

MOTIVY ZE SPANILÉ ZEMĚ  
SVATOSTI A UMĚNÍ



ARNE NOVÁK

MOTIVY  
ZE SPANILÉ ZEMĚ  
SVATOSTI A UMĚNÍ

PRAHA

1940



## TOLENTINO

Cestou z Loreta do Recanati před čtyřmi lety hustě a vytrvale přelo, ale jakmile se rozhrnula kalná a šedivá mračna mlh, visící nízko nad Markami, zasvítilo rázem na strmém návrší některé z městeček tohoto požehnaného a spanilého kraje. Skoro všude byly ještě patrný středověké hradby, pozastřené temným, popínavým porostem, snad břechťanovým; nad hradební cimbuří čněla útlá a bělavá věž chrámová a vedle ní v hustě natlačené spleti domů a ulic zpravidla také vížka signorie v raném renaissančním slohu, takže nebylo příliš nesnadno zjišťovati polohu hlavního náměstí; stejně lehko jsme uhodli přítomnost kostelů a klášterů v těchto výsostných hnízdech, kolem jejichž našedlého staviva kroužily s únavnou pravidelností kavky, věrné společnice vzpomínek elegických, vlastně nevhodných v půvabné končině, kde minulost je stále přítomna a kde na kvetoucí dnešek dýchá tradice teplým, oplodňujícím vánkem.

Když jsme si pak na mapě cestovní knížky vyhledali jména těch starých městeček, rozhozených po

nevysokých a přece tak působivě příkrých chlu-  
mech, a když jsme se v textu poučili o jejich dě-  
jinných i uměleckých osudech, roztoužili jsme se,  
abychom postupně poznali tato tvrzovitá sídliště  
mezi Anconou a Apenninami, odkud je střídavě  
viděti úžasně modré vody Adriatického moře a  
svítivé stříbro zasněžených hor Sibyllinských; Jesi,  
Osimo, Cingoli, Maceratu, San Severino, Cameri-  
no, Fermo. Malířsky nesliboval sice podrobný prů-  
vodce Italského Touring Clubu mnoho, ježto do-  
mov Raffaellův se vždycky pozdil za umělecky  
bohatší Toskánou a Umbrií, ale za to cosi jiného  
vábilo v této papežské zemi k důvěrné návštěvě  
i měst zcela malých. Skoro nad každým z nich jest  
rozestřena živá tradice svatosti a kultu některého  
jejich rodáka, jenž dosáhl alespoň blahoslavenství,  
ne-li kanonisace, a který stejně náleží k duchu a  
svérázu svého rodného koutu jako jinde nářečí  
nebo kroj. Vykonává stále vliv na duše svých kra-  
janů, ježto v Itálii se svatost — třeba jen nevě-  
domky — prožívá lidovou duší nejinak než v pro-  
faních zemích válečné hrdinství, rebelský vzdor ve  
jménu práva, stavovské uvědomění schopné oběti:  
světec zůstává pro Vlacha vystupňováním a vyvrcho-  
lením národního charakteru. I představovali jsme  
si toužebně vzestup do hrazených městeček na  
6 kopcích Marek jako pout za jejich světci a patro-

ny, jejichž kult za sebou přitáhl jistě i výtvarníky; těšili jsme se, jak ztrávíme sporou chvíli zasvěcení v jejich svatyních a klášterech, abychom pak pozorovali s některé kamenné balustrády jejich sídla nebe a moře, zasněžené hory na obzoru i kadeřavé vinice na úbočích, pomalý tok klikatých řek i bílý klid dvorců mezi zahradami nad nimi a oddávali se krajíně s touž bezmračnou vděčností, s jakou před věky světcové nacházeli spojení s Bohem v pohledu do svého domova.

Teprve loni z jara, po třech letech, jsme provedli svůj plán: zvolivše si za východisko strmé, bílé a živé okresní město Maceratu, podnikali jsme pouti po Markách. Musili jsme zpravidla sestoupiti hluboko do údolí k železniční trati, abychom se poté šplhali opět příkrými cestami ke svému opevněnému cíli.

Z těchto hrazených městeček leží nejbliže u Maceraty při poboční dráze z Porto Civita Nova do vnitrozemí Marek maličké San Severino, malebná osada o dvou poschodích z různých věků, kam se však neputuje za městským patronem, nýbrž za líbeznou Pinturicchiovou Madonnou della Pace, jejíž laskavý úsměv jediné vybízí ke klidnému spočinutí, kdežto jinak všecko v tomto gotickém místě velí stoupati, pospíchat, pachtiti se po výšinách. Ale na dvou třetinách cesty z Maceraty do San

Severina se musíme zastavit, neboť velký světec kraje zarazí sice s pokorným úsměvem, ale s vldařskou samozřejmostí naše kroky: na nádražní staničce čteme nápis *Tolentino*, který jest nám mnohem déle znám, než kterékoliv jiné místní jméno tohoto kraje, vždyť po léta jsme chodívali den co den po Karlově mostě pod skromnou sochou augustiniánského světce a divotvorce Mikulášez Tolentina, jímž se vedle velkého doktora s planoucím srdcem pochlubil v kamenné aleji barokní Prahy konvent od svatého Tomáše na Malé Straně. Světcovo město nad klidnou a mělkou říčkou Chienti, překlenutou mohutným mostem Dáblovým z XIII. věku, nezvedá se na rozdíl od typických sídel v Markách do valné výše a nepůsobí dojmem obce obranně hrazené. Ač odsud pocházel jakýsi condottiere XV. století, Nicolò Mauruzzi, a ač zde posud ukazují jizbu, v níž přenocoval v čas Tolentinského míru condottiere XIX. věku, Napoleon, dýše zde všecko klidem a pokojem, pozemským potěšením v Bohu a nevinnou radostí z darů země, která tu štědře rodí a ani nepřipouští, aby s ní syn člověka zápasil: nikoliv teprve r. 1797, nýbrž kdysi v prehistorii, hned při založení města, a to na věčné časy byl tu uzavřen mezi Bohem a člověkem *pace di Tolentino*, a největší rodák zdejší obnovil i posvětil jej v křesťanském smyslu jako trvalou



úmluvou čistého srdce a dělných rukou se Stvořitelem, jemuž se zalíbilo v oddané prostotě služebníků torentinských. Malé okresní hnízdo s pouhými pěti tisíci obyvatelů žije v nejdůvěrnějším styku se sedláky okolních vesnic a dvorců, a spoléhá na ně, jak viděti i z krámů na nevelkém náměstí, kde se nabízejí nejen hospodářské potřeby a nástroje, ale i neuvěřitelně pestrý a jinde dávno z módy vyšlý brak všeho druhu, v jakém si právě italští venkované libují. Oni sami nabízejí a prodávají polní plodiny a mají je rozloženy všude po dlažbě. Jest právě tržní den, a nikomu zde nevadí, že v kalendáři jest označen Zelený čtvrtek, jako vůbec ve střední Itálii pašijový týden nemá ráz sváteční, natož posvátně smuteční jako u nás. Nepozorovali jsme nikde, že by se bohoslužebná pompa pašijová — ovšem až na ponuře slavnostní pohřeb Kristův v pozdní večer Velkého pátku — nějak přelila do ulic a na náměstí.

Sedláci se sjeli z celého kraje na ústřední náměstí Vittore Emanuele a vyplnili jeho čtverec spřeženími rohatých bílých volů známého a básníky opětovně opěvovaného staroitalského plemene, ale nás ještě mnohem více než ta důstojná a tichá zvířata teskně mírného pohledu zajímají jejich vysoké vozíky o dvou kolech, jejichž korby jsou na bílé půdě tak hrozivě a neškodně pestře pomalovány,

jako truhly a skříně v předsíních našich venkovských statků; celé tržní prostranství porozkvetlo strakatinou těchto lidových maleb jako lučina červonová. Nejsou to však jenom rostlinné ornamenty, více méně stylisovaně: v bílém oválu trne a žehná hlava neb i postava sv. Františka neb místního světce Mikuláše O. S. A. se jménem anebo nábožnou prosbou; ba, světáčtí hospodáři ozdobili své vozidlo podobami šviháka elegance značně operetní a krasavice bujných tvarů, deroucích se povážlivě z barevného korsetu façony o tři generace opožděné. Se svými pestrými guirlandami podobá se tato směs nábožnosti a frivolity lidovému procesí zcela upřímnému ve svých projevech citů rychle se střídajících a smyslů dychtivě obrácených ke všem darům života. A přece celek zachovává zřejmou důstojnost, tak příznačnou právě pro selský byt ve všech zemích a u všech národů: mezi strakatými dvojkolkami stojí bílá dobytčata, jako by si byla vědoma vážnosti ceremonielu, a ani jejich pánům v malebně přehozených tmavých pláštěnkách a pod černými širáky nechybí statné dignity, i když gestikulují, povzbuzují koupěchtivce, uschovávají ztržené peníze s vlašskou živostí. Též svou sklenku vína i koflík espressa popíjejí stojíce neb při stolcích před osterií po kavalírsku:

**10** krásní lidé v krásné zemi.

Když byli hotovi s prodejem i s nákupy, s dopoledním občerstvením i přátelskou besedou, vytrácejí se druh po druhu ulicí svatého Mikuláše k jeho kostelu, neboť nemohou se přece u něho nestavit, navštíví-li Tolentino; bylo by to stejně neslušné jako opominouti milého starého příbuzného, přijdeme-li do jeho bydliště — nikdy by nám toho neodpustil. Kdo odsuzuje tento doslova familiární poměr vlašského venkovana k národním, zvláště pak krajinským světcům a staví proti němu mysticky nepřístupný kult exklusivní svatosti, vzývané jen ve chvílích svátečních, neporozuměl naprosto národnímu duchu italskému a nepochopí nikdy, proč svatost jest Vlachovi právě tak silnou životní potřebou jako výtvarná krása linie a barvy a tak plnou skutečností jako národní entusiasmus. Kdo trpí podobným daltonismem, měl by se v Itálii vyhýbatí místům, jako je Tolentino, nad nimiž trvaleji než dávná signorie a moderní municipio vládne svatý patron městský.

Ale opusťme tyto úvahy, adresované našim milým rodákům, a pospěšme raději za venkovskými krajany svatého Nicoly da Tolentino konečně do jeho svatyně, jež je vlastním cílem naší pouti. Nachyluje se již k poledni, a v náhrobní kapli světově nejen bude volněji, ale v plném slunečním světle jasného jarního poledne rozkvetou i její

fresky, alespoň v částech barvami svěžejšími a původnějšími, než jakého jim dodávají elektrické lampy, neocenitelné ostatně jako pomůcka při studiu kresby. Obešli jsme rozlehlou křížovou basiliku se čtyřhrannou štíhlou kampanilou středověkou, se spanile členěnou apsidou raně renaissanční a se vznosnou kopulí renaissance velmi vyzrálé, i stojíme před fačádou silně barokní, abychom vešli ušlechtilým portálem z nejspañilejšího rinascimento do chrámu; víme tedy již, že není nám prodlévati v jednotné a jednoznačné památce architektonické. Svatyně, dnes celkovou dispozicí i dekorativní úpravou pozdně renaissanční a ve shodě s tím honosně a rozkladitě důstojná, rostla a mohutněla po celá století stejně jako rostl a mohutněl kult sv. Mikuláše Tolentinského, a tento postupný vývoj úcty světecké dodává duchové jednoty různotvárnému chrámu, jenž svým stavitelům rozličných slohů a škol déle než pñltisíciletí ukládal přetvářeti skromný kostel klášterní v posvátné poutní středisko celého kraje, zvedající se odivně nad hrobem světce a divotvorce.

Svatý Mikuláš Tolentinský sám, pokorný řádový syn, netušil, že zvolna ve vědomí spolubratřů a rodáků zatlačí řádového otce, slovutného doktora, svatého Augustina, jehož byl osobně horlivým významem; nebylo to ovšem po prvé, co místní,

důvěrné srostité světectví zvítězilo v srdcích nad obsažnější, ale i obecnější ideou náboženskou, ~~tra-~~ tící se však v pomyslné dálce. Tolentinský augustinián, jenž v klášterním chrámě byl pohřben r. 1305 sotva třicetiletý, nemá mnoho rysů individuálních a podobá se v celku typickým postavám mladých světců středověkých, kteří rychle a skoro nedočkavě uzráli pro nebe a pro kanonisaci. I on pospíchal ještě v chlapectví za vědami a do řádu a, ač pckorný srdcem, zaujal záhy přední místo mezi bratřími, kteří mu ustupovali takměř samozřejmě; brzy z něho vyzařovala svatost i moc, a třebaže nerad, konal zázraky skoro na potkání; ale to všecko bylo u mladého mnicha, jako u pravého syna lahodné střední Itálie, doprovázeno svítivým úsměvem pokojné radosti, laskavé dobroty, něhy stále jinošské — blaženost nebeskou, v níž zpívají housle a klarinety kůrů andělských, předjímal Mikuláš Tolentinský již na zemi základním slohem jasného života.

Víme příliš málo o duševním životě světcově, abychom mohli s ním důvěrněji hovořiti ve vzdušné, volné a cudné sloupové kvadratuře klášterní, přiléhající těsně k chrámu, která z celého stavebního komplexu jest jeho době nejbližší, i nezbývá nám, než abychom ho hledali tam, kde ho nachází již šest století, v *Cappellone del Santo*. A zatím co

poklekají venkované u gotického mramorového sarkofagu světce a dělnické ženy pozvedají své děti, aby mohly nad tumbou políbiti nohy soše sv. Mikuláše, odejme se výjimečné chvíli, kdy plné slunce odhaluje v gotické klenbě a na všech stěnách kaple barevné divy fresek, houstnoucí v zástupech kolem nás a kdy pod dýmným nánosem spalovaného kadidla, vosku a oleje rozkvétá poselství XIV. věku v náhlém očištění! Postojíme-li chvíli pokojně, snad se na nás usměje růžovým inkarnátem živě některé líčko ze Svatby v Káni nebo z Kázání otce Reginalda; snad zasvítí nebeskou a přece teplou bělostí hlava některého z modlících se mnichů neb koncertujících andělů na Apotheose světce; snad stříkne do očí modrá či zelená vlna šatu ze Vjezdu do Jerusaléma neb ze Vzkříšení jinocha svatým Mikulášem . . . skrze sluneční světlo vstupuje do oka, ozbrojeného stálostí, milost boží účinná.

Jenom velké a přísné postavy evangelistů a svatých Otců, střídající se s jinotajitelnými figurami základních ctností na klenbě kaple, připomínají to, o čem mluví staré doklady listinné, že kaple byla původně zasvěcena sv. Augustinu, než ji uprostřed XIV. století lidový kult i měšťanské mecenášství zabraly zcela pro sv. Mikuláše Tolentinského; fresky, po stěnách rozčleněné do tří souběž-

ných pásů, spojují jeho legendu s životem Spasitelovým a s historií Svaté Panny.

Jest nám, jako bychom se octli náhle v dolním chrámě v Assisi a opakovali tamní pout mezi freskami různých primitivů gotického věku. Brzy nám pokyne přísně svou monumentální věcností Giotto, brzy na nás dechne nadzemskou ekstasí Sieňan Simone Martini — a co nejdivnější, na jedné a téže fresce setkáme se s hutným realismem i s vytržením mystickým. Jsou v evangelickém příběhu Páně, v mariánské legendě i v životopise světcově výjevy, kde malíř — a povězme raději *anticipando*: malíři! — soustředí všecek zřetel k zástupu, nesenému velkou vlnou společného pohnutí a rozlišenému právě v něm podle fysiognomií a gest; budoucí charakteristický realismus malby italské jest již napověděn ve Vraždě nemluvňátek betlémských, v Modlitbě zahrady getsemanské, v Léčení posedlých sv. Mikulášem. A rázem unese nás v těsném sousedství duchovní vichr se země jevů do ráje milosti, kde vnitřní oheň již strávil větší část tělesnosti lidského a kde štíhlá útlost předznamenává schopnost *vzletěti* přímo tváří v tvář Bohu; zde malířství sienské inspirace jest samo jedním ze stupňů asketické sebekázně a sebevýchovy. Tak archanděl Gabriel mohutných tmavých perutí, odražejších se tajemně od rozsvícené bělosti ruky a

tváře, jest přímo zdvihán od země duchovou silou slova. Ave! Tak vzrostlá, hubená a vážná Matka, která právě Ježíše-chlapce našla mezi učenci a kněžími ve chrámě, rozděljuje velkým a mocným gestem suchou a skeptickou „kolegiátskou“ moudrost diskutujících zákoníků a světlou pravdu svého Syna. Tak na společném fresku kázání otce Reginalda a řádového oblečení sv. Mikuláše všichni účastníci prožívají u vytržení velikost chvíle, těhotné milostí. A posléze sv. Mikuláš sám při zázraku uzdravení slepé ženy: tmavé a beztvárné roucho řádové úmyslně zakrývá celé tělo hubeného světce, takže vidíme jen tvář, jakoby předčasně zestaralou, odpovědností světectví, a pak dlouhé útlé ruce, plné pohybu. Rozžívají se před námi divotvornou mocí, která právě probouzí čarodějně pro světlo víčka mladé křesťanky, uvěřivší a odměněné. To není tolentinský augustinián, který zemřel třicetiletý, to není krajan a podobenec těch, kdož se k němu utíkají ve svých těžkostech, to není čistý a zbožný muž z tohoto světa: *pozorujme* zasvěceně a oddaně bez analýsy dušezkumné a výtvarné tento absolutní symbol dovršeného světectví!

16 Málem padesát roků se pokouší italská i cizí výtvarná věda rozluštití záhadu fresek tolentinských, jež jest mnohem složitější než stále se opakující



problém anonymity uměleckých děl gotických. Čím dále tím více jest patrné, že bychom se sotva dobrali jádra otázky, kdybychom fresky v *Cappellone* označili jediným autorským jménem, za něž býval navrhován giottovec z Rimini, *Giovanni Baronzio*. O tomto trojdílném cyklu toliko-  
rých výrazových možností a několikrát intonace pracoval dojista velký mistr, nikoliv však jediný. Uprostřed XIV. věku, asi po smrti patriarchy Giotto, za prvního patetického rozmachu kultu světce tolentinského, rozbil v *Cappellone* svůj stan, obklopen žáky a pomocníky, neznámý umělec.

Vyšel snad přímo ze školy Giottovy a nezůstal ve vývoji nedotčen ani malířskou mystikou sien-  
skou. Když se pustil v Tolentině do díla, stál jistě na nejvyšším rozpětí tvůrčích sil. Nevíme, zda si vyhradil pro sebe sama vrcholné výjevy nábožen-  
ské ekstase, či zda je popustil některému z mlad-  
ších druhů, aby ukázal celé své umění ve scénách  
hromadných dramatického tempa. A hle, v této  
solidaritě gotické dílny se nerozpadly fresky, stvo-  
řené několika malíři, v individuální překážející si  
celky, nýbrž vznikl výtvar jednotný, jako by sám  
patron svatyně bděl nade všemi pracovníky a žeh-  
nal jim všem touž inspirací.

Podobně stál sv. Mikuláš Tolentinský později při  
stavitelích, kteří od gotiky až do pozdního baroku

přetvářeli a dotvářeli jeho chrám z klášterního hrobu pokorného mnicha ve skvělé místo poutnické; i jim dopomohla jeho duchová přítomnost k organické jednotě při slohové různosti.

Jako všichni opravdu svatí a velcí mužové byl též Mikuláš Tolentinský velký a laskavý jednotel: ve svém *Cappellone* spojil malíře fresek, ve svém kostele architektu a dekorátéry, ale především učinil ze svých rodáků a krajanů, v městě i v okolí, rodinu, jejíž bezdětný otec neumírá.

Byť toliko na půl dne, směli jsme se na Zelený čtvrtek připojit k ní a požívat nejen výtvarné rozkoše z fresek, ale i blaha, jaké přináší blízkost opravdového světectví: v srdci Itálie mezi Adrií a Apenninem okusili jsme, ač cizinci, sladkého ovoce *míru Tolentinského*.

Říjen 1933.

## VELKÝ PÁTEK V ORVIETĚ

Orvieta, kamenná výspa gotické víry, plující vysoko nad světlou zelení umberského kraje, uvítá českého poutníka ironickou výčitkou.

Jest jarní dopoledne slunného dne dubnového a vlahým vzduchem voní již růže promíšené s šeříkem. Nevázaný vítr honí po vyjasněné obloze bělavé mráčky, mezi nimiž se co chvíli rozproudí nevyčerpatelný pramen zázračného blankytu. Veselá a nevinná bezstarostnost umberského jara jest na nebi, jest v ovzduší, jest také v nás, a kdyby nám toho nebylo připomnělo mlčení zvonů od rána, sotva bychom si uvědomili, že připadá na dnešek Velký pátek.

Sedíme na kamenné obrubě biskupského paláce na dómském náměstí a mlčíce oddáváme se blahu, kterým jako teplou záplavou vonného dechu a tiché radosti zahrnuje nás barevné průčelí orvietského dómu. Snad příliš pestré a ostré barvy mosaik vtíravě restaurovaných ruší dokonalou barevnou harmonii fasády, snad trochu neklidné hemžení primitivistických reliefů na všech bocích trojího por-

tálu vytrhuje poněkud z božího míru a pokoje, jímž celek ovládne zde v každou denní chvíli duši. Ale buďsi: mocné zanícení entusiasmu, toužícího vši silou po spirituálních hodnotách nadzemských, řízeno jest na tomto svrchovaném díle gotické architektury mírným a laskavým smyslem pro úměrnost a rytmus, pro soulad a klid, pro grácii a jistotu, že se to všecko přenáší samozřejmě na diváka jenom trochu soustředěného. Nezáleží věru na tom, kdo jest vlastním dárcem tohoto uměleckého posvěcení — budiž to ten či onen z dómských stavitelů XIII. a XIV. věku; když osnoval v tvarech i v barvách průčelí orvietského velechrámu, sestoupily naň v plné míře ony vzácné dva dary Ducha svatého, které se potkávají jenom zřídka u téhož umělce: *rada a síla*. A protože doplňovaly se u něho s jinými dvěma výsadami středověkých sluhů a dělníků Ducha svatého, s uměním a pobožností, mohlo vzniknouti dílo tak harmonické, které unáší a blaží, těší a uzdravuje, usmívá se na smysly a obrozuje duši zároveň — oddávejme se mu s tichou pokorou a dlouho, ať si zelený zvoník Maurizio bije sebe hlučněji svým bronzovým kladivem na nedalekém rozmarném orloji.

20 Zvedli jsme se přece, abychom obešli chrám, a vstoupili do jeho šerých prostor, kde mramory kvetou v mírném přítmí vznešené rozlehlosti. Ulo-

žili jsme si sice sami přísně před katedrálou sien-  
skou, že se neopovázíme srovnávat ji s její sou-  
peřící sestrou v Orvietě, abychom si neporušili  
dojmu dvojí jedinečnosti, ale neubránili jsme se  
tomu přece na konec. V noci, kdy oba dómy se  
pnou uprostřed hlubokých hustých temnot s celou  
svou svítivou bělostí do nekonečna, které roste nad  
nimi jako modlitba nad ústy věřícího, jsou stejně  
podivuhodny, stejně absolutní dva svítivé oltáře  
dokonalosti, jež neumdlívá. Chvalozpěv, ať umění  
nebo náboženství, který odtud krouživě vzlétá, jest  
snad v Sieně laděn o oktávu výše než v Orvietu,  
ale ten i onen doletí svého cíle, jenž sluje Abso-  
lutno.

Avšak ve dne má orvietský dóm o kouzlo víc. Za  
ním, jako barvitě pozadí laskavého peruginovské-  
ho obrazu, vlní se modrý, zamyšlený, mírný hor-  
natý kraj umberský, s chlupy, které jihnou pod  
slabým podrostem se skalnatými boky, jež svítí  
jako zahojené rány, s úbočími stříbřícími se oliva-  
mi tak spanile melancholickými nad bledými tráv-  
níky . . . země pro legendy, až neuvěřitelně podob-  
ná těm, které vídáváme ve snách, pozdě k ránu,  
abychom se probudili dětsky šťastni ze slibů, jichž  
nám nikdo nikdy nesplní.

Kocháme se, obcházejíce chrám, až neskutečně  
slastným půvabem umberských hor; usmíváme se

nevinné lsti, s jakou jim oblaka přimalovala překrov sněhový; hledáme své oba vrcholy nejmilejší, Monte Amiata a Monte Cetonia, když nás najednou osloví na levém boku chrámovém ona ironická výčitka italské země nic netušícím synům kacírského národa českého.

Plastika nad levým bočním vchodem chrámovým vypravuje s půvabnou neumělostí legendu, která se pak uvnitř vrací v několikerém malířském i sochařském zpodobení v přístupné odtud Cappella dell Corporale. Český kněz na cestě do Říma roku 1263 zastavil se v chrámě sv. Kristiny v nedalekém městě Bolseně a proslovil zde pochybnosti svého nevěřícího ducha o tajemství transsubstantiace. A hle, při mši svaté počala hostie v ciboriu krváceti, krev potřísnila i roušku kalicha, a kacírský pochybovač stal se sám nyní nadšeným hlasatelem dogmatu, dosvědčeného zázrakem. Papež Urban IV., který právě tehdy dlel v Orvietu, dal si ukázati zázračné corporale, dal je z Bolseny přenést do Orvieta a na počest toho ustanovil Boží tělo jako slavnost pro celou církev.

Ale není to jenom Cappella dell Corporale s podivuhodným gotickým relikviářem sienského zlatníka Ugolina di Vieri, co zachovává slavnou pamět bolsenského zázraku, nýbrž celý dóm v Orvietě jest vlastně jeho pomníkem. Uprostřed krutých

občanských bojů, kdy v proudech tekla ghibellinská krev, a meč v ruce biskupského i papežského kata tančil jako divý, kdy prý uprostřed kyklopických městských hradeb nebylo kamene bez rvavého křtu, vznikla mezi rvavými měšťany malého skalního hnízda orlího myšlenka zbudovati pro posvátné corporale důstojný chrám. Kde jsou dnes kletby kacírských Patarů, kde vzdory odbojných Ghibellinů? Jenom místní historik zaznamenává je lopotně, ale zákon dějinné spravedlnosti rozmazává je do nepaměti pod jeho skřípavým perem. Katedrála však tyčí se v mramorovém svém květu pro věčnost, pyšná jistotou krásy a službou Duchu, který nestárne, nýbrž v tisícerych obměnách obrozuje se nekonečně, bera na sebe všecek vzlet lidstva, neuznávajícího hranic.

A my, čeští poutníci, stojíme zde přece poněkud zaraženi a zahanbeni. Nebolí nás ironie, s kterou nám země víry vyčítá našeho kacírského předka, viníc ho ze mše svatokrádežné, změněné však zázrakem v triumf mystického dogmatu. Dohadujeme se, že pochybovačný kněz teprve dodatečně byl označen jako Čech, když do Itálie dolehla pověst o ukrutném kacírství českého národa za husitských válek. Pozdravujeme v tomto skeptickém poutníku, který šel ve stopách Božetěchových, svého pravého krajana, ač se nám pro přemyslovský věk

zdá anachronismem: bez kusu skepse a kacířství nikdy se neobešel národ Chelčického, Dobrovského, Havlíčkův, a vždy u nás bylo třeba popudu nevíry neb alespoň nedůvěry, aby se pak zrodily činy skutečného tvůrčího kladu myšlenkového... budiž ti prominuto, že jsi pochyboval, ty sprostný praděde Nerudův, vždyť jsi v zápětí tak skvěle uvěřil!

Cosí jiného znepokojuje však naše české svědomí v Cappella dell Corporale. Kde jest velké umělecké dílo, v němž se v naší vlasti přetvořily české pochybnosti? Kdy projevíli jsme v minulosti schopnost kázně a dar sebeovládání, abychom uprostřed krvavých bojů soustředili energii na stavbu chrámu a tím se z krve a hněvu vykoupili? Kdy jsme proti anarchistickým a bořivým pudům své národní bytosti uvolnili plně její vůli tvůrčí, její sílu konstruktivní? To co se nás po prvé jako krutý upír zmocnilo ve Florencii a co jsme nazvali „českým problémem savonarolovským“, škrtí nás znovu: proč české zanícení náboženské znamená vždy jenom fanatismus učení a skoro nikdy schopnost umělecké inspirace?

\*

**24** Nejsme se svými českými rozpory a úzkostmi ještě hotovi, když vstupujeme v pravé lodi dómu do



„nové“ kaple Briziovy s freskami Angelicovými a Signorelliho.

Neznali jsme ještě ani jednoho obrazu ani jedné fresky silného a divokého mistra Lucy, když jsme se oň již živě zajímali.

To Jaroslav Vrchlický, neúnavný odmykatel renesance, přiblížil nám vášnivého visionáře, jak v bouřlivé křeči otecké bolesti nad mrtvolou krásného dvacetiletého syna krotí vášnivý cit uměleckým činem: „Mráz děsu bude tělem běžet, však z říše umění sladký tón jej zdolá: Syn můj! On to, on!“ A tak zde Lucu Signorelliho skutečně poznáváme, „podivného a velkého malíře posedlého vidinou lidských těl“, jak napsal přesně a stručně jiný český básník. Osten smrti, podobný inspiraci dantovské, bodal Signorelliho při nadlidském letu k dokonalosti, když ve vidění posledních věcí světa soustředil všecku hrůzu jejích obav do fresky *Zatracených*, když na záhadně vábící a sladce mráкотné kompozici *Těla z mrtvých vzkříšení* plastickými akty promítl nesmělou tuchu obrození, chvějící se na rtech a víčkách již vychládajících; když na závěrečném poli *Blažených* rozvedl v hudební symfonii nejsmělejší naděje křesťana XVI. věku, jež renesance již naučila milovat pohyby a tance, spanilá gesta a svalovou dokonalost plně vyvinutého nahého těla.

A přece cosi nás puďí, abychom se vraceli vždy znovu k první malbě cyklu Signorelliho, ke *Kázání Antikristovu*, před jehož prý nesrozumitelnou alegorií nás naše cestovní knížečka dobromyslně varuje. Není to jenom faustovský pohled přísného a myslivého mistra Lucy v levém koutě fresky, kde se od vidění lži s Fra Angelicem odvrací k nám, jakoby o souhlas, co nás k sobě stále láká. Není to ani ta rušná syntesa veřejného života v renesanci, plná dramatických napětí ve skupinách i v individuálních tvářích, co balzacovskou silou volá nás před nástěnnou malbu vždycky zpět, abychom se jako diváci vmísili do fantastického kraje, kolem pyšného paláce se sloupy a arkádami, kde patrně již nevládne ani vlašský condottiere ani římský biskup, nýbrž Jeho Veličenstvo Lid, stále odhodlaný ke všem nespravedlnostem a ke každé orgii. A v této souvislosti rozumíme rázem skupině Antikristova kázání v popředí s tou neodolatelnou parodií Spasitele, jemuž našeptává sám ďábel, s tím dramatickým pohybem lidového řečníka, při jehož slovech boháči sahají ochotně do měšce a citlivé dámy se ocitají u vytržení souhlasu. Teď obrací se právě z rohu mistr Luca ke každému z nás, ptaje se, zda cítí smysl této vise. A vnitřní hlas odpovídá po nerudovsku: „Jak necítil bych!

**26** Vždyť jsem z české země.“ Zde jako u nás za-

měňuje se náboženství za humanitu, zde se rozumově a prakticky zpozemšťuje vše, zde se hlásí svrchovanost lidu místo vůle boží... jak by dav neposlouchal rád, jak by ochotně nepřikyvoval mluvčímu? Nemýlíme-li se příliš, vyložila již velká severská básnířka, Selma Lagerlöfová, v tento smysl visi Signoreliho v prologu „Antikristových zázraků“, a slova, která ďábel kazateli našeptává, jsou podle jejího pojetí pouhé citáty z Marxova Kapitálu. Ale jest právě poledne Velkého pátku, kdy nesluší se příliš přemítati o nadějích a vyhlídkách tisíciletého království z tohoto světa.

\*

Na předposlední z nástěnných komposic Signorellových prodírají se k světlu z hrobů náhle se otevírajících sliční jinoši urostlých atletických těl a protahují v nenadálé koupeli slunného svitu spanilé nahé údy předčasně odsouzené k nehybnosti. Vítají se s druhy a pospíchají obejmouti je; nedočkavě se blíží k dívkám, aby je zahrnuli vyzváním, které na rtech potlačila smrt; gesty i pohledy jásají vstříc životu, který jim byl tak záhy odepřen. Zatoužili jsme (snad onou náhlou potřebou smutku, která se v srdci probouzí uprostřed radosti a jara) stanouti na Velký pátek alespoň u jednoho takového hrobu českého efeba, zapomenutého svě-

tovou válkou na umberských kopcích, porostlých olivami. Našli jsme skutečně ten hrob a v něm zároveň tisíce hrobů našich bratří, krajanů, žáků a přátel: propadající se rovou pod březovým křížkem v Haliči a v Sibiři, vápenné šachty na gorické pláni a v albánském kameni, rozptýlené pahrbky po Champagni a na horách v Tyrolích. Ale tu na orvietském hřbitově jistě jeden z nejsmutnějších: rakouský voják z Čech, doma nositel slavného rodinného jména a zde bezejmenný vojenský pleník, onemocní a umírá tyfem v zajetí, dříve než se mohl přihlásiti tam, kam mu ukazovalo svědomí, dříve než svou mladou, nadanou hlavou mohl rozeznati situaci, dříve než mohl uvěřiti, zadoufati — i o něm platí slovo Písma: *nebylo mu jitřního světla*.

Orvietské campo santo leží vznešeně na vysokém návrší proti městu, jehož šeré kyklopské zdi, temné gotické brány, chmurné věže starých kostelů lze ze hřbitova shlédnouti v celé jednotící perspektivě paradoxního šedivého orlího hnízda nad zeleným krajem; chvílemi kmitne se i vítězný štít orvietského dómu nad středověkým panoramatem. Ale mrtvý neví pod svým prostým černým křížkem, otočeným červenobílou stužkou a stíněným dobrotivě keříkem růží, že spí na jednom z nejkrásnějších míst svobodného světa božího. Neví ani, že

přišli ho navštívit krajané z daleké vlasti. I oni přemýšlejí zde na orvietském campo santo pod hustými starými stromy o něčem zcela jiném, než o svobodě, jaká kol dokola zde tak smírně vane ze starých náhle otevřených pohřebišť etruských. Zase, jako můra minulosti, padá na ně vzpomínka na otroctví, které bylo horší než smrt, na nesmyslnou službu pod cizím praporem, na zbytečnost obětí, která přece jenom posud nedobolela.

Jsou tři hodiny s poledne, jedna z nejposvátnějších chvil křesťanského roku. Nálada českého Velkého pátku rozprostřela se dusně teplým vzduchem orvietským, který jindy chutná tak opojně jako sladce natrpklé, výborné víno tamní. A do řídké trávy na prahnoucí vápenité půdě orvietského campo santa padají, provázeny dušenými slzami, prosby českého otčenáše: „*A neuvoď nás v pokušení, ale zbav nás od zlého! Amen.*“ —

\*

Když jsme v starém chudém kostele sv. Dominika prohlíželi slavný gotický mramorový náhrobek kardinála de Braye, povšimli jsme si stručného oznámení o tamní večerní slavnosti Mrtvého Krista, kterou se končí pobožnost Velkého pátku.

Kostel sám, zanedbaný uprostřed chudinské čtvrti, měl nevkusnou, křiklavou výzdobu, která v Itálii

tak často vyzývá v těsném sousedství výsostných uměleckých děl. Ale před oltářem na vysokém kenotafiu, pozastřen černým florem, leží obrovský mrtvý Kristus, zsinalý a beznadějný v bledé mdlobě konce, a nedaleko od něho, také v nadživotní velikosti, omdlívá v hustých smutečních závojích Mater Dolorosa. To již není gotické Orvieto se svým vlašským smyslem pro harmonii a řád, toť španělský naturalismus utrpení, zurbaranovské patos hrůzy, poslední fase divoké askese dominikánské.

Těmto dvěma představitelům vystupňované bolesti náležela smuteční slavnost večerní v chrámě náhle natlačeném Orvieťany všech stavů a tříd. Skvělý řečnický výkon ohnivého dominikánského kazatele, který v umělých variacích divadelní účinnosti obměňuje slova hymnu Stabat mater, prokládán jest ještě skvělejší hudbou chrámovou, těžkého, přímo smyslného kouzla. V doprovodu varhan skoro světácký úsměv života, v hlasovém partu nádherného tenoru i basu naopak vášnivě zoufalství, deroucí se až z hloubek podvědomí: *Fac me cruce custodiri, morte Christi praemuniri, confoveri gratia* — —

30 Jest již hustá jarní noc, když se průvod seřadí před kostelem na náměstí, v jehož oknech všude planou lampiony a svíce. Mniši, jeptišky, nábožná

a pohřební bratrstva v středověkých temných úbo-  
rech s kápěmi kymácejí lucernami a pochodněmi;  
v popředí pluje temnotou obrovský kříž a za ním  
všecky nástroje umučení Spasitelova, pak nesena  
divnými zakuklenci nosítka s Mrtvým Kristem, za  
ním vznášejíc se ve vzduchu Mater Dolorosa, ob-  
klopená smutečnými družičkami, kněz se sanctissi-  
mem a nekonečný zástup věřících, zase všech tříd  
a všech stavů. Všichni zpívají Stabat mater, vši-  
chni se modlí, všichni klekají, míjejíce četné ko-  
stely orvietské. Této náboženské slavnosti se účast-  
ní celé město, ozdobené v italských barvách, pla-  
noucí tisíci lampiony.

Jdeme s průvodem klikatými uličkami středově-  
kého Orvieta. Někde zavoní do cesty silně růže a  
kozí list, jež patrně se plazí přes zeď. Někde za-  
pláče usínající dítě neb zahýká přežvýkující oslík  
do žalostného zpěvu procesí. Někde sevře úzká  
ulice s podjezdem a gotickým výstupkem řadu,  
mezi světloňši nastane zmatek, ale po chvíli se  
průvod opět spořádaně rozvíje, a tragická elegie  
zakvílí mocně ve svých podtržených refrénech.

Shoda města a ceremonie jest dokonalá. Ale ještě  
dokonalejší jest souhlas jiný, který nás překva-  
puje a chvílemi ladí melancholicky, souhlas nábo-  
ženského a národního cítění, jež se zdají zde býti  
dvojím výrazem téže potřeby entusiasmu, dvojí

formou vědomí o téže kmenové jednotě, ničím nerušené. A zase vzpomínáme na českou zemi, na její rozpolcenost různého národního a náboženského ideálu, na její ochotu k disidentství a kacírství všeho druhu, na dvojí protilehlou tradici jejích dějin, která se již půltisíciletí potírá, dělicí rodiny, zneprátelující druhy, atomisující národ. Ne-ní náboženských ani jiných slavností v Čechách, k nimž by celý národ bez rozdílu osvětlil okna, zanotoval souhlasný chorál, splýval u vědomí dokonalé jednoty. Obáváme se, že národnost sama o sobě, již chybí další obsah myšlenkový, nestačí vyplnit život ani vzdorovati smrti.

V myšlenkách na kacírskou zemi došli jsme s průvodem až do dómu orvietského, kde procesí přijalo požehnání, aby se zase vrátilo k dominikánům. Odloučivše se od něho, osaměli jsme na konec v katedrále, z jejíchž osvětlených lodí, i za noci kvetoucích barvami mramorových sloupů, rázem se vylilo množství jako voda z rybníka náhle vypuštěného.

Bylo nám těžko a slavno zároveň pod sváteční tíhou Velkého pátku, jehož poslední hodiny uhasínaly na ztemnělých vrcholech neviditelných již hor umberských.

**32** Mlčel Luca Signorelli; mlčel ironický úsměv obráceného českého kacíře v Cappella dell Corpora-



le; mlčel na campo santo pod růžovým keříkem  
hrob českého vojáka.

„A vyšli jsme a zřeli zase hvězdy.“

Červen 1927.

## U ZDROJŮ CLITUMNA

Nenapil jsem se letos o velkonocích se sty českých poutníků v Římě z fontány di Trevi, ani nehodil jsem na její dno sold jako daň a záruku blízkého návratu. Zato jsem postál zbožně a vděčně u pramenů Clitumna a načerpal tři poháry z jeho vody. Na dvou třetinách cesty ze starého Spoleta do rušného a lidnatého Foligna v samém srdci umberské země má antický vodní bůh Clitumnus, uctíváný dávnými Umbry i Římany stejně pro dar vody jako pro umění věštecké, dvojí svatyni. Jednou, jež se zdvihá těsně při široké římské silnici, skoro pod starobylým horským městečkem Trevi, jest chrámeček s antickým sloupovým a z antického zdiva, ale zasvěcený dnes Spasiteli a andělům, jak hlásá nápis na vlysu — nesluje však nadarmo tempio del Clitunno. Široký klid klasického starověku ovládl zde prostou, vznešenou a skladnou formou původní tradici požehnaného kraje rolnického a pasteveckého a nabídl s povýšenou samozřejmostí svůj spanilý umělecký výraz ku vtělení beztvárnému lidovému mytu umberskému. Římský architekt

a plastik vykonali tu pro venkovského boha totéž, čím ho poctili latinští spisovatelé Propertius, Vergilius a Plinius mladší. V jejich výtvarném i básnickém, ztlumočení žije Clitumnus podnes: polobůh, polopastýř, sklání se, ověnčen listím jív a oliv, zamyšleně nad svými proudy, kterými zavlažuje celou krajinu, a hrouže se do jejich nekonečné melodie, dohaduje se z ní budoucnosti a to nejen prostých svých venkovských uctívatelů, ani pouze svého úrodného pohorského domova, nýbrž celé Italie, na jejíž dobré a ochranné božstvo byl dávno povýšen láskou, důvěrou a touhou básníků i vlastenců.

Ale teprve malou čtvrt hodinku odsud, blíže k Spoletu, jest vlastní Clitumnovo panství, jeho zdroje stále prudké a plné, nevyčerpatelné nádrže vody, z nichž se nezkrotně ze země tlačí čisté a silné proudy, pozvolna se slévající v jediný mocný tok, který pak pospíchá k Folignu a ústí do Tibery. Jívy, nicí vrby a vlašské topoly stíní Clitumnovy zdroje, lesknoucí se v bujném zelení, spásané velkounatými ovce. Za touto svěží a šumící hradbou, která odděluje a chrání, měníc ji v háj, Clitumnovu pravou končinu, svítí se do stříbra olivy nad vzdělanými rolemi, kudy s těžkým klidem kráčejí bílí, rohatí a plecítí volové jako za dob Vergiliových. A nade vším s obou stran se pne

řetěz vysokých apenninských hor, z nichž nejzazší kmitají ještě sněhem, kdežto blízké, na vrcholech hustě zalesněné, nabízejí své boky mladistvým vinicím, osamělým františkánským klášterům s cypřiši v obezděných zahradách, městům středověce opevněným a věžatým a posléze oblakům letícím v plavné běli po modrém nebi podobně jako čiré proudy letí zelenými lučinami.

Nedbáme však těchto podivuhodných vděků klasické krajiny středoitalské, jak jsme zahloubáni do melodie Clitumnových zdrojů, která splývá z několika akordů. Chápeme, proč básník-myslitel, jenž na nejúchvatnějším místě svého mystického díla zapěl chválu vod, nacházejí v nich předobrazeny všechny budoucí divy země, mluví s pohnutím symbolicky o hudbě pramenů. Vzpomínáme na svého mrtvého druha, který, pátraje po spojení své vykořeněné bytosti s půdou domova a rodu, mluvil významně o duši pramenů. Uvědomujeme si, proč básníci všech věků a zemí velebili zdravou, živnou, omlazující sílu tryskajících a tekutých vod; proč se dojati skláněli nad zdroje a studánky, budíce k novému životu jejich ochranná božstva a rytmujíce své verše podle jejich neúnavné písňe; proč z moci řek a proudů hádali na zdraví a budoucnost své vlasti, která odumírá jenom vyprahlostí řečišť a srdcí. O tom o všem

k nám šumí a zurčí, bublá a zpívá, hučí a volá u své tekuté kolébky starý italský Clitumnus.

A tu, na jeho nedobytnou výzvu, jsem načerpal a vyprázdnil tři poháry jeho posvátné vody.

První na počest samého boha Clitumna a jeho spanilé vlasti. Nechť se jí nikdy nenedostává vláhy a svěžesti; nechť si stále zachová mladé své kouzlo, kterým k sobě nepřestává v půvabné čižbě lákati duše a národy; nechať nikdy nevyprahne v suchém rozumnářství a okoralém velikášství, nýbrž podobna svému ochrannému vodnímu bohu spojuje sílu s přemýšlivostí, dobrotu s melodií, úrodný zdar s věští tuchou budoucna!

Tak viděl Itálii před sebou ten, jehož verš ke mně po prvé, již jako k chlapci, donesl zvučné a sladké jméno Clitumnovo — básník Giosuè Carducci. Na jeho paměť jsem vypil druhý pohár z průzračného pramene; hledě k mramorovému památníčku, který tu vděční krajané na Carducciho počest vztyčili. Básnický jeho humanismus dovedl ve formách pevně zkutých a mužně energických sloučiti dvojí vznešenou tužbu poesie devatenáctého věku: navázati v klasičnosti na myšlenkový a umělecký odkaz antiky a postaviti lyrické slovo cele do služeb národního obrození; komu to mohlo býti blíže, komu se to mohlo podařiti dokonaleji než právě básnickému synu italské země, ježž Musa, ověn-

čená olivou a vavřínem, ale ozbrojená zároveň zbraněmi Minervinými, pokropila ve křtu nekřesťanském kapkami z vod Clitumna? Nikdy jsem neporozuměl lépe učené i národní, italské i klasické inspiraci Carducciho než na tomto posvátném místě, které po Vergiliovi právě on připomenu světu nejučinněji.

A třetí pohár? Jak bych byl mohl zapomenouti na věrného náměstka básnického a národního genia italského u nás, na Jaroslava Vrchlického? V jeho tlumočení oslovila mne před léty Carducciho vznošená óda o Clitumnu, u něho jsem se učil chápati souvislost moderní Italie Leopardiho a Carducciho s vlastní Vergiliovou a Dantovou, on, živým slovem na katedře i neúnavným apoštolátem literárním, zasvěcoval mne do tajemství národní duše vlašské, prahnoucí po velikosti, rozzřizněné po jednotě a síle, stále hledající velké formy pro pohyb a vzlet ducha. Vděčně jsem vyprázdnil pohár na počest Jaroslava Vrchlického. Ne však bez trpkosti. Kde a kdy se najde u nás dědic jeho snah a poslání, který by širokým srdcem, jemu podobným, dovedl obejmouti všechny vznešené snahy soudobé Evropy básnické, přiblížiti je mysli české, zasnoubiti je s národními potřebami kultury domácí? A to ne snad s pouhou nervosní obavou, že se opozdí za poslední uměleckou módou, nýbrž

s bezpečným pudem právě pro to, co jest oprav-  
du silné, životné, oplodňující? Kde jest? Odkud  
přijde?

Mlčím zahanbeně a nevyčerpatelné proudy Cli-  
tumna notují kolem mne svou mocnou melodií.

Květen 1930.

## VELIKONOČNÍ ZVONY V GUBBIU

Jarní slunce se opírá dobývačně o majolikovou pestrou misku na mém psacím stole a pod jeho klouzavými dotyky svítí modré, žluté a rudé plošky, seřaděné v renesanční ornament, lasturově a perleťově. V rozkošné hře opalisujících barev převládá útočná melodie topasů, ale chvílemi se rozperlí vysoký dvojjpěv safírů a rubínů, jak tomu chtěla umělecká vůle velkého mistra umberské keramiky v XV. věku Giorgia Andreoliho. Nasloučám písni lesků a barev dychtivýma očima: po chvíli беру zázračnou gubbijskou misku do ruky, abych se potěšil také jejím tvarem, a pozoruji, jak se v ní naplno rozevřela ostnatá šiška piniová, kterou jsem tam, uzavřenou a vonnou smolou slepenou vložil po loňském návratu z Itálie. I šiška je cestovní kořist gubbijská: koupil jsem ji na ranním trhu na corso Garibaldi, kde se povalovala mezi artičoky a jinou zeleninou; zdálo se mně tehdy, že z ní voní slunce, které po celé léto útočí na lysé svahy Apenninu, a že její dokonalá podoba svědčí o tvárné síle svaté půdy nerodící nic ošklivého a banálního.



A jak tak myslím na staré strmé Gubbio, které se již kdysi v předhistorii vyšplhalo prudkým a bezohledným rozběhem mezi monte Calvo a monte Ingino a zvolna se podporováno důmyslem inženýrů vkusuje do těsného a pustého údolí pod monte Foce, slyším v blažené vzpomínce dueto gubbijských zvonů, které mne loni na pondělí velkonoční přenesly z ranního sladkého sna do sladčího a ještě méně skutečného snění; ještě dnes po roce prožívám rozkoš toho časného slunného jitra.

Nevěděl jsem tehdy, odkud hudba zvonů přichází a jistě jsem se mýlil namlouvaje si, že proudí přímo z mohutného kostela na vrchu příkré hory nad městem, kde v hluboké tmě opuštěnosti a tajemství spí patron a obránce města, biskup Ubaldu, vlastenecký válečník a přísný světec v jedné osobě. Spíše vyzváněli z městské katedrály, která s podivnou vznešeností klečí na strmě stupňovitém terénu anebo to zval k sobě časně věřící prostý chrám františkánský na samém prahu města, kde poutník na krátký okamžik stane na širém, rovném náměstí, aby načerpal dechu k prudkému vzestupu po schodech a terasách, příkrými ulicemi a podjezdy, svírán kamenným objetím domů a paláců zcela tak, jak tomu bylo před pěti sty lety. Ale nepátral jsem tenkrát, který z početných kostelů starého Gubbia dává melodickým hlasem zvonů-

vého srdce ranní otázky a hned na ně odpovídá hlubokými údery; poslouchal jsem z tohoto zpěvného dialogu samu duši dávného umberského města, náhle uvolněnou a okřídlenou v jasném, jitru velkonočním.

Zdálo se mi, že se v teskném patosu hlubokého zvonu rozvíjí jakési náboženské tajemství, a kdyby to nebylo právě na gubbijské půdě, byl bych odtud prostě četl pašijní motiv, kterým je podmalována plesná slavnostnost hymen velkonočních: na svítivý hrob, vtesaný do bílého kamene a střežený andělem, jehož křídla jsou utkána ze světla, padají ještě stíny křížů s Kalvarie; víra v nekoječnost života musila projítí dusným údolím smrti a půlnočním přítmím předpeklí; oslavený duch bohočlověka je posud oděn tělem poníženým, které vzalo na sebe dobrovolně tíhu země a smutek hmoty. Tak tomu bylo a je v celém křesťanském světě, tak to i v gotickém Gubbiu prožívali a malovali věřící mistři od Palmerucciho po Nelliho, když na cestách sienského malířství hledali pod nevinným vděkem Madon týž plachý stesk, totéž bolestné tušení, tutéž uvědomělou zádumčivost, která se strě těžkým kouzlem Velkého pátku. Snad právě tento smutek, jímž musí býti zaplácena a vykoupena radostná víra v cenu a věčnost života, je nejvzácnějším citovým přínosem křesťanství,

jeho dramatickým vzruchem, jeho tragickým paradoxem, jehož nemůže ani dnes přeslechnouti nikdo, kdo žil intensivně nejen smysly, ale i citem. Avšak z basových zvuků gubbijských zvonů jsem slyšel ještě cosi staršího a hlubšího, než je sám obsah křesťanství, který v městě svatého Ubalda definitivně zformoval kameny i duše, ulice i myšlenky. Den předtím stáli jsme v palazzo dei Consoli před nejvzácnější a nejzáhadnější památkou gubbijskou, před sedmi bronzovými „tabulae iguvinae“, jejichž umberský i latinský text doposud zůstává namnoze nerozřešen se vši svou důsažností pro staroitalskou kulturu předřímskou a s veskerými nápovědmi náboženskými a teď jako by křesťanský zvon nesl k nám cosi z jejich kultického poselství, docela odlišného od samých základů všeho křesťanství. Z dutých hlubin němých věků šumí jako podzemní prameny modlitby dávného kněžského bratrstva attidského, které v gubbijském chrámu obětuje umberskému bohu, pro nějž Římané našli analogisující jméno Jupiter Apeninus; krajové a kmenové božstvo organizuje pastevce a rolníky, vinaře a pěstitele stád po prvé v národ ústavy snad theokratické. Je to náboženství, které má kořeny v zemi a v krvi a jež monumentalizuje plemennou jednotu; tento horácký Jupiter umberský je především ochráncem rodáků proti

úchvatům cizích dobyvatelů a ve ztuhlé své tváři má rysy nejstarších pradědů rodu i nejmoudřejších kněží. Jeho omezená moc podlehla vůli silnějšího boha velkých vítězů, který byl ztělesněním myšlenky obecnější a odtažitější a státu mezinárodnějšího, a i tento římský Jupiter, jehož široké latinské čelo se změnilo k nepoznání pod dotykem helenisujícího dláta sochařů a ve spiritualisující kázni řecké filosofie, musil ustoupiti bohu jen a jen duchovému, před jehož dechem, prohrátým citovou vlnou, rozplynuly se všechny kulty národní. Přes to zde na italské půdě, kde náboženství bylo vždy zároveň výrazem národní duše, prodere se na chvíli, byť sebe kratší, hlas prastarých božstev, a tak se na úsvitě jarního svátku ozval v křesťanském zvonu Jupiter Apenninus.

Ale kdo mu to odpovídá v stříbrných výškách zvonkové hry, náhle tak plesné a jaré? Jaká blahozvěst letí to nad paláci a chrámy, kláštery a tržišti horského Gubbia, třepíc se o hrdé cimbuří palazzo dei Consoli, vpadajíc do jeho vznosné loggie a rozprostírajíc s pyšného středu města svá stříbrná křídla nad tím hnízdem vbitým na nahé skály strmých výšin? Je to skutečně jenom liturgická oslava Vzkříšení, do níž sourodě vpadá přírodní píseň jara a slunce, jak ji i v Gubbio zpíval svatý František, zosobněný to úsměv a pohoda

modrého umberského kraje? Anebo si to my sami vkládáme na požehnané půdě tolika kultur, tolika náboženských útvarů, tolika občansko-státních organizací, do hudby zvonů to, co si dovedla úzkost srdce přece jen zachrániti z poznání o prchavé nicotě jednotlivcově v toku generací, o pomíjejícínosti všech útvarů ducha i slohu, o bláhovosti víry v ustavičný pokrok? Nehlaholí nám gubijské zvony odpovědí na temnou vzpomínku umberského kultu a na těžké patos pašijního motivu křesťanského hymnu o všemoci života, stále přetělujícího, přetřídujícího, přetvářejícího, který rozbíjí staré formy, aby s jejich pomocí neb jejich popřením vytvořil formy nové, života, který také nás vsaje jako ráno rosu, snad rozmnožen a znásoben zapomenutým naším podílem, snad předurčiv jej k novému poslání ve změněné podobě? Bylo by těžko žíti, kdyby několikrát do roka nezazněl tento akord, v němž vitalistická víra se pojí s františkánskou láskou a se spiritualistickou nadějí, tento akord božských ctností a lidské posily.

Zvučte v duši, gubijské zvony, rozvíjej se a voň, šiško pinie apenninské, a ty, bratříčku slunce, tanči po perleťových ploškách pestré misky, z odkazu maestra Giorgia!

Duben 1931.



ARNE NOVÁK  
MOTIVY ZE SPANILÉ ZEMĚ  
SVATOSTI A UMĚNÍ

Vybral a vydal v r. 1940 jako 17. svazek Edice Corona,  
kterou rediguje a vydává, J. A. Drégr v Praze,  
vytiskla „Osvěta“, společnost s o. r.  
ve Valašském Meziříčí,  
ve 300 výtiscích