vyjadřuje sedmi písmeny, a které znamená první semeno všech bytostí, vytáhnout tuto *prvopočáteční* nebeskou *vodu,* nespecifikovanou, ani nedeterminovanou v domě Skopce (Aries) ke zrození svého syna. Právě této vodě dali Filosofové tolik různých jmen; je universálním rozpouštědlem, životem a zdravím každé věci. Filosofové praví, že právě v této vodě se koupají slunce a měsíc, a v ní se, jakožto ve svém prvním počátku, rozpouštějí. Právě tímto resolvováním, jak se praví, umírají, ale jejich duch je vynášen nad vody moře, v němž byl pohřben… Jakkoli se říká, můj synu, že jsou jiné způsoby rozpouštění těchto těl v jejich první matérii, přidržuj se tohoto, který ti oznamuji, neboť jsem jej poznal sám z vlastní zkušenosti, a i z toho, co nám postoupili Staří.»

---

[1] *Le Secret Livre d'Artephius* v *Trois Traitez de la Philosophie naturelle*. Paříž, Marette, 1612.

[2] Pontanus, *De Lapide Philosophico*. Francofurti, 1614.

[3] Rukopis národní knihovny, 19969.

XX. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Znalost vah.

Limojon de Saint-Didier píše stejně: «…*Tajný oheň* Mudrců je ten, který umělec připravuje podle umění, nebo může dát připravit těmi, kdož mají dokonalou znalost chemie. V dané chvíli není teplý; je to *ohnivý duch* vniknuvší do subjektu stejné přirozenosti jako Kámen; a byv prostředně roznícen ohněm vnějším, *kalcinuje,* rozmělňuje, sublimuje a *rozpouští ho v suchou vodu* tak, jak to říká Cosmopolita.»

Ostatně brzy objevíme další figury vztahující se buď k výrobě, či k vlastnostem tohoto *tajného ohně, uzavřeného ve vodě,* který ustavuje universální rozpouštědlo. Nuže matérie sloužící k jeho preparaci je námětem čtvrtého motivu: muž nám staví před oči *obraz Berana* (Bélier) – a v pravici drží «předmět, který se dnes nedá přesně identifikovat» (obr. IX).

Je to minerál, fragment nějakého atributu, nádoby nebo snad kus nějakého materiálu? Nevíme. Čas a vandalství vykonaly své. Nicméně *Beran* zůstává, a člověk zde představuje hieroglyf metalického samčího principu: «to nám pomůže pochopit slova Pernetyho.» Adepti říkají, že vytahují svou *ocel* (acier) z břicha *Berana* (Aries) a nazývají tuto *ocel* svým *magnetem.*

V průběhu *evoluce* se ukazuje rytířská korouhev (oriflamme) s třemi cípy, triplicita *Barev Díla,* již nacházíme popsánu ve všech klasických spisech (obr. X).

Tyto tři barvy po sobě následují podle neměnného řádu od *černé k červené* skrze *bílou.* Ale stejně jako v přírodě, v níž podle starého přísloví *Natura non facit saltus* se nic nečiní násilně, tak i zde existuje mnoho valérů, které se objevují mezi těmito třemi barvami základními. Umělec k nim nepřihlíží, neboť jsou povrchní a pomíjející, a poskytují jenom svědectví o kontinuitě a progresi vnitřních mutací. Pokud se týká základních barev, tyto trvají déle než přechodné nuance a hluboce se dotýkají matérie samé, označujíce změnu stavu v její chemické konstituci. Nejsou to žádné prchavé odstíny, zářivě hrající na hladině lázně, ale četná zbarvení *hmoty,* která se projevují vně, a vstřebávají všechny ostatní. Věříme, že bylo správné upřesnit tento důležitý bod.

Tyto specifické barevné fáze vaření v průběhu Velkého Díla vždy sloužily za symbolické prototypy; každé z nich se přikládal přesný význam, a často velmi rozsáhlý, aby pod jejich závojem byly vyjádřeny jisté konkrétní pravdy. Tak existovala ve všech dobách, tak jak to tvrdí Portal,[1] *řeč barev,* důvěrně spjatá s náboženstvím, jež se znovu objevuje ve středověku na barevných vitrajích gotických katedrál.

Černá barva byla přidělena Saturnovi, který se ve spagyrii stal hieroglyfem *olova*, v astrologii zlověstnou planetou, v hermetice *černým drakem* nebo *Olovem Filosofů* a v magii *Černou slepicí* atd. Když byl čekatel (récipiendaire) v egyptských chrámech připraven podstoupit iniciační zkoušky, přiblížil se k němu jeden z kněží a pošeptal mu do ucha tuto mysterijní větu: «Vzpomeň si, že Osiris je černý bůh!» Je to symbolická barva Temnot a *kimmérských Stínů,* barva Satana, jemuž se nabízejí *černé růže,* a také barva prvotního *Chaosu,* v němž semena všech věcí jsou změtená a smíšená; je to *sable* (písek – pozn. překl.) heraldické vědy a emblém živlu *země, noci a smrti.* Stejně jako po noci přichází v *Genesi* den, následuje po tmě světlo. Jeho znamením je *bílá* barva. Když Mudrci došli k tomuto stupni, ujišťují, že jejich matérie je zbavena vší nečistoty, dokonale omytá a velice přesně purifikována. Jeví se tedy jako tvrdá zrna nebo zářící tělíska s démantovými odlesky a skvěje se bělostí. Bělosti je potom přisuzována čistota, prostota, nevinnost. Bílá barva je barvou Zasvěcených: člověk, který opouští temnoty, aby se vydal za světlem, přechází ze stavu profánního do stavu *Iniciovaného, čistého.* Je duchovně obnoven. «Termín *Běl,* říká Pierre Dujols, byl vybrán pro velice hluboký filosofický smysl. Ve většině jazyků bílá barva vždy označovala *šlechetnost, nevinnost, čistotu.* Podle Geseniova *Příručního hebrejského a chaldejského slovníku, chur,*

---

[1] Frédéric Portal, *Des Couleurs symboliques*. Paříž, Treuttel et Würtz, 1857, str. 2.

XXI. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Královna sráží Merkura – Servus fugitivus.

cheur znamená *býti bílý; churim, cheurim* označuje *šlechtice, bílé, čisté.* Tato transkripce hebrejského slova více méně proměnlivého *(hur, heur, hurim, heurim)* nás přivádí ke slovu *šťastný* (heureux). *Blažení* (bienheureux) – ti, kdož byli znovuzrozeni a umyti krví Beránka – nosí vždy bílé šaty. Málokdo ví, že *bienheureux* je ještě ekvivalentem, synonymem *Zasvěceného, šlechetného čistého.* Nuže všichni *Zasvěcení* chodili *v bílém.* Šlechtici se oblékali stejně. Manové v Egyptě byli rovněž oblečeni *bíle.* Ptah, *Obnovovatel,* byl rovněž v bílém, aby tak ohlásil nové zrození *Čistých* nebo *Bílých. Katharští,* sekta, ke které náleželi *Bílí* z Florencie, byli *Čistí* (z řečtiny Καθαρός). V latině, v němčině, v angličtině slova *Weiss, White,* jako by chtěla říci *bílý, šťastný, duchovní, moudrý.* Naopak v hebrejštině *šáchar* charakterizuje černou barvu přechodu, totiž *profánního člověka hledajícího zasvěcení.* Černý Osiris, jak praví Portal, který se objevuje na počátku pohřebního Rituálu, představuje stav naší duše přecházející *z noci v den, ze smrti v život.»*

Červeň, symbol ohně, označuje exaltaci, převahu ducha nad hmotou, svrchovanost, moc a apoštolství. Když získá formu krystalu nebo červeného prášku, *prchavého* a tavitelného, stává se kámen filosofů pronikajícím a vhodným k *vyléčení malomocných,* totiž k transmutaci obyčejných kovů – které jejich oxidibilita činí nižšími, nedokonalými, «nemocnými nebo churavými» – ve zlato.

Paracelsus v *Liber de Imaginibus* (kap. IX, str. 378-9) také hovoří o postupných barvách Díla: «Jakkoli některé barvy jsou základní, říká – neboť azurová barva přináleží zvláště zemi, zelená vodě, žlutá vzduchu, červená ohni – přece však barvy bílá a černá se vztahují přímo k umění spagyrickému, v němž nacházíme čtyři barvy základní, a to *černň, běl, žluť a červeň.* Nuže *černá je kořen a původ ostatních* barev; neboť každá černá matérie může být reverberována během k tomu nezbytného času tak, že se postupně objeví i tři ostatní barvy. Bílá barva následuje po černé, žlutá po bílé a červená po žluté. Nuže každá matérie, dosáhnuvší čtvrté

barvy prostřednictvím reverberace, je *tinkturou* svého rodu, totiž své přirozenosti. »

Abychom získali představu o universalitě symboliky barev – a jmenovitě o třech vyšších barvách Díla – uveďme, že *Panna* má na sobě vždy roucho modré (koresponduje, jak o tom budeme hovořit dále, s *černou), Bůh bílé a Kristus červené.* To jsou také národní barvy francouzského praporu, který byl navržen horlivým zednářem Louisem Davidem. Na tomto praporu *tmavě modrá nebo černá* představuje buržoasii; bílá je vyhrazena lidu, *pierrotům* nebo venkovanům a červená *panství* nebo království. Chaldejské zikkuraty, obvykle věže o třech poschodích, k nimž náležela i proslulá babylonská věž, byly pokryty třemi barvami: *černou, bílou a červeno-purpurovou.*

Abychom se přidrželi filosofické doktríny a tradičního vyjadřování mluvili jsme, tak jako Mistři před námi, o barvách pouze teoreticky. Možná, že bychom nyní měli k prospěchu Synů Vědy psát spíše prakticky než spekulativně, a odhalit, co odlišuje podobnost od skutečnosti.

Jenom málo Filosofů se odvážilo na tento kluzký terén. Eteilla[1] nás upozorňuje na hermetický obraz,[2] jehož prý byl majitelem, a současně traduje několik poznámek, pod ním umístěných; čteme mezi nimi, a ne bez překvapení, tuto radu, hodnou následování: *Nespoléhejte příliš na barvu.* – Co se tím míní? Že by staří autoři úmyslně zaváděli své čtenáře? A jaké znamení by museli učedníkům Hermovým nahradit chybějící barvy, aby znovu poznali a sledovali přímou cestu?

Hledejte, bratři, a nedejte se odstrašit, protože tady, stejně jako v jiných temných bodech, musíte vyvinout veliké úsilí. Máte přece knihy – a filosofové, chtějí-li odradit světské lidi od *Kulatého stolu* (Table ronde), mluví ve svých knihách na mnoha místech

---

[1] *Denier du Pauvre ou la Perfection des métaux*. Paříž (okolo roku 1785), str. 58.

[2] Tento obraz prý byl namalován v polovině XVII. století.

naprosto jasně. Nuže z toho musíte vyvodit, že pozorování, tak pěkně popisovaná, jsou falešná a chimérická. Vaše knihy jsou zapečetěny kabalistickými pečetěmi jako kniha Apokalypsy. Je třeba je rozlomit, jednu po druhé. Uznáváme, že je to úkol těžký, ale zvítězit bez nebezpečí je triumfovat bez slávy.

Proto se učte rozpoznat ne to, v čem se jedna barva liší od druhé, ale co odlišuje jeden *režim* od režimu následujícího. Především: co to je *režim?* Je to jistá jednoduchá manýra, způsobující vegetaci, udržování a rozmnožování života, jejž kámen obdržel hned při svém zrození. Je to tedy *modus operandi,* který se nemusí nevyhnutelně projevovat posloupností rozdílných barev.

«Ten, kdo zná *Režim,* píše Philaletha, bude ctěn princi a velkými této země.» A ještě dodává: «Neskrýváme vám nic než *Režim.»* Nuže, abychom nepřivolávali na svou hlavu proklínání Filosofů tím, že bychom odhalili, o čem věřili, že musí zůstat ve stínu, spokojme se s upozorněním, že *Režim kamene,* totiž, jeho vaření, *v sobě obsahuje několik jiných,* totiž několikanásobné opakování stejného způsobu provádění operace. Přemýšlejte, hledejte útočiště v analogii, a hlavně: nevzdalujte se přírodní jednoduchosti. Nezapomeňte, že každý den musíte jíst, *abyste udrželi vitalitu;* že musíte odpočívat, protože odpočinek podporuje na jedné straně trávení, na druhé straně obnovu buněk opotřebovaných těžkou denní prací. A navíc, cožpak sami nemusíte často vylučovat určité heterogenní produkty, odpadky a neasimilované zbytky?

Stejně tak i váš kámen potřebuje výživu, aby zvyšoval svou mocnost, a tato výživa musí být postupná, tedy v určitý okamžik neměnná. Nejdříve dejte mléko, a teprve potom nastane podstatnější režim masa (červená krev – pozn. překl). Nezapomeňte po každém trávení oddělovat exkrementy, neboť váš kámen by se jimi mohl nakazit … Sledujte tedy přírodu a řiďte se jí tak věrně, jak jen budete moci. Když budete dokonale znát Režim, porozu-

XXII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Režim Saturnův.

míte, jakým způsobem se má uskutečnit vaření. Takto lépe pochopíte apostrofu Tollia,[1] určenou laborantům, otrokům litery:

«Odstupte a vzdalte se vy, kdož s krajní pozorností hledáte různé barvy ve svých nádobách. Vy, kteří unavujete mé uši se svým černým *havranem,* jste stejní blázni jako onen člověk, který měl ve zvyku tleskat v amfiteátru tehdy, když v něm byl sám, protože se ve své představivosti domníval, že se mu před očima odehrává nějaká podívaná. Totéž činíte i vy, když pláčete radostí, domnívajíce se, že ve svých nádobách spatřujete bílou *holubici,* žlutého *orla* a červeného *bažanta!* Pryč ode mne, hledáte-li kámen filosofů ve fixní věci; neboť nepronikne metalická těla dříve, než Toto vám říkám o *barvách,* abyste v budoucnu upustili od neužitečné práce; a k tomu připojuji slovo o zápachu.

Země je černá, Voda je bílá; vzduch, čím více se přibližuje Slunci, tím více žloutne; éter je celý červený. Smrt rovněž, jak jest řečeno, je černá, život je plný světla; čím je světlo čistší, tím je bližší andělské přirozenosti a andělé jsou z čistých duchů ohně. A nyní: cožpak hrobový pach nebo zápach mrtvoly není protivný a nepříjemný čichu? Takto hrobový pach prozrazuje fixaci a naopak příjemná vůně značí prchavost, protože se blíží životu a teplu.»

Vracejíce se k podezdívce Notre-Dame, nalezneme na šestém místě *Filosofii,* v jejímž disku spatříme reliéfní kříž. Vyjadřuje čtvernost živlů a dva metalické principy, *Slunce a Lunu* – vytesané dlátem a kladivem – nebo síru a merkura, kteří jsou, podle Herma, rodiči kamene (obr. XI).

---

[1] J. Tollius, *Le Chemin du Ciel Chymique*. Překl. z *Manuductio a Cœlum Chemicum*. Amstelaedami, Janss. Waesbergios, 1688.

XXIII. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Subjekt mudrců.

IV

Motivy zdobící pravou stranu nejsou příliš zřetelné; protože chrámová předsíň je orientována na západ, jsou začernalé a vydrolené. Po celých sedm století bičovány západními větry, vystaveny prudkým poryvům, jsou dnes ohlazeny a některé z nich změněny v nejasné siluety.

V sedmém basreliéfu – prvním zprava – této série přesto rozpoznáme podélný průřez Athanorem s vnitřním zařízením, nezbytným k uložení filosofického vejce; postava na reliéfu drží v pravé ruce kámen (obr. XII).

Na dalším reliéfu – vidíme v kruhu vepsaného ptáka Noha-Gryfona. Mythologický netvor s hlavou a hrudí *orlice* a zbytkem těla vypůjčeným od *lva* osvětluje badateli protikladné kvality, které je nutno spojit v matérii mudrců (obr. XIII). V tomto obraze objevujeme hieroglyf *první konjunkce,* kterou Filosofové nazvali *svými orlicemi* a kterou nelze provést jinak, než pozvolna, úměrně postupu této namáhavé a nudné práce. Série operací, jejichž úhrn směřuje k důvěrné jednotě síry a rtuti, se také nazývá *Sublimace.* Exaltovaná rtuť se právě reiterací *Orlic* nebo *filosofických Sublimací* zbavuje svých hrubých a pozemských částí, své nadbytečné vlhkosti a zmocňuje se jednoho dílu fixního těla, který rozpouští, absorbuje a asimiluje. *Nechat vzlétnout* orlici znamená v hermetické mluvě *dát vystoupit světlu* z hrobu a *vynésti ho na hladinu,* což je vlastním smyslem každé *skutečné sublimace.* To je to, co nás učí báje o Théseovi a Ariadné. V tomto případě Théseus je Θεςείος, *světlo organizované, projevené,* které se odděluje od *Ariadné, pavouka* (araignée), který je vprostřed své pavučiny, *oblázku* (křemene – pozn. překl.), prázdné *skořepiny* (kohouta – pozn. překl.), *zámotku, odložené kukly motýla* (Psyché). «Vězte, můj bratře, píše Philaletha,[1] že přesná příprava *letících*

[1] Lenglet-Dufresnoy *Histoire de la Philosophie Hermétique*. – *L'Entrée au Palais Fermé du Roy*, díl II, str. 35. Paříž, Coustelier, 1742.

Orlic je prvním stupněm dokonalosti, a abyste ho poznali, je třeba génia důmyslného a obratného … Řádně jsme se zapotili a napracovali, než jsme jej dosáhli; trávili jsme noce beze spánku. Vy, kteří stojíte teprve na počátku, buďte ujištěni, že v prvé operaci nedojdete úspěchu bez veliké práce …

Můj bratře, snažte se pochopit, co říkají Mudrci, když praví, že přivádějí své orlice ke lvu, aby ho pohltily, a čím méně se jich užívá, tím prudší je zápas a tím větší potíže a nesnáze při dobývání vítězství. Pro zdokonalení našeho Díla je třeba ne méně než *sedmi orlic,* a měli bychom dokonce použít až *devíti.* Náš filosofický Merkur je *ptákem Hermovým* a dostává též jméno *Husa* nebo *Labuť,* a někdy i *Bažant.»*

Právě tyto *sublimace* popisuje Kallimachos v Hymnu na Délos (verš 250, 255), když, mluvě o labutích, říká:

… εχυχλωσαντο λίποντες ω
Εβδομαχίς περί Δηλον …
Ογδοον ουχ ετ αείσαν, ο δ' εχθορεν.

«… (Labutě) obepluly *sedmkráte* Délos …
a ještě nezazpívaly po osmé,
když se narodil Apollón.»

Tento text je variantou Josuova procesí, které *sedmkráte* obešlo Jericho, než jeho hradby spadly před osmým obejitím (Josue, VI, 16).

Abychom si dovedli představit prudkost zápasu, který předchází naší konjunkci, symbolizovali Mudrci *obě přirozenosti Orlicí a Lvem,* kteří mají stejnou sílu, ale opačné povahy. Lev představuje sílu pozemskou a fixní, orlice vyjadřuje sílu vzdušnou a těkavou. Při konjunkci oba zápasníci na sebe útočí, odrážejí se, energicky se vzájemně trhají, až nakonec orlice, ztrativší svá křídla, a lev, ztrativší svou hlavu, stanou se jediným tělem střední kvality a homogenní substance: *oživeným Merkurem.*

Vzpomínáme si, že kdysi dávno, když jsme studovali vznešenou Vědu a skláněli se před mystériem plným hlubokých záhad, vyrostla před námi krásná budova. Její výzdoba, jakkoliv byla odrazem našich hermetických představ, nás překvapila: nad vstupní branou dvě malé děti vrostlé do sebe – chlapec a dívka – odhrnují a pozvedají závoj, který je halí; jejich těla se vynořují ze záplavy květů, listů a ovoce. Rohové římse dominuje basreliéf; znázorňuje symbolický zápas orlice a lva, o němž jsme hovořili, a je zřejmé, že architekt měl značné potíže při umisťování tohoto nadměrně velikého emblému, vsazeného sem přispěním nesmlouvavé a vyšší vůle[1] …

Devátý námět nám dovoluje hlouběji proniknout do tajemství výroby *universálního Rozpouštědla:* nutné materiály ke zkonstruhování hermetické *nádoby* jsou zde alegoricky zobrazeny postavou ženy pozdvihující dřevěné prkénko, podobné sudové dyze,

---

[1] Tato šestiposchoďová budova, vystavěná z otesaných kamenů, se nalézá v XVII. okrsku na bulváru Péreire (na rohu s ulicí de Monbel). Rovněž v Tousson u Malesherbes (Seine-et-Oise) starý veliký dům z XVIII. století má na průčelí vyrytý následující nápis v dobovém stylu, u něhož respektujeme uspořádání a pravopis:

Par un *Laboureur*
je fus construite.
Sans intérêt et d'un don zellé, il m'a
nommée PIERRE BELLE.
1762.

(*Rolník*
mne vystavěl
nezištně a horlivě,
a pojmenoval mne KRÁSNY KÁMEN.
1762.)
(Alchymie byla nazývána nebeským (zářícím - pozn. překl.) *Rolnictvím* a její Adepti *Rolníky*).

jejíž esenci nám prozrazuje *dubová* ratolest erbu. Znovu se tu setkáváme s m*ystérijním pramenem* vytesaným do opěrného pilíře chrámové předsíně – ale gesto znázorněné osoby prozrazuje duchovnost této substance, tohoto *ohně přírody,* bez něhož nic zde na zemi se nemůže rozmnožit ani růst (obr. XVI). To je ten duch, rozprostřený po celém zemském okrsku, jejž bystrý a důvtipný umělec musí při jeho materializaci postupně zachycovat. Dodejme, že je třeba zvláštního těla – receptacula – to jest přitažlivé země, v níž duch nachází vhodný princip pro své přijetí a «ztělesnění». «Kořeny našich těl jsou ve vzduchu, říkají Mudrci, a jejich hlavy v zemi.» Zde je onen *magnet* uzavřený v břiše Skopce (Aries), jejž musíme, právě tak změně jako obratně, vyjmout v okamžiku jeho zrození.

«Voda, kterou používáme, píše anonymní autor *Clef du Cabinet Hermétique,* obsahuje všechny síly nebes a země, a proto *je všeobecným Rozpouštědlem celé Přírody;* to ona otevírá dveře našeho hermetického a královského kabinetu; v ní je náš Král a naše Královna; ona je také jejich lázní … Je to Trévisanova Fontána, v níž Král odkládá svůj purpurový plášť a obléká se do černého … je pravdou, že získání této vody není snadné; to je to, co chce Cosmopolita říci svým enigmatem, totiž, že je na ostrově vzácná »…Týž autor její podstatu naznačuje podivnými slovy: nepodobá se vodě z oblaků, ale má zcela její vzhled. Na jiném místě ji popisuje pod *jménem ocele nebo magnetu,* neboť je to opravdu magnet, který k sobě přitahuje veškeré vlivy nebes, slunce, luny a hvězd, aby je spojil se zemí. Říká, že tato *ocel* (acier) se nachází v *Aries,* který také označuje počátek Jara, čas, v němž slunce prochází znamením *Berana* (Bélier) … Flamel ji dosti přesně zobrazuje ve *Figures d'Abraham le Juif* starým *vykotlaným dubem,*[1] z nějž prýští fontána, a touže vodou zalévá zahradník rostliny a květiny záhonu. Vykotlaný *dub* označuje *sud* zho-

[1] Vide supra, str. 96.

tovený z dubového dřeva, v němž je třeba korumpovat vodu, již zahradník schraňuje, aby měl čím zalévat své rostliny; tato voda je mnohem lepší než voda surová … Tady se skrývá jedno z velkých tajemství Umění, které Filosofové skryli, bez nějž v *nádobě* nedojde k putrefakci a purifikaci našich elementů, stejně jako se nám nepodaří připravit víno, aniž by bylo kvašeno v sudu. Právě tak jako sud, i nádoba musí být zhotovena ze dřeva starého dubu, v němž se nachází vyhloubena ve tvaru polokoule, jejíž okraje jsou velmi silné a čtvercové; proto je třeba jiného soudku, podobného předchozímu, aby ji zakryl. O této *nádobě,* absolutně nezbytné pro zmiňovanou operaci, hovořili téměř všichni Filosofové. Philaletha, popisuje ji, užívá mýthu o hadu Pýthonovi, kterého Kadmos přibodl k dubu. Jedna z Figur knihy Dvanáct klíčů[1] představuje tuto operaci a *nádobu,* v níž se provádí: velký dým, který z ní vystupuje, je znamením fermentace a varu oné vody; dýni dostupuje až k oknu, za nímž spatřujeme nebe se sluncem a lunou, značícími *původ této vody* a síly, kterou obsahuje. Toto je *náš merkuriální ocet,* který sestupuje z nebe na zem a stoupá ze země k nebi.»

Uvedený text může být užitečný jedině tehdy, čteme-li jej opatrně a s moudrým porozuměním. Právě nyní je třeba připomenout maximu, drahou Adeptům: duch oživuje, litera zabíjí.

V dalším emblému, před kterým stojíme, vidíme komplexní symbol – *Lva.* Komplexní, neboť se nemůžeme, před dnes již obnaženým kamenem, spokojit s jedním jediným výkladem. Mudrci připojovali ke lvu různé přívlastky, buď aby vyjádřili aspekt substancí, které zpracovávají, anebo aby jimi označili vlastnosti speciální a převažující. Na emblému Gryfa (osmý motiv) jsme viděli, že Lev, král pozemských zvířat, představoval fixní, zásadní část směsi, fixitu, která při styku s odporující těkavostí ztrácela nejlepší část sebe samé, tu, jíž byla charakterizována forma, totiž

[1] *Douze Clefs de Philosophie* od Bratra Basila Valentina. Paříž, Moët, 1659, klíč 12. (Znovu vydán v *Editions de minuit* v roce 1956).

v hieroglyfické řeči hlava. Tentokrát musíme studovat samo zvíře, a my nevíme, jaká barva mu původně příslušela. Všeobecně je *Lev* znamením z*lata,* jak alchymického, tak přírodního; vyjadřuje tudíž zvláštní fyzicko-chemické vlastnosti těchto těles. Ale texty dávají stejné jméno i matérii přijímající *universálního Ducha, tajný oheň* při zpracování rozpouštědla. V obou případech se stále jedná o interpretaci mohutnosti, neporušitelnosti, dokonalosti, jak to ostatně dosvědčuje hrdina se vztyčeným mečem, rytíř pokrytý drátěnou kroužkovanou košilí, představující krále s alchymickými šelmami (obr. XV).

První magnetický agens, sloužící k přípravě rozpouštědla – které někteří nazvali *Alkahest* – se jmenuje *zelený Lev,* ne snad proto, že má zelené zbarvení, ale protože nenabyl minerální povahy, chemicky odlišující stav dospělosti od stavu narození. Je to ovoce *zelené a trpké,* srovnávané s ovocem č*erveným a zralým.* Je to metalické mládí, v němž se Evoluce ještě neprojevila, ale které obsahuje latentní počátek skutečné energie, jež se vyvine až později. Je to arsenik a olovo ve srovnání se stříbrem a zlatem. Je to aktuální nedokonalost, z níž později vzniká nejvyšší dokonalost, zárodek našeho embrya, embryo našeho kamene, kámen našeho Elixíru. Jistí Adepti, a Basilius Valentinus je jedním z nich, nazvali toto metalické mládí *zeleným Vitriolem,* aby poukázali na jeho teplou, vroucí a slanou přirozenost; jiní, *Smaragdem Filosofů, májovou Růží, saturnskou Bylinou, vegetálním Kamenem* atd. «Naše voda přijímá jména listů všech stromů, stromů samotných a všeho, co představuje zelenou barvu, aby zmýlila blázny», říká Mistr Arnaldus de Villanova.

Pokud se týká *červeného Lva,* podle Filosofů není ničím jiným než tou samou matérií, totiž *zeleným Lvem,* jistými postupy přivedeným k oné zvláštní kvalitě, charakterizující hermetické zlato neboli *červeného Lva.* Z těchže důvodů nám Basilius Valentinus radí: «Rozpusť a nakrm skutečného Lva krví Lva zeleného, neboť fixní krev červeného Lva je udělána z těkavé krve zeleného, protože jsou oba stejné přirozenosti. »

XXIV. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Vstup do svatyně.

Která z těchto interpretací je pravdivá? – Přiznáváme, že tuto otázku nedokážeme rozhodnout. Bez jakékoli pochyby byl symbolický lev omalován či ozlacen. Sebemenší stopa rumělky, malachitu nebo kovu by nám ihned pomohla z nesnází. Ale nemáme nic než vápenec, odrolený, zšedlý a zvětralý. Kamenný lev střeží své tajemství!

Extrakce z červené a nespalitelné Síry je manifestována figurou monstra, současně držícího kohouta a lišáka. Je to týž symbol, jehož Basilius Valentinus užívá ve třetím ze svých Dvanácti klíčů. «Hle – onen nádherný plášť se Solí hvězd, praví Adept, který jde v patách nebeské síře, pečlivě střežen z obavy, aby se nezkazil, a dává jim létat jako ptáku tak dlouho, jak bude potřeba, a kohout sní lišáka, a utopí se a zalkne se ve vodě; potom znovu nabyv ohněm života proto, aby každý znich sehrál svojí roli, bude sežrán lišákem» (obr. XVI).

Po lišáku-kohoutovi následuje *býk* (obr. XVII).

Jsa zodiakálním znamením, je druhým měsícem přípravných operací v prvním díle a prvním režimem elementárního ohně ve druhém. Jako figura praktiky – býk a vůl jsou zasvěceni slunci stejně jako kráva luně – znázorňuje Síru, mužský princip, protože, jak praví metaforicky Hermes, je slunce Otcem kamene. Býk a kráva, slunce a luna, síra a merkur jsou tudíž hieroglyfy totožných významů a označují původní opačné přirozenosti, které Umění extrahuje z nedokonalých směsí.

XXV. NOTRE-DAME, Paříž, střední chrámová předsíň.
Zápas dvou přirozeností.

V

Z dvanácti medailonů, zdobících spodní řadu podezdívky, deset upoutá naši pozornost; dva jsou natolik zmrzačeny, že jim již nelze navrátit jejich původní smysl. S lítostí tedy mineme beztvaré zbytky pátého a jedenáctého medailonu (vlevo a napravo).

Vedle opěrného pilíře, který odděluje hlavní chrámovou předsíň od severního portálu, se nachází první motiv, představující jezdce, který byl vyhozen ze sedla a teď se zuby nehty přidržuje hřívy ohnivého koně (obr. XVIII). Tato alegorie se vztahuje k extrakci fixních, centrálních a čistých částí látkami těkavými nebo éterickými při filosofické *Disoluci.* Je to vlastně rektifikace obdrženého ducha a *kohobace* tohoto ducha v těžkou matérii. Oř, symbol rychlosti a lehkosti, značí duchovní substanci; jeho jezdec vyváženost hrubého metalického těla. Při každé kohobaci shazuje oř svého jezdce, těkavá látka opouští fixní; ale hbitý jezdec ihned znovu ovládne svého oře, a to se děje tak dlouho, dokud se vysílené, přemožené a podrobené zvíře umíněnému břemeni nepodvolí, protože nebude mít sil se ho zbavit. Absorbce pevné látky látkou těkavou se uskutečňuje pomalu a namáhavě. K tomu, aby se zdařila, je třeba velké trpělivosti a vytrvalosti a častého opakování vylévání vody na zemi, ducha na tělo. Pouze touto technikou – vskutku dlouhou a nudnou – lze dospět k extrakci okultní *soli z červeného Lva* za pomoci ducha *Lva zeleného.* Oř z Notre-Dame je shodný s mythickým okřídleným *Pegasem* (kořen πηγή, *pramen).* Stejně jako on shazuje na zem své rytíře, jejichž jména známe: Perseus nebo Bellerofon. A právě on odnáší *Persea* ovzduším k H*esperidkám,* a kopnutím otvírá fontánu Hi*ppokrené* na hoře Hélikonu, která byla, jak se praví, objevena K*admem.*

Na druhém medailonu Zasvětitel staví před nás *zrcadlo,* a druhou rukou pozvedá roh Amalthein; po jeho boku je vidět *Strom života* (obr. XIX). Zrcadlo symbolizuje počátek díla, Strom Života značí jeho konec a roh hojnosti výsledek.

Prvotní matérie, ta, kterou umělec musí zvolit k započetí Díla,

se v alchymii nazývá Zrcadlem umění. «Mezi Filosofy, říká Moras de Respour,[1] je chápána jakožto *Zrcadlo umění,* protože je to principiálně právě ona, skrze niž jsme pochopili kompozici kovů v žilách země …

Také, jak je řečeno, samotná indikace přírody nás může poučit.» Témuž učí Cosmopolita,[2] když, mluvě o Síře, praví: «V jejím království se nachází *zrcadlo,* v němž je celý svět. Kdokoliv do tohoto *zrcadla* pohlédne, může spatřit a pochopit trojnost vší Moudrosti a stát se tak vskutku vědoucím ve všech třech říších: několik badatelů, stejně jako Aristoteles a Avicenna, viděli v tomto zrcadle, jak byl stvořen svět.» Stejně píše ve svém Testamentu Basilius Valentinus: «Jenom *Zrcadlem filosofické Vědy* může být poznáno celé tělo *Vitriolu* … V tomto Zrcadle, v němž září a objevuje se náš Merkur, naše Slunce a Luna, lze v jediném okamžiku ukázat a dokázat nevěřícímu Tomášovi slepotu jeho hrubé nevědomosti.»

Pernety ve svém *Dictionnaire Mytho-Hermétique* tento termín vůbec necitoval, ať již proto, že ho neznal, nebo proto, že se mu úmyslně vyhnul. Tato látka, tak obyčejná a tolik opovrhovaná, se později stává *Stromem Života,* Elixírem nebo Kamenem Mudrců, mistrovským dílem přírody a lidského důmyslu, to jest čistým a drahocenným alchymickým klenotem. Absolutní metalická syntéza dává šťastnému majiteli tohoto pokladu trojí dar, a to vědění, štěstí a zdraví. Je to roh hojnosti, nevysychající pramen hmotného blaha tohoto pozemského světa. Připomeňme si konečně, že *zrcadlo* je všemi řeckými básníky a mythology užíváno jakožto *atribut Pravdy, Moudrosti a Vědy.*

Zde máme alegorii *přirozené váhy:* alchymista snímá závoj zahalující vážky (obr. XX).

Všichni Filosofové byli velice zdrženliví, pokud jde o tajem-

---

[1] De Respour, *Rares Expériences sur l'Esprit minéral*. Paříž, Langlois et Barbin, 1668.

[2] *Nouvelle Lumière chymique. Traité du Soufre*, str. 78. Paříž, d'Houry, 1649

ství vah. Basilius Valentinus se spokojil s tím, že řekl: «je třeba odevzdat bílou labuť muži dvojnásob ohnivému», čemuž odpovídá *Sigillum Sapientum* Hygina z Barmy, v němž umělec drží váhy, jejichž jedna miska strhuje druhou podle zjevného poměru dvou k jedné. Cosmopolita ve svém *Traktátu o Soli* je ještě neurčitější: «Váha vody, praví, musí být plurál, váha bílé nebo červené listnaté země musí být singulár.» Autor *Basiliových aforismů aneb Hermetických kánonů o Duchu a Duši*[1] píše v kánonu XVI: «Naše hermetické dílo počínáme konjunkcí tří principů připravených v určité proporci spočívající ve váze těla, jejíž polovině se téměř rovná váha ducha a duše.» Pokud se o tomto Raymundus Lullus a Philaletha vůbec zmiňovali, více toho zamlčeli, než řekli; někteří tvrdili, že sama příroda rozděluje kvantity podle mysterijní harmonie, kterou Umění nezná. Takováto kontradikce při zkoušce sotva obstojí. Ve skutečnosti víme, že filosofický merkur absorbcí určuje jisté části síry skrze kvantitu, danou merkurem; jestliže postupujeme podle staré cesty, je nezbytné znát přesně vzájemné proporce základních komponentů. Nemusíme dodávat, že jsou tyto proporce skryty v podobenstvích a zahaleny temnotou i u nejotevřenějších autorů. Na druhé straně si musíme ale povšimnout, že je možné metalickou sírou substituovat obyčejné zlato; v tomto případě nadbytek rozpouštědla může být vždy oddělen destilací, váha se stanoví prostým odhadem konsistence. Vážky nám tedy poskytují přesné znamení k následování staré cesty, při níž, jak se zdá, může být získáno zlato. Slyšeli jsme hovořit o obyčejném zlatu, které nepodstoupilo *ani exaltaci, ani transfuzi,* to jest operace, které, modifikujíce jeho zvláštní vlastnosti a fyzické charaktery, činí ho způsobilým k práci.

Zvláštní a zřídkakdy užívaná disoluce je zobrazena na jedné z kartuší, které studujeme. Je to ona disoluce obecné rtuti, kterou získáme *všeobecného merkura* Filosofů; nazývají jej «naším»

---

[1] Tištěno v *Œuvrest tant Médicinales que Chymiques*, od R. P. de Castaigne. Paříž, de la Nove, 1681

merkurem, aby ho odlišili od tekutého kovu, z nějž pochází. Jakkoliv často se můžeme setkat s dosti obšírnými popisy této operace, nikterak neskrýváme, že se nám jeví odvážnou, ne-li sofistickou. Ze slov autorů, kteří o tom hovořili, vyplývá, že obyčejný merkur by získal vlastnosti ohnivé, jež mu nejsou vlastní, pokud by byl zbaven veškeré nečistoty a dokonale roznícen, a tak i on by se stal rozpouštědlem. Královna, sedící na trůně, odkopává sluhu, který s pohárem v ruce jí přichází nabídnout své služby (obr. XXI). Předpokládáme-li, že touto technikou můžeme získat žádoucí rozpouštědlo, jsme nuceni v ní vidět pouze modifikaci staré cesty, a nikoliv zvláštní praktiku: agens totiž zůstává týž. Nuže nezdá se nám, že bychom získali jakoukoliv výhodu tím, že bychom pomocí filosofického rozpouštědla rozdělili merkura, když rozpouštědlo samo je větší a tajné agens par excellence. Také Sabine Stuart de Chevalier[1] neříká nic jiného, když tvrdí:

«Abychom získali *filosofického merkura,* je třeba rozpustit obecného merkura bez jakéhokoliv zmenšení jeho váhy, neboť celá jeho substance musí být obrácena ve filosofickou vodu. Filosofům je znám přírodní oheň, jenž proniká až k srdci merkura a vnitřně jej mírní; znají také rozpouštědlo, které merkura mění ve stříbrnou, čistou a «přirozenou» vodu; tato neobsahuje, ani nemá obsahovat žádnou žíravinu. Merkur, jakmile je zbaven svých pout a přemožen teplem, přijímá okamžitě podobu vody, jež je nejdražší věcí na celém světě. To, aby merkur přijal tuto formu, nevyžaduje mnoho času. »Nechť se na nás nikdo nezlobí, že nesdílíme tento názor; opírajíce se o zkušenost, máme dostatek důvodů nevěřit tomu, že obecný merkur, zbavený vlastního agens, mohl by se stati v Díle užitečnou *vodou.* Potřebný *Servus fugitivus je minerální* a metalickou *vodou, solidní, ostrou,* mající velmi snadnou liqefakci a vzhled *kamene.* Právě tato koagulovaná voda v podobě kamenné masy je *Alkahestem a universálním Rozpou-*

[1] Sabine Stuart de Chevalier, *Discours philosophique sur les Trois Principes* nebo *Clef du Sanctuaire philosophique*. Paříž, Quillau, 1781.

štědlem. Máme-li, podle rady Philalethovy, číst Filosofy cum grano salis, měli bychom, při studiu Stuarta de Chevalier, vysolit celou slánku.

Přihrben pod oblouk následujícího medailonu opírá se o kamenný kvádr unavený a zesláblý stařec, zkřehlý zimou; levici má zasunutou do něčeho na způsob rukávníku (obr. XXII).

V tom není obtížné rozpoznat první fázi druhého Díla, kdy hermetický *Rebis,* uzavřený uprostřed Athanoru, trpí dislokací svých částí a usiluje o sebeumrtvení. To je aktivní a jemný začátek *kolového ohně,* symbolizovaný chladem a zimou, embryonální perioda, kdy semena, uzavřená v lůně země mudrců, jsou vystavena fermentativnímu vlivu vlhkosti. Je to projev *vlády Saturnovy,* emblém radikálního rozpouštění, dekompozice a černé barvy. «Jsem starý, slabý a nemocný, nechává jej říkat Basilius Valentinus; proto jsem uzavřen v hrobě … Oheň mě velice mučí a smrt trhá mé maso a kosti.» Řekové jsou ve všem první, dokonce i v přehánění: jistý Démétrius, cestovatel citovaný Plútarchem, vypravuje docela vážně, že na jednom z ostrovů u pobřeží Anglie, který navštívil, se nalézá uvězněný Saturn, pohřbený v hlubokém spánku. Jeho žalářníkem je obr Briaréos (Egéon). A tady je vidět, jak za pomoci hermetických básní sepisovali slavní autoři historii!

Šestý medailon je pouze fragmentárním opakováním druhého: Adept, v prosebném postoji, s rukama sepjatýma, obrací se svým díkůvzdáním k Přírodě, již zpodobuje ženská busta, odrážející se v *zrcadle.* Setkáváme se zde s hieroglyfem *subjektu Mudrců,* zrcadlem, v němž «se zjevuje celá příroda» (obr. XXIII).

Na sedmém medailonu, napravo od chrámové předsíně, vidíme starce, připraveného překročit práh m*ystérijního Paláce.* Právě strhl oponu, která zakrývala vchod profánním zrakům. Je to první uskutečněný krok v praktice, objev činitele, schopného řídit redukci fixního těla, *reinkrudovat* ho tak, aby přijalo podobu analogickou formě první substance (obr. XXIV). Alchymisté, mluvíce o této operaci v narážkách, hovoří o *Znovuoživení korporifika-*

cí (plurál – pozn. překl.), totiž o oživení mrtvých kovů. Je to Philalethova *Brána nebo Vchod do uzavřeného Paláce Krále,* první brána Ripleyova a Basila Valentina, kterou je třeba umět otevřít. Stařec není nikdo jiný než náš *Merkur,* tajné agens, jehož přirozenost, způsob použití, matérie a časy přípravy nám odhalila většina basreliéfů.

Pokud se týká *Paláce,* představuje filosofické nebo živé zlato, zlato nízké, opovrhované nevědomým a zahalené v cáry, které ho skrývají očím, ačkoliv je velmi drahocenné pro toho, kdo zná jeho hodnotu. V tomto motivu je třeba vidět variantu alegorie *Lvů zeleného a červeného,* rozpouštědla a těla k rozpuštění. Vskutku, stařec, kterého texty ztotožňují se Saturnem – který prý *pohltil své děti* – býval kdysi malován *zelený,* zatímco viditelný vnitřek Paláce byl vymalován *purpurem. Ř*ekneme dále, k jakému prameni se lze odvolat, abychom vrátili, díky originálnímu koloritu, původní smysl všem figurám. Stojí také za zmínku, že hieroglyf Saturna, nahlíženého jako rozpouštědlo, je velmi prastarý.

V Louvru na sarkofágu, v němž je uložena mumie kněze – chrámového písaře z Théb, který se jmenoval Poéris, si všimneme po levé straně boha Šva, jenž podpírá nebe s přispěním boha Knefa (duše světa), zatímco u jejich nohou leží bůh Ser (Saturn), jehož tělo je *zelené.*

V následujícím disku spatřujeme setkání starce a korunovaného krále, rozpouštědla a těla, těkavého principu a pevné metalické soli, nespalitelné a čisté. Alegorie se značně blíží parabolickému textu Bernarda Trévisana. v němž «dávný kněz a prastarý kmet» se zdá být velmi dobře obeznámen s vlastnostmi okultní fontány, s její mocí nad «králem země», kterého miluje, přitahuje a pohlcuje. Při této cestě – a když je oživen merkurem – je král nebo zlato bez prudkosti a pozvolna rozpouštěno; to neplatí při druhé, při níž, v protikladu k obyčejné amalgamaci, se zdá, že hermetický merkur útočí na kov s charakteristickou dravostí, která se dosti podobá chemickému kvašení. O tomto mudrci řekli, že při konjunkci vznikají prudké bouře, veliké vichřice, a že vlny jejich mo-

ře skýtají podívanou na «zápasící kyselost». Tuto reakci někteří zpodobili jako boj dvou do krajnosti si nepodobných zvířat: *orla a lva* (Nikolas Flamel), *kohouta a lišky* (Basilius Valentinus), atd. Ale podle našeho mínění, nejlepší popis – ten, který nejvíce zasvěcuje – nám zanechal velký filosof Cyrano Bergerac v obrazu strašlivého souboje, jenž se odehrál před jeho očima mezi R*émorou a Salamandrem.* Jiní, a těch je nejvíce, vzali za základ svých obrazů prvotní a tradiční genesi Stvoření světa; přirovnali formování kompozice Filosofů k formování zemského Chaosu, vznikajícího ze změtení a reakcí ohně a vody, vzduchu a země.

Při veškeré snaze o zlidštění a zdůvěrnění není styl Notre-Dame o nic méně expresivní a vznešený. Obě přirozenosti jsou zde představeny útočnými svárlivými dětmi, které ve rvačce nešetří prudkými ranami. V nejprudším zápase jedno z nich upouští džbánek, druhé kámen (obr. XXV). Nelze snad jasněji a jednoznačněji popsat účinek *pontické vody* na těžkou matérii: tento medailon činí velkou čest mistru, který ho vymyslel.

V této sérii námětů, jíž končíme popis figur velké chrámové předsíně, se jasně ukazuje, že řídící idea sleduje cíl seskupit variabilní punkty v praktiku Soluce. Ona samotná postačí k identifikaci následující cesty. První cestu charakterizuje rozpouštění alchymického zlata rozpouštědlem Alkahestem; rozpouštění obyčejného zlata *naším merkurem* označuje druhou. Touto se realizuje *oživený merkur.*

Konečně druhá soluce, červené nebo bílé Síry, filosofickou vodou, je námětem dvanáctého a posledního basreliéfu. Válečník upouští svůj meč a zaraženě stojí před stromem, z jehož paty se vynořuje *beran* (bélier); strom nese tři ohromné kulaté plody a v jeho větvích se rýsuje silueta ptáka. Opět zde vidíme *sluneční strom,* jejž popisuje Cosmopolita v Parabole *Traktátu o přírodě,* strom, z něhož je nutné vytáhnout vodu. Válečník zde představuje umělce, který právě ukončil *Herkulovu práci,* jíž je naše příprava.

XXVI. NOTRE-DAME, Paříž, Portál Panny.
Planetární kovy.

Beran dosvědčuje, že si dokázal vybrat příznivou roční dobu a pravou substanci; pták přesně precizuje těkavou přirozenost směsi «spíše nebeskou než pozemskou». Od této chvíle nezbývá než napodobit Saturna, který, jak říká Cosmopolita, «načerpal deset částí z této vody a ihned vzal ovoce slunečního stromu a dal ho do ní … Neboť tato voda je *Vodou života,* mající moc zlepšit ovoce tohoto stromu tak, aby od nynějška nebylo třeba ani sázet ani roubovat; protože svou samotnou vůní dokáže všech zbylých šest stromů učinit téže přirozenosti jakou má sám.» Navíc tento obraz je replikou na proslulou expedici Argonautů; vidíme tu Iásona vedle berana se zlatým rounem a strom se vzácnými plody ze Zahrady Hesperidek.

V průběhu této studie jsme měli příležitost litovat díla zkázy tupých obrazoborců a naprostého zničení polychromie, jíž kdysi zářila naše obdivuhodná katedrála. Nezůstává nám žádný písemný dokument, který by byl schopen pomoci badateli a čeliti tak, alespoň částečně, zlobě staletí. Nicméně není nezbytné hledati ve starých pergamenových knihách, ani zbytečně listovat ve starých mědirytinách; sama Notre-Dame zachovala originální kolorit figur své hlavní chrámové předsíně.

Vilému Pařížskému vděčíme za prozíravost, s níž dokázal předvídat značná porušení, která čas přinese jeho dílu. Jako obezřelý mistr dal velice přesně reprodukovat motivy medailonů na vitrajích centrální růžice. Sklo takto doplňuje kámen a díky tomuto křehkému materiálu znovu získává esoterismus svou původní čistotu.

To nám pomáhá rozšifrovat sporné body poškozené sochařské výzdoby. Na příklad vitraj v alegorii *Kohobace* (první medailon) nepředstavuje obyčejného rytíře, ale prince korunovaného zlatem, v bílém kabátci, odspodu červeném; ze dvou zápasících dětí je jedno zelené a druhé šedě fialové; královna odkopávající Merkura má bílou korunu, zelenou košili a purpurový plášť. Budeme dokonce překvapeni, že se tu setkáváme s jistými obrazy, zmizelými z průčelí, například s řemeslníkem, sedícím za červeným stolem,

který z pytle vyndává široké zlaté peníze; s ženou v zeleném živůtku a oblečenou v šarlatový plášť, která si přihlazuje účes před zrcadlem; s Blíženci ze spodní části zodiaku, z nichž jeden je z rubínu a druhý ze smaragdu atd.

Jaký hluboký námět k meditaci nám nabízí starobylá hermetická Idea svou harmonií a jednotou! Vtělena v kámen průčelí, změněna ve sklo ohromného kruhu růžice, přechází od mlčení ke zjevení, od tíže k enthusiasmu, od bezvládnosti k živoucímu vyjádření. Zvětralá, hutná a chladná, jsouc ozářena vnějším světlem, které ve svazcích tryská vitrajemi a proniká pod chrámové lodě, stává se vibrující, teplou, průsvitnou a čirou jako Pravda sama.

A duch se nemůže ubránit jistému zmatku v přítomnosti jiné antitéze ještě paradoxnější: pochodeň alchymické myšlenky osvěcuje chrám myšlenky křesťanské.

XXVII. NOTRE-DAME, Paříž, Portál Panny.
Pes a holubice.

VI

Opusťme však hlavní chrámovou předsíň a přistupme k severnímu portálu, zvanému též portál Panny.

Ve středu tympanonu nás zaujme sarkofág na prostřední římse, patřící k výjevům ze života Krista; je zde sedm kruhů, symbolizujících sedm planetárních kovů (obr. XXVI):

Slunce je zlato, živé stříbro Merkur;
Co je Saturn v olovu, Venuše je v bronzu;
Luna stříbra, Jupiter cínu,
A Mars železa jsou figury.[1]

Centrální kruh je zdoben zvláštním způsobem, kdežto ze šesti ostatních se vždy dva a dva opakují – což v čistě dekorativních motivech gotiky je naprosto neobvyklé. Navíc se ve směru od středu ke krajům tato symetričnost opakuje tak, jak to učí Cosmopolita. «Pohleď na nebe a na sféry planet, říká tento autor,[2] uvidíš, že Saturn stojí nejvýš ze všech; následuje Jupiter, potom Mars, Slunce, Venuše, Merkur a nakonec Luna. Povšimni si, že síly planet se nezvyšují, ale že ubývají; zkušenost nás dokonce učí, že se snadno přeměňuje Mars ve Venuši, a ne Venuše, náležející do nižší sféry, v Mars. Jupiter se proto snadno proměňuje v Merkura, protože stojí výš než Merkur; onen je druhý po obloze, tento je druhý nad zemí; Saturn je nejvyšší, Luna nejnižší; Slunce se mísí se všemi, ale nikdy není zlepšeno nižšími. Nuže znamenej, že existuje mocná korespondence mezi Saturnem a Lunou, vprostřed nichž stojí Slunce, jakož i mezi Merkurem a Jupiterem, Marsem a Venuší, mezi nimiž vždy vprostřed stojí Slunce.»

---

[1] *La Cabale Intellective*. Mss. de la biblioth. de l'Arsenal, S. et A. 72, str. 15.

[2] *Nouvelle Lumière chymique. Traité du Mercure*, kap. IX, str. 41. Paříž, Jean d'Houry, 1649.

Nad chrámovou předsíní Notre-Dame je mutační posloupnost metalických planet naznačena způsobem nejzřejmějším: centrální motiv symbolizuje Slunce, obě krajní růžice označují Saturna a Lunu, potom následují z jedné a druhé strany Jupiter a Merkur a nakonec Mars a Venuše se Sluncem uprostřed.

A co víc! Jestliže analyzujeme tuto zvláštní řadu, v níž se zdají být kruhy obvodů růžic vzájemně spojeny, spatříme, že je tvořena posloupností čtyř křížů a tří berel, z nichž jedna má jednoduchý závit a zbylé dvě dvojitý. Kdyby se jednalo o čirou ornamentálnost, bylo by zapotřebí vždy šesti či osmi atributů, abychom zachovali dokonalou symetrii; nic takového tu však není, a to, co potvrzuje, že jde o chtěný symbolický smysl, je skutečnost, že prostor nalevo je prázdný.

Stejně jako ve spagyrickém označování, představují čtyři kříže nedokonalé kovy; berly s dvojitou spirálou dva dokonalé a berla jednoduchá merkura, polokov nebo kov polodokonalý.

Přeneseme-li nyní svou pozornost od tympanonu k základům, spatříme tam podezdívku rozdělenou do pěti výklenků; nahoře, v prostoru mezi lomenými oblouky, jsou umístěny dosti zvláštní plastiky. Postupujíce z vnějšku směrem ke vchodu, vidíme zde *psa a dvě holubice* (obr. XXVII), s nimiž jsme se již setkali při popisu oživení roznícenéhо merkura; je to *Pes Corascenský,* o kterém mluví Artephius a Philaletha, jejž musíme umět odloučit z kompostu ve stavu černého prášku a *Dianiny holubice,* představující jinou, k zoufalství přivádějící, záhadu, v níž jsou ukryty spiritualizace a sublimace merkura filosofů. Následuje *Beránek,* emblém vyslazování (edulkorace – pozn. překl.) arsenikálního principu Matérie; *otočený muž* (homme retourné), který nejlépe vyjadřuje alchymickou devízu *solve et coagula;* učí nás realizovat konversi živlů, při níž se pevná látka mění v těkavou a těkavá se upevňuje (obr. XXVIII):

XXVIII. NOTRE-DAME, Paříž, Portál Panny.
Solve et coagula!

Jestliže umíš rozpustit fixované,
A rozpouštěnému dát vzlétnout,
Volatilní potom v prášek upevnit,
Máš se čím potěšit.

Právě v této části hlavní chrámové předsíně se kdysi nalézal vyšší hieroglyf naší praktiky: *Havran.*

Hlavní figura hermetického erbu, havran z Notre-Dame, za všech časů nejvíce přitahoval dav laborantů; právě jej stará legenda označila za jediné hlavní poznávací znamení posvátného «složení». A vskutku, vypravuje se, že Vilém Pařížský, «který, píše Victor Hugo, byl bezpochyby zatracen za to, že připojil ke svaté poémě tak pekelné frontispis navěky opěvující ostatek stavby», uschoval kámen filosofů do jednoho z pilířů ohromné chrámové lodi. Nacházel se ukryt v místě přesně určeném zorným úhlem havrana …

Tak podle legendy symbolický pták kdysi shora určoval neznámé místo v pilíři, kde byl uložen poklad.

Na pilířích bez patek, které podpírají svorník a místo, v němž začíná klenba, se nacházejí znamení zodiaku. Vycházejíce od zdola nahoru se jako s prvním setkáváme se *Skopcem* (Aries), potom s *Býkem* a úplně nahoře s *Blížence.* Tyto jarní měsíce označují začátek práce a příznivý čas k našim operacím.

Bezpochyby se nám namítne, že zodiak nemusí mít žádný okultní význam a může zcela jednoznačně představovat zónu souhvězdí. V tom případě bychom ale museli znovu objevit hvězdný řád, kosmickou posloupnost zodiakálních figur, jakou Staří vůbec neznali. Nuže, po *Blížencích* zde následuje *Lev,* který se zmocnil pozice *Raka* a odmrštil ho na protilehlý pilíř. Touto obratnou transpozicí chtěl *zobrazitel* (imagier) vyznačit konjunkci filosofického fermentu – neboli *Lva* – s merkuriální kompozicí, jednotu, která musí být dovršena ke konci čtvrtého měsíce prvního Díla.

Pod chrámovou předsíní stojí za povšimnutí i čtyřboký, opravdu zvláštní basreliéf. Je syntetickým vyjádřením *kondenzace universálního Ducha,* který, okamžitě materializován, tvoří proslulou *Lázeň hvězd,* v níž se musí chemické Slunce a Luna vykoupat, změnit přirozenost a omládnout. Vidíme tu dítě, padající z tyglíku, velkého jako konvice na vodu: konvici drží stojící archanděl se svatozáří a rozpjatými křídly, v postoji a s gestem toho, kdo bije nevinného. Pozadí kompozice tvoří noční, hvězdnaté nebe (obr. XXIX). V tomto námětu opět rozpoznáváme velice zjednodušenou alegorii, tolik drahou Mikuláši Flamelovi, *Vraždění Neviňátek,* s kterou se ještě setkáváme na vitraji Sainte-Chapelle.

Přesto, že neuvedeme žádné podrobnosti práce – to se neodvážil učinit žádný z autorů – přece jen řekneme, že *universální Duch,* korporifikovaný v minerálech pod alchymickým jménem *Síry,* konstituuje princip a účinný agens všech metalických tinktur. Ale tohoto *Ducha,* tuto červenou *krev* dětí, nelze obdržet jinak, než rozložením toho, co v nich bylo přírodou nashromážděno. Je tedy nezbytné, aby tělo, které je ukřižováno, a které umírá, zhynulo, chceme-li získat *duši, metalický život a nebeskou Rosu,* jež obsahovalo. A tato kvintesence, přelita do čistého, upevněného, dokonale stráveného těla, dá zrod novému tvoru, zářivějšímu než všichni ti, z nichž vzešel. Těla na sebe vzájemně nepůsobí, jediné duch je aktivní a jednající.

Mudrci, vědouce, že minerální krev, potřebná k oživení fixního a inertního těla ze zlata, je jenom kondenzací universálního Ducha, duší každé věci, a že tato kondenzace ve formě vlhkosti, schopné pronikat a vytvářet vegetativní sublunární směsi se uskutečňuje pouze v noci, za ochrany temnot, čistého nebe a klidného ovzduší a konečně, že roční doba, během které se s větší aktivitou a hojností manifestuje, odpovídá pozemskému jaru – ze všech těchto vzájemně souvisejících důvodů – ji pojmenovali *Májovou Rosou.*

XXIX. NOTRE-DAME, Paříž, Portál Panny.
Hvězdná lázeň.

Nijak nás tedy Thomas Corneille[1] nepřekvapuje svým ujištěním, že velcí mistři Růže-Kříže byli nazýváni *Bratry Vařené Rosy* (Frères de la Rosée-Cuite), což je význam, který oni sami dávali iniciálám svého řádu: F. R. C.

Kdyby neexistovaly nepřekročitelné meze, rádi bychom na toto téma krajní důležitosti chtěli hovořit obšírněji a ukázat, že *Májová Rosa (M*aja byla matka Hermova) – oživující vlhkost měsíce Mariina, *Panna matka* – se snadno vylučuje z neobyčejného, zavrženého a opovrhovaného těla, jehož charakteristiky jsme již popsali. Zde se dotýkáme nejvyššího tajemství Díla a chceme dodržet svou přísahu. To je ono *Verbum dimissum* Trévisanovo, *Ztracené slovo* středověkých svobodných zednářů, slovo, v jehož nalezení věřila všechna hermetická Bratrstva a jehož hledání je cílem jejich práce a důvodem jejich existence.[2]

Nezapomeňme. *Post lentbras lux.* Světlo vychází z temnoty, je rozptýleno ve tmě, v černi, jako den v noci. Byl to právě temný *Chaos,* z nějž bylo odděleno světlo, jehož zář byla soustředěna: a jestliže se Duch boží v den Stvoření vznášel nad vodami hlubin – *Spiritus Domini ferebatur super aquas* – nemohl být tento neviditelný duch zprvu rozlišen od vodnaté látky a rozplýval se v ní.

Konečně se rozpomeňme, že Bůh potřeboval *šesti dnů* k dokončení Velkého Díla; že světlo bylo odděleno prvního dne, a že následující dny byly determinovány tak jako naše, pravidelnými a alternativními intervaly tmy a světla:

---

[1] *Dictionnaire des Arts et des Sciences*, art. Rose-Croix. Paříž, Coignard, 1731

[2] Z nejslavnějších center zasvěcení tohoto druhu jmenujme řády *Illuminátů, Rytířů černého Orla, Dvou orlů, Apokalypsy; zasvěcení asijští bratří, Palestinští a zodiakální bratří; Společnosti černých Bratří, Vyvolených Koinos, Mopsů, Sedmi Mečů, Neviditelných, Princů Smrti; Rytíře Labutě založené Eliášem, Rytíře Psa a Kohouta, Rytíře kulatého Stolu, Bílého narcisu, Bodláčí, Lázně, Mrtvého Zvířete, Amarantu* atd.

O půlnoci, Panna matka,
Rodí tuto *zářící hvězdu;*
V onom zázračném okamžiku
Jmenujeme Boha naším bratrem.

VII

Vraťme se stejnou cestou a zastavme se u jižního portálu, zvaného rovněž chrámová předsíň Svaté Anny. Nabízí nám jen jediný motiv, avšak jeho význam je značný, protože popisuje nejkratší praktiku naší Vědy, a z tohoto důvodu zasluhuje, aby byl zařazen mezi prvořadá lapidární paradigmata.

«Pohleď na biskupa, praví Grillot de Givry,[1] vytesaného na pravém portálu Notre-Dame v Paříži, jak stojí na aludelu, v němž se sublimuje merkur mudrců, spoutaný spánkem. Poučuje tě, odkud pochází posvátný oheň; a jestliže Kapitula, dle staleté tradice, tyto dveře po celý rok nechává zavřené, naznačuje ti tím, že *existuje jiná než obecná cesta,* davu neznámá a Moudrostí vyhrazená jen pro nemnoho vyvolených.»[2]

Jen málo alchymistů připouští možnost *dvou cest,* první krátkou a snadnou, nazývanou *suchou cestou,* druhou delší a nevděčnější, řečenou *cesta vlhká.* Může to být tím, že mnoho autorů pojednává výlučně o procesu delším, ať již proto, že jiný neznají, nebo proto, že dávají přednost mlčení před vyučováním principů suché cesty. Pernety se slaví zamítavě k této duplicitě prostředků, kdežto Hyginus Barmský ujišťuje, že každý ze starých mistrů, Geber, Lullus, Paracelsus, užíval svého vlastního procesu.

---

[1] Grillot de Givry, *Le Grand Œuvre*. Paříž, Chacomac, 1907, str. 27.

[2] Ve svatopetrském chrámu v Římě je stejná brána nazvaná *svatou Branou nebo odpustkovou a je pozlacena a zazděna*; papež ji jednou za dvacet pět let, tedy čtyřikrát za století, otevírá úderem kladiva.

Z chemického hlediska nic neodporuje tomu, aby metoda vlhké cesty byla nahrazena jinou, která k dosažení stejného výsledku užívá suchých reakcí. Z hlediska hermetiky je toho důkazem emblém, kterým se zabýváme. Druhý důkaz nalezneme v Encyklopedii z XVIII. století, potvrzující, že Velkého Díla může být dosaženo dvěma cestami, jednou, zvanou vlhká, která je delší, ale počestnější, a druhou, suchou cestou, mnohem méně ceněnou. V té druhé je nutno v tyglíku a na otevřeném ohni po čtyři dny vařit *nebeskou Sůl,* která je Merkurem filosofů, s pozemským metalickým tělem.

Ve druhé části díla, které je připisováno Basilu Valentinovi,[1] ale jež by spíše mohlo být dílem Seniora Zaditha, se autor zjevně zmiňuje o suché cestě, když píše, že «k dosažení tohoto Umění není třeba ani velké práce ani námahy; výdaje jsou malé – instrumenty nijak nákladné. Neboť tomuto Umění se lze naučit v méně než dvanácti hodinách a během *týdne* je dovést k dokonalosti, pokud známe jeho vlastní princip.»

Philaletha, když v *Introitu* (kapitola XIX) hovoří o dlouhé cestě, praví, že je nudná a dobrá pouze pro bohaté: «*Ale naší cestě stačí jediný týden,* Bůh ji, vzácnou a snadnou, vyhradil opovrhovaným chudým a svým svatým, stíhaným nenávistí.» Ve svých *Poznámkách o* této kapitole Lenglet-Dufresnoy dodává, že «tato cesta se uskutečňuje skrze *dvojitý merkur* filosofický. Tímto způsobem se Dílo završuje *v jednom týdnu* namísto v osmnácti měsících, což je čas potřebný pro dokončení první cesty.»

Tuto zkrácenou cestu, zahalenou hustým závojem, nazvali Mudrci *Režimem Saturnovým.* Zatímco při vlhké cestě je k vaření Díla nezbytná skleněná nádoba, při suché postačí jednoduchý tyglík. «Budu mísit tvé tělo *v hliněné nádobě*, do níž je pohřbím», *p*íše slavný autor,[2] a dodává: «Udělej oheň ve své nádobě, totiž

---

[1] *Azoth nebo Moyen de faire l'Or caché des Philosophes*. Paříž, Pierre Moët, 1659, str. 140.

[2] Salomon Trismosin, *La Toysan d'Or.* Paříž, Ch. Sevestre, 1612, str. 72 a 110

v zemi, která ji uzavírá. Tato stručná metoda, které ses dobrovolně naučil, zdá se mi *nejkratší cestou* a opravdovou filosofickou sublimací, jež přivádí k dokonalosti tuto namáhavou práci.» Právě takto by se mohla vysvětlit základní zásada Vědy: *jediná nádoba, jediná matérie, jediná pec.* Cyliani v úvodu své knihy[1] říká o dvou procesech: «Chtěl bych, aby se nikdy nezapomínalo na to, že postačí jen dvě matérie stejného původu, jedna těkavá, druhá pevná; že jsou *dvě cesty,* suchá cesta a cesta vlhká. Jakkoli první z nich je mi důvěrně známá – uskutečňuje se s jedinou matérií – kladu si za *povinnost* objasnit druhou.»

Velmi příznivě mluví o suché cestě Henri de Lintaut, když píše:[2] «Toto tajemství převyšuje všechna tajemství světa, neboť v *krátkém čase,* bez velké starosti či práce, můžete dosáhnout velké projekce, kterou uviděl Isaac Hollandus a obsáhle o ní hovořil. »Na neštěstí náš autor je stejně skoupý na slovo jako jeho spolubratři.» Pomyslím-li na to, píše Henckel,[3] že Eliáš Artista, citovaný Helvetiem, předpokládá, že započetí a dokončení kamene filosofů se uskuteční ve *čtyřech dnech,* a že mu jej ukázal přichycený ještě ke střepům *tyglíku,* napadá mne, že by nebylo tak zcela absurdní položit si otázku, zda to, o čem alchymisté mluví jako o měsících, nejsou jen dny; a zda neexistuje metoda, při níž celá operace spočívá jen v tom, že se matérie dlouhodobě udržuje v nejvyšším stupni tekutosti, již lze dosáhnout za pomoci prudkého ohně udržovaného dmýcháním; tato metoda se ale nedá praktikovat v každé laboratoři, a dokonce ne každý ji shledá použitelnou.»

Hermetický emblém z Notre-Dame, který již v XVII. století upoutal pozornost důvtipného Laborda[4], zaujímá prostor mezi

---

[1] Cyliani, *Hermes dévoilé*. Paříž, F. Locquin, 1832.

[2] H. de Lintaut, *L'Aurore*. Mss. bibl. de l'Arsenal, S. A. F. 169, n. 3020.

[3] F. Henckel, *Traité de l'Appropriation*. Paříž, Thomas Hérissant, 1760, str. 375, §416.

[4] De Laborde, *Explications de l'Enigme trouvée à un pilier de l'Eglise Notre-*

dvěma okny chrámové předsíně, od stylobatu k architrávu, kde je vytesán se všemi detaily do tří stran pilíře. Je to vysoká a ušlechtilá socha svatého Marcela s biskupskou mitrou na hlavě, nad níž spatřujeme baldachýn s vížkami, zbavený, jak se domníváme, jakéhokoli tajného významu. Biskup stojí na zvláštní, jemně propracované stavbě, nesené čtyřmi sloupky s podivuhodným byzantským drakem; to vše spočívá na podstavci, který je lemován vlysem; římsa, podpíraná převrácenou kymou, jej spojuje s podezdívkou. Jedině tato zvláštní stavba se sloupky a podstavec mají skutečnou hermetickou hodnotu (obr. XXX).

Na neštěstí pilíř, tak velkolepě zdobený, je téměř nový: není tomu ani šedesát let, co byl opraven a … pozměněn.

Nehodláme tu diskutovat o vhodnosti podobných oprav, ani nechceme, aby zůstaly neošetřeny následky lepry času, která zachvacuje nádherné tělo; nicméně, a zvláště jako filosofové, musíme vyslovit politování nad nenuceností, s jakou si restourátoři počínají tváří v tvář gotickým dílům. Vždyť jestliže už bylo nutno nahradit začernalého biskupa a obnovit zničený podstavec, stačilo věrně okopírovat originál. Není důležité, že obsahuje skrytý smysl: otrocké napodobení by jej přece zachovalo. Lépe by udělali, kdyby se přidrželi gotických linií svatého biskupa a hezkého draka; místo toho vyzdobili podstavec větvovím a románskými proplétajícími se motivy, které nahradily někdejší kulovité vlysy a květy.

Toto druhé «vydání», korigované a rozšířené, je zajisté bohatší než první, ale symboliku v něm zkomolili, vědu zmrzačili, esoterismus zhasili – klíč je ztracen. Čas rozrušuje, stírá, ohlazuje korodující vápenec; jasnost rysů tím trpí, ale smysl zůstává. Tu přichází restaurátor, hojič kamenů, několika údery dláta amputuje, osekává, ohlazuje, přeměňuje, činí z autentické ruiny zářivou a umělou antikvitu, zraňuje a ošetřuje, oklesťuje a zasahuje ve jménu

---

Dame de Paris. Paříž, 1636.

Umění, Formy nebo Symetrie, bez nejmenší starosti o tvořivou myšlenku. A díky této moderní protéze budou naše úctyhodné dámy vždy mladé!

Bohužel! Zatímco se potýkali s povrchem, duše vyprchala!

Jděte do katedrály, učedníci Hermovi, hledejte a prohlédněte si nový, opravený pilíř a pak se vydejte za originálem. Přejděte Seinu, vejdete do musea Cluny a tam ho naleznete vedle přístupového schodiště ve frigidariu Juliánových lázní. Právě tam uvázl krásný fragment![1]

Tuto hádanku alchymické práce řeší exaktně – alespoň z části – François Cambriel, kterého cituje Champfleury ve svých *Excentriques* a Tcherpakoff ve *Fous littéraires.* Podaří se nám totéž?

Povšimněte si dvou masivních kulovitých vlysů na pravé straně krychlového podstavce: toto jsou matérie nebo metalické *přirozenosti* – subjekt a rozpouštědlo, s nimiž je třeba započít Dílo. Tyto substance, pozměněné předchozími operacemi, nejsou na čelní straně již zpodobeny formou disků, ale jako růžice se sudým počtem lístků: zručnost, s níž umělec dokázal vyjádřit proměnu

---

[1] Itinerář neplatí, poněvadž už nejméně před šesti lety se symbolický pilíř, který byl právem objektem uctívání, navrátil do Notre-Dame; nestojí daleko od místa, na němž spočíval déle než pět set let. Najdeme ho v severní věži, v místnosti s vysokou křížovou klenbou, která bude, dříve nebo později, zařízena jako muzeum, a která má svou jižní repliku o stejném půdorysu na druhé straně od základů velkých varhan. Zvědavost, ať už je jakékoliv povahy, nebývá uspokojena dříve, než donutí návštěvníka dojít až k novému místu zasvěcující skulptury. Zde ho bohužel očekává nemilé překvapení, neboť spatří politováníhodnou věc. Z celého dračího těla zůstává jenom přední část s dvěma pařáty. Nestvůrné zvíře s grácií veliké ještěrky svírá pevně athanor, zanechává je plamenům třikrát korunovaného malého krále, který je synem jeho násilností na mrtvé cizoložnici. Nápadný je jedině obličej minerálního dítěte, které se podrobuje «ohnivým omývačům», o nichž hovoří Nicolas Flamel. Je podle středověké módy zavinuté do plenek a převázané tak, jak to dodnes můžeme vidět na porcelánových figurkách plaváčků, vkládaných do lístkového koláče v den svátku Tří králů (Conf. *Alchymie*, op. cit., str. 189).

okultních plodů přírody, zbavených vnějších příměsí a cizorodých materiálů, v nichž se předtím pod zemí halily, vzbuzuje obdiv. Tyto kulovité vlysy, předtím proměněné v růžice, se na levé straně podstavce tentokrát objevují jako dekorativní květy se sudým počtem lístků, ale již se zřetelným kalichem. I když jsou zvětralé a značně zahlazené, není za těžko v nich rozpoznat opět rysy původního disku. Představují stále tytéž subjekty, které získaly nové kvality; znázorněný kalich značí, že metalické kořeny byly otevřeny a že jsou schopny projevit svůj semenný princip. Takový je esoterický výklad těchto motivů na podstavci. Stavba pod nohama biskupa nám podá doplňující vysvětlení.

Matérie, připravené a sjednocené v jedinou kompozici, se musí podrobit sublimaci či poslední ohnivé purifikaci. Během této operace se ničí části spalitelné, zemité matérie ztrácejí svou soudržnost, rozlučují se, zatímco principy čisté, nespalitelné se pozvedají k formě značně odlišné od výchozí směsi. Toto je *Sůl Filosofů,* Král, korunovaný slávou, který se rodí v ohni, aby se radoval z nadcházející svatby a jak praví Hermes, věci skryté se staly zjevné. *Rex ab igne veniet, ac conjugio gaudebit et occulta patebunt.* V této zvláštní stavbě se z očistných plamenů vynořuje pouze králova hlava. Dnes už by nebylo jisté, zda páska, vyznačená na jeho hlavě, je částí koruny; mohli bychom ji stejně tak považovat podle tvaru a velikosti lebky za přilbu nebo helmici. Na štěstí se nám zachoval text Esprita Gobineaua de Montluisant, který byl napsán «ve středu 20. května 1640, v podvečer slavného Nanebevstoupení Našeho Spasitele Ježíše Krista»[1] a který nám jednoznačně sděluje, že král nese *trojnásobnou korunu.*

Od chvíle, kdy vstoupily čisté a zbarvené principy z filosofické směsi, je reziduum připraveno vydat M*erkuriální sůl,* těkavou a tavitelnou, které staří autoři dávali často přívlastek *babylonský*

---

[1] *Explications très curieuse des Enigmes et Figures hiéroglyphiques, physiques, qui sont au grand portail de l'Eglise Cathédrale et Métropolitaine de Notre-Dame de Paris.*

XXX. NOTRE-DAME, Paříž. (Portál sv. Anny, pilíř. sv. Marcela.)
Merkur filosofů a Velké Dílo.

Drak.

Tvůrce emblematického monstra vytvořil skutečné mistrovské dílo. Přesto, že je zmrzačeno – drak má uražené levé křídlo – rozpoznáváme v něm dílo vynikajícího umělce. Bájné zvíře se vynořuje z plamenů: zdá se, jakoby dračí ocas vycházel z lidské bytosti, jejíž hlavu obtáčí zvláštním způsobem. Pak, v prudkém pohybu, při němž se jeho tělo vzepjalo do oblouku, chystá se mocnými pařáty uchopit Athanor.

Jestliže dále prozkoumáváme výzdobu oné zvláštní kamenné stavby, povšimneme si nehlubokých žlábků, nahoře zaoblených a dole rovně ukončených. Na levém boku se ve čtverci nad žlábky nalézá květ se čtyřmi štíhlými lístky, symbolizující universální matérii, čtveřici *prvních elementů,* o nichž učí Aristotelova doktrína, ve středověku obecně uznávaná. Dole pod nimi dvě *přírody,* s nimiž alchymista pracuje a jejichž spojení dává *Saturna* (Saturne) Mudrců, anagramatické pojmenování *přirozeností* (natures). Čtyři, podle sklonu hořící rampy stupňovitě se zkracující žlábky, které se nacházejí mezi předními sloupky, symbolizují čtveřici *druhých elementů;* konečně z každé strany Athanoru pod samými spáry draka je pět jednin *kvintesence,* která obsahuje tři principy a dvě přirozenosti, takže sečteny dávají počet deseti, «jímž vše přestává a končí».

L.-P. François Cambriel[1] tvrdí, že v námi studovaném hieroglyfu není vyznačena multiplikace Síry – bílé nebo červené; neodvažujeme se to tvrdit tak kategoricky. Multiplikace může být realizována jedině pomocí merkura, který je v Díle pasivní, a to vařením nebo postupnými fixacemi. Proto bychom měli v draku, jenž je obrazem merkura, hledat symbol představující výživu a progresi Síry nebo Elixíru. Nuže, jestliže autor věnoval tak značnou pozornost dekorativním prvkům, nemohl si nepovšimnout:

Pásky, vycházející z hlavy a sledující po celé délce linii obrat-

[1] L.-P. François Cambriel, *Cours de Philosophie hermétique ou d'Alchimie en dix-neuf leçons*. Paříž, Lacour et Maistrasse, 1843.

lů až na sám konec ocasu;

Dvou analogických pásek šikmo položených, každá na jednom křídle;

Dvou příčných širších pásek, přepásávajících ocas draka, první v úrovni křídel, druhá nad hlavou krále. Obě tyto pásky jsou ozdobeny plnými kruhy, vzájemně se dotýkajícími v jednom bodě svými obvody.

Pokud jde o jejich význam, vysvětlují nám jej kruhy na ocasních páskách; každý z nich má zcela jasně vyznačený střed. Nuže, hermetikové vědí, že král kovů je zobrazován slunečním znamením, totiž kruhem, v němž je nebo není vyznačen bod středu. Můžeme se tedy domnívat, že drak, jehož tělo je hojně pokryto symbolem zlata – má jej dokonce na pařátech pravé nohy – je schopný mnohonásobné transmutace; ale tuto moc nemůže získat jinak než sérií stupňovaných vaření se *Sírou* nebo *filosofickým Zlatem, čímž* jsou konstituovány schopnosti *multiplikací.*

Toto jest, vyložen tak jasně, jak jen možné, esoterický smysl, jejž, jak věříme, jsme rozpoznali na krásném pilíři brány svaté Anny. Ostatně erudovanější a moudřejší by snad mohli dojít k lepší interpretaci – tezi, kterou zde rozvíjíme, nechceme nikomu vnucovat. Postačí, řekneme-li, že v tom hlavním se shodujeme s Cambrielem. Ale na druhé straně nemáme důvod sdílet mínění tohoto autora, když se snaží, aniž by k tomu měl důvod, rozšířit symboliku zvláštní stavby na sochu samu.

Nikdy není příjemné poukazovat na zjevný omyl, tím spíše, jsme-li nuceni uvádět určitá tvrzení jenom proto, abychom je vzápětí popřeli. Je to však nezbytné, jakkoli toho litujeme. Věda, kterou studujeme, je tak pozitivní, tak reálná, tak exaktní jako optika, geometrie či mechanika a její výsledky tak hmatatelné jako výsledky chemie. Přestože nadšení a vnitřní víra, tito vzácní pomocníci, stimulují naši vědu, přestože částečně vedou a orientují naše bádání, musíme se vyvarovat tápání, podřídit je logice, soudnosti a podrobit je kritériu zkušenosti. Nezapomínejme, že právě taškářství chtivých laborantů, nesmyslné praktiky šarlatánů,

pošetilosti nevědomých a nesvědomitých spisovatelů zdiskreditovaly hermetickou pravdu. Musíme vidět přesně a správně se vyjadřovat: ani slovo, které nebylo zváženo, ani myšlenka, která by neprošla sítem úvahy a soudnosti. Očisťme alchymii, zbavme ji nánosu špíny, kterou ji pokryli sami její stoupenci: povstane ještě silnější a zdravější, aniž by ztratila cokoliv ze svého půvabu či ze své mysterijíní přitažlivosti.

Na třicáté třetí straně své knihy François Cambriel píše toto: «Z tohoto merkura vyrůstá život, představovaný biskupem nad řečeným drakem … Tento biskup *klade prst na rty,* jakoby těm, kteří ho vidí a kteří se přicházejí seznámit s tím, co představuje, chtěl říci … mlčte! nic neříkejte! …»

Text je doprovázen rytinou podle velmi špatné kresby, a co je daleko vážnější, zřejmě zfalšované. Svatý Marcel na ní drží berlu, krátkou jako žerď praporu strážného u brány; na hlavě má mitru ozdobenou kříži, a co víc – nádherný anachronismus – žák moudrosti je vousatý! Pikantní podrobnost: při čelním pohledu má drak tlamu z profilu a hryže nohu ubohého biskupa, kterého, jak se zdá, to vůbec nezajímá. Klidný, usmívaje se, klade si ukazovák na rty v gestu nařizujícím mlčenlivost.

Naštěstí máme originál, takže srovnání není nesnadné. Podvod je patrný na první pohled. Světec je, jak bylo ve středověku zvykem, bezvousý; jeho mitra je neokázalá, bez ozdob; dolním koncem berly, kterou svírá v levé ruce, dotýká se dračí tlamy. Pokud jde o proslulé gesto figur z *Mutus liber* a Harpokrata, je výsledkem bujné obraznosti Cambrielovy. Čelo žehnajícího svatého Marcela, toho, kterého máme na mysli, se sklání, předloktí je ohnuté, ruka ve výši rámě – celý postoj je naplněn vznešeností: prostředník a ukazovák jsou vztyčeny.

Je možné uvěřit, že dva pozorovatelé by se stali obětí téže iluze? Jde o fantasii umělcovu nebo byla vnucena textem? Mezi popisem a grafickým znázorněním vládne taková shoda, že se neodvažujeme důvěřovat tomu, o čem vypovídá následující fragment téhož autora.

«Jednoho dne, jda okolo chrámu Notre-Dame v Paříži, jsem prohlížel s *velikou pozorností* krásné skulptury, zdobící troje dveře, a na jedněch jsem spatřil hieroglyf z nejkrásnějších, jehož jsem si před tím nikdy nevšiml, a *po několik následujících dnů chodil jsem jej zkoumat,* abych mohl přesně objasnit to, co podle mého názoru představuje. Co z toho vyplývá, pozná čtenář, a daleko lépe, když sám *tato místa navšíví.»*

Hle, komu ve skutečnosti neschází ani odvahy, ani nestydatosti! Jestliže čtenář Cambriela toto pozvání přijme, v prostoru mezi okny u dveří svaté Anny nenalezne než exoterní legendu svatého Marcela. Spatří zde biskupa zabíjejícího – tak, jak to podává tradice – draka dotykem své berle. To, že navíc symbolizuje život matérie, je pouze autorovo osobní mínění; ale to, že by tento biskup vyjadřoval Zoroastrovo *tacere,* neplatí a nikdy neplatilo.

Takovéto svévolnosti jsou politováníhodné a nedůstojné ducha upřímného, poctivého a přímého.

XXXI. Katedrála v Amiens, portál Spasitele.
Oheň kola.

VIII

Vybudovány středověkými *Frimasons* k tomu, aby bylo zajištěno předání symboliky a hermetické nauky, měly od samého počátku naše majestátní katedrály zřetelný vliv na celou řadu skromnějších staveb světské či náboženské architektury. Flamel, na jehož pokyn se zdvihalo po celé Francii tolik staveb, měl zálibu v emblémech a hieroglyfech, jimiž odíval jejich vzrušená těla. O figurách, které se nacházely na malém portálu ze Saint-Jacques-la-Boucherie, jejž dal postavit Adept v roce 1389, se dovídáme od abbé Villaina: «Na hlavní západní zdi portálu se spatřuje malý vytesaný anděl, držící v rukou kamenný kruh; Flamel sem dal zasadit kolo z černého mramoru se zlatou nitkou, tvořící kříž[1] … » Pro chudé dal postavit dva domy v ulici du Cimetière-de-Saint-Nicolas-des-Champs, první v roce 1407, druhý v roce 1410. Na těchto budovách, jak nás ujišťuje Salmon, bylo velké množství kamenných soch a gotické iniciály «N» a «F» po stranách. Kaple nemocnice Saint-Gervais, která byla rekonstruována na jeho náklady, si v ničem nezadala s jinými budovami, jež dával stavět. «Fasády a portál nové kaple, píše Albert Poisson,[2] byly, jak bylo pro Flamela obvyklé, pokryty figurami a legendami. Portál ze Sainte-Geneviève-des-Ardents, umístěný v ulici de la Tixeranderie, si uchoval svůj zajímavý symbolismus až do poloviny XVIII. století: tehdy byl chrám odsvěcen a stal se z něj dům: při adaptaci byla výzdoba fasády zničena. Flamel dal postavit i dvě ozdobné arkády v kostnici U Neviňátek, jednu v roce 1389, druhou v roce 1407. Poisson nás poučuje, že v prvé z nich bylo vidět mezi jinými hieroglyfickými deskami znak, kterým Adept «jako by napodoboval znak podobný, připisovaný svatému Tomáši Akvinskému». Slavný okultista připojuje, že se tento znak

---

[1] Abbé Villain, *Histoire, critique de Nicolas Flamel*. Paříž, Desprez, 1761.

[2] Albert Poisson, *Histoire de l'Alchymi*e. Nicolas Flamel. Paříž, Chacornac, 1893.

nachází na konci knihy *Harmonie Chymique* od Lagneaua. Ostatně podívejme se na jeho popis:

«Znak je rozčtvrcen křížem, který má uprostřed trnovou korunu; a v centru krvácí srdce, z nějž vyrůstá třtina. V první ze čtvrtí je hebrejským písmem vepsáno JHVH, z prostředka vystřelují zářící paprsky, dole je černý mrak; ve druhé čtvrti je koruna, ve třetí země obtížená hojnou úrodou a čtvrtá je vyplněna ohnivými koulemi.»

Tato relace souhlasí s Lagneauovou, a to nám dovoluje soudit, že obraz kopíroval podle znaku arkád kostnice. Není to nic nemožného, protože ze čtyř desek tři přežily časy Gohorry – kolem roku 1572 – a *Harmonie Chymique* vyšla u Claude Morela v roce 1601. Nicméně bude lépe obrátit se ke znaku dosti odlišnému od znaku Flamelova, mnohem méně jasnému. Existoval ještě v době Revoluce na okně, ozařujícím kapli Svatého Tomáše Akvinského v chrámu Jakobínů. Kostel Dominikánů – který se tu nalézal – byl založen roku 1217 fundací Ludvíka IX. Stál v ulici svatého Jakuba a byl zasvěcen sv. Jakubu Většímu. *Curiositez de Paris,* které vyšly v roce 1716 u Saugraina staršího, dodávají, že vedle kostela se nacházely školy *andělského Doktora.*

Znak, nazývaný znakem svatého Tomáše Akvinského, byl velice přesně překreslen a vymalován podle kostelního okna hermetikem zvaným Chaudet v roce 1787. A právě tato kresba nám dovoluje ho popsat (obr. XXXI):

Kruhový segment nacházející se v hlavě (to jest v horní třetině – pozn. překl.) štítu, dominuje rozčtvrcenému francouzskému znaku. V této přidané části vidíme zlatou převrácenou křivuli před zelenou trnovou korunou na pískovém poli. V pravém a levém ramenu a ve spodní části zlatého kříže jsou tři azurové koule, v samém středu je srdce, z nějž vyrůstá hvězdnatá sasanka. Stříbrné slzy padající z křivule se shromažďují a fixují v srdci. Pravé horní pole je diagonálně rozdělené; odshora jsou tři purpurové hvězdy, pod nimi sedm zlatých paprsků v azuru. V protilehlém poli vidíme černou zemi se zlatými klasy na tříslově hnědém poli.

XXXII. SAINT CHAPELLE, Paříž, jižní vitráž.
Vraždění neviňátek.

V horní části levého oddílu je fialový obláček ve stříbrném poli spolu se třemi zlatě opeřenými šípy, které zasahují k propasti. V pravém dolním poli jsou tři stříbrní hadi v poli zeleném. »

Sainte-Chapelle, mistrovské dílo Pierra de Montereau z let 1245-48, úžasná kamenná schrána pro přijetí ostatků Utrpení, představovala také velice znamenitý, z hlediska alchymie uzavřený celek. Jestliže litujeme, že byl pozměněn původní portál, na němž Pařížané roku 1830 mohli ještě s Victorem Hugem obdivovat «dva Anděly, z nichž jeden má ruku v nádobě a druhý v oblaku», můžeme přese všechno mít radost z neporušených chrámových oken na jižní straně zářivé stavby. Těžko se dá jinde najít významnější kolekce formulí alchymického esoterismu než je v Sainte-Chapelle. Chtít popsat, list po listu, tento skleněný les, bylo by dílo obrovské, poskytující látku na několik svazků. Spokojíme se proto s pátou vitrají prvního okenního příčníku s námětem Vraždění Neviňátek, jehož význam jsme výše uvedli (obr. XXXII). Nemůžeme než milovníkům naší staré vědy, stejně jako zájemcům o okultno, znovu doporučit studium symbolických vitrají vysoké kaple; co všechno zde nenaleznou! – stejně jako ve veliké růžici, nesrovnatelném dílu plném barev a harmonie.

XXXIII. SYMBOLICKÝ ERB (XIII. století).

Amiens

Amiens, stejně jako Paříž, nabízí pozoruhodný soubor hermetických basreliéfů. Je skutečně zvláštní, a to je třeba zaznamenat, že hlavní chrámová předsíň Notre-Dame v Amiens – předsíň Spasitele – je nejenom motivy, ale dokonce i jejich posloupností replikou pařížského portálu. Liší se jen v nepodstatných detailech; v Paříži drží osoby disky, zde to jsou štíty; emblém merkura je v Amiens přestaven ženou, kdežto v Paříži mužem. Na obou budovách jsou stejné symboly, tytéž atributy, podobná gesta a kostýmy. Nikdo nepochybuje, že hermetické dílo Viléma Pařížského výrazně ovlivnilo výzdobu velké chrámové předsíně v Amiens.

Toto mistrovské pikardské dílo je jedním z nejčistších dokumentů, které nám středověk odkázal. Jeho zachovalost umožnila restaurátorům respektovat většinu námětů; chrám, vděčící za svou podivuhodnost géniu Roberta de Luzarches, Thomase a Renaulta de Cormont, tyčí se dodnes ve své původní nádheře.

Mezi alegoriemi, příznačnými pro amienský styl, na prvním místě uvedeme obrazné přetlumočení *ohně kola:* zdá se, že filosof, který sedí a loktem se opírá o pravé koleno, medituje nebo bdí (obr. XXXIII).

Tomuto čtyřlístku, z našeho stanoviska tak charakteristickému, se přesto dostalo od několika autorů zcela odlišné interpretace. Jourdain a Duval, Ruskin (*The Bible of Amiens),* abbé Roze a po nich Georges Durand[1] v něm odhalili smysl proroctví Ezechielova, který, jak praví Durand, «viděl čtyři okřídlené bytosti jako později svatý Jan, pak kola jedno ve druhém. To, co je zde zpodobeno, je vize kol. Umělec, vykládaje text s naivní doslovností, zredukoval vizi až k maximálnímu zjednodušení výrazu. Prorok sedí na skále, zdá se, že usnul opřen o pravé koleno. Před ním se objevují dvě kola vozu – a to je vše».

---

[1] G. Durand. *Monographie de l'Eglise cathédrale d'Amiens*. Paříž, A. Picard, 1901.

V této versi jsou obsaženy dva omyly. První svědčí o nedokonalé znalosti tradiční techniky, formulí, které respektují *latomi* (tesání v kameni – pozn. překl.) při jejich převádění v symboly. Druhý, závažnější, je výsledkem chybného pozorování.

Kameníci, kteří tesali podobné obrazy, měli totiž ve zvyku izolovat nebo alespoň zdůraznit jejich nadpřirozené atributy věncem obláčků. Patrný důkaz pro své tvrzení nacházíme na čelní straně tří opěrných pilířů chrámové předsíně; nic podobného zde není. Postava, o které hovoříme, má otevřené oči, tedy nespí, ale zřejmě bdí, zatímco před ní se pozvolna rozvíjí *oheň kola.* Kromě toho je obvyklé, že ve všech gotických výjevech zpodobujících zjevení, je osvícenec vždy představován tváří v tvář jevu; jeho postoj, jeho výraz nezměnitelně svědčí o překvapení nebo extázi, úzkosti nebo blaženosti. Ale tady nic z toho nevidíme. Obě kola jsou a mohou být pouze podobenstvím, co do významu temným, umístěným zde zcela záměrně, aby profánním zahalovalo věc velice známou jak zasvěcencu, tak postavě, o níž je řeč. Bdí a hlídá, trpělivý, ale málo unavený, aniž by se staral o cokoli jiného. Těžké *Herkulovy práce* jsou skončeny, jeho další činnost se omezuje pouze na *ludus puerorum,* o níž hovoří texty, totiž na udržování ohně, což může snadno vykonat a šťastně dokončit předoucí žena s vřetenem.

Pokud se týká dvojitého obrazu hieroglyfu, musíme ho interpretovat jako znamení dvou obrazů, které musí působiti postupně na směs, aby jí zajistily první stupeň dokonalosti. Mohli bychom však v něm také vidět indikaci dvou přirozeností v *konversi,* která se rovněž završuje mírným a pravidelným vařením. Tuto druhou tezi zastával Pernety.

Ve skutečnosti *lineární a kontinuální* vaření vyžaduje *dvojitou rotaci* téhož kola, pohyb nezpodobitelný v kameni, což ospravedlňuje nutnost propletení dvou kol tak, že vytvářejí jedno. První kolo odpovídá *vlhké fázi* operace – pojmenované *élixací*, v níž směs zůstává ve stavu tekutém až do chvíle, kdy se vytvoří tenká blanka, která pozvolna sílí a narůstá směrem dolů. Druhá perioda,

charakterizovaná suchostí – *asace*, počíná s druhou obrátkou kola a završuje se, když kalcinovaný obsah *vejce* granuluje nebo zpráškovatí, nabývaje formy krystalu, písku nebo popele.

Pokud jde o tuto operaci, která je skutečně pečetí Velkého Díla, anonymní komentátor klasického spisu[1] praví, že «filosof *vaří* na mírném a slunečním žáru a v jediné nádobě *pouze páru*, která se zvolna zahušťuje». Jak silného vnějšího ohně má však být při vaření užito? Podle moderních autorů by počáteční teplota neměla převyšovat teplotu lidského těla. Albert Poisson klade za základ 50° s progresivním zvyšováním až ke 300°. Philaletha ve svých Pravidlech[2] ujišťuje, že «stupeň žáru, při kterém se taví olovo (327°) nebo cín (232°), a dokonce ještě silnější, totiž takový, jejž nádoby snesou, aniž by praskly, musí být pokládán za *teplotu mírnou* (chaleur tempérée – pozn. překl.). Odtud, kde vás příroda opustila, říká, pokračujte dál ve zvyšování žáru, abyste dosáhli vlády». V patnáctém ze svých pravidel se Philaletha znovu vrací k této důležité otázce; po té, co poznamenal, že umělec musí pracovati s těly minerálními a nikoli se substancemi organickými, praví:

«Je nutné, aby voda vašeho jezera vřela s popely Hermova stromu; nabádám vás, *vařte* dnem i nocí bez ustání, aby v dílech našeho bouřlivého moře mohla nebeská příroda vystoupit a pozemská sestoupit. Neboť ujišťuji vás: nedosáhnete-li *vření*, budete své dílo moci nazvat toliko *digescí*, ne však *vařením*.»

Vedle *ohně kola* si povšimneme nenápadného výjevu, vytesaného napravo od téže chrámové předsíně; G. Durand o něm tvrdí, že je replikou sedmého pařížského medailonu. Na straně 336 (díl I) píše:

---

[1] *La Lumière sortant par soy-mesme des Ténèbres*. Paříž, d'Houry, 1687, kap. III, str. 30.

[2] *Règles du Philalèthe pour se conduire dans l'Œuvre hermétique*, v *Histoire de la Philosophie hermétique*, od Lenglet-Dufresnoy. Paříž, Coustelier, 1742, díl II.

«Tento nedostatek protikladný vytrvalosti nazvali pánové Jourdain a Duval Nestálostí; nám se ale zdá, že slovo Apostasie, které navrhuje abbé Roze, zobrazenému subjektu spíše přísluší. Je postava s nepokrytou hlavou, bezvousá a velmi mladá; podle tonzury je to klerik nebo mnich, jehož šat s kapucí mu sahá do půl lýtek a krom utaženého opasku se nijak neliší od šatu, který jsme již viděli na klerikovi ze skupiny Hněvu. Vyhlíží, odkládaje boty a spodky, jakoby se vzdaloval od malého hezkého kostelíka s vysokými, úzkými okny a s okrouhlou nestabilní věží (obr. XXXIV).»

V poznámkách Durand připojuje: «Na velkém portálu Notre-Dame v Paříži se Apostata zbavuje svého oblečení v kostele; na vitraji téhož chrámu je naopak venku a vypadá, jakoby utíkal.

V Chartres zcela odložil šat a má na sobě pouze košili. Ruskin poznamenává, že na miniaturách XII. a XIII. století je nevěřící blázen vždy zpodobován bosý.»

My však mezi pařížským motivem a motivem v Amiens nevidíme žádnou spojitost. Zatímco onen symbolizuje počátek Díla, tento naopak zpodobuje jeho završení. Kostel je spíše Athanorem a jeho, proti nejzákladnějším pravidlům architektury vztyčená věž, je tajnou pecí, která v sobě uzavírá vejce mudrců. Tato pec je opatřena otvory, jimiž tvůrce pozoruje fáze díla. Byl však opomenut jeden důležitý a velmi charakteristický detail: mám na mysli výklenek v podezdívce. Těžko můžeme připustit, že by chrám mohl být zbudován tak, že by spočíval na čtyřech obloucích klenby jako na nohách. Je stejně odvážné prohlašovat poddajnou hmotu, na niž umělec ukazuje prstem, za oblek. Tyto důvody nás přivedly k myšlence, že amienský motiv je založen na hermetické symbolice a představuje jednak vaření, jednak přístroj *ad hoc*. Pravá ruka alchymistova ukazuje na pytel s uhlím, a to, že si vyzul obuv, zdůrazňuje, jak veliká musí být opatrnost a mlčenlivost při této skryté práci. Lehký oděv umělce, jejž spatřujeme na motivu v Chartres, svědčí o horku sálajícím z pece. Při suché cestě, na čtvrtém stupni ohně, je nezbytné udržovat teplotu

okolo 1 200°; stejná teplota je také potřebná k dosažení projekce. Moderní hutníci jsou oblečeni podobně jako chartresský rozdmychavač pece. Bylo by ještě žádoucí znát důvod, pro který apostaté, vzdalujíce se chrámu, opouštějí své příbytky. Kdybychom tento důvod znali, mohli bychom jím podpořit tézi navrhovanou autory, jež citujeme.

V Paříži v Notre-Dame jsme viděli, že Athanor mívá rovněž podobu vížky, vyrůstající z klenutého základu. Je to týž, jemuž nelze z esoterických důvodů dát tu podobu, jakou má v laboratoři. Omezme se tedy na to, že mu vtiskneme architektonickou podobu, zachovávajíce charakteristické znaky, z nichž se dá vyčíst jeho skutečný účel. Nalezneme tu všechno podstatné pro alchymickou pec: nístěj, věž i kupoli. Ostatně ti, kteří viděli staré mědirytiny – a zvlášť tabulky *Pyrotechniky*, které do svého pojednání zařadil Jean Liébaut[1] – nemohou být na pochybách. Pece jsou zpodobeny jako donjony s parkány, cimbuřími a střílnami. Některé z kombinací těchto přístrojů mají dokonce vzhled budov nebo malých opevnění, z nichž vyčnívají ústí destilačních přístrojů a hrdla retort.

Proti vedlejšímu pilíři velké chrámové předsíně nalezneme ve spojeném čtyřlístku alegorii *kohouta a lišáka*, kterou si tak oblíbil Basilius Valentinus. Kohout sedí na *dubové* větvi a lišák se marně snaží na ni vyskočit (obr. č. XXXV). Nezasvěcený pochopí z alegorie pouze oblíbený syžet středověké lidové bajky, která, podle Jourdaina a Duvala, by mohla být prototypem havrana a lišáka. «Avšak, dodává G. Durand, nevidíme psa či psy, o kterých mluví. » Nezdá se, že by tento typický detail budil pozornost autorů, pojednávajících o okultním významu symbolu. Ale naši předkové, tak přesní a úzkostliví, by je přece neopomenuli zobrazit, kdyby opravdu chtěli znázornit známou scénu z veršované bajky.

---

[1] Cf. Jean Liébaut, *Quatre Livres des Secrets de Médecine et de la Philosophie Chimique*. Paříž, Jacques du Puys, 1579, str. 17a a 19a.

XXXIV. KATEDRÁLA V AMIENS, portál Spasitele.
Filosofické vaření.

Nyní je snad na místě odkrýt synům vědy, naším bratřím, smysl obrazu zevrubněji, než jsme učinili při výkladu téhož emblému vytesaného v chrámové předsíni. Později vysvětlíme úzký vztah mezi *kohoutem a dubem*, analogický rodinnému poutu, neboť syn je spojen se svým otcem jako kohout se svým stromem. Prozatím jen konstatujeme, že *kohout* a *lišák* jsou pouze hieroglyfem dvou rozdílných fyzických stavů téže matérie. Nejdříve se objevuje *kohout* nebo část v*olatilní*, bytostně živý, aktivní, plný pohybu, oddělený od *subjektu*, jehož emblémem je *dub*. Toto je onen proslulý pramen, jehož světlá vlna omývá úpatí posvátného stromu, tak uctívaného Druidy; staří filosofové pramen nazvali *Merkurem*, ačkoliv nemá podobu obecné rtuti. Neboť voda, již potřebujeme, je *suchá*, nesmáčí ruce a tryská ze skály pod úderem holi Áronovy. Takový je alchymický význam *kohouta*, emblému *Merkura* u pohanů a *vzkříšení* u křesťanů. Tento *kohout* se může stát ve volatilní formě *Fénixem*. Předtím ale musí ještě být přechodně fixován do stavu, jejž symbolicky charakterizuje náš hermetický *lišák*. Je důležité, dříve než začneme s praktikou, vědět, že samotný *Merkur* obsahuje *vše, co je nezbytné* k práci. «Buď pochválen Nejvyšší, jenž tohoto Merkura stvořil a dal mu přirozenost, které nic neodolá, neboť bez něj by byla veškerá alchymistova práce marná, námaha zbytečná,» praví Geber. Postačí nám jen tato matérie. A opravdu, tato *Suchá voda*, jakkoli těkavá, se může stát, jestliže nalezneme *prostředek*, jak ji udržet dlouho v ohni, natolik fixní, aby odolávala teplotě, při níž by se jinak zcela vypařila. Tehdy mění emblém: její setrvalost v ohni, zvýšená hmotnost z ní činí lišáka, který se stává znakem její nové přirozenosti. *Voda se stala zemí* a merkur sírou. Tato země přes své překrásné zbarvení, získané dlouhým stykem s ohněm, ve své suché formě není k ničemu; podle starého axiómu je *každá suchá tinktura ve své suchosti neužitečná*; je tedy třeba tuto zemi nebo sůl znovu rozpustit v té vodě, z níž se zrodila, nebo, což vyjde nastejno, *ve své vlastní krvi*, aby se stala podruhé volatilní, a *lišák* přijal tělo, křídla a ocas *kohouta*. Při druhé operaci, podobající se

předešlé, bude kompozice znovu koagulovat, bojovat ještě proti tyranii ohně, ale tentokrát v důsledku svého sjednocení, a nikoliv své suché kvality. Takto se zrodí první kámen, ne zcela fixní, ne zcela volatilní, nicméně dosti stálý v ohni, silně pronikající a tavitelný, mající zvláštní vlastnosti, které musíte dále zvýšit pomocí *třetí reiterace* stejnou technikou. Tehdy *kohout*, atribut svatého Petra, *kámen* opravdový a tekoucí, na němž spočívá křesťanská budova, *třikráte zazpívá*. Neboť je to on, první Apoštol, který drží pevně *oba překřížené klíče* soluce a, koagulace; on je symbolem volatilního kamene, jenž oheň, sráželje ho, činí fixním a hustým. Je obecně známo, že svatý Petr byl ukřižován *hlavou dolů* …

Na severním portálu nazývaném portál svatého Firmina, který téměř zaplňují znamení zodiaku a jim odpovídající výjevy z venkovského nebo domácího života, nás upoutají dva zajímavé basreliéfy. První představuje citadelu s pevnou, na závoru zavřenou branou: mezi postranními věžemi se střílnami se vypíná dvoupatrová stavba. Podezdívku zdobí zamřížovaný sklepní otvor. Jde snad o symbol filosofického, sociálního, morálního a náboženského esoterismu, který je velmi podrobně odhalován a rozvíjen v dalších sto patnácti čtyřlístcích? Nebo snad máme v tomto motivu z roku 1225 spatřovat základní ideu a*lchymické tvrze*, obnovenou a modifikovanou Khunrathem v roce 1609? Či se jedná spíše o mysterijní a uzavřený *Palác* krále našeho Umění, o němž mluví Basilius Valentinus a Philaletha? Ať je tomu jakkoli, citadela či královský příbytek, stavba impozantního a drsného vzhledu, vyvolává reálný dojem síly a nedobytnosti. Jsouc zbudována, aby střežila poklad nebo skrývala jakési důležité tajemství, působí dojmem nedobytnosti, pokud nevlastníme klíč k mocným zámkům, které ji zabezpečují proti každému vloupání. Vyhlíží jako vězení nebo jeskyně a z brány vyzařuje něco tak zlověstného, hrozného, že nemůžeme nepomyslet na vstup do Tartaru:

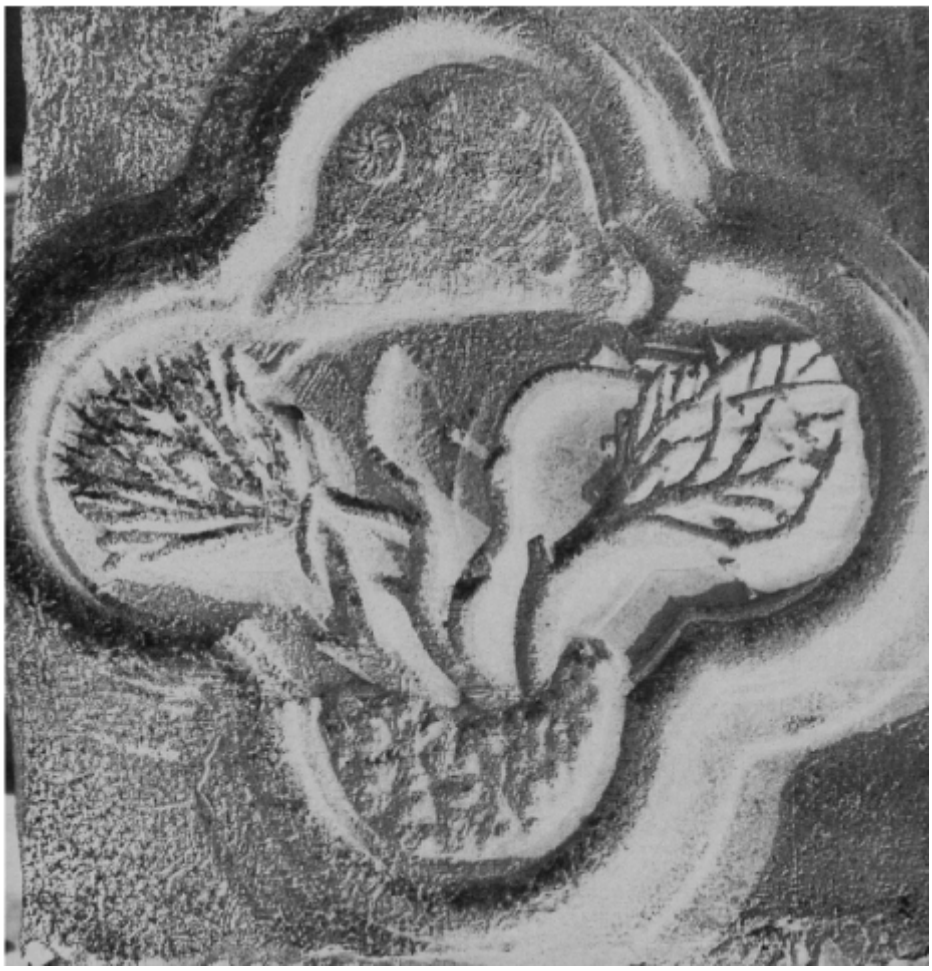
XXXV. KATEDRÁLA V AMIENS, střední chrámová předsíň
Kohout a liška.

Ty, který vcházíš, zanech vší naděje.

Bezprostředně pod tímto spatřujeme druhý čtyřlístek, a v něm mrtvé stromy se zkroucenými, propletenými parkosy pod klesajícím firmamentem, na němž, však ještě můžeme rozeznat obrazy slunce, měsíce a několika hvězd (obr. XXXVI).

Tento námět se vztahuje k prvním matériím velkého Umění, metalickým planetám, jejichž smrt, jak praví Filosofové, způsobil plamen a jež fúze učinila netečnými bez vegetativní moci, jako je tomu u stromů v zimě.

Proto Mistři tolikrát doporučovali, abychom je *reincrudovali* (přivedli znovu do surového stavu – pozn. překl.), dodávajíce jim ve formě fluida jejich *vlastní agens*, jež ztratily při metalurgické redukci. Ale kde toto řečené agens hledat? To je velké tajemství, jehož jsme se v této studii často dotýkali a nahodile je kouskovali do jednotlivých emblémů, aby v nich důvtipný badatel sám rozpoznal kvality a identifikoval substanci. Neužili jsme staré metody, vyjadřující pravdu v parabolách s přimíšením jednoho či několika pochybných nebo falešných tvrzení, aby čtenář, neschopný oddělit zrno od plev, zabloudil. Jistě lze tuto neuvěřitelně nevděčnou práci kritizovat a diskutovat o ní; těžko nás však obvinit z toho, že jsme psali samou lež. Ne každou pravdu však je vhodné říkat; na rozdíl od přísloví máme za to, že užitím některých fines jazyka ji můžeme sdělit tak, aby mohly být pochopeny. «Naše Umění, prohlásil Artephius, je zcela *kabalistické*»; kabala nám opravdu vždycky velmi posloužila. Umožňuje totiž bez falšování pravdy, pokroucení smyslu, bez falsifikace Vědy či křivých přísah vyslovit to, co bychom marně hledali v knihách našich předchůdců. Nechtějíce porušit danou přísahu dávali jsme přednost mlčení před klamnými narážkami a raději jsme oněměli, než bychom zneužili důvěry.



XXXVI. KATEDRÁLA V AMIENS, portál sv. Firmina.
První materie.

Co tedy říci nyní tváří v tvář *Tajemství všech Tajemství*, před tímto *Verbum dimissum*, které, podle svědectví svatého Pavla,[1] svěřil Ježíš svým Apoštolům:

«Stal jsem se služebníkem Církve z vůle Boha, který mě k vám posílá, aby se naplnilo SLOVO. To je to TAJEMSTVÍ, *skryté od věků, ale nyní zjevené jeho svatým*.»

Dovoláváme se svědectví velkých mistrů, kteří sami hledali, jak je vyslovit:

«Metalický *Chaos*, tvořený rukama přírody, obsahuje všechny kovy, aniž by byl sám kovní. Obsahuje zlato, stříbro a rtuť; a přece není ani zlatem, ani stříbrem, ani rtutí.»[2] – Tento text je jasný. Dáváte-li přednost symbolickému jazyku, prosím, poslechněme si Haymona:[3]

«Abychom získali první agens, musíme se odebrat do nejvzdálenějších končin *světa*, tam, kde duní hrom, duje vítr, bubnuje krupobití a déšť; tam najdeme to, co hledáme.»

Všechny popisy *subjektu*, nebo prvotní matérie, obsahující nepostradatelné agens, odkázané nám Filosofy, jsou velmi zmatené a mysteriosní. Uveďme alespoň některé z těch, které považujeme za nejlepší:

Autor komentáře k *Lumière sortant des Ténèbres* píše na straně 108: «Esence, v níž bytuje Duch, jejž hledáme, je mu vštípena a vryta v něj, jakkoli její rysy jsou jen nedokonale naznačeny; to samé říká Ripleus Anglický v úvodu svých D*vanácti Bran* a Ægidius de Vadis jasně, jako zlatými písmeny, dokazuje ve svém *Dialogu o Přírodě*, že v tomto *světě* zbývá část *prvotního Chaosu*, známá všem, ale všemi opovrhovaná, ta, která je běžně

---

[1] Svatý Pavel, Epištola Kolossenským, kap. I, verš 25 a 26.

[2] *Le Psautier d'Hermophile* v *Traitée de la Transmutation des Métaux*.Mss. Anon. z XVIII. století, strofa XXV.

[3] Haymon, *Epistola de Lapidibus Philosophicis*, Pojednání 192, díl VI. z Theatrum Chemicum. Argentorati, 1613.

k dostání.» Na straně 263 téže knihy dodává: «Tento *subjekt* se nachází na četných místech všech tří říší; ale přihlédneme-li k možnostem přírody, je nepochybné, že samotné *metalické přírodě* musí být pomoženo přírodou a skrze přírodu, to znamená jedině v *minerální říši*, kde sídlí metalické semeno, v níž také musíme hledat vlastní *subjekt* našeho umění.»

Podobně praví Nicolas Valois:[1] «Je kámen veliké moci, řečený kámen, a není kámen, je minerální, vegetální a animální, a nachází se na všech místech, za všech časů a ve všech lidech.»

A stejně Flamel:[2] «Jest skrytý kámen, temný, co nejhlouběji pohřížený ve studnici, která sama je bezcenná, opovrhovaná a za nic vážená; a je pokryta výměšky a exkrementy; a ačkoli je jedna jediná, dostává se jí všemožných jmen. Pročež, říká Mudrc Morienes, je tento kámen nekámen oživený a má moc tvořit a plodit. Tento kámen je mdlý a bere svůj počátek, původ a rod od Saturna nebo Marta, Slunce a Venuše; a přece je Martem, Sluncem a Venuší …»

«Existuje, píše Le Breton,[3] kámen, známý pravým Mudrcům, kteří jej ve svých spisech zakrývají mnohými jmény, a ten oplývá fixitou a volatilností.»

«Filosofové měli dobrý důvod, sděluje nám anonymní autor,[4] skrývat toto mystérium očím těch, kteří cení věci jen podle jejich užitečnosti, již jim sami přiznávají; neboť kdyby došli poznání, kdyby se jim *Matérie*, již pro své potěšení Bůh skryl do věcí, které se jim zdají *užitečné*, vyjevila otevřeně, neuměli by si jí vážit.»

V Následování Ježíše Krista[5] se objevuje obdobná myšlenka, kterou naše nesrozumitelné citace ukončíme: »Ten, kdo posuzuje

---

[1] *Œuvres de N. Grosparmy et Nicolas Valois*, ms., str. 140.

[2] Nicolas Flamel, *Original du Désir nebo Thrésor de Philosophie*, Paříž, Hulpeau, 1629, str. 144.

[3] Le Breton, *Clefs de la Philosophie Spagyrique*, Paříž, Jombert, 1722, str. 240

[4] *La Clef du Cabinet hermétique*,ms., str. 10

[5] *Imitation de Jésus-Christ*, kniha II, kap. I, verš 6.

věci podle jejich pravé hodnoty a necení je podle zásluh či uznání, které jim přisuzují lidé, vlastní skutečnou Moudrost.»

Vraťme se k průčelí v Amiensu.

Anonymní mistr, který tesal medailony chrámové předsíně Matky-Panny, interpretoval kondenzaci universálního ducha velice zvláštním způsobem: Adept pozoruje záplavu *nebeské rosy* dopadající na hmotu, již mnozí autoři považovali za rouno. Domníváme se, aniž bychom zavrhovali toto mínění, že v oné hmotě můžeme spatřovat jiné tělo, totiž kámen nazývaný *Magnésií* nebo filosofickým *Magnetem*. Je očividné, že zmíněná voda padá jedině na zkoumaný *subjekt*, což potvrzuje jeho *přitažlivou sílu*, již najít a stanovit naprosto není zanedbatelné (obr. XXXVII). A právě tady, jak doufáme, můžeme opravit mylné domněnky týkající se symbolu rostliny, který, chápán nevědomými laboranty doslovně, přispěl ke zdiskreditování alchymie a k zesměšnění jejích stoupenců. Máme na mysli *Nostok*. Tento kryptogram, známý všem venkovanům, často nacházíme v přírodě – na trávě, na holé zemi, na polích, při okrajích cest či na pokraji lesa. S jarem vídáme po ránu tato rostliny zbytnělé noční rosou, podobné želatině, třesoucí se – odtud jméno ro*solovky* – nejčastěji nazelenalé; působením slunečních paprsků vysychají tak rychle, že za několik hodin zmizí beze stopy. Všechny tyto vlastnosti – náhlé objevení se, pohlcování vody a zbytnění, zelené zbarvení, měkká a lepkavá konsistence – umožnily Filosofům užít je za hieroglyf jejich matérie. Neboť nepochybně je to právě takováto hmota, symbol minerální *Magnésie* Mudrců, již spatřujeme v amienském čtyřlístku absorbovat nebeskou rosu. Projděme rychle četná jména *Nostoku*, která, v duchu Mistrů, výlučně označují jeho minerální princip: *nebeská Archa, Chrchel Luny, Máslo země, Tuk rosy, Vegetální Vitriol, Flos Coeli* atd. podle toho, zda jej považují za receptaculum universálního Ducha nebo za pozemskou matérii z centra, exhalovanou ve stavu páry a později při styku se vzduchem koagulovanou.

XXXVII. KATEDRÁLA V AMIENS, portál Panny Matky. Rosa filosofů.

Podivné názvy, zvolené nikoli náhodně, však způsobily, že na pravý a zasvěcující význam *Nostoku* se zapomnělo. Toto slovo pochází z řeckého νύζ, νυκτός, což koresponduje s latinským *nox, noctis*, noc. Je to věc *zrozená z noci*; potřebuje ke svému růstu noc a pouze v noci působí. A tak je *náš subjekt* podivuhodně zahalen zrakům profánních, jakkoli může být snadno poznán a odkryt lidmi, znalými přírodních zákonů. Přemýšlivých lidí je však málo a ne všichni setrvají u svých úvah.

Avšak vy, kteří jste se tolik *namáhali*, co si počnete s rozpálenými pecemi, s všemožnými a zbytečnými nádobami? Domníváte se, že jste schopni skutečného *tvoření!* – Zajisté nikoli, neboť tvoření přináleží toliko Bohu, jedinému Tvůrci. Vždyť vy toužíte vyvolat v lůně materií pouze *plození*. Ale v tom případě je nám zapotřebí pomoci přírody a můžete si být jisti, že vám bude odmítnuta, jestliže na neštěstí či z nevědomosti ji nepřivedete ke stavu umožňujícímu aplikovat její zákony. *Prvotní podmínkou* každého plození je *naprostá nepřítomnost jakéhokoli slunečního světla*, dokonce i difúzního či filtrovaného. Což jste si nepovšimnuli, že *oplodnění a plození* jak u lidí, tak u zvířat se děje, díky dispozici orgánů, v *naprosté tmě*, která trvá až do narození? – Kde mohou semena rostlin klíčit a vyrůstat: ve světle na povrchu země anebo v temnu země? Cožpak oplodňující rosa, která je vyživuje a dává jim život, padá ve dne? Pohleďte na houby: v noci se rodí, v noci vyrůstají, v noci přibývají. I vám, během spánku, noc nahrazuje ztráty, odstraňuje úbytky, tvoří nové buňky, nové tkáně na místo těch, které denní světlo spálilo, opotřebovalo a zničilo. A sám proces trávení, asimilace, přeměny potravin v krev a v organickou substanci, se uskutečňuje v temnotě. Chcete se přesvědčit? – Nechte vylíhnout oplodněná vejce v dobře osvětlené místnosti; s koncem inkubace naleznete ve všech vejcích embrya více méně v rozkladu. A pokud se nějaké kuře přece jen vyklube, bude slepé, vyzáblé a brzy zhyne. Takový je neblahý vliv slunce, ne na vitalitu zrozených jedinců, ale na samo *plození*. A nevěřte, že omezení účinků základního zákona, platného pro stvo-

řenou přírodu, selže v *organické* říši. Přesto jsou tomuto zákonu podrobeny, ačkoli reakce lze stěží postřehnout, minerály, zvířata i rostliny. Je známo, že fotografický obraz vzniká *rozkladem* solí stříbra na světle. Tyto soli se totiž stávají opět *inertními* kovy, zatímco v temné komoře byly aktivní, živé a citlivé. Chlór a vodík, pokud jsou přechovávány ve tmě, zachovávají integritu dvou plynů ve směsi; v difúsním světle se pomalu mísí, kdežto na slunci prudce explodují. Na denním světle se roztoky metalických solí většinou v různé míře přeměňují nebo srážejí. Síran železnatý se rychle mění v síran železitý atd.

Proto je důležité zapamatovat si, že slunce je ničitel par excellence všech příliš mladých a příliš slabých substancí, které nemohou vzdorovat jeho ohnivé moci. Na této skutečné působnosti byla založena therapeutická metoda léčení vnějších neduhů, rychlého zajizvení ran a zranění. Smrtící moc hvězdy ničí vše, od buněk baktérií až k organickým buňkám – a právě ona umožňuje fototherapii.

Pracujte si tedy za dne, máte-li to za dobré a nestěžujte si, pokud vaše úsilí bude k ničemu. Ale my víme, že bohyně Isis je matkou všech věcí, že je všechny chová ve svém lůně a jedině ona že uděluje *Odhalení a Iniciaci.* Vy profánní, kteří máte oči, ale nevidíte a uši, ale neslyšíte, ke komu se vlastně modlíte? Nevíte, že k Ježíši lze dojít jedině na přímluvu *jeho Matky; sancta Maria ora pro nobis*? Pro vaše poučení: Panna vždy stojí na měsíčním srpku, oděna v modř, symbolizující barvu noční hvězdy. Máme za to, že bylo řečeno dosti.

XXXVIII. KATEDRÁLA V AMIENS, portál Panny Matky. Hvězda se sedmi paprsky.

Zakončeme studii o původních hermetických typech amienské katedrály upozorněním na drobný motiv, nacházející se vlevo v rohu samé chrámové předsíně Matky-Panny, představující iniciační scénu. Mistr znamená tři učedníky *hermetickou hvězdou*, o níž jsme již obsáhle hovořili, tradiční hvězdou, provázející Filosofy a oznamující jim zrození *syna slunce* (obr. č. XXXVIII). V souvislosti s touto hvězdou si připomeňme devízu Nicolase Rollina, kanovníka Filipa Dobrého, vepsanou v roce 1447 do dlažby jím založené nemocnice v Beaume. Tato devíza zpodobněná rébusem: Seule – manifestovala vědění toho, jemuž patřila, charakteristické *znamení* Díla, jedinečnou, *jedinou hvězdu*.

Bourges

I

Tiché, pobožné, klidné, staré berrichonské město Bourges, šedivé jako klášter, právem se pyšnící svou podivuhodnou katedrálou, nabídne milovníku minulých časů ještě další pozoruhodné stavby. Nejzářivějšími klenoty ve skvostné koruně města jsou Palác Jacques-Cœur a budova Lallemant.

O paláci, který byl kdysi skutečným muzeem hermetických emblémů, příliš neřekneme: stal se obětí vandalismu. Vnitřní výzdoba vzala časem za své a nebýt průčelí, které se zachovalo v původním stavu, nedokázali bychom si dnes, uprostřed holých stěn, zubožených sálů, kýlových oblouků vysokých klenutých galerií, představit původní nádheru tohoto skvělého příbytku.

Dal ho postavit v XV. století proslulý ciselér Karla VII. Jacques Cœur, o němž se proslýchalo, že je pravým Adeptem. David de Planis-Campy se o něm skutečně zmiňuje jako o «majiteli vzácného daru, bílého kamene», jinými slovy schopnosti transmutace nízkých kovů ve *stříbro*. Proto snad ho titulovali *stříbrník*. V každém případě musíme uznat, že Jacques Cœur dělal vše pro to, aby symboly, které si zvolil, prokázal, že je *filosofem zkoušeným ohněm* – ať už právem nebo ne.

Erb a devíza této vysoko postavené osobnosti jsou obecně známy: *tři srdce* tvoří střed textu ve formě rébusu – *A vaillans cuers riens impossible* (Nic nemožného pro chrabrá srdce). Studujeme-li, podle kabalistických pravidel, tuto hrdou maximu překypující energií, zjistíme, že má velice zvláštní význam. A vskutku, budeme-li slovo *cuer* číst podle dobové ortografie, obdržíme tyto významy: 1) vyjádření universálního Ducha *(rayon de lumière* – světelný paprsek); 2) obecné jméno zpracované základní materie *(le fer* – ocel); 3) tři opakování nutná k úplnému zdokonalení dvou Magisterií *(les trois cuers* – tři srdce). Jsme tedy přesvědčení, že Jacques Cœur sám praktikoval alchymii nebo alespoň, že na vlastní oči viděl zhotovení *bílého kamene* esencifikovanou a třikráte vařenou ocelí.

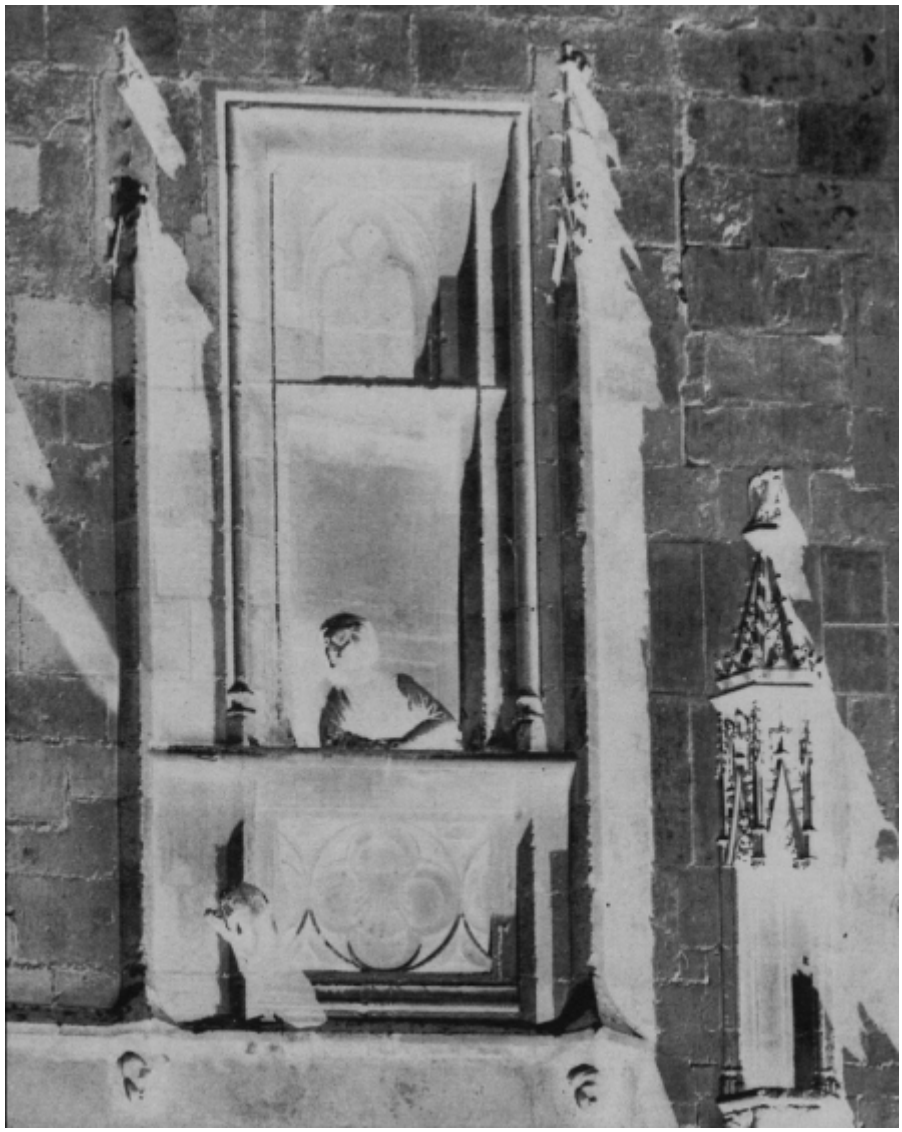
Mezi oblíbené hieroglyfy našeho stříbrníka patří především

lastura svatého Jakuba a srdce. Tyto dva obrazy jsou vždy spojeny, anebo symetricky uspořádány tak, jak to vidíme na centrálních motivech čtyřlístkovitých oken, balustrád, výplní a klepadel dveří atd. Tato dvojnost lastury a srdce bez pochyby skrývá jméno vlastníka nebo jeho stenografickou signaturu. Ostatně lastury z rodu hřebenatek *(Pecten Jacoboeus* přírodovědců) sloužily vždy za insignie poutníkům svatého Jakuba: nosili je buď na klobouku (tak jak to spatřujeme na soše svatého Jana v opatství westminsterském), nebo na krku, či konečně připjaté na prsou, pokaždé velice nápadným způsobem. *Mérelle de Compostelle* (obr. XXXIX) musíme věnovat pozornost, protože v tajné symbolice označuje princip *Merkur,*[1] nazývaného také *Voyageur* (Cestovatel) nebo *Pelerin* (Poutník). V mystickém slova smyslu zdobí všechny ty, kdož pracují na Díle a hledají cestu k získání hvězdy *(compos stella).* Není to nic překvapujícího, alespoň od té doby, co Jacques Cœur dal u vchodu svého paláce umístit *icon peregrini*, tolik populární mezi středověkými laboranty. Cožpak Nicolas Flamel ve svých *Hieroglyfických Figurách* parabolicky nepopisuje cestu, již podnikl, aby – jak říká – požádal o pomoc, světlo a ochranu «pana Jakuba z Galicie»? Zpočátku činí všichni alchymisté totéž: s poutnickou holí se vydávají na dlouhou, nebezpečnou cestu, z poloviny pozemskou a z poloviny mořskou, aby získali vůdce a *mérelle* pro poučení. Nejprve jsou poutníky, poté lodivody.

Malby restaurované kaple jsou málo zajímavé. Z dávného symbolismu nezůstalo nic, vyjma snad stropu, gotických oken, na nichž nejméně dvacet andělů, ostatně až příliš nových, podpírá hlavou globus a rozvinuje čelní pásky (Tefilim – pozn. překl.) a

---

[1] Merkur je *blahoslavenou vodou* Filosofů. Velké lastury sloužily kdysi k uchování *svěcené vody*; setkáváme se s nimi ještě v mnoha venkovských kostelech.



XXXIX. L'HOTEL JACQUES CŒUR, průčelí.
Poutnická mušle (La Mérelle de Compostelle).

Zvěstování, vytesaného na tympanonu. Věnujme raději pozornost tomu nejzajímavějšímu a nejoriginálnějšímu v Paláci: výjevu na konsoli zdobící místnost, které se říkalo *Trésor* (poklad – pozn. překl.). Obecně se soudí, že představuje setkání Tristana s Isoldou. Nepopíráme: příběh sám nemění nic na expresi symboliky, jíž hovoří. Vždyť tato krásná středověká báseň je součástí románového cyklu *Kulatého stolu,* tradičních hermetických legend, obnovujících řecké báje. Pod rouškou důmyslných fikcí, zlidovělých díky géniu našich pikardských truvérů (obr. XL), má přímý vztah k přenášení dávných vědeckých poznatků.

U paty stromu, obtíženého listovím, skrývajícím korunovanou hlavu krále Marka, který je středem výjevu, spatřujeme dutou krychlovou schránu. Po stranách jsou vidět *Tristan de Léonois* a Isolda: on má na hlavě čepici se zdobenou obrubou a ona korunu, již si nasazuje pravou rukou. Postavy – na koberci z vysoké trávy a květů – se nacházejí ve *foret de Morois* (v lese Morois – pozn. překl.) a upřeně hledí na tajemný dutý kámen, který je odděluje.

Mythus o Tristanovi z Léonois je replikou mýthu o Théseovi. Tristan v boji zabíjí *Morbouta,* Théseus *Mínotaura.* Setkáváme se tak znovu s hieroglyfem přípravy *zeleného Lva* – odtud přízvisko *de Léonois* nebo *Léonnais* přikládané Tristanovi – který je Basilem Valentinem symbolizován zápasem *orla a draka.* Tento podivný souboj chemických těl, jejichž kombinací vzniká tajné rozpouštědlo (a nádoba kompozice), je námětem mnoha profánních bajek a sakrálních alegorií. Kadmos, přibodávající hada k dubu, Apollón zabíjející šípem nestvůru Pythóna, Iáson kolchidského draka; Horus bojující v osiridovském mythu s Typhónem, Herkules uřezávající hlavy Hydře a Perseus Gorgoně; svatý Michal, svatý Jiří, svatý Marcel přemáhající draka – křesťanské repliky Persea, zabíjejícího nestvůru střežící Andromédu a vzlétajícího na Pegasu; a také zápas lišáka a kohouta, o němž jsme hovořili, když jsme popisovali pařížské medailony; medailon alchymisty a draka (Cyliani), rémory a salamandra (Cyrano Bergerac), červeného a

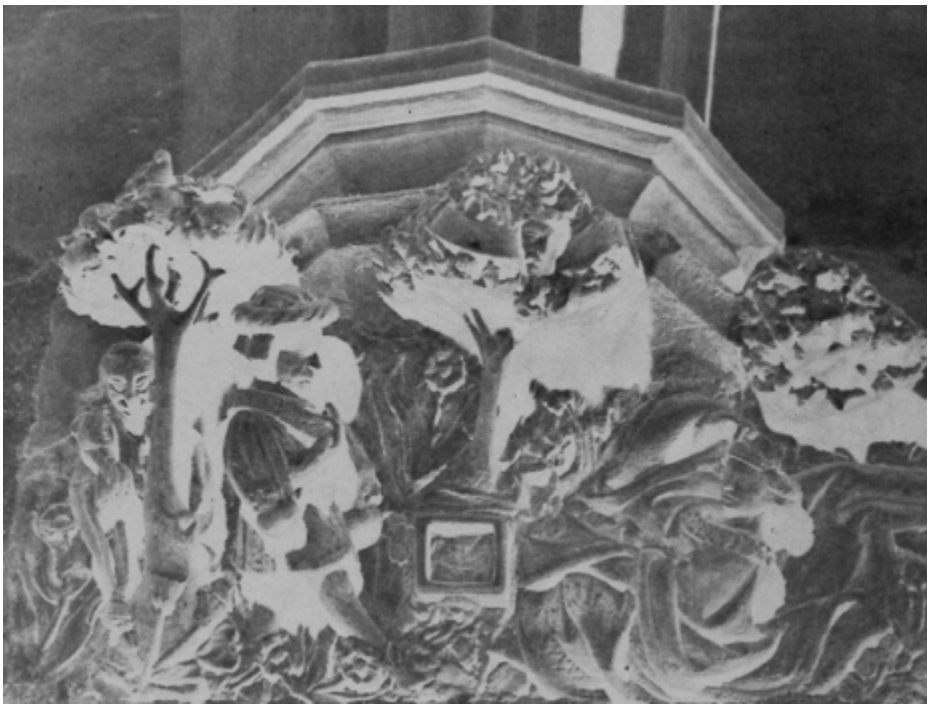
zeleného hada atd.

Toto obecně neznámé rozpouštědlo umožňuje *reincrudaci*[1] přirozeného zlata, změkčení a návrat do jeho prvotního stavu – sypké a snadno tavitelné soli. A to je omlazením krále, předpovídaným všemi autory, počátkem nové evoluční fáze personifikované motivem, jímž se zabýváme, Tristanem, synovcem krále Marka. Chemicky vzato strýc a synovec jsou ve skutečnosti touže věcí stejného rodu a podobného původu. Zlato, přicházející během dlouhé doby o svou korunu, ztrácí svou barvu a nenabude ji, dokud nedosáhne stupně superiority, který ještě umění a příroda umožňují. Dědí tedy korunu druhou, «nekonečně vznešenější než první», jak nás o tom ujišťuje Limojon de Saint-Didier. Však také siluety Tristana a královny Isoldy jsou jasné, ale starý král zůstává skryt v listoví centrálního stromu vyrůstajícího z kamene stejně jako strom Jéssé vychází z prsou Patriarchy. Poznamenejme ještě, aby nebyla porušena hermetická tradice, činící z krále, královny a milence universální trojici Velkého Díla, že královna je současně manželkou starce i mladého héroa. Konečně, abychom mohli analyzovat symbol, upozorněme na jeden podstatný detail. Strom, nacházející se za Tristanem, je přetížen obrovskými plody – hruškami nebo převelikými fíky –, a to v takové hojnosti, že listoví se takřka vytratilo. Podivný les, vpravdě les *Mort-Roi* – a jsme v pokušení zaměnit ho za podivuhodnou, bájnou Zahradu Hesperidek!

Budova Lallemant vzbudí naši pozornost daleko více než Palác Jacques Cœur. Toto nevelké měšťanské stavení, zbudované v nepříliš starobylém slohu, je vzácně zachovalé: krásná symbolika rozvíjená v bohatém dekoru, vyznačujícím se křehkostí a minuciósností zpracovávaných tématu, nebyla znehodnocena ani přestavbami, ani poškozeními.

---

[1] Hermetický termín znamenající *znovu učiniti «surovým»* (crudus), totiž znovu uvést ve stav předcházející stavu zralosti.



XL. L'HOTEL JACQUES CŒUR, komnata pokladu (Trésor). Reliéf Tristana a Isoldy.

Základ průčelí hlavní části budovy, postavené na úbočí svahu, se – oproti poschodí – nachází pod úrovní dvora. Proto bylo nutno zbudovat schodiště sestupující v polokruhu: tento systém, stejně důmyslný jako originální, umožňoval přístup do vnitřního dvora, z nějž se vcházelo do obytných místností.

Hlídač, jehož přívětivost si rádi připomínáme, otevřel před námi na odpočívadle u paty schodiště vpravo malá dvířka. Spatřili jsme dosti prostornou podzemní místnost se stropem tak nízkým, že jediné okno s kamenným křížem uprostřed, ačkoliv bylo dokořán, ji stěží stačilo osvětlit, a v ní nevelký krb. «Toto je kuchyně.» řekl a na důkaz svého tvrzení ukázal k nosníku patky sloupu, na němž socha klerika drží v ruce paličku od hmoždýře. Je to skutečně obraz kuchtíka ze XVI. století? Pochybujeme. Hledíme znovu na malý krb – tak malý, že by se v něm sotva mohl péci krocan, ale do kterého by se vešla věž Athanoru – náš zrak se vrací ke groteskní figurce «ctihodného» kuchaře a obhlíží celou kuchyň, smutnou a chmurnou v tomto zářivém letním dnu …

Čím více přemýšlíme, tím méně pravděpodobným se zdá průvodcův výklad. Tato nízká temná místnost, s krbem příliš malým, nedostatečně vybavena, bez rámu na hrnce, navíc oddělena od jídelny schodištěm a otevřeným dvorem – stěží mohla sloužit kuchaři. Naproti tomu se nám jeví podivuhodně uzpůsobenou k alchymické práci, při níž vyloučení slunečního světla, nepřítele každého plození, je podmínkou. A pokud jde o kuchtíka, známe přece svědomitou péči, úzkostlivou důkladnost starých *zobrazitelů* (imagiers), než abychom mohli, tak jak je to předkládáno návštěvníkovi, pokládat tento nástroj za *paličku* od hmoždýře. Těžko také uvěřit tomu, že by umělec nezobrazil zároveň *hmoždýř* (mortier) – její nezbytný protějšek. Ostatně sám tvar nástroje je charakteristický: to, co má postava v ruce, je ve *skutečnosti retorta s dlouhým hrdlem*, podobná těm, jichž dodnes užívají chemici a nazývají je *balony* pro jejich sférické břicho. Kromě toho rukojeť této domnělé *paličky* je dutá jako píšťala, což dokazuje, že máme co činiti s nádobou, sklenicí nebo holou (obr. XLI).

Tato nepostradatelná a nesmírně utajovaná nádoba dostala

množství rozličných jmen, volených pokaždé tak, aby se zabránilo profánním odhalit její pravé určení i kompozici. Zasvěcení nám porozumějí a pochopí, o jaké nádobě hovoříme. Všeobecně je nazývána *filosofickým vejcem a zeleným lvem.* Termínem *vejce* rozumějí Mudrci směs, kterou uspořádali ve své vlastní nádobě tak, aby byla způsobilá podstoupit transformace, vzbuzené činností ohně. V tomto smyslu je skutečně *vejce*, poněvadž její obal nebo skořápka obsahuje *rebis* mudrců z běli a červeně v poměru analogickém ptačímu vejci. Pokud jde o druhé epitéton nádoby, jeho interpretace se v žádných textech nevyskytuje. Batsdorff ve své *Ariadnině niti* tvrdí – ovšem, aniž by to jakkoli zdůvodnil – že Filosofové nazývali *zeleným Lvem* nádobu sloužící k vaření. Cosmopolita, kladoucí důraz spíše na jakost a nenahraditelnost nádoby při práci, ujišťuje, že v Díle «je jen jediný *zelený Lev*, který zavírá a otvírá sedm nerozpustných pečetí sedmi metalických duchů, a který trápí těla tak dlouho, dokud je neučiní zcela dokonalými, a to prostřednictvím bezmezné a neutuchající trpělivosti umělce. » Rukopis, jehož autorem je G. Aurach,[1] ukazuje *skleněnou retortu* zpola naplněnou *zeleným liquorem* a dodává, že celé umění spočívá ve vyzískání onoho *zeleného Lva*, a že již jeho jméno označuje jeho barvu. Je to *vitriol* Basila Valentina. Třetí figura Zlatého Rouna je téměř identická s obrazem G. Aurachovým. Filosof, oděný pod purpurovým pláštěm červeně, na hlavě zelenou čapku, napřahuje pravici ke *skleněné retortě se zelenou* tekutinou. Ripley, více se dotýkaje pravdy, praví: «Do našeho magisteria vstupuje pouze jediné nečisté tělo; Filosofové je nazývají *zeleným Lvem.* Je to *prostředí* nebo *prostředek* ku spojení tinktur slunce a měsíce.»

---

[1] *Le Très précieux Don de Dieu*. Rukopis Georgea Auracha ze Strasbourgu, sepsaný a ilustrovaný jeho vlastní rukou roku Spásy vykoupeného Lidstva, 1415.

XLI. L’HOTEL LALLEMANT, ozdobná konzole.
Nádoba Velkého Díla.

Z těchto poučení vysvítá, že nádoba je nahlížena z dvojího aspektu: jako matérie i jako forma, *nádoba přírodní a nádoba umění.* Nepočetné a nejasné popisy, jež jsme právě uvedli, se vztahují k přirozenosti nádoby; formu vejce nám osvětluje množství textů. Toto může býti, podle libosti, sférické nebo ovoidní, ale musí být z čistého průhledného skla bez bublin. Požaduje se, aby jeho stěny měly jistou sílu a byly schopny vzdorovat vnitřním tlakům: někteří autoři doporučují použít k tomuto účelu sklo z Lorraine[1]. Konečně její hrdlo může být dlouhé či krátké podle záměru nebo návyku umělce; podstatné je, že je lze snadno zatavit sklářským hořákem. Tyto praktické detaily jsou natolik známy, že od dalších výkladů upouštíme.

Zdůrazněme raději, že laboratoř a nádoba Díla, místo, kde Adept těžce pracuje i ono, v němž jedná příroda, jsou dvě jistoty, které okamžitě ohromí zasvěcence a činí z hotelu Lallemant jeden z nejpřitažlivějších a nejvzácnějších příbytků filosofů.

Opusťme průvodce a vyjděme na dlážděný dvůr. Po několika krocích staneme u vchodu do jedné z *Loggií*, zplna osvětlené portikem, tvořeným trojím klenutým okenním otvorem. Je tu veliký sál s mohutným trámovým stropem. Monolity, stély a antické fragmenty vtiskují sálu ráz archeologického musea. To všechno nás nezajímá tak, jako nosná zeď s kamenným polychromovaným basreliéfem svatého Kryštofa, který klade Ježíška na strmý skalnatý břeh bystřiny, již právě přebrodil. Z nedaleké chýše vychází poustevník a kráčí k Dítěti-Králi (obr. XLII) s lucernou v ruce.

Viděli jsme už mnoho starých krásných zpodobení svatého Kryštofa, avšak žádné z nich se smyslu pravdy nepřiblížilo tak jako toto. Námět mistrovského díla i text Jacquesa de Voragine mimo veškerou pochybnost obsahují týž hermetický smysl, navíc obohacený o detail, jejž jinde nenalezneme. Základní roli zde hra-

---

[1] Termínu *sklo z Lorraine* se kdysi užívalo k odlišení skla *formovaného* od skla *foukaného*. Díky formování mohlo mít sklo z Lorraine stěny dostatečně silné a pravidelné.

je svatý Kryštof pro analogii mezi obrem nesoucím Krista a matérií, nesoucí v našem Díle zlato (Χρυσοφόρος). Žáku, který je upřímný a dobré víry chceme pomoci: poodhalíme roušku esoterismu více, než jsme učinili, hovoříce o sochách svatého Kryštofa a o monolitu vztyčeném nad předehrami Notre-Dame v Paříži. Záleží nám však na tom, aby nám bylo dobře rozuměno, a proto uvádíme legendu vyprávěnou Amadeem de Ponthieu[1] podle Jacquesa de Voragine. Úmyslně podtrhneme ty pasáže a ta jména, vztahující se přímo k práci, k podmínkám a k matériím, neboť zamyšlení nad nimi nám bude k užitku.

«Dříve, než se stal křesťanem, jmenoval se Kryštof *Offerus*; byl to obr ducha těžkopádného. Když dospěl, *jal se cestovat*, řka: «Chci *sloužit největšímu králi země.*» Tak došel až ke dvoru mocného krále, a ten se velice zaradoval, že získá tak silného *služebníka.* Stalo se, že jednoho dne král uslyšel zpěváka vyslovit jméno ďábla a ve strachu se pokřižoval. «Co činíš?» ptá se Kryštof. I odpověděl král: «Bojím se ďábla.» – «Jestliže se bojíš, nejsi mocnější než on; jdu sloužit ďáblu.» A odešel.

Putoval již velice dlouho, když tu spatřil přijíždět houf rytířů, všechni v červeném, toliko vůdce v černém. Ten mu řekl: «Co tu pohledáváš?» – «Ďábla hledám, abych mu sloužil.» – «Stojíš před ním.» A tak se *Offerus* stal služebníkem satanáše. I stalo se, že jednoho dne ve velikém trysku narazil houf pekelníků na kříž na kraji cesty. «Zpět!» vzkřikl ďábel. «Proč pak to?», zeptal se *Offerus*, věčně toužící po poučení. – «Obrazu Krista se bojím.» – «Pak nejsi mocnější Jeho. I vstoupím tedy do *služeb Kristových.» A samoten prošel pod křížem* a pokračoval v cestě. Po nějakém čase potkal *dobrého poustevníka*: ptal se ho, kde by Krista našel. «Všude», řekl poustevník. *Offerus* se zamyslil: «Nerozumím, ale je-li tvá řeč pravdivá, jaké služby bych mu mohl nabídnout já, silák, který oka nezamhouří?» – I odvětil poustevník: «Modlitbu,

---

[1] Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux Paris*. Paříž, Bachelin-Deflorenne, 1867, str. 106.

půsty a bdění.» *Offerus* se ušklíbl. «A jiný způsob, jak se mu zalíbit, není?» ptal se. Poustevník poznal, s kým má tu čest a uchopiv ho za ruku, vedl ho na břeh prudké *bystřiny stékající z vysoké hory.* Tam mu řekl: *«Ubožáci*, kteří chtěli přes *tuto vodu*, se utopili. Zde zůstaň a přenes na svých silných bedrech na druhý břeh každého, kdokoliv tě o to požádá. Učiň to z lásky ke Kristu – a pozná v tobě *svého učedníka.*» – Na to odpověděl *Offerus*: «Pro lásku ke Kristu rád to učiním.» Po té postavil na břehu chýši a dnem i nocí přenášel pocestné, kdožkoliv ho požádali.

Jedné noci hluboce zmožený spal; v tom ho vzburcují prudké rány na dveře a hlas *dítěte potřikráte* volá jeho jméno! Obr vyšel a posadiv si dítě na rameno, vstoupil do proudu. Byl už vprostřed řeky, když tu nastalo divoké vlnobití a vlny se jaly divoce bít do jeho roztřesených nohou, chtějíce ho srazit. Vzdoroval ze všech sil, ale dítě ho tížilo; v úzkostech, že spadne, vytrhl z kořene strom, aby se o něj opřel, avšak vlny rostly a rostly a dítě bylo těžší a těžší. Tu *Offerus*, v bázni, že utone, pozvedl hlavu a vzkřikl: «Proč jsi tak těžké, dítě, jakobych nesl svět?» I odpovědělo: «Ne svět, *toho, jenž jej učinil.* Viz, já jsem Kristus, tvůj Bůh a Mistr. Odměnou za tvé dobré služby křtím tě ve jménu svého Otce, ve jménu svém vlastním a ve jménu Ducha Svatého; od této chvíle budiž tvé jméno Kryštof.» Od toho dne šel Kryštof světem, aby *učil slovu* Kristovu.»

Toto vyprávění je názorným dokladem toho, s jakou věrností umělec pozoroval a zachytil sebemenší detaily legendy. A učinil ještě více. Inspirován hermetickým učencem zadavatelem díla[1] – postavil obra do vody a oděl jej lehkou látkou sepjatou na rameni a staženou širokým opaskem kolem beder. A právě tento pás propůjčuje svatému Kryštofu jeho pravý esoterický charakter. Tomu, o čem budu nyní hovořit, se obvykle nevyučuje. Přesto, že zjevená věda pro mnohé zůstává i nadále temnou, domníváme se, že

[1] Podle jistých zachovaných dokumentů v archivu hotelu Lallemant víme, že Jean Lallemant patřil k alchymickému Bratrstvu *Rytíři kulatého stolu*.

kniha, která by vůbec ničemu neučila, byla by zbytečnou a marnou; proto se pokusíme odhalit symbol do té míry, jak jen bude možno, abychom badatelům okultna vyjevili *vědecký fakt skrytý* ve zmíněném obraze.

Offerův pás je zdobený *křížícími se liniemi* vytvářejícími kosočtverce podobné těm, jež spatřujeme na povrchu rozpouštědla, bylo-li *kanonicky* připraveno. Toto je *signum* známé všem Filosofům, zevně označující sílu, dokonalost a krajní vnitřní čistotu jejich merkuriální substance. Již několikráte jsme řekli, a opakujeme to znovu, že veškerá práce Umění směřuje k tomu, aby byl vyzískán merkur, nesoucí ohlášené *znamení.* Toto *znamení*, starými autory nazývané *Pečetí Hermovou, Solí Mudrců (Sel* místo *Scel* – «pečeť») – což způsobuje zmatek v myslích hledajících – je *značkou a otiskem Všemohoucího, jeho signaturou*, dále *Hvězdou Mágů, polární Hvězdou* atd. Toto geometrické, výživu přijímající uspořádání, se objevuje daleko jasněji tehdy, když jsme rozpustili zlato v merkuru, abychom je přivedli do jeho prvotního stavu, totiž do stavu *zlata mladého či omlazeného*, krátce *zlata – dítěte.* Z tohoto důvodu merkur – *věrný sluha a pečeť země* – je zván *omlazující fontánou.* Filosofové tedy mluví jasně, když učí, že merkur od chvíle, kdy byla završena disoluce, *nese dítě, Syna Slunce, Malého krále (králátko)* jako matka, neboť *zlato se* vskutku *rodí v jejím lůně.* «Vítr, okřídlený a volatilní merkur, nosil ho ve svém břichu,» jak praví Hermes ve *Smaragdové desce.* Nuže onu tajnou verzi této pozitivní pravdy znovuobjevujeme v *Koláči Králů*, podle obyčeje rozdělovaném v rodině v den *Epifanie*, o slavném svátku, jenž připomíná *zjevení dítěte* Ježíše Krista Mágům a Pohanům. Tradice chce tomu, aby Mágové byli vedeni ke kolébce Spasitele *hvězdou*, která jim byla *znamením zvěstujícím, Radostnou Zvěsti* o jeho narození. Tento l*ístkový koláč je signován* stejně jako sama matérie a obsahuje malé dítě obecně zvané *plaváček.* Je to Dítě-Ježíš, nesené Offerem, *služebníkem nebo cestovatelem, zlato ve své lázni*, plaváček, *bob, sabot,*

kolébka nebo *čestný kříž* – a také *ryba*, «která, řečeno s Cosmopolitou,[1] plave v našem filosofickém moři.» Poznamenejme, že v byzantských bazilikách byl Kristus někdy zpodobován tak jako *Sirény – s rybím* ocasem. Takto ho spatřujeme v kopuli chrámu Saint-Brice v Saint-Brisson-sur-Loire (Loiret). *Ryba* je hieroglyfem kamene mudrců v jeho prvotním stavu, protože kámen stejně jako ryba, se rodí ve vodě a žije ve vodě. Mezi vyobrazeními alchymických kamen, namalovanými v roce 1702 P.-H. Pfauem,[2] vidíme rybáře s prutem – vytahujícího z vody krásnou *rybu.* Jiné alegorie doporučují chytit ji pomocí *sítě* nebo na tenký *vlasec, což* je přesným obrazem ok, tvořených křížícími se nitkami, zdobícími řečené *lístkové koláče*[3] pečené o Epifanii. Upozorněme ještě na další, vzácnější emblematickou formu, méně častou, ale neméně jasnou. Ne bez překvapení jsme hleděli, v rodině přátel, kam jsme byli pozváni ke krájení tříkrálového koláče, na jeho povrch, ozdobený namísto obvyklých kosočtverců obrazem rozvětveného *dubu.* Plaváčka nahrazovala porcelánová ryba a touto *rybou* byl *platýz* (la sole – lat. *sol, solis*, slunce). O hermetickém významu *dubu* promluvíme, až budeme hovořit o Zlatém Rounu. Dodejme ještě, že proslulá Cosmopolitova *ryba*, již on sám nazývá *Echinéis, je ježovka* (oursin, echinus), *medvídek* (ourson – pozn. překl.), *malý medvěd*, souhvězdí, ve kterém se nachází *polární hvězda.* Krunýře fosilních ježovek, které se nacházejí všude v hojné míře, se zvenčí svými paprsky podobají hvězdě. Proto Limojon de Saint-Didier doporučuje badatelům řídit svou cestu «pohledem na *severní hvězdu*».

Tato tajemná ryba je *rybou královskou* par excellence; ten, kdo

---

[1] *Cosmopolite ou Nouvelle Lumière Chymique*. Traité du Sel, str. 76, Paříž, J. d'Houry, 1669.

[2] uchované v museu ve Winterthuru (Švýcarsko).

[3] Lidové rčení *míti lístkový koláč* znamená *býti šťastný*. Ten, kdo má štěstí, že *najde v koláči bob*, již získal vše; nikdy nebude trpět nouzí. Stane se dvojnásobným *králem*, vědy a štěstí.

ji najde ve svém lístkovém koláči, je titulován a oslavován jako *král. Královskou rybou* byl kdysi nazýván delfín, jeseter, losos a pstruh, protože, jak se tvrdilo, tyto ryby příslušely ke královské tabuli. Ve skutečnosti mělo toto pojmenování pouze symbolický charakter, poněvadž prvorozený *syn králů*, ten, který měl přijmout korunu, byl vždy titulován *dauphinem* (delfínem – pozn. překl.), názvem ryby, a navíc *ryby královské.* Ostatně je to právě *delfín*, jejž se v *Mutus Liber* pokoušejí ulovit *sítí* a udicí rybáři v bárce. Na různých dekorativních motivech hotelu Lallemant rovněž spatřujeme *delfíny*, jak na středním okně rohové vížky, tak na hlavici pilíře či na zdobení postranního stolku u oltáře v kapli.

Také řecký *Ichtus* z římských katakomb je stejného původu. Vskutku kuriósní malbu z katakomb reprodukuje Martigny:[1] je na ní ryba, plovoucí ve vlnách, která na hřbetě nese *košík*, v němž je chléb a červený předmět podlouhlého tvaru, který by mohl být nádobou s vínem. *Košík*, nesený rybou, hieroglyficky značí totéž, co lístkový koláč: jeho textura se rovněž vyznačuje překříženými liniemi. Není třeba pokračovat v řadě těchto srovnání; obraťme pozornost zvídavých na *košík* Bakchův, nazývaný *Cista*, nošený Cistofory při bakchanáliích, «v němž, jak praví Fr. Noël,[2] bylo uzavřeno to nejtajemnější.»

Také těsto lístkového koláče je podřízeno zákonům tradiční symboliky: toto těsto je *lístkové* a malý *plaváček* je k němu připevněn tak jako záložka ke knize. Jak zajímavá konfirmace matérie, představované koláčem Králů! Sendivogius učí, že připravený merkur má vzhled a formu kamenité, drobivé, *lístkové* masy. «Budete-li ji dobře pozorovat, praví, povšimněte si**,** že je složena z lístků.» Navrstvené krystalky, tvořící její podstatu, jsou ve skutečnosti přeloženy přes sebe jako *listy* knihy; z toho důvodu dostala ona lístková masa epitéton *listnatá země, země listů, kniha*

---

[1] Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, art. Eucharistie, II. vydání, str. 291.

[2] Fr. Noël, *Dictionnaire de la Fable*. Paříž, Le Normant, 1801

s listy atd. Vidíme tedy prvotní matérii Díla, vyjádřenu symbolicky *knihou*, tu otevřenou, tu zavřenou, podle toho, zda byla již zpracována nebo jen vytěžena z dolu. Pokud tato kniha je vyobrazena jako zavřená (což označuje hrubou minerální substanci), je k ní často připojeno sedm pečetí; ty označují sedm následných operací, které ji umožňují otevřít, neboť každá z nich láme jednu z uzavírajících pečetí. Toto je tedy *Velká Kniha Přírody*, na jejíž stránkách jsou vyjeveny profánní vědy a odhalena posvátná mystéria. Její styl je jednoduchý, snadno se čte, ovšem za předpokladu, že víme, kde ji hledat – což je velice nesnadné – a především za předpokladu, že ji dokážeme otevřít, což je ještě obtížnější.

Vstoupíme-li do budovy, nalezneme vzadu na dvoře pod nízkým obloukem dveře, jimiž se vchází do jednotlivých příbytků. Milovníci Renesance zde najdou mnoho krásného; projděme jídelnou s trámovým stropem a vysokým krbem, kde se spatřují erby Ludvíka XII. a Anny de Bretagne, a překročme práh kaple. Tato nevelká protáhlá místnost – pravý to skvost vyzdobený s láskou předními umělci – až na okno tvořené třemi arkaturami v gotickém stylu – sotva připomíná kapli; výzdoba je profánní, užité motivy jsou však převzaty z hermetické vědy. Nádherný polychromovaný basreliéf, provedením připomínající svatého Kryštofa z *loggie*, má za námět pohanský mýtus o Zlatém Rounu. Klenutý strop zdobí četné hieroglyfické figury. Krásný stolek stranou od oltáře z XVI. století nás staví před alchymickou záhadu. Náboženská scéna, verš ze Žalmu, evangelická parabola? Nic takového; toliko tajemné slovo posvátného Umění … Mohly se v této zdobené síni – tak neortodoxní a přitom ve své mystické intimitě tak příznivé pro meditaci, četbu, ba i pro modlitbu Filosofa – konat bohoslužby? – Kaple, studovna či modlitebna? Klademe otázku …

XLII. L’HOTEL LALLEMANT.
Legenda o sv. Kryštofovi.

Basreliéf *Zlaté rouno,* kterého si povšimneme, jakmile vstoupíme, znázorňuje překrásnou krajinu, vytesanou do kamene, zvýrazněnou barvami již vybledlými, plnou zajímavých detailů, jejichž studium znesnadňují stopy, které na nich zanechal čas. Uprostřed horské kotliny mezi kolmými skalními stěnami, porostlými mechem, vidíme vyrůstat hustý dubový les. Na mýtinách spatřujeme rozmanité živočichy, které jen obtížně identifikujeme – jednohrbého velblouda, býka nebo krávu, žábu na vrcholku skály atd. – jež oživují tuto roklinu. Tráva je plná květin, mezi nimiž rozeznáváme růže z rodu *phragmitis.* Stažená kůže *berana* leží napravo na vyčnívajícím balvanu: střeží ji drak, jehož hrozivá silueta se rýsuje proti nebi. U paty dubu byl zpodoben Iáson, avšak tato část reliéfu, nepochybně nejvíc vystupující, se kdysi odlomila (obr. XLIII).

Báje o *Zlatém Rounu* je naprostou záhadou hermetické práce, jejímž řešením je Kámen Filosofů.[1] V řeči Adeptů je *Zlatým Rounem* nazývána jak matérie připravená k Dílu, tak i konečný výsledek. To je velice přesné, poněvadž tyto substance se vzájemně od sebe liší jedině čistotou, fixitou a zralostí. Kámen Filosofů a Kámen Mudrců jsou tedy dvě věci, jakostí a původem sobě podobné, avšak první je hrubá, kdežto druhá, jež z ní vzniká, je dokonale uvařená a stravitelná. Řečtí básníci vypravují, že «Zeus byl tak spokojen s obětí, již na jeho počest vykonal Fryxos, že chtěl, aby ti, kteří budou mít toto *rouno*, *ž*ili v hojnosti potud, pokud by je uchovávali, nicméně bylo každému dovoleno, aby se je pokusil získat». Nikterak se nebudeme mýlit, řekneme-li, že ti, kdož požívají této výsady, nejsou nijak početní. Úkol sám není ani tak nemožný, ba dokonce ani zvláště nebezpečný vždyť ten, kdo zná *draka*, ví také, jak ho přemoci – avšak hlavní potíže tu působí interpretace symboliky. Jak vnést soulad do takového množství rozličných obrazů a protiřečících si textů? A přece existuje jeden prostředek sloužící k rozpoznání správné cesty ve

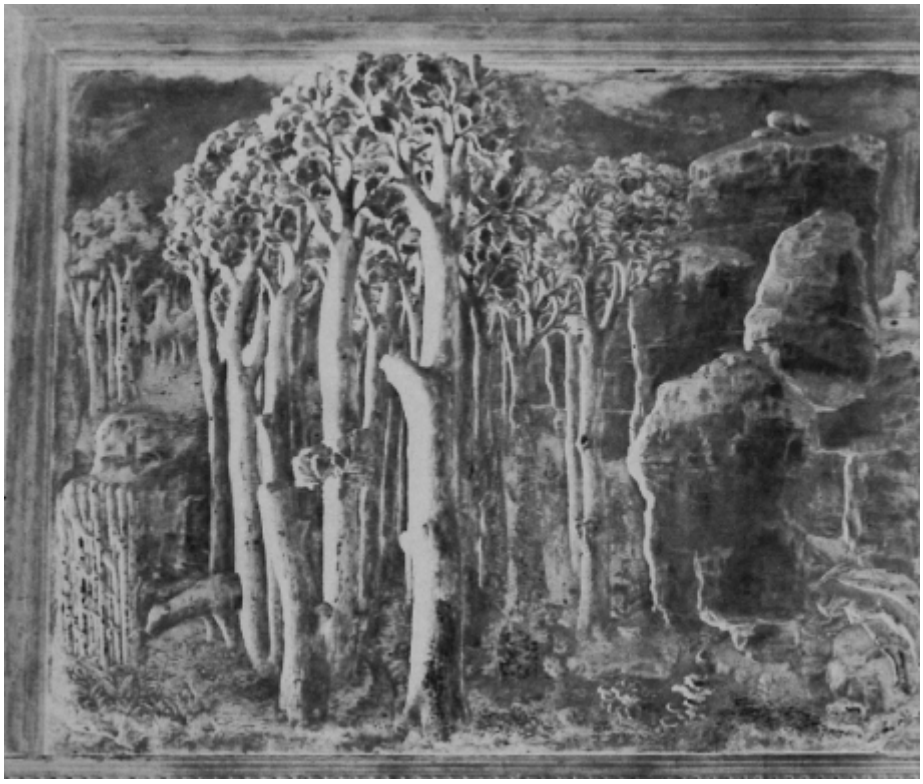
[1] *Alchimie*, op. cit.

spleti bezvýchodných stezek a slepých uliček, jež se nabízejí a svádějí netrpělivého neofytu z cesty. Proto tolik nabádáme žáky, a našich povzbuzení nebude nikdy dost, aby své usilování zaměřili k vyřešení tohoto temného, jakkoliv materiálního a hmatatelného bodu, osy, kolem níž se točí všechny symbolické kombinace, jež studujeme.

Pravda je zde zahalena do dvou odlišných obrazů, totiž *dubu a berana*, představujících, jak jsme už řekli, *jednu a tu samou věc*, nazíranou ze *dvou* různých *aspektů.* Staří užívali *dubu* k označení obecného jména počátečního subjektu, toho, s nímž se setkáváme v dole, a to pro přibližnou správnost, jejímž ekvivalentem je, jak nás Filosofové o této matérii učí, *dub.* Věta, kterou užíváme, se může zdát dvojsmyslná: litujeme, ale nemůžeme hovořit jasněji, aniž bychom překročili jisté meze. Jedině zasvěcení do řeči bohů porozumí bez obtíží, protože vlastní klíče, jimiž se otevírají všechny brány, ať to jsou brány věd či náboženství. Kolik však Teiresiů, Thálesů nebo Melampúsů, schopných porozumět, připadá na množství domnělých židovských nebo křesťanských kabalistů, bohatějších domýšlivostí než věděním? To, o čem píšeme, není určeno těm, jejichž iluzorní kombinace nepřivádějí k ničemu solidnímu, pozitivnímu ani vědeckému. Ponechme tyto *doktory kabaly* v jejich nevědomosti a vraťme se k našemu subjektu, hermeticky charakterizovanému *dubem.*

Ne každý ví, že na dubových listech vyrůstají malé kulovité a vrásčité výrůstky, někdy proděravělé, nazývané noix de *galle* (duběnky – lat. *galia*). Nuže, porovnáme-li tři slova z téže rodiny: *galia, Gallia, gallus*, dostaneme *hálka* (galle), *Galie* (Gaule), *kohout* (coq). Kohout je emblémem Galie, a jak výslovně řekl Jacob Tollius,[1] atributem *Merkura*; korunuje zvonici francouzských kostelů (église) – a není bez důvodu, že Francie bývá na-

[1] *Manuductio ad Cœlum chemicum*. Amstelodami, ap. J. Waesbergios, 1688.



XLIII. L’HOTEL LALLEMANT, kaple.
Zlaté rouno.

zývána starší Dcerou Církve (Eglise). Zbývá krůček k odhalení toho, co mistři Umění s takovou péčí skryli. Pokračujme. Dub nejenže poskytuje hálky, ale dává nám ještě *Kermés* (barvivo – pozn. překl.), jenž ve Veselé Vědě, pokud zaměníme počáteční souhlásky, značí totéž co *Hermes.* Oba termíny jsou co do smyslu identické, značíce *Merkura.* Nicméně zatímco *hálka* dává jméno merkuriální matérii, *kermés* (v arabštině girmiz, *který barví do šarlatova*) charakterizuje připravenou substanci. *Záleží* na tom, abychom tyto věci nesměšovali, abychom nezabloudili, až přikročíme k pokusům. Mějte tudíž na mysli, že merkur Filosofů – totiž jejich připravená matérie – musí mít sílu tingovat a že tuto sílu získá jedině prvními preparacemi.

Pokud se týká hrubého *subjektu* Díla, jedni ho jmenují *Magnesia Lunarii*; jiní, upřímnější, ho nazývají *Olovem Mudrců, vegetabilním Saturnem.* Philaletha, Basilius Valentinus, Cosmopolita mu říkají *Syn* nebo *Dítě Saturnovo.* V těchto různých označeních nahlížejí buď jeho magnetičnost a přitažlivost síry, nebo jeho tavitelnost a snadnou liquefakci. Pro všechny je to *Svatá země* (Terra sancta); konečně nebeským hieroglyfem tohoto minerálu je astronomické znamení *Berana* (Aries). *Gala* v řečtině znamená *mléko – a merkur* je rovněž nazýván *Mléko Panny* (la Virginis). Bratři, jestliže jste pozorně sledovali, co jsme řekli o *koláči Králů* a jestliže víte, proč Egypťané zbožňovali *kočku,* nemůžete se mýlit v subjektu, který je třeba zvolit; jeho obecné jméno vám bude zcela známé. Tehdy budete vlastnit *Chaos Mudrců*, «v němž se nacházejí, jak ujišťuje Philaletha, všechna skrytá tajemství ve své mohutnosti» a zručný umělec jej bez meškání zaktivizuje. Otevřete, totiž rozložte tuto matérii, usilujte o izolaci čistého dílu nebo, podle posvátného výrazu, její *metalické duše* a budete mít Kermés, Hermes, *tingujícího* merkura, který v sobě nosí *mystické zlato* stejně, jako svatý Kryštof nosí Ježíše a beran své vlastní rouno. Pochopíte, proč *Zlaté Rouno* visí na *dubu* na způsob hálky a kermése, a budete moci říci, aniž byste se odchýlili od pravdy, že *starý hermetický dub je matkou tajného merkura.* Sblížením legend a symbolů zazáří světlo ve vašem duchu a pochopíte se-

pjetí dubu s beranem, svatého Kryštofa s Dítětem-Králem, Dobrého Pastýře s ovcí, křesťanské repliky s Hermem krioforem (nesoucím beránka) atd.

Opusťte práh kaple a přejděte do jejího středu; tam pozdvihněte oči a obdivujte jednu z nejkrásnějších sbírek emblémů, s jakou se lze setkat[1]. Strop, složený ze souměrných vypouklých polí, uspořádaných do tří podélných řad, je podpírán asi v polovině své délky dvěma čtverhrannými pilíři, opřenými o zeď, se čtyřmi vyhloubenými žlábky na přední straně.

Na pravém pilíři, blízko jediného okna, které osvěcuje tuto malou místnost, vidíme mezi volutami na konzoli s dubovými listy okřídlenou lidskou lebku. Expresivní znázornění nového plození, které vzchází z této putrefakce následující po smrti, jež vstupuje do směsi, když ztratila svou vitální a volatilní duši. Smrt těla se projevuje světlomodrým nebo červeným zbarvením v *Havranu,* hieroglyfu *caput mortuum* Díla. Takové je znamení a první manifestace disoluce, separace elementů a budoucího plození *síry,* tingujícího a fixního principu kovů. Křídla jsou zde proto, aby nás poučila, že koheze je narušena a že probíhá dislokace části volatilní a vodnaté. Umrtvené tělo padá do černého popele, který má vzhled uhelného prachu. Činností vnitřního ohně, jenž se potom touto desagregací rozvíjí, opouští kalcinovaný popel hrubé, spalitelné nečistoty: tehdy se rodí čistá *sůl,* která se vařením pozvolna barví a odívá tajnou silou ohně (obr. XLIV).

Na hlavici sloupu vlevo spatřujeme dekorativní nádobu: její uzávěr zdobí dva delfíni. Květina, která – jak se zdá – vychází z nádoby, připomíná heraldickou lilii. Všechny tyto symboly se vztahují k rozpouštědlu nebo k všeobecnému merkuru Filosofů, principu opačnému síře, jejíž výrobu jsme viděli vyjádřenou emblematicky na první hlavici.

---

[1] Mohou k ní být přirovnány dva vykládané stropy s iniciačními náměty: jeden v Dampierre-sur-Boutonne, rovněž reliéfní, ze XVI. stol. (Příbytky filosofů); druhý v Plessis-Bourré, malovaný v XV. století (Dvě alchymická obydlí).

Veliký věnec z dubového listí pod oběma hlavicemi svisle protíná dubová ratolest: je to grafický znak, odpovídající ve spagyrickém umění obecnému jménu subjektu. Takto věnec a hlavice tvoří dohromady kompletní symbol první matérie – zeměkouli, již mají ve své ruce Bůh, Ježíš a velcí panovníci.

Nemáme zájem na podrobné analýze všech obrazů, zdobících souměrná vypouklá pole stylového stropu. Rozšířený námět by si vyžádal speciální studii a nutil by nás často se opakovat. Omezme se proto na jejich stručný popis a shrnutí toho, co nejpůvodnějšího vyjadřují. Nejprve si povšimneme symbolu síry a její extrakce z první materie, jejíž grafické zpodobení, jak už víme, se nachází na obou pilířích. Je jím planetárium, ležící v planoucím krbu: takto připomíná jednu z rytin v pojednání o Azothu. Výheň zde zastupuje Atlase. Tento obraz naší praktiky je sám o sobě natolik instruktivní, že netřeba jej dál komentovat. Opodál spatřitelný slaměný *obecný úl*, obklopený včelami, patří často k reprodukovaným námětům, obzvláště na alchymických kamnech ve Winterthuru. Tady – jak zvláštní motiv pro kapli! – malé dítě plným proudem močí do svého *dřeváku* (sabot), tam stejné děcko klečí u hromady plochých kovových cánů a zatímco jeho nohy spočívají *na mrtvém hadu*, v ruce drží *otevřenou knihu.* Stačí to, anebo máme pokračovat? Váháme. Smysl malého basreliéfu upřesňuje detail skrytý v položeru říms; na samém vrcholu hromady skví se *hvězdná pečeť* krále-mága Šalamouna. Dole *merkur*, nahoře *Absolutno.* Postup jednoduchý a účinný, který připouští jen jednu *cestu*, vyžaduje jen *jedinou materii, jedinou operaci.*

«Ten, kdo dokáže uskutečnit Dílo samotným Merkurem, našel to, co je nejdokonalejší» – ujišťují nás nejslavnější autoři. Je to jednota dvou trojúhelníků, ohně a vody nebo síry a merkura, spojených v jediném těle, které plodí šesticípou hvězdu, hieroglyf Díla par excellence a realizovaného Kamene Mudrců. Vedle tohoto reliéfu spatřujeme další: předloktí v plamenech, ruka drží velké *kaštany* nebo jedlé *kaštany*; a dále týž hieroglyf – ruka vy-

XLIV. L’HOTEL LALLEMANT, kaple.
Hlavice pilíře, pravá strana.

stupující ze skály drží hořící pochodeň: toto je Amalthein roh, překypující květy a ovocem, na němž hřaduje *jeřáb či koroptev.* Tato ptačí charakteristika není sdostatek výstižná, ale ať je již *emblémem černé kuře* nebo *červená koroptev*, nic to nemění na hermetickém významu, který je vyjadřován. A další obraz: po přervání pouta byla převrácená nádoba vyrvána z tlamy ozdobnému lvu, který ji předtím držel v rovnováze: toto je originální verze *solve et coagula* z Notre-Dame v Paříži; následuje nepříliš ortodoxní a neběžný obraz dítěte, které se snaží rozbít *růženec* na svém koleni: dále veliká *lastura,* naše *merella,* na níž je spirálově obtočeným tefillim fixována masa. Za tímto obrazem se na pozadí souměrného vypouklého pole patnáctkrát opakuje grafický symbol, umožňující přesnou identifikaci obsahu lastury. Stejné znamení – odvozené ze jména materie – se opakuje hned vedle, tentokrát ve velkém, uprostřed žhoucí pece. V další figuře rozpoznáme dítě připomínající artistu: s nohama v dutině proslulé *merelly* vrhá před sebe lasturky pocházející, jak se zdá, z oné velké. Povšimneme si rovněž *otevřené knihy* stravované ohněm; *holubice, s aureolou,* zářící a planoucí, emblému Ducha; ohnivého *havrana na lebce,* do níž klove – figury spojující smrt s putrefakcí; anděla, který *«roztáčí svět»* na způsob vlka, námětu převzatého a rozvíjeného v knížce *Typus Mundi,*[1] v dílech několika jezuitských otců; filosofické kalcinace, symbolizované *granátovým jablkem,* jež je podrobeno činnosti ohně *ve zlatnické nádobě:* nad kalcinovaným tělem rozeznáme číslici 3, po níž následuje písmeno R, které umělci naznačuje nutnost tří *reiterací* téhož postupu, jež jsme již několikrát zdůrazňovali. A konečně následuje obraz představující *ludus puerorum,* komentovanou v Trismosinově *Zlatém rounu,* shodně zpodobenou dítětem, jedoucím na dřevěném koni, vysoko a radostně pozdvihujícím bič (obr. XLV).

---

[1] *Typus Mundi* in quo ejus Calamitates et Perikula nec non Divini, humanique Amoris antipathia. Emblematice proponuntur a RR, C. S. I. A. Antuerpiae. Apud Joan. Cnobbaert, 1627.

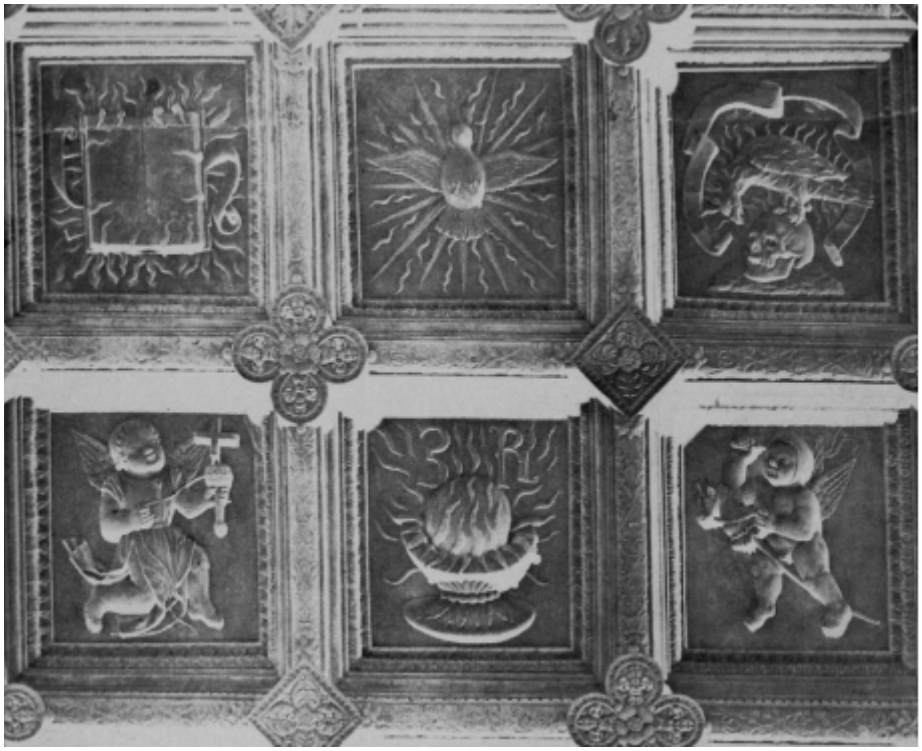
Tím uzavíráme výčet hlavních hermetických emblémů, vytesaných na stropě kaple; ukončíme svou studii analýzou díla velice zvláštního a neobyčejně vzácného.

Ve výklenku zdi blíže okna se nachází malý oltář z XVI. století, přitažlivý spíše svou krásnou výzdobou než mystériem záhady, která je pokládána za nerozluštitelnou. Podle tvrzení našeho průvodce ji nikdy žádný z návštěvníků nedokázal vysvětlit.

Důvodem zřejmě bylo to, že nikdo nepochopil, kam směřuje symbolika, tím méně pak vědu, skrývající se v množství hieroglyfů. Nádherný basreliéf *Zlaté Rouno,* jenž by nám mohl napomoci, nebyl rozluštěn v původním smyslu a všemi byl považován za mytologický výjev, v němž vládne orientální imaginace. Oltář má ráz ryze alchymický, z nějž však v tomto díle nepodáváme více než popis jednotlivostí (obr. XLVI). Na zmíněných pilířích, podpírajících architráv miniaturního chrámu, přímo pod hlavicemi odhalíme emblémy zasvěcené *merkuru mudrců; je* to *merella,* lastura svatého Jakuba nebo kropenka, nad níž se nacházejí křídla a trojzubec, atribut boha Neptuna. Je to stále táž indikace vodnatého a volatilního principu. Štít tvoří široká dekorativní lastura s dvěma symetricky umístěnými delfíny, jejichž spojené ocasy se sbíhají na středové ose oltáře. Tři planoucí granátová jablka završují trojúhelníkovou ornamentaci.

Hádankou zůstávají dva termíny: RERE a RER, zdánlivě bez smyslu, které se třikrát opakují na pozadí výklenku.

Díky této jednoduché dispozici jsme s to odkrýt přesnou indikaci *trojího opakování* jedné a téže techniky zahalenou v mystérijných výrazech RERE a RER. Nuže, *tři* ohnivá *granátová jablka* ve štítu potvrzují tuto trojnost děje jediného procesu, a protože znázorňují *korporifikovaný oheň* v červené *soli,* jež je *Sírou* mudrců, snadno porozumíme, že se má *třikráte reiterovat* kalcinace tohoto těla, aby byla, podle Geberovy doktríny, uskutečněna *tři díla* filosofická. První operace dává nejdříve *Síru* aneb medikament prvního řádu; druhá operace, naprosto podobná prvé, dává *Elixír,* neboli medikament druhého řádu, nijak se podstatou



XLV. L’HOTEL LALLEMANT.
Strop kaple, fragment.

nelišící od Síry, ale odlišný svou kvalitou; konečně operace třetí, naprosto shodně realizovaná s prvními dvěma, dává *Kámen mudrců,* medikament třetího řádu, v němž jsou shrnuty všechny mocnosti, ctnosti, kvality a dokonalosti Síry i Elixíru, multiplikované však co do rozsahu a síly. Badatele, který se zeptá, jak se trojitá operace, jejíž výsledky předkládáme, uskutečňuje a v čem spočívá, odkážeme na nástropní basreliéf, kde spatří *granátové jablko, pekoucí se* v jisté nádobě.

Jak ale rozluštit záhadu slov, která postrádají smysl? Velice jednoduše. RE, ablativ latinského *res,* znamená *věc,* vzhledem k její materii; poněvadž slovo RERE je složeno z RE, *jedné věci* – a RE, *věci jiné,* přeložíme je jako *dvě věci v jedné* nebo *dvojitou věc:* tím se RERE stane rovnocenné REBISU. V každém hermetickém slovníku, v kterémkoliv alchymickém díle se dočtete, že slovo REBIS, tak často užívané Filosofy, charakterizuje jejich *kompost* nebo směs, připravenou k tomu, aby podstoupila postupné přeměny působením ohně. Shrňme: RE, suchá materie, *filosofické zlato;* RE, vlhká materie, *filosofický merkur:* RERE nebo REBIS, dvojitá materie, zároveň vlhká a suchá, amalgam zlata, filosofického mera, kombinace, která obdržela od přírody a od umění okultní a přesně vyváženou *dvojitou vlastnost.*

Stejně jasně bychom chtěli postupovat při výkladu druhého termínu – RER, ale není nám dovoleno strhnout závoj tajemství, které je zde zakrýváno. Nicméně, abychom v přípustných mezích vyhověli oprávněné zvědavosti dětí Umění, řekněme, že tato tři písmena obsahují hlavní tajemství, vztahující se k *nádobě Díla.* RERE slouží k vaření, k radikálnímu a nerozpustitelnému sjednocení, k vyvolání transformací kompostu RERE. Kterak sdělit postačující indikace, aniž bychom porušili přísahu? – Mějte nedůvěru k tomu, co praví Basilius Valentinus ve svých *Dvanácti klíčích* a střežte se vzíti doslovně jeho tvrzení, že ten, «kdo má materii, lehce nalezne i varnou nádobu». Tvrdíme naopak – a věřte naší upřímnosti –, že nedosáhnete sebemenšího úspěchu v Díle, jestliže nemáte dostatečnou znalost toho, co je *Nádoba filosofů* či z jaké materie se zhotovuje. Pontanus přiznává, že dříve, než tuto

nádobu poznáme, budeme více než dvěstěkráte bezúspěšně znovuzačínat práci bez ohledu na to, že budeme pracovat s materiemi čistými a příslušnými i podle řádných regulí. Umělec musí *sám sebe* učinit svou nádobou, to je maxima Umění. Proto nic nepodnikejte, pokud vám nebude zcela jasné, co je skořápka vejce, označená mistry středověku jako *secretum secretorum.*

Co je vlastně RER? Viděli jsme, že RE znamená jednu věc, *jednu materii;* R, které je *polovinou* RE, bude tedy značit jednu polovinu *věci, materie.* RER tudíž odpovídá materii zvětšené přesně o polovinu jinou materií nebo o polovinu svou vlastní. Uvědomte si, že zde vůbec nejde o proporce, ale o chemickou kombinaci, která je nezávislá na relativních kvantitách. Abychom lépe porozuměli – příklad: předpokládejme, že materie RE je r*ealgar* neboli přírodní sirník arseniku. R, polovina z RE, může tedy být *sírou* realgaru nebo jeho *arsenikem,* jež jsou si podobné nebo rozdílné podle toho, zda pohlížíme na síru a arsenik odděleně, nebo jako na sloučené v realgar. RER tedy získáme tak, že bude v realgaru *augmentována* síra, která normálně tvoří polovinu realgaru nebo arsenik, tvořící druhou polovinu téhož realgaru.

Ještě několik rad: hledejte nejdříve RER, totiž *nádobu,* RERE už potom snadno poznáte. Když se ptali Sibylly, kdo je to filosof, odpověděla: «Ten, kdo umí dělat sklo». Hleďte ho vyrobit podle našeho Umění, aniž byste příliš brali zřetel na sklářské postupy. Hrnčířství je instruktivnější: popatřte na rytiny Piccolpassiho:[1] na jedné z nich uvidíte *holubici, jejíž nohy jsou připoutány ke kamenu.* Cožpak podle skvělého návodu Tollia nemáte hledat a nalézt magisterium ve věci *volatilní?* Ale pokud nemáte nádobu, v níž byste volatilní udrželi, jak zabráníte, aby nezmizelo, nerozptýlilo se, aniž by zanechalo sebemenší reziduum? Zhotovte tedy napřed svou nádobu, potom směs; hermeticky ji zapečeťte, aby duch ne-

[1] Claudius Popelin, *Les Trois Livres de l'Art du Potier*, od rytíře Cypriana Piccolpassiho. Paříž, Librairie Internationale, 1861.

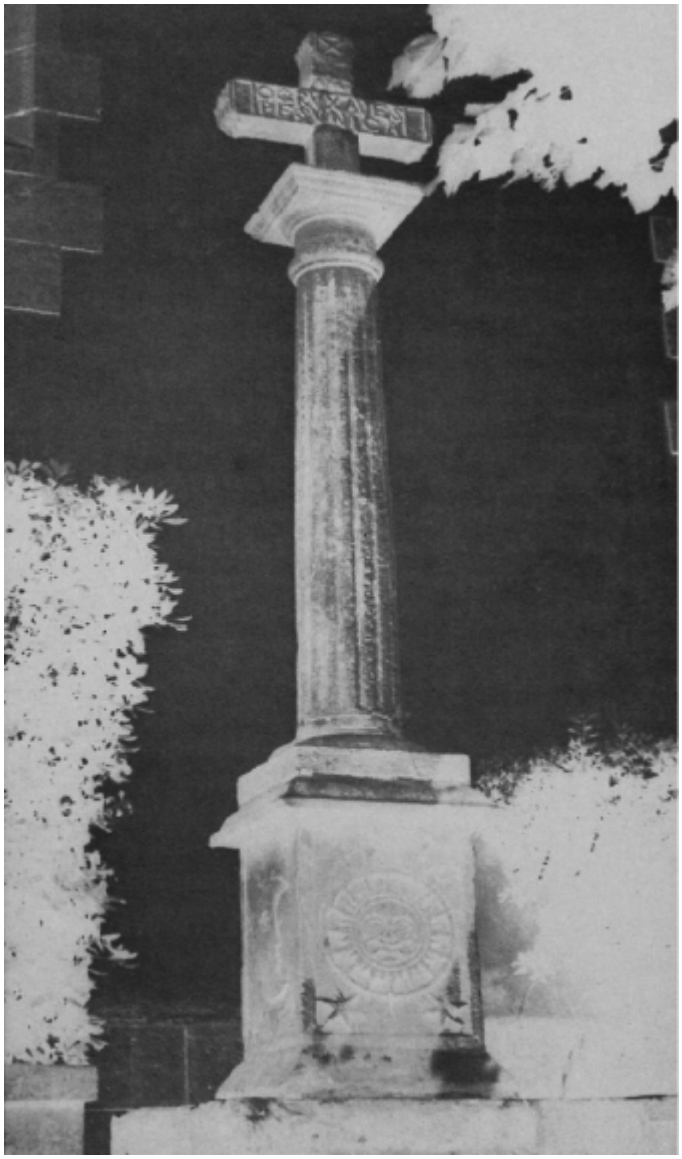
XLVI. L’HOTEL LALLEMANT.
Záhada oltáře.

vyexhaloval: zahřívejte to vše podle Umění až do úplné kalcinace. Potom vezměte čistý díl získané práškovité směsi a uzavřete do téže nádoby. Třikráte reiterujte a nevzdávejte díky nám, ale Stvořiteli, jemuž jedinému díkuvzdání náleží. My, kteří nejsme ničím než jedním z milníků, vztyčených na veliké cestě esoterní tradice, pro sebe nežádáme ničeho, ani vzpomínky, ani uznání; snad jediné: namáhejte se pro jiné tak, jako my jsme se namáhali pro vás.

Návštěva končí. Náš němý, zamyšlený obdiv se ještě naposledy vyptává těch úžasných, překvapujících paradigmat, jejichž autor zůstával tak dlouho neznámý. Existuje snad někde kniha psaná jeho rukou? Nic tomu nenasvědčuje. Nepochybně, po příkladu velkých Adeptů středověku, dal přednost tomu, že svěřil své myšlenky kameni a ne pergamenu, nepopiratelné svědectví nesmírné vědy, jejíž všechna tajemství vlastnil. Je proto spravedlivé, že jeho památka přežívá mezi námi, že jeho
jméno konečně vychází z temnoty a svítí jako hvězda první velikosti na hermetickém firmamentu.

Jean Lallemant, alchymista a rytíř Kulatého Stolu, zasluhuje, aby spolu s Geberem (Magister magistrorum), s Rogerem Baconem (Doctor admirabilis) zasedl ke svatému Grálu. Svými vědomostmi srovnatelný s velkým Basilem Valentinem a milosrdným Flamelem, převyšuje je oba dvěma nanejvýš vědeckými a filosofickými vlastnostmi, které dovedl k nejvyššímu stupni dokonalosti: skromností a upřímností.

Cyklický kříž z Hendaye



XLVII. HENDAYE (Pyreneje).
Cyklický kříž

Na úpatí prvních pyrenejských výběžků směstnalo své domky pohraniční baskické městečko Hendaye. Rámují jej travnaté hory, široká a zářivá řeka Bidassoa, spolu se zeleným oceánem. První dojem při setkání s touto drsnou a trpkou zemí až zraňuje: je téměř nepřátelský. Na horizontu se z moře pozdvihá vrchol hory Fontarabie, v syrovém světle svítící jasným okrem: její odraz zrcadlí vody širokého zálivu. Ale ani tak romantický obraz nás nedokáže odpoutat od přírodní divoké strohosti zdejší krajiny. Kromě španělského rázu domků, typu obyvatel a jejich jazyku, nové pláže (která je ještě velkou atrakcí) a strmících pyšných paláců – nemá Hendaye nic, co by upoutávalo pozornost turisty, archeologa či umělce.

Od nádraží se vine venkovská cesta podél železniční tratě k farnímu kostelu uprostřed města. Nahé zdivo kostela s masivní čtyřbokou věží se pozdvihuje nad předchrámí, k němuž vede několik schodů: budova je prostá, přestavěná, nijak zajímavá. U jižní příčné chrámové lodi – skrýván zelenými korunami stromů – stojí skromný kamenný kříž, právě tak jednoduchý, jako pozoruhodný. Kdysi zdobil obecní hřbitov a teprve v roce 1824 ho přemístili sem, kde se nachází až dosud. To nám potvrdil starý Bask, který po léta sloužil v místním kostele jako kostelník. Pokud jde o původ kříže, nevíme nic bližšího a nepodařilo se nám ani zjistit, kdy byl vztyčen. Nicméně podle tvaru podstavce a vlastního sloupu máme za to, že se tak nestalo později než koncem XVII. či počátkem XVIII. století.

Ať už je tomu jakkoli, výzdoba podstavce činí z kříže v Hendaye jedinečný památník původní víry v tisíciletou říši Kristovu, nejvzácnější symbolické vyjádření chiliasmu, s jakým jsme se kdy setkali. Tato doktrína, napřed přijatá a později – přestože ji církev vůbec neodsoudila – potíraná Origenem, svatým Divišem z Alexandrie a svatým Jeronýmem, byla součástí esoterických tradic antické filosofie Hermovy.

Naivita basreliéfů a neobratnost vlastního jejich provedení vnukají myšlenku, že tyto *lapidární* emblémy nejsou dílem profe-

sionálního umělce: ale pomineme-li estetickou stránku věci, nemůžeme nerozpoznat, že neznámý tvůrce do těchto obrazů vtělil hluboké vědění a skutečné kosmografické znalosti. Na příčném rameni kříže – řeckého kříže – spatřujeme obvyklý nápis, bizarně vytesaný do dvou souběžných řádek, v nichž se písmena takřka dotýkají jedno druhého a jejichž uspořádání dodržujeme:

OCRUXAVES
PESUNICA.

Zajisté je možno dát větě původní znění a obecně známý smysl: *O crux ave spes unica*; nicméně kdybychom ji četli jako někdo, kdo není zcela zběhlý v latině, nepochopili bychom, po čem je nutno toužit, zda po noze či po kříži – a takováto invokace by byla jistě překvapující. Ve skutečnosti bychom musili podobnou neznalost dovést až na samu hranici pohrdání základními pravidly gramatiky: PES, v nominativu maskulina, vyžaduje adjektivum UNICUS, jež je s ním shodné, a nikoliv féminínum UNICA. Zdálo by se tudíž, že deformace slova *spes* «naděje» v *pes* «noha» odtržením počáteční souhlásky je výsledkem nedbalosti a absolutního nedostatku zkušenosti toho, kdo nápis tesal. Ale mohla by takováto nezkušenost ospravedlnit podobnou podivnost? Nechce se nám věřit. A skutečně: porovnáme-li motivy, zhotovené stejnou rukou a stejným způsobem – vidíme evidentní snahu dát věcem řád, péči o jejich umístění a vyváženost. Proč by měl tedy být nápis zhotoven s menší svědomitostí? Prohlédncmc-li bedlivě nápis, zjistíme, že všechna písmena jsou zřetelná, ostrá, ne-li elegantní a pravidelně od sebe rozmístěná.

Nemůže být pochyby o tom, že ten, kdo je tesal, předem si křídou nebo uhlem načrtl jak jejich tvar, tak rozmístění: neměli bychom se tedy domnívat, že jde o nějaký omyl. Avšak jestliže tento *zdánlivý omyl* existuje, jsme nuceni považovat ho za záměrný. Jediný důvod, jejž bychom mohli připustit, je ten, že se jedná

o znamení učiněné úmyslně, o předstíranou a nevysvětlitelnou nedbalost, která je s to vyprovokovat pozorovatelovu zvědavost. Tvrdíme tedy, že autor vědomě a o své vůli uspořádal takto epigraf svého znepokojujícího díla.

Písmeno S, které si *vlnovku* vypůjčuje od hada, odpovídá řeckému Chí: X, a přijímá i jeho esoterický význam. Je to šroubovice Slunce, objevivšího se v zenitu své křivky, po níž se pohybuje napříč prostorem v čas cyklické katastrofy. Je to teoretický obraz *zvířete Apokalypsy,* draka, který o dnech Soudu chrlí oheň a síru na makrokosmické stvoření. Díky symbolické hodnotě písmene S, záměrně přemístěného, chápeme, že nápis musí být převeden do tajné řeči, totiž do řeči *bohů* nebo *ptáků,* a že je nutné odkrýt jeho smysl pomocí pravidel *Diplomatiky.* Někteří autoři, a zvláště Grasset d'Orcet v analýze *Snu Polyphila,* uveřejněné v Britské revui, je vyložili dosti jasně, takže by bylo zbytečné o těchto pravidlech mluvit. Budeme číst *francouzsky* latinu, řeč *diplomatů,* jak je psána: potom užívajíce permutujících souhlásek, obdržíme asonanci nových slov, tvořících jinou větu, v níž upravíme pravopis a pořádek slov stejně jako jejich smysl. Získáme tak zvláštní zprávu: *Il est écrit que la vie réfugie en un seul espace*[1] *(je psáno, že život se sbíhá do jednoho místa).* Domníváme se, že existuje krajina, kde smrt nezasáhne člověka v čas dvojího strašlivého kataklysmatu. Pokud jde o zeměpisné umístění této zaslíbené země, je na nás, abychom je hledali. Neboť vyvolení, děti Eliášovy, budou zachráněni podle slov Písma: pro svou hlubokou víru a neutuchající vytrvalost si zaslouží být pozdviženi mezi učedníky Krista-Světla. Ponesou jeho znamení a přijmou od něho poslání předat ohrožujícímu se lidstvu řetěz tradicí lidstva zmizelého.

---

[1] Latinské *spatium* s významem «místo» (lieu), «prostor» (place), «umístění» (emplacement): tyto sémantické vazby nacházíme u Tacita: odpovídá řeckému *χοριον* «kořen», *χορα* «země». (srv. 1. kap. - «lieu» vprostřed katedrály)

Přední strana kříže – ta, která přijala tři hrozné hřeby, připevňující k proklatému dřevu tělo Vykupitele – je determinována nápisem INRI, vyrytém na příčném rameni. Odpovídá schematickému obrazu cyklu, zobrazenému na podstavci. Máme tu tedy dva symbolické kříže, nástroje téže trýzně. Nahoře božský kříž, ukázání nástroje pokání: dole kříž glóbu, vyrůstající z pólu *severní hemisféry* a umisťující do času fatální epochu onoho pokání.[1]

Bůh Otec drží ve své ruce glóbus, z nějž vyrůstá *ohnivé znamení,* a čtyři velká století – historické figury čtyř věků světa – mají své vládce reprezentovány stejným přívlastkem: Alexandra, Augusta, Karla Velikého a Ludvíka XIV.[2]

To je tedy to, co učí epigraf INRI, který se exotericky překládá *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum,* ale který dává kříži tajný význam: *Igne Natura Renovatur Integra:* neboť pomocí ohně a v ohni samém bude naše hemisféra brzy zkoušena. Tak jako se ohněm odděluje zlato od nečistých kovů, praví Písmo, dobří budou od zlých odděleni o Soudném dnu.

Každá ze čtyř stran podstavce nese rozdílný symbol: prvá obraz Slunce, druhá Měsíce: na třetí je veliká *hvězda* a na poslední geometrická figura, která, jak jsme řekli, není ničím jiným, než schématem, jejž zasvěcení přijali pro charakterizování slunečního cyklu. Je to prostý kruh, jejž dva průměry, protínající v pravém úhlu, rozdělují v čtyři sektory. Každý z nich vyplňuje písmeno A a společně značí *čtyři věky* světa: v tomto úplném hieroglyfu universa, tvořeném obvyklými znameními nebe a země, spirituálního a časného, makrokosmu a mikrokosmu, nacházíme spojeny vyšší emblémy vykoupení (kříž) a světa (kruh).

---

[1] V originálu je slovo *boréal*, «severní».

[2] První tři jsou císaři, čtvrtý pouhý král, Král Slunce, čímž se naznačuje sklon hvězdy a její poslední zář. To je soumrak, zvěstující dlouhou cyklickou noc, plnou hrůzy a zděšení, «ohavnost zpustošení».

XLVIII. HENDAYE (Pyreneje).
Čtyři strany podstavce cyklického kříže.

Ve středověku tyto čtyři fáze velké cyklické periody, jejichž kontinuální rotaci vyjadřoval starověk kruhem rozděleným dvěma na sebe kolmými průměry, jsou převážně představovány čtyřmi Evangelisty nebo jejich symbolickým písmenem – řeckou alfou – anebo ještě častěji zvířaty čtyř Evangelistů, obklopujícími Krista, lidskou a žijící figuru Kříže.

S touto tradiční formou se často setkáváme na tympanonech románských chrámových předsíní. Spatřujeme tu Ježíše sedícího, levou ruku položenu na knize, pravou pozdviženu v žehnajícím gestu, a od čtyř zvířat, jež ho obklopují, odděleného elipsou zvanou *mystická mandle*. Postavy, které tu nacházíme většinou odděleny od ostatních výjevů girlandou oblaků, jsou vždy rozmístěny podle stejného řádu tak, jak je tomu u katedrál v Chartres (královský portál) a v Le Mans (západní chrámová předsíň), v chrámech des Templiers v Luz (Hautes-Pyrenée), v Civray (Vienne), v chrámové předsíni Saint Trophime d'Arles atd.

«Bylo také před ním moře sklenné, podobné křišťálu; a uprostřed trůnu a vůkol trůnu čtvero zvířat samé oči vpředu i vzadu. První pak bytost podobna byla lvu, druhá teleti, třetí mající tvářnost člověka a čtvrtá orlu létajícímu.»[1]

Vypravování shodné s Ezechielovým: «A viděl jsem … oblak veliký, a oheň plápolající, a okolo něho blesk, a z prostředka jeho jako nějaká velmi prudká světlost, z prostředku toho ohně. Z prostředku jeho také ukázalo se podobenství čtyř zvířat … Podobenství pak tváří jejich spředu tvář lidská, a tvář lvová po pravé straně každého z nich; tvář v olovu pak po levé straně všech čtvero, též tvář orličí s zadu mělo všech čtvero z nich.»[2] (« … vprostřed které světlosti bylo vidět jako kov, který vychází z ohně …»)

V hinduistické mytologii čtyři stejné výseče křížem rozčtvrceného kruhu jsou základem dosti zvláštní mystické koncepce. Celý

---

[1] *Apokalypsa*, Kap. 4, v. 6-7 (kap. XV, v. 2)

[2] Kap. I, v. 4, 5, 10, 11

cyklus lidské evoluce je zde ztělesněn Krávou, symbolizující Sílu. V každém ze čtyř sektorů znázorňujících čtyři věky světa stojí jednou nohou.

V prvním věku, který odpovídá zlatému věku Řeků a který je nazýván Krtajuga, neboli věk *nevinnosti,* se Síla pevně přimyká k zemi: Kráva spočívá na všech čtyřech nohách. Ve druhém věku, nazývaném Trétajuga, korespondujícím s věkem stříbrným, slábne a stojí jen na třech nohách. V průběhu třetího věku, to jest Dvápárajugy, jenž je věkem bronzovým, se drží pouze na dvou nohách. A konečně ve věku železném, tedy v našem, cyklická Kráva nebo Lidská síla se dotýká nejvyššího stupně slabosti a stařeckosti: sotvaže se udržuje v rovnováze na jediné noze. To je čtvrtý věk, Kálíjuga, věk bídy, neštěstí a zchátralosti.[1]

Věk železný nemá už žádnou jinou pečeť než pečeť *Smrti.* Jeho hieroglyfem je kostlivec s atributy Saturna: prázdných přesýpacích hodin, obrazu uplynulého času, a kosy, zjevující se také v čísle 7, jež je obrazem transformace, destrukce, záhuby. Evangeliem této neblahé epochy je ono, které z božího vnuknutí napsal svatý Matouš. *Matthaeus,* řecky ματθαίος, pochází od μάθημα, μαθήματος «studium, znalost», ζμανθυειν «učiti se, poučiti se». Je to Evangeliem podle Vědy, poslední ze všech, ale první pro nás, protože učí, že kromě malého počtu vyvolených musíme společně zahynout; proto také byl anděl přidělen svatému Matoušovi, neboť Věda, jediná schopná proniknout mystériem věcí, bytostí a jejich osudů, může dáti člověku křídla, aby se pozvedl až k poznání nejvyšších pravd, a aby dosáhl až k Bohu.

---

[1] Pozn. překl.: Krtajuga je z KRTA, od KRT «tkáti, oviječi, oddělovati», JUGA značí světovou periodu. Trétajuga má jméno od TRETA «trojčíslí». DVAPARA je dvojčíslí. KÁLÍ je «poslední, jednostranný, nejhorší» (KALA - černý, modročerný, astronomicky SATURN - srv. bohyně KÁLÍ.)

XLIV. ARLES, kostel sv. Trofima.
ßTympanon hlavní chrámové předsíně.

Závěr

Scire. Potere. Audere. Tacere.

ZOROASTER

Ne všem příroda otevírá bránu svatyně.

V těchto stránkách profánní člověk možná odhalí několik důkazů opravdové a pozitivní vědy. Nemůžeme si lichotit, že jej změníme, neboť nevíme, jak velice jsou zakořeněny předsudky, jak velká je síla předpojatostí. Více užitku z nich vytěží žák, avšak jedině tehdy, nebude-li opovrhovat díly starých Filosofů, ale s péčí a bystrostí věnuje se studiu klasických textů až do té doby, než získá tolik prozíravosti, aby si vyjasnil temné body operačního postupu.

Nikdo si nemůže činit nároky na získání velkého Tajemství, pokud svůj způsob života neuvede v soulad s realizací svého bádání. Nestačí být horlivý, aktivní, vytrvalý, schází-li solidní princip, konkrétní základna, jestliže neúměrné nadšení zaslepuje rozum, pýcha tyranizuje soudnost, chtivost roste při plavé záři zlaté hvězdy.

Tajemná věda vyžaduje mnoho exaktnosti, prozíravosti při zkoumání faktů, ducha zdravého, logického a vyváženého, živou imaginaci bez předpojatosti, srdce horoucí a čisté. Vyžaduje mimo jiné i největší prostotu a naprostou nezávislost na teoriích, systémech, hypotézách, které jsou jinak, podle svědectví knih nebo reputace jejich autorů, obecně a bez kontroly přijímány; vyžaduje, aby její uchazeči se naučili užívat spíše svého mozku než záviset na jiných. Podstatné je, aby se drželi pravdivosti jejích principů a znali doktrínu a praktiku Přírody samé, naší společné matky.

Jedině neustálým cvičením schopností pozorovat a usuzovat může neofyta po stupních meditace dospět k

VĚDĚNÍ.

Naivní napodobování přírodních procesů, obratnost spojená s důmyslností a osvícení dlouhodobou zkušeností mu zajistí

MOC.

Navíc bude realizátoru ještě třeba trpělivosti, stálosti, neochvějné vůle. Smělému a rozhodnému dovolí jistota a důvěra zrozené z mohutné víry všeho se

ODVÁŽIT.

Nakonec, když tolik let práce posvětí úspěch, když jeho přání budou splněna, Mudrc, opovrhuje marnostmi světa, přiblíží se k pokorným, k utlačeným, ke všemu, co tu dole pracuje, doufá a bojuje, zoufá a pláče. Anonymní a němý žák věčné Přírody, apoštol věčného milosrdenství, zůstává věrný svému slibu mlčení.

Ve Vědě, v Dobru, Adept musí navždy

MLČET.

Rejstřík

Rejstřík jmenný

Abraham Žid 91, 93, 97, 113
Ægidius de Vadis 166
Allot (Abbé) 70
Amyraut M. 53
Ansault (Abbé) 52
Apollonios z Tyany 51
Aristoteles 76, 120, 144
Arnaldus de Villanova 115
Artephius 99, 131, 164
Aurach Georges 182
Bacon Roger 205
Basilius Valentinus 10, 13, 16, 17, 88, 114-117, 120, 121, 123-125, 138, 160, 180, 184, 184, 197, 205, 208
Batsdorff 54, 97, 183
Bernard Trévisan 87,96,113, 124,136
Berthelot Marcelin 54
Bigarne Ch. 68
Bœswillwald E. 44
Bonnetty A. 65

Cambriel L.-P. François 26-29, 31, 35, 44, 141, 144-147
coignet pierre du 53
Colfs J.-F. 37
Cosmopolita 52, 101, 113, 120, 121, 125, 127, 130, 183,189, 196
Cyliani 10, 13, 139, 179
Cyrano Bergerac de 19, 125, 179

David Louis 105
Desparts Jacques 43
Devergie M.-G. 25
Diodóros z Tarsu 64
Dubois d'Orléans Gérard 32
Dujols Pierre 68, 86, 102
Durand Georges 156, 158-160
Dvanáct klíčů filosofie 10, 13, 114, 187

Essarts Antoine des 76
Etteilla Alliette 84, 105
Evans Doktor 56

Flamel Nicolas 74, 89, 91, 99, 115, 127, 136, 143, 151, 170, 179, 209
Flammarion Camille 70
Fulcanelli 19, 21, 26-29, 31, 35

Geber 139, 164, 204, 209
Gobineau de Montluisant Esprit 34, 44, 144
Gravier Antoine 70
Grillot de Givry 27, 28, 31, 34, 35, 139
Grosparmy Nicolas 83, 170

Hames Guillaume de 70
Haymon 169
Helvetius Jean-Frédéric 16, 17, 141

Henckel J.-F. 141
Hermes Trismegistos 97, 117, 142, 188
Hérodotos 71
Hollandus Isaac 139
Hugo Victor 44, 133
Husson Bernard 28, 28, 35
Hyginus Barmský 62, 121, 137

Chalcidius 62, 64
Champagne J. 8, 19, 21
Chevalier Inconnu Le 94

Jacques Cœur 176, 177
Jourdain a Duval 155, 158
Július Africanus 61

Khunrath Heinrich 163
Knöttner Jehann Kaspar 16

Laborde de 139
Lagneau David 150
Lallemant Jean 176, 180, 185, 187, 190, 206
Lassus J.-B.-A. 26, 27, 31, 45
Le Breton 94, 168
Leboeuf (Abbé) 76
Lenglet-Dufresnoy (Abbé) 110, 138, 158
Liébaut Jean 160
Limojon de Saint-Didier 98, 101, 180, 189
Lintaut Henri de 139
Lullus Raymondus 25, 96, 121, 139
Luzarches Robert de 156

Maier Michael 34
Mangin de Richebourg J. 87
Martigny 190
Melampús 50, 194
Morienes 25, 96, 168
Mullachius 62
Mutus Liber 27, 82, 146, 190

Naxagoras 17
Noël Fr. 88, 190
Noël du Fail 44
Nuysement de 57

Orfila M.-J. 25

Paracelsus 104, 137
Pernety Dom A.-J. 101, 120, 137, 157
Pfau P.-H. 188
Philaletha Ireneus 15, 96, 106, 110, 114, 121, 131, 138, 158, 163, 196
Piccolpassi Cyprian 204
Poisson Albert 149, 158
Pontanus 99, 204
Ponthieu Amédée de 75, 186
Popelin Claudius 204
Portal Frédéric 102, 104

Rabelais François 42, 50
Respour Moras de 120
Ripley Georg 124, 167, 183
Rollin Nicolas 174
Roze (Abbé) 156,159
Ruskin John 156, 159
Grégoire de Tours 92

Salmon Guillaume 149
Sendivogius Michael,
viz Cosmopolita
Seth (ova kniha) 60
Schadius Elias 68
Stuart de Chevalier Sabine
122
sv. Amadour 70
sv. Augustin 51
sv. Chrysostom 14, 60
sv. Jakub 150, 177, 201
sv. Jan 23, 59, 156, 177
sv. Jiří 32, 179
sv. Kryštof 76, 77, 185-186,
191, 197
sv. Lukáš 64
sv. Marcel 26-29, 31, 32, 34,
35, 44, 92, 146, 147, 179
sv. Matouš 64, 215
sv. Michal 77, 179
sv. Pavel 167
sv. Petr 23, 69, 163
sv. Tomáš Akvinský 149, 150
Swift Jonathan 19
Teiresiás 50, 194
Thalés Milétský 50, 194
Tollius Jacobus 14, 109, 195,
205
Trismosin Salmon 92, 139, 201
Tristan a Isolda 180-182
Turba 22
Typus Mundi 201
Václav Lavinius z Moravy 14
Valois Nicolas 33, 83, 169
Varro 61
Vigenèr 17
Vilém Pařížský 76, 128, 134,
157
Villain 150
Villon François 21, 48
Vincens Charles 73
Viollet-le-Duc 21, 28, 32, 34,
35, 36, 45
Voragine Jacques de 77, 186
Witkowski G.-J. 43, 67, 70, 72,
90
Zadith Senior 89, 139
Zachaire Denys 45, 75
Zoroaster 148, 219

Rejstřík věcný

Absolu 56
Adept 7, 9, 13, 15, 27, 30, 89, 90, 92, 104, 117, 118, 120, 126, 152, 172, 179, 189, 197, 210, 223
Aeneas 61
agens 58, 118, 125, 127, 137, 168, 170
Alkahest 118, 125, 128
Amalthein roh 122, 204
anděl 65, 111, 152, 155, 180, 204, 219
Apollón 51, 76, 114, 183
araignée (pavouk) 54, 113
Argonauté 48, 130
Argo 48
argot 48, 50, 51
Ariadné, pavouk 55, 57, 113
Ariadnina niť 55, 187
arkanum 13
arsenik 118, 134, 208
Atalanta fugiens 35, 78
Athanor 28, 34, 64, 95, 113, 126, 147, 162, 163, 186
Azoth 91, 141, 202
azur 11, 54, 107, 153

Bakchos 41, 62, 191
Barvy 16, 56, 58, 72, 94, 102, 106, 124
běl 103, 105, 184
beran 51, 125, 127, 192, 193, 195, 196
Beran 56, 101, 113, 127, 195
berla 27, 28, 32, 34, 65, 131, 146, 147
Betlém 61-64
Beya 50
bílé a červené růže 91
bílý kámen 175
biskup Marcel 26, 32
blažená podzemní Paní 71
Blíženci 128, 133
Boží kámen 69
Božská Lahvice 50
Božský kámen 72
břicho 68, 101, 181, 187
Bůh Otec 85, 211

Caba 42
cabale a kabala 19
Ceres 71, 72

Černá Panna 18, 68-71
černá slepice 102
černá substance 69
černý kamen 72
čerň 57, 94, 97, 104,
červená síra 98, 117, 125
červeň 57, 104, 182

Dar Boží 9, 11
dekantace 11
delfín 187, 196, 200
Délos 111
Diana 40, 50, 71
diplomat 49, 210
disoluce 97, 98, 119, 121, 187, 196
dítě 14, 15, 21, 59-62, 69, 70, 76, 134, 184, 186, 187, 195, 196, 197, 199

drak 15, 32, 34, 43, 88, 102, 140, 142, 144-147, 178, 192, 210
dub (dutý) 30, 87, 91, 113, 114, 159, 161, 178, 188, 192, 193, 195-197
duha 12
Durandal 77
duše 21, 37, 39, 54, 66, 89, 94, 97, 104, 121, 124, 134, 141, 195,
dvě hvězdy 13, 14
dvojitý merkur 138

Ďábel 23, 52, 185

Eliáš 88, 139, 210
Elie 85
Elixír 76, 87, 98, 115, 120, 144, 200, 202
exaltace 104, 121

Fénix 7, 161
fermentace 17, 96, 114
filosofická matérie 13, 57, 77, 94
filosofické nebe 15
Filosofické příbytky 10, 19, 184
filosofický Merkur 41, 97, 111, 121, 195, 196, 200, 202
filosofický oheň 57
fonetická kabala 19, 76
fontána 30, 75, 87-89, 113, 119, 124, 187
Fontána Života 89
Fryžská čapka 86

Gabritius 50
Gala 195
Genese 93, 102
glóbus 197, 211
gotické umění, gotika 7, 35, 37, 39, 42, 45, 47, 51, 52, 57, 59, 68, 77, 79, 82, 85, 92, 102, 130, 140, 149, 156, 176, 190
granátová jablka 200
gryf, pták Noh 110, 114

Had 32, 74, 97, 98, 114, 152, 178, 197, 210
hálka 193, 195
havran 38, 91, 93-97, 108, 133, 159, 196, 199
Herkulovy práce 125, 156, 178
Hermes 71, 75, 85, 97, 105, 108, 117, 136, 139, 141, 142, 157, 187, 195, 196
hermetická hvězda 13, 15, 173
hermetické nebe 14
Hermův strom 157
Heródes 64
hlava Havrana 94, 96, 97, 196
Holmat 88
holubice 108, 131, 199, 203
Hora Vítězství 61
hora vysoká 186
hrob (ový zápach) 96, 108, 123
hrubý kámen 52
hůl Mojžíšova 77
hvězda 13-16, 56-66, 94, 113
hvězda filosofů 16
hvězda jitřní 12, 13
Hvězda Mágů 59, 62, 187
Hvězda Venušina 60

Chaos 15, 89, 102, 125, 136, 166, 195
chemické nebe 14
Christophor viz sv. Kryštof

Iris (viz duha) 65
Isis 29, 68-72, 171
Isolda 178-180

Jazyk dvora 49
jeskyně 14, 61, 66, 162
Jessé 885

Ježíš 7, 25, 34, 49, 52, 59, 62, 64, 70, 76, 85, 89, 142, 166, 167, 171, 187, 195, 197, 213
Juno 40, 61
Jupiter 62, 66, 130, 131

Kabala 19, 47, 54, 76, 164, 193
kadidlo 40, 65
Kadmos 88, 114, 119, 178
kaduceus 98
kalcinace 46, 98, 199, 200, 205
kámen 7, 52, 53, 63, 76, 101, 106, 110, 115, 125-128, 162, 167, 168, 178, 188
kámen filosofů 57, 104, 108, 133, 139, 192
kentaur a kentaurka 19, 40
klíč 8, 10, 13, 19, 49, 72, 92, 97, 114, 117, 140, 162, 193, 202
kniha (zavřená-otevřená) 60, 74, 84, 105, 187, 190, 197, 199
kohobace 90, 119, 127
kohout a lišák 42, 117, 159, 161, 178
koláč (tříkrálový) 42, 141, 187-189, 195
kolo 57, 155, 156
kompost 50, 59, 94, 96, 131, 203
kompozice 65, 98, 120, 123, 125, 133, 134, 142, 162, 178
konjunkce 94, 106, 107, 115, 119, 125, 140
kopí 77, 89
koruna 70, 72, 91, 127, 142, 150, 178, 179, 189
korunovaný král 35, 91, 124
kořen 45, 84, 85, 104, 113, 119
košík 189
král 42, 141, 188, 195-197, 211
král korunovaný 35, 91, 124
královna 103, 113, 122, 127
krev 89, 91, 106, 115, 134, 170
Kristus 34, 185-188, 213
Kryštof viz jmenný rejstřík: sv. Kryštof
kříž 51, 52, 56, 61, 108, 131, 146, 149, 150, 181, 185, 207, 208, 209, 211, 212
křížící se linie 186-188
Kulatý stůl 105, 178, 205
kvintesence 134, 144
Kybelé 72
kyselost 96, 125
kůň 19, 119

Labuť 111, 136
labyrint 10, 53-56, 94

lastura 176, 199, 200
Laton 40, 96
Laurentská pole 60
lázeň 134-136, 187
lék (medikament) 98, 200
Lev 110-112, 114, 115, 133
lev zelený a červený 115, 119, 178, 182,
Libéthra 88
Lilie 85, 196
liquor 84, 89, 182
Listy (listnatá země) 121, 189
Lucifer 52
Ludus puerorum (dětská hra) 156, 199
Luna 85, 120, 130-134
Lunaria 195

Madona 70, 82
magická ocel 15
magická pečeť 59
Magisterium 12, 175, 203
magnésia 56, 88, 96, 168, 195
magnet 15, 56, 101, 113, 168
Mágové 14, 62, 65, 84, 187
Marcel viz jmenný rejstřík: sv. Marcel
Marek-král 178, 179
Marie 62, 65, 82, 85, 136,
maris stella 65
Mars 66, 130, 131
matérie (mudrců) 57, 110
Matka (Bohů) 69
meč 77, 91, 115, 125
Merkur 12, 13, 72, 88, 97, 98, 103, 122, 127, 130, 131, 138, 161, 176, 193, 195, 197
Merkur náš 120, 124
Merkur plazivý 98
merkuriální sůl 142
Mesiáš 62
Měsíc 72, 91, 211
metalické semeno 98, 167
místo 54, 187
Mistr Petr 75
mléko (Panny) 88, 89, 195
moře 14, 34, 56, 75, 84, 89
mosaz 52
mračno (černé) 96
multiplikace 94, 144
mutace planet 130, 131
myrha 40
mystická růže 85

Nádoba 16, 57, 84, 89, 96, 101, 114, 184, 189, 196, 199
nebe 14, 130, 134, 211
nemluvňátko 64
Nostok 168, 170

Obraz v Zrcadle Martově 15
ocel 15, 101, 113, 175
oheň kola 57, 148, 156
oheň přírody 113
ohnivá voda 99
okovaná truhlice 77
olovo 16
olovo filosofů 102, 195
orel-orlice 61, 108, 110, 125, 178, 213
orel a lev 61, 111, 112, 125
Orient 56
osel 42
Osiris (černý) 104

otevřený vchod 15
oživený Merkur 125
Palác 15, 123-124, 175-179
Panna (Matka) 14, 84,136, 137, 169, 172, 173
pec 10, 139, 158-159,170, 199
pečeť (Šalamounova) 59, 197
Pegas 119, 178
pěna 15
pes (corascénský) 131
pes a holubice 129
Petr (skála, kámen) 23, 75, 162
písek 102, 150, 157
Plaváček 187-189
početí 21, 66
podzemní Panna 69
Poklad Pokladů 11
pól 14, 211
polární hvězda 187, 188
pontická voda 92, 125
popel 157, 196
pramen 13, 14, 84-89, 91, 92, 119, 120, 161
prima materia 51, 52, 69
Prodavač šedi 75
první kámen 7, 52, 162
prvotní matérie 89, 119, 166
prvotní substance 84
prvotní země 69
Ptačí Řeč 19, 50
pták (Hermův) 111
purpur 44, 105, 124
purpurové světlo 14
putrefakce (shnití) 23, 38, 93-96, 114, 196, 199
RE 202, 203
Rebis mudrců 50, 93, 123, 182
reinkrudace 123
reiterace 110, 162, 199
Rémora a Salamandr 125, 178
revelace 7
Režim Saturnův 107, 138
Rhea 72
Roland 77
rosa (nebeská) 136, 168, 169, 170
Rota 57
rozpouštědlo 48, 99, 101, 112-115, 121-125, 141, 179, 187,
ruda 69
růže (černá) 102
růže (keř) 91, 192
růžice gotická 57, 127
ryba 187-189
rybí oči 96
rytíř 92, 115, 119, 127, 185, 205
Řeč ptáků 19, 210
Saba 40, 42
sable (písek) 102
sabot 40, 42, 187, 197
salamandr 44, 46, 98, 125, 197
Saturn 15, 44, 102, 123-127, 130, 131, 144, 167, 195, 214
scala philosophorum 82
Semena 99, 102
separace 15, 94, 196
Servus fugitivus 103, 122
Seth 60
signum 59, 187

síra 52, 76, 83, 94, 97, 98, 110, 117, 121, 195-197, 203, 210
síra červená a bílá 125, 144
síra metalická 97
síra sluneční 76
Siréna 88, 188
skála 61, 77, 88, 155
sklo 11, 124-128, 213 (moře)
slunce 11, 62,72, 85, 91, 108, 117, 120, 130-134, 164, 167
smaragd 115, 128
směs 92 (kompost), 142, 156, 182, 196, 188, 202, 203
soluce (druhá) 125
Soud 82, 210
Spasitel 14, 59, 142, 187
srdce 150, 176, 217
Stella Matutina 14
stíny kimmérské 102
strom (života) 119, 120, 161
subjekt (Mudrců) 71, 87, 94, 109, 123, 166, 168, 193, 195
sublimace 110, 131, 139, 142
substance 84, 113, 123
suchá a mokrá cesta 34, 137-139, 158
suchá voda (neomočující ruce) 88, 101, 161
sůl 15, 179, 196
sůl filosofů 142
sůl mudrců 187
sůl nebeská 138
Svátek Bláznů 40, 42
Svátek Osla 40, 42
svět 120, 186, 199
světlo z temnot 13
Světlo 12, 49, 85
Syn 14, 187, 195
Šalamoun 54, 56,
šeď 75-76, 127

Tajné rozpouštědlo 178
tajný merkur 195
tajný oheň 15,57, 96, 98, 101, 115
teplota ohně 157-159
Théseus 54, 110, 178
Tristan a Isolda 178-180
Trója 60
Truhlice (okovaná) 77, (trésor) 177, 180
tři hřeby 51, 211

úhelný kámen 52, 53, 75
umění Světla 49
univerzální duch 15, 115, 134, 168, 175

Váha 120-122
vejce (vitriolové) 72, 93, 94, 98, 110, 157, 158, 170, 182
Velké Dílo 15,16, 25, 52, 55, 62, 69, 82, 88,92, 102, 136, 138, 127, 179, 183
Velké Dny Šalamounovy 15
Venuše 40, 52, 66, 130, 167
Verbum dimissum 23, 136, 166
Veselá Věda 19, 50, 195
Virgo paritura 68
Virgo singularis 84

vitriol 120, 182
vlasy 98
voda života 127
Vraždění Neviňátek 134, 151
Všeobecná duše světa 94
Vulkán 15
východ hvězdy 56, 62

Zahrada Hesperidek 47, 127, 179
Zacheus 70
zatmění slunce 96
závoj 71, 72, 84
zázračný Pramen 87
zelená barva 71, 115, 168
zeměkoule 197
Zlaté Rouno 13, 47, 182, 188, 190, 192, 195, 199, 200
Zlaté tele 16
zlato filosofické 202
Zlatý Dům 85
Zrcadlo Moudrosti 14
zrcadlo Umění13, 120
ztracené slovo (Verbum di missum) 7, 23, 136

Žebřík (scala) 82, 91
žena 82, 93, 98, 156
žezlo 11, 70, 82
žezlo bohyně Rhei 77
žluť 104