

II. kapitola

ALCHYMISTICKÝ SVĚT

1. Děti Vědy

Jeden lejch od Marie de France nám vypráví dobrodružství, jež prožil hrdina Lanval, společník krále Artuše. Je zapomenut svým pánem, ubohý, všemi opuštěný a plný temných myšlenek. Avšak jednoho velmi truchlivého dne nalezne na malé louce na břehu řeky překrásnou pannu, která v bohatě zdobeném stanu „leží na svém nádherném lůžku, oblečena jen do košile“. Ihned se do sebe zamilují a panna mu bez čekání dá své tělo, stejně jako nevyčerpatelný zdroj bohatství, s nímž bude moci napříště disponovat, aniž by musel počítat. Hrdina příslibí, že nikomu nic neprozradí o své lásce a od své milé přijme ujištění, že kdykoli si to bude přát, nalezne ji po svém boku: „A žádný člověk,“ říká jeho milá, „mne neuzří vyjma vás, nikdo neuslyší má slova.“

Dny a měsíce ubíhají a Lanvalův život je naplněn samými svátkami a radostmi. Až do dne, kdy k němu zahoří láskou královna Ginevra a potupí ho poté, co ji odmítne. Tehdy ve hněvu na okamžik zapomene na svůj slib a prozradí svou lásku, čímž ji ztratí – jeho milá zůstane napříště hluchá ke všem jeho voláním. Teprve když má být Lanval souzen pro zradu, objeví se přede všemi se svou nejkrásnější ekvipáží, aby ho osvobodila. Každý je ohromen její krásou a Lanval díky momentu překvapení vyskočí na hřbet koně, který oba odnese na zázračný ostrov Avalon.

V tomto lejchu, složeném ve 12. století jistou Bretonkou, známou jen pod jménem Marie, bychom mohli nalézt mnoho prvků, které se týkají tradičního učení alchymie. Vyústění příběhu, byť méně dramatické, se podobá závěru románu o Tristanovi: milenci jsou spojeni ve stavu nesmrtelnosti, neboť ostrov Avalon byl pro Kelty zemí věčného života. Navíc zde ale nacházíme téma *stavu milosti*, jenž je neoddělitelný od pravé lásky. Je to jen díky tomuto stavu milosti, že milující Lanval může v kteroukoli denní či noční hodinu vidět a slyšet svou

Paní a dotýkat se jí. Milosti je však zbaven, když zapomene na svou přísahu a profanuje tajemství. Vyvržen z posvátného světa lásky, opět se nachází v temnotách.

Normandský adept z počátku 15. století Nicolas Valois potvrzuje tento jev, tentokrát však již ve vlastní doméně operativní alchymie: „I kdybys chtěl dokončit celé Dílo vlastníma rukama, věru nebyl bys o nic moudřejší, nebylo-li by zároveň tvé vědomí čisté, neboť pád postihne každého, kdo by si je chtěl neprávem přisvojit, a jeho praxe nedosáhne účinku, byť by byl důvtipný a šel by po správné cestě. Protože dost bylo těch, kteří byli odmítnuti pro nectnosti, i když měli zkušenosti.“³¹ Jinak řečeno, s čistotou srdce se ztrácí i věda, týmž způsobem, jako ztratil Lanval svou milou poté, co zapomněl na své slovo.

Je-li pravdou, že v tradiční alchymii spočívá poznání³² především na kritériích lásky, snadno pochopíme, proč je tato doména nepřístupná každému myšlenkovému systému, který by byl založen na chladné analytické objektivitě. Proto se o alchymistickém světu často říká, že je uzavřený, přestože tomu, kdo je schopen sledovat jednoduché cesty přírody, se sám široce otevírá. Slova evangelia sv. Matouše, jež říkají „nebudete-li jako malé děti, nevstoupíte do království nebes“, zde nacházejí dokonalou ilustraci.

Ještě je třeba upřesnit, v jaké smyslu může být alchymistický svět považován za „uzavřený“. Jako všechny aktivity, které vycházejí z poesie, je i alchymie ve svých intimních hlubinách široce otevřena nekonečnu všech potencialit a všech nebes. Přístup k ní je navíc zakázán jen těm, kteří před přírodou uzavřeli své uši, stejně jako je poesie uzavřena těm, kteří ztratili kontakt s duchem. Dosažitelná je naopak pro pravé „studenty Vědy“, jak vyplývá ze slov předmluvy, kterou adresoval „laskavému čtenáři“ anonymní autor *Klíče hermetické Vědy*: „Pokud se nemýlím,“ říká o přírodě, „otevírá nám své luno; jestliže milujete toto luno bílé jako sních a plné mléka a vdechujete jeho sladké teplo, vydáváte se ve stejné nebezpečí jako děti, které to dělají způsoby jednoduchými, lichotnými a plnými náklonnosti.“³³ Předmluva sama je uváděna tímto věnováním: „Panenské neposkrvněné Přírodě a Umění, které ji následuje jako svého průvodce, v hluboké úctě zasvěcují své večerní prožitky, já, který jsem jen člověkem, zrnkem prachu z Ráje.“³⁴



Cesta Přírody, kterou musí sledovat filosof (titulní list *Musaeum hermeticum*, Frankfurt 1677).

V těchto slovech jako bychom slyšeli ozvěnu slavného aforismu Nicolase Valoise z 15. století: „Trpělivost je žebříkem filosofů a pokora branou do jejich zahrady.“³⁵

Krásný příklad této pokory nám nabízí Fulcanelli, když hovoří o nutnosti, aby „Syn Vědy“ započal své studium tím, že zapomene to, o čem se domníval, že ví: „Nesnažte se tudíž při svých pozorováních hned nechávat působit vše, o čem se domníváte, že to znáte, nebo dojdete k závěru, že větší cenu by mělo, kdybyste nic neznali, než muset vše zapomenout. (...) Víme sami dobře, co znamená vyměnit diplomy, pečete a pergameny za pokorný plášť filosofa. Po čtyřiaadvaceti letech nám bylo píti kalich hořkosti do dna: se zraněným srdcem, stydíce se za omyly svých mladých let, jsme museli spálit knihy a sešity, vyznat svou nevědomost a jako skromný začátečník se učit dešifrovat jinou vědu v lavicích jiné školy.“³⁶

Nebude nám proto divné, že Adepti sami se označovali za „děti Vědy“ nebo „Hermovy děti“, když svou „budoucí materii“ neboli *Rebis*

OBJEVOVÁNÍ ALCHYMIE

nazývali „dítě Slunce a Luny“. Stejně tak nás nepřekvapí, že se v alchymistické ikonografii setkáváme s tolika vyobrazeními dětí, zaujatých nejrozličnějšími hrami.

Jde o minerály a kovy získané z dolů, které jsou v tomto stavu uzavřené a neschopné jakéhokoli vývoje, stejně jako dospělí lidé, kteří ztratili zázračné možnosti dětství a jejichž srdce se uzavřelo v té míře, v níž dozrála jejich inteligence. Právě o tom hovoří jeden „obyvatel Severu“: „Ale hlavní a prvotní příčinou, proč Příroda skryla tento otevřený královský Palác před tolika Filosofy, a to dokonce i před těmi, kteří mají velmi jemného ducha, spočívá v tom, že se vinou konkluzí logiky a metafyziky odchýlili z jednoduché cesty Přírody, který byla typická pro dobu jejich dětství, a že je pomýlily iluze, které v nich vzbudily i jinak cenné knihy; představují si, že je toto umění hlubší a obtížnější než jakákoli metafyzika, ačkoli nevinná Příroda postupuje ve všech svých operacích přímo a velmi jednoduše.“³⁷

Do alchymistického světa nikdo neodhalí přístup, jestliže neotevře sám sebe, neboť do nitra kovu nelze proniknout, pokud neotevřeme svou mentalitu. I když je alchymistická pevnost situována v nitru věcí, přesto není uzavřeným místem, které by bylo možné obejít, ale nekonečným prostorem; rozkládá se totiž vně ohrady, v níž nás drží uzavřen každodenní stav vědomí a z něhož musíme najít východ do středu nás samých. Řada bran předpokládá existenci řady klíčů, které je třeba prozkoumat na prvním místě.

2. Alchymistické učení

Je zcela neúčinné pokoušet se studovat alchymii, pokud si dokonale neuvědomujeme, že jde o vědu a umění tradiční povahy, tedy předávané *iniciací*. Připomeňme několika slovy, co tento výraz znamená.

Ve slovu „iniciace“ je obsažena idea „počátku“, již přijalo z latinského *initium*, z něhož je odvozeno na základě kmene *it*, které je v základu slov *iter* (cesta) a *itus* (vycházet, chodit). „Iniciovat“ tedy znamená „uvést na cestu počátku“. Proto je iniciace ve všech tradicích považována za zrození a stvoření, v němž se neofyt, který „přijal světlo“, musí stát svým vlastním demiurgem a postupovat na cestě ontologického rozvoje, jejíž směr je mu vnuknut. Jde však také o ohraničení

nějaké věci, jak prozrazuje řecké slovo *teleté*, příbuzné slovu *teleuté*, jež znamená „naplnění“ a „smrt“. Prvním aktem iniciace je „smrt“ profánní osoby a „narození“ neofyty. „Iniciováný“ vstupuje do života prostřednictvím smrti, aby se vydal na cestu za naplněním svého bytí; ale je třeba, aby tato smrt a tento život mu byly dány jako ukazatele na cestě, kterou má přijmout.

Každá skutečná iniciace je udílena prostřednictvím „řetězu“, jehož počátek je podle René Guénona spojen s přítomností „*mimo-lidského* prvku“³⁸ spirituální povahy, z něhož pochází světelné semeno, které je „řetězem“ předáváno pravidelným způsobem ze „světa, jenž není podroben podmínkám času a příčin, které definují historická fakta jako taková“.³⁹ Kořeny tohoto řetězu sahají až ke světlu počátku – je schopen předávat to, co René Guénon nazývá „vlivem vyššího řádu“, bez něhož by žádný ritus nemohl být platně realizován.

Je tomu tak i u alchymistické iniciace, nicméně s důležitou zvláštní podmínkou: podle svědectví všech západních Adeptů předcházelo přenosu vědění, jehož se jim dostalo, vždy dlouhé a trpělivé studium textů, které sepsali jejich předchůdci. Pobídka „číst a znovu číst“ tyto texty se stále znovu opakuje v celém alchymistickém *corpusu*. Slavné *ora, lege, lege, relege, labora et invenies* z předposledního vyobrazení *Mutus Liber* není ničím jiným než opakováním rady prastarého traktátu *Turba philosophorum*: „Čtěte tolikrát, až nebudete pochybovat; mějte tuto knihu jako světlo před očima a trpělivě čkejte“... „Z tohoto důvodu,“ píše Bernard Trévisan, „čti a nad tím, co čteš, přemýšlej; a jestliže nebudeš ničemu rozumět, čti znovu stejné knihy, a potom čti i jiné, protože až ta poslední, kterou přečteš, ti může pomoci pochopit všechny ostatní. Stejně tak ty, které jsi četl jako první, ti mohu osvětlit ty poslední.“⁴⁰ Basil Valentin dává stejnou radu: „Můj příteli, nepohrdej pravdivými knihami těch, kteří získali Kámen před námi, neboť Kámen jsem získal díky Božímu zjevení i díky nim! Necht' je četba jejich knih opakována velmi často, aby základ nezmizel a pravda nezhasla jako svíce.“⁴¹

Oproti zednářské iniciaci, v níž člen nově uváděný do lóže „přijímá světlo“ uprostřed svých shromážděných „Bratrů“, předání alchymistického tajemství se podle svědectví Adeptů musí odehrát v samotě

OBJEVOVÁNÍ ALCHYMIE

studia a práce, jako vyústění velmi dlouhé přípravy, jež nezbytně začíná často opakovanou četbou textů.

Ještě je třeba vědět, co je třeba rozumět pod onou „četbou“, a na tento bod nyní soustředíme pozornost.

René Alleau rozlišuje v západní alchymii čtyři kategorie děl:

- díla připisovaná Adeptům;
- díla, která se věnují studiu metalických transmutací;
- lékařská a farmaceutická díla, založená na iatrochemické interpretaci alchymistických teorií;
- literární a filosofická díla inspirovaná alchymistickou gnozí.⁴²

Alchymistický korpus ve vlastním smyslu představují jen díla z první kategorie, a právě ta doporučovali Adepti svým žákům k opakovanému čtení. Těmto dílům se zde budeme věnovat.

Připomeňme, že v jazyku hermetických filosofů jsou za Adepty⁴³ považováni ti, kteří přijali „Boží dar“, tj. svrchovanou inspiraci, jež jediná umožňuje realizaci Velkého Díla. Za těchto podmínek připustíme, že jejich knihy mohly být považovány za *inspirovaná* díla, tedy díla diktovaná Duchem, jenž ovládal iluminaci jejich vědomí a který dokázal dát některým pasážím jejich textů, zjevně nejtemnějším, tón přesvědčivého tepla, jež promlouvá spíše k intimitě nitra nežli k čtenářovu intelektu. Tento tón nikdy nemohou napodobit lidé, kterým chybí pravá zkušenost z kontaktu s ohněm.

Ti samí Adepti jsou přece i prvními, kteří upozorňují na past, již v sobě obsahuje ono doporučení k četbě a před níž se „nejlaskavější“ z nich snaží varovat své žáky, jako například Nicolas Grosparmy v 15. století, jenž se v Teoretické rukověti, která uvádí jeho *Poklad pokladů*, přiznává ke svým vlastním nezdarům: „... studoval jsem řadu knih, v nichž je věda podávána dvěma způsoby, jedním falešným a druhým pravdivým, přičemž pravá věda je smíšena s falešnou. Zabýval jsem se řečenými knihami po dvanácte let, jednou na ten způsob, a hned zase na druhý, a nic jsem v nich nenalezl, až jsem přišel takřka o veškeré jmění... neboť i kdyby šlo o přirozeně inteligentního člověka, jenž by přečetl všechny knihy věnované této Vědě a učinil veškeré pokusy, jež by lidská bytost mohla učinit, přece by mohl



Zbélte Latonu a roztrhejte knihy (Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1617, XI. emblém)

pochopit tato tajemství jen tehdy, příslušel-li by k sektě Filosofů nebo byl-li by někým z ní získán a uveden, jak je řečeno; neboť pro toho, kdo tato tajemství nalezne, jde o velký zázrak, velké tajemství a začarovaný poklad. Proto staří Filosofové řízení Boží vůlí, která vládla v jejich srdcích, Vědu ve svých knihách zahalili.⁴⁴

Jiní šli dále a proklamovali zbytečnost traktátů, vyplývající z jejich škodlivého charakteru. Tak napsu „Zběl Latonu a roztrhej knihy“, jež provází XI. emblém *Prchající Atalanty* od Michaela Maiera, odpovídá druhý aforismus anonymního pojednání *Úplná znalost her-*

metického umění z roku 1720: „Není to četba Filosofů, co z vás udělá Filofofa, ale daleko spíše praxe, již předchází odhalení umění prostřednictvím věrného přítele.“⁴⁵

„Obyvatel Severu“ je ještě přísnější: „... pokud sledujete trasy vyznačené v knihách [filosofů], nikdy nedojdete do cíle, jež jste si vytýčili... Pomoc autorů je nám při odhalování těchto věcí méně než ničím, neboť autoři tak pečlivě vymazali stopy, že zmatou i ty mladé lidi, kteří tuší pravdu.“

Bezpochyby nejjasněji hovoří o této věci anonymní autor traktátu *Ariadnina nit*: „Opakuji ještě jednou, že této jemné Vědě se nikdo nenaučí prostřednictvím knih, neboť se jí lze naučit jen prostřednictvím božího zjevení; proto je toto umění nazýváno božským, může však být naučeno i dobrým a věrným mistrem. A jako je velmi málo těch, jimž Bůh poskytl tuto milost, je také málo těch, kteří ji vyučují... Mudrci se nezdráhají upřímně přiznat, že píší jen pro děti Vědy... Jak říkají, píší jen proto, aby dali těm, kteří již mají, a obrali ty, kteří nic nemají, jak říká i Písmo: *Habenti dabitur; ab eo autem qui non habet, etiam quod habet auferatur ab eo.*“⁴⁶ Totéž říkal už Nicolas Flamel v druhé kapitole své *Knihy hieroglyfických figur*: „Nechť mi nikdo nevyčítá, že mi není snadné porozumět, neboť bude více hodný pokárání nežli já, že ačkoli není zasvěcen do těchto posvátných a tajných výkladů o prvním agens (jež je klíčem otevírajícím brány všech věd), chtěl by pochopit velmi subtilní koncepcie nepřejících Filosofů, jež byly napsány jen pro ty, kteří tyto principy již znají, neboť ty se nikdy nenacházejí v žádné knize a přísluší jen Bohu, aby je zjevil, komu se mu zlíbí, nebo mohou být předány živým hlasem mistra díky kabalistické tradici, což se stává velmi zřídka.“⁴⁷

Zdá se, že právě ve filiaci této „kabalistické tradice“ spočívá první klíč alchymistického učení. V úvodu ke svým *Aspektům tradiční alchymie*⁴⁸ René Alleau ukázal, že traktáty „*korpusu*“ se musely obracet ke třem kategoriím čtenářů: Na prvním místě k jiným alchymistům, tedy k iniciovaným, kteří již vlastnili „klíč“, o němž hovoří Flamel, a bezprostředně chápou přesný technický smysl traktátu. Na druhém místě to byli „zasvětitelní“, kteří byli schopni přijmout poselství, jež měly traktáty předat v zárodečné formě. Třetí kategorii tvořilo velké množství lidí, kteří měli zůstat „profánní“, buď proto, že se



Kabalistická hra (kolorovaný dřevorez, 15. století, Národní knihovna, Paříž)

odvrátili od traktátů rychle odrazeni jejich obskurností, nebo proto, že tyto traktáty libovolně vykládali na základě obvyklých forem uvažování, domnívajíce se, že je tak snadno vyložili, čím se však jen definitivně vzdálili jejich skutečnému smyslu.

Fulcanelli byl prvním Adeptem, který jasně promluvil o této „kabalistické tradici“ evokované Flamelem a odhalil její principy, jež spočívají na hře zvuků. Oproti židovské kabale založené na kombinacích a číselných hodnotách písmen určených výhradně k výkladu posvátných knih Tóry, „fonetická kabala“ je použitelná v každém jazyku, který na zemi existuje, neboť v rámci každého z nich může vy-

tvářet tajný jazyk.⁴⁹ Je-li pravda, že „jazyk, nástroj ducha, žije sám sebou, i když je jen odleskem univerzální Ideje“,⁵⁰ neměli bychom se příliš divit, že může být nositelem obrazů a sil, který je velmi vzdálen smyslu věty podrobené pravidlům gramatiky a založené na obecných konvencích „jasného“ či bdělého vědomí. Jde o hnací element „skutečné funkce myšlení“ evokované André Bretonem; nacházíme se tak u dynamického základu tvůrčí koncepce surrealistů, jakož i každé aktivity čistě poetické. Připomeňme nicméně, že toto odstranění „ochranného zábradlí“ gramatiky není neškodné; může být hrozivé, jak o tom svědčí případ jednoho pacienta Jeana Lacana, jenž neustále opakoval, že „hovořit znamená narodit se“, aby posléze spáchal u svého terapeuta sebevraždu skokem z okna.

Co se týče „hermetické kabaly“, jejíž název byl odvozen od řeckého *kaballes* (kůň nesoucí náklad), ta vskutku nese, jak prohlašuje Fulcanelli,⁵¹ „značnou váhu, *summu* starověkých znalostí i středověkého rytířství (*chevalerie*) nebo *jezdectva* (*cabalerie*)“: mimo několik legend, v nichž se vypráví o zlých skutcích bájných zvířat, jako například koně Maleta v Poitou nebo koně Bayarda v Normandii, kteří svrhli ze svého hřbetu do řeky neopatrné jezdce,⁵² se dochovaly stovky pohádek, v nichž je hrdina zachráněn svým koněm, který je vždy obdařen řečí, což hrdinovi dovoluje překonat všechny překážky a dosáhnout cíle svého hledání. Tyto tradice svědčí o velmi staré vzpomínce „na doby, kdy zvířata mluvila“, tj. na mytickou epochu bezčasu, kdy duch svobodně cirkuloval mezi jsoucnými. Je to přesně tato „svobodná cirkulace“ ducha, jež představuje ústřední problém Velkého Díla, jak co se týče jeho praxe, tak i jeho učení a principů.

„Není-liž toto Umění Kabalistické a plné převelkých tajemství?“ ptá se ve svém díle Artéphius. Může-li být umění samo nazváno „kabalistické“, lze se právem domnívat, že tajemství operativní alchymie splývá s tajemstvím „řečí“ v nejširším významu tohoto slova. Vskutku, řeč není vyhrazena jen lidem, ba ani jsoucnům, jež považujeme za živá. Minerály jí vládou také, poněvadž mezi sebou komunikují prostřednictvím znaků, díky nimž na sebe vzájemně působí. Každá jednotlivina minerálního druhu si vyměňuje s jednotlivinami jiného nebo téhož druhu určitá znamení, jejichž soubor charakterizuje specifčnost jednotliviny na základě pravidel „gramatiky“. Transmutovat kov pak znamená umož-

nit mu přechod z jednoho druhu do jiného, změnit jeho řeč a upravit její pravidla tím, že je obohatíme o znaky, kterými se projevuje odlišná „gramatická“ kombinace a jiný smysl, jako je tomu ve „fonetické kabalé“ díky zvuku slov. Jestliže se nám například podaří díky vhodnému technickému prostředku transmutovat kousek olova ve zlato, můžeme říci, že se podařilo transformovat smysl znaků, které si olovo vyměňuje se svým okolím, a to takovým způsobem, že je napříště vnímáno jako kousek zlata; a je jím reálně, neboť všechna jsoucna a všechny přírodní věci reagují na toto umělé zlato jako na zlato přírodní.

Technika materiální transmutace je tudíž v úzkém vztahu k mysteriím slova nebo „hlasu přírody“, jenž může být chápán jako „cesta přírody“.53 Savinien Cyrano z Bergeraku tvrdil, že jej poprvé uslyšel ve sluneční říši z úst „malého, zcela nahého mužíka, an sedí na kameni a odpočívá“... „Ježto jest tento jazyk instinktem neboli hlasem Přírody, musí být srozumitelný všemu živoucímu, co je v Přírodě zahrnuto, pročez kdybyste jej ovládal, mohl byste se dorozumívat a sdělovat veškeré své myšlenky zvířatům, jakož i zvířata by mohla sdělovat všechny své myšlenky vám, neboť je to řeč, již se sama Příroda dorozumívá se všemi živočichy.“54

Nenechme se oklamat tím, že Cyrano zdánlivě omezuje dosah této řeči na „zvířata“: v jeho textu je třeba tento výraz chápat v co nejširším smyslu. Neříkali snad hermetičtí filosofové, že kovy, s nimiž pracovali, byly „živé a oduševnělé“? Existuje ostatně mnoho vyprávění, v nichž přijímá umělec poučení z úst samotné materie, s níž pracuje, která mu radí nebo ho plísni v průběhu dialogu, který někdy nepostrádá jadrnost. V Kosmopolitově *Pojednání o přírodě* volá sama paní Příroda na alchymistu, jenž špatně nakládá s jejím synem Merkurem:

„Hej ty, kde jsi?!

Alchymista: Kdo je? Kdo mě volá?

Příroda: Hlupáku, co to tropíš s mým synem? Proč mu činiš toliké přikroří? Proč ho mučíš, když touží vykonat ti jenom dobré? Jen kdybys mu chtěl správně porozumět.“55

Velmi odlišný tón volí tento autor ve *Filosofické hádance*, kde se umělec poté, co rozprávěl se Saturnem (tj. se „subjektem Mudrců“),

OBJEVOVÁNÍ ALCHYMIE

ocitá vedle Neptuna, jenž „mu gratuluje ke šťastnému setkání v zahradě Hesperidek“ a předvádí mu zrcadlo, v němž spatří „celou Přírodu odhalenu“. Další autor, Jacques Tesson, staví do čela prvního traktátu svého díla dlouhý rozhovor mezi alchymistou a materií, s níž se setkává v hluboké a temné jeskyni, jejíž dno „obýval zelený lev se šesti rohy a šesti očima plnýma živé vody“. Toto zvláštní zvíře ho poučí, co musí udělat, aby pokročil v poznání i praxe Díla:

„Materie: Očisti mne a navrať všechny mé duchy a smysly na správnou cestu.

Umělec: Ó, ctihodná! Poctivě jsem si přečetl několik knih, které hovoří jako ty, ale to, co říkáš, je tak temné, že nemohu ničemu porozumět.

Materie: Vůbec se na tebe nehnevám, neboť znám tvou dobrou vůli a vím, že mi chceš posloužit; proto tě povedu po správné cestě a tak dojdeš k naplnění své touhy, ale dobře poslouvej má slova, neboť jsou božská a velmi účinná.“



Příroda (frontispice díla *Cours de chymie* od Nicolase Lefebvra, 1751)

Nepochybujme o tom, že tyto imaginární dialogy jsou obrazy skutečných dialogů, jež vedl umělec s materií Díla v průběhu praktické práce v laboratoři během dlouhých let trudné práce a nudných pokusů, na jejichž konci ztratí většina dobrodruhů odvalu a opustí je. Několik z nich však přece spatřilo, kterak je jejich vytrvalost odměněna příchodem krásného Hermova ptáka zářících barev, jež Cyrano potkal ve „Sluneční říši“, poté co ulehl ke spánku „na měkký trávník, jímž bylo vystláno úpatí překrásné skály“, ke které ho dovedl slavík: „Dlouho se vznášel v oblacích a já jsem se stále natolik upínal ke všemu, co se s ním dalo, že má duše, jsouc celá soustředěna a jakoby omezena pouze na činnost zrakovou, opomíjela téměř vjem sluchový, takže jsem si ani neuvědomil, že pták zpívá a tím zpěvem hovoří.“⁵⁶

Tento „jazyk ptáků“ je ve skutečnosti stejný jako jazyk „koně“, tedy jazyk hermetické nebo „sluneční kabaly“, který toho, kdo ji umí osedlat, přenese ke zdroji všeho světla přes překážky, jimiž jsou schémata a koncepce typické pro naše logické myšlení. Nese svého rytíře z jednoho „místa“ na druhé, umožňuje mu překonávat vysoké zdi specifických determinací, přelétá nad indiferencí zvuků stejně jako nad indiferencí materie a směřuje k obrazu prvopočátečního Slova nebo „dechu Elohim“, jenž se podle druhého verše *Geneze* na počátku „vznášel se nad vodami“.⁵⁷ Jde o nezbytné vehikulum a bezpečného průvodce, jenž unáší badatele k bájně zemi jeho hledání a zároveň ho chrání před nebezpečím a hlubinami. Když v jedné maďarské pohádce vyráží kníže Mirko do východní země, aby pomohl rytíři z Louky porazit jeho nepřátele, osedlá si zázračného koně, na němž kdysi jeho otec vyrazil za dobrodružstvím. V okamžiku, kdy je třeba zdolat skleněný svah, jehož vrcholek se ztrácí v mracích, kůň řekne svému pánovi, aby otevřel oči a pohlédl za sebe:

„Vidím za námi, odpoví Mirko, černý předmět, velký jako talíř. To je zeměkoule, řekne kůň; ale řekni mi, co vidíš před sebou. Vidím úzkou stezku, celou ze skla, která je lemována bezednými propastmi. Věz, můj milovaný mistře, že musíme projít po této nebezpečné stezce a že při sebemenším uklouznutí jsme ztraceni. Ale neboj se, pevně se drž, a ostatní nech na mně.“⁵⁸



Hermetická kabala (signet André Wechela, Paříž 1564)

Ten, kdo bude chtít vyhledat dobrodružství a stát se „studentem Vědy“, bude muset obkročmo usednout na „klisnu“⁵⁹ hermetické kabaly, jejíž monumentální obraz se až do roku 1793 skvěl na vstupu do paláce Escoville v Caen, nazývaného kdysi „Palác Velkého koně“. V současnosti tento symbol v podobě čtyř graciézních „Slunečních koní“ od Roberta le Lorraina stále zdobí tympanon brány Ústředního archivu notářských listin v Paříži na druhém nádvoří paláce Rohanů.

Nechcete-li být svrženi do oceánu nějakým ztřeštěným zvířetem, je třeba se nejprve poučit u těch, kteří tuto „kobylu“ dobře znají a hovořili o ní na základě skutečného vědění. Prvním, kdo odhalil její principy, byl bezpochyby Gracet d’Orcet, ale nikdo před Fulcanellim, následovaným svým žákem Eugènem Canselietem, neukázal v celé šíři její důležitost pro teorii a praxi alchymie; jazyku a hermetické kabale Fulcanelli zasvětil celou kapitolu svého posledního díla.⁶⁰ Nechtě čtenář sám konzultuje tyto autory. Připomeňme jen, že *fonetická*

kabala je doslova „kůň řeči“ a že její princip spočívá v takovém naslouchání zvuku slov a vět, které se vymyká jejich literárnímu smyslu, logice gramatiky i pravidlům pravopisu. Tato řeč, již lze uzpůsobit pro všechny jazyky světa, používá slovní hříčky, asonanci, hru se slovy, kalambúry, někdy i anagramy a velmi často rébusy, které sloužily také pro navrhování erbů či vytváření vývěsních štítů obchodů. Až dodnes se dochovala řada hotelů s názvem U Zlatého lva (*du Lion d'Or*), který v sobě nese vzpomínku na vývěsní štít, na němž toto zvíře napovídalo, že uvnitř se „spí na lůžku“ (*au lit on dort*); občas ještě nalezneme na fasádách namalovanou labuť (*un cygne*) nesoucí kříž: „Ve znamení kříže“ (*Au signe de la croix*). Ve svých *Dějínách vývěsních štítů pařížských ulic* uvádí Édouard Fournier mnoho dalších příkladů takových rébusů: přeríznutý klas (*un épi scié*) čili „u obchodníka“ (à l'épicier), velké zelené I (*un grand I vert*), tj. „u Velké zimy“ (*au Grand Hiver*), kočku, která si hraje s klubkem (*un chat qui pelote*),⁶¹ tj. „každý tam vyplňuje čas“ (*chacun y pelote*) nebo „každý si tam nahrabe“ (*chacun y fait sa pelote*), kočku, která loví (*un chat qui pêche*), tj. „každý tam najde, co hledá“ (*chacun y trouve ce qu'il cherche*), studnu bez vína (*un puits sans vin*), tj. „u silného vína“ (*au puissant vin*), stařenu, která uřezává ucho nádoby (*une vieille qui scie une anse*), tj. „stará věda“ (*la Vieille Science*).

„Mluvící erby“ některých vysoce postavených osobností měšťanského původu byly vytvořeny stejným způsobem, jako například znak Colbertův, jenž měl za emblém užovku (*coluver*), nebo znak Françoise Mirona z roku 1604, jenž nesl „kruhové zrcadlo na červeném podkladu“ (*de gueules au miroir rond*), či znak papeže Julia II., vlastním jménem Giulano della Rovere, jehož heraldickou figuru tvořil dub, italsky *rovere*.

Ještě učenější jsou rébusy, které se objevují na erbech šlechty starobylého původu,⁶² na nichž je někdy deviza spojena s obrazem namalovaným na štítu zvaném *cartel* nebo *carrel*. Tak deviza Amaniena I., pána z Albretu, zněla: *Droit pleinier, car tel est* (je nositelem práv suverénního knížete nebo také rychtáře) a k jejímu naznačení stačila samotná heraldická barva jeho štítu nebo *cartelu* – sytá červeň, jež byla nazývána *bayle*.⁶³ Bouchard de Montmorency připojil ve třetí čtvrtině 10. století ke svému erbu (jenž původně nesl „ve zlatém



„Le cygne de la croix“ - „Ve znamení kříže“ (signet Guillaume Merlina, Paříž 1540)

„Au chat qui pelote“ - „Každý tam vyplňuje čas“ (Édouard Fournier, *Histoire des enseignes de Paris*, 1884)

poli červený kříž“) čtyři modré orly neboli „křídélka“ (*aileron*), dává je tak najevo své požadavky provázené hrozbami vůči králi. Celý znak se vskutku popisoval slovy *or croix bayle quare ailerons carrel*, nebo po přemístění několika souhlásek *or roy que rebaille querellerions car el*, tj. že „král vrací zlato, neboť bychom s ním vstoupili do sporu“. V hesle rébus ve svém *Etymologickém slovníku neboli původu francouzského jazyka*⁶⁴ popisuje Ménage erb Carignanů, na němž jsou pod devizou: *Tout n'est* (Není vše) tři hlávky zelí neboli *cabus*, což je třeba číst *tout n'est sur ter cabus*, „na zemi jsou jen zlořády“⁶⁵. Tento erb je podobný ještě staršímu erbu pánů Savojských, jehož deviza zní

fort, fort, fort, tj. *fort ter* (mocná země) a na němž je „v červeném poli stříbrný kříž“ nebo *roué croix perlée: roué croix perlée sous fort ter car el*, což znamená „věříš, že ten, kdo mluví, je král, neboť on je od toho, aby mohl umlčet“.

Uvedme konečně erb vévody z Normandie, který se blíží mluvícím erbům, vzhledem ke jménu jeho nositele Rollona nebo Rouliona: „v červeném poli dva zlatí lvi“, což lze číst *rou lion deux d'or carel est*, tedy *Roulion duc d'ors car el est*, neboť Rollon byl napříště vévodou.

V podobných *hrách ducha*, byť v jiném „rejstříku“, se musí cvičit student Vědy, pokud opravdu touží pochopit smysl starých knih.



„Le loup voit“ - „Vlk vidí“ (narážka na jméno Louvois na vikýři čestného dvora pařížské Invalidovny).

Vývěsní štít v podobě rébusu
(Édouard Fournier, *Histoire des enseignes de Paris*, 1884)

Musí se tak naučit „pitvat slova, rozbíjet jejich slupku a osvobozovat ducha, božské světlo, jež ukrývají“⁶⁶ pod literou, jak říká Fulcaneli, který dále dává badateli vzácnou radu, aby se zajímal především o řečtinu: „Je všeobecně neznámo, že jazyk, z něž si autoři vypůjčovali své termíny, je archaická řečtina, mateřština většiny Hermových žáků. Kabalistické zásahy většinou nebývají upozorovány z toho důvodu, že francouzština pochází právě z řečtiny. Proto všechna slova, vybraná v našem jazyku pro definice jistých tajemství, mají své *ortografické nebo fonetické ekvivalenty* v řečtině; stačí tedy dobře znát jedny, aby bylo možno ihned odkrýt přesný a původní smysl druhých.“⁶⁷

Poznamenejme, že toto tvrzení, podle něhož by bylo velmi snadné „ihned odkrýt přesný smysl“ tajných výrazů, prozrazuje, jaký druh humoru byl pro všechny Adepty typický. Není přesto méně pravdou, že student by udělal chybu, kdyby se neřídil touto radou a váhal zasvětit první období svého bádání teoretickému výzkumu, který je velice cenný a bez něhož by neměl sebemenší šanci uspět na klamných cestách alchymistické praxe.

Ve skutečnosti jde jen o první kroky dlouhého procesu, na jehož konci musí být úplně reformované chápání. Byl to bezpochyby René Alleau, který nejvíce zdůrazňoval nezbytnost tohoto převratu vědomí a jenž jej nejlépe dokázal logicky zdůvodnit: „Bez této mentální přípravy, která vyžaduje roky palčivých výzkumů, nemůže být dosaženo vlastní experimentální roviny ani jakéhokoli výsledku operativního řádu. Jsme přesvědčeni, že je nezbytné, abychom zdůraznili tento moment, který se většina tradičních autorů cítila povinna zanechat ve stínu. Stejně tak, i kdyby byla poznána exaktní formule a posloupnost alchymistických operací, žádný chemik by je nebyl schopen vykonat. Nejedná se o nic více tajemného, než co by mohly představovat analogické skutečnosti, které zjišťujeme v praktické doméně malířství, neboť ani k umění malby nestačí pouhá zručnost v míchání barev.“⁶⁸

Tato mentální příprava nemá jiný cíl než probuzení vědomí a otevření ducha nezměrnému oceánu, na němž se „zdravý rozum“ nedokáže orientovat. Tradičně tato příprava odpovídá hledání „prvotní materie“, tj. pravé *matky* Velkého Díla, která byla pro svou univerzálnost vždy považována za široké moře, v němž se nachází počátek

života. Proto pochopíme, proč Pantagruel a jeho společníci vypluli na svou filosofickou pouť z přístavu Thalassy, jehož jméno je přímo přejato z řeckého *thalassa* (moře), foneticky blízkého slovu *thelazó* (dávám pít, kojím). Můžeme však být překvapeni názvem města, ve kterém uprostřed své cesty vystoupili v zemi Kvintesence: *Mataio-technie*, řecky *mataio-technia*, což znamená marné, malicherné umění, umění bláznů. Vůbec nechybíme, když zde připomeneme Rabelaisův satirický zápal, jenž se domněle vysmíval jeho alchymistickým současníkům; „Alkofibras Nazier“, „krasoduch“ (*abstracteur de quintessence*) se v celém jeho díle vysmívá slavné bláhovosti suflérů a šarlatánů. Přesto však jde o dvojsmyslný výraz, neboť *Mataio-technie* označuje také ono „umění bláznů“, jímž označovali své Dílo skuteční



Umění bláznů (Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, Basilej 1494)

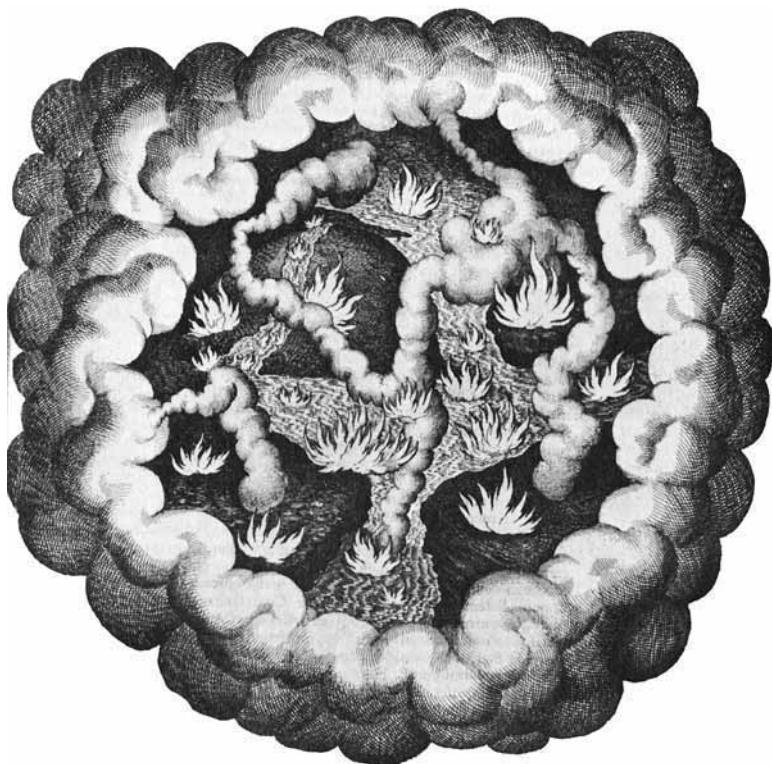
Adepti, kteří se sami často zobrazovali, hlavně v 15. a 16. století, v tradičním obleku dvorních šašků.

Takovou osobnost skrývá i šašek vytesaný v Bourges v paláci Jacquese Coeura na čelní stěně velkého krbu, jehož hlava je pokryta kuklou s dlouhýma ušima. Dává si prst před zavřená ústa, což je *znamení tajemství*, jež naznačují i dvě postavy na čtrnáctém vyobrazení *Mutus Liber*. Bylo vyobrazeno také na jedné vitráži v paláci jmenovaného velkého stříbrníka krále Karla VII., kde je provází deviza „Do zavřených úst nevnikne moucha“.⁶⁹ S jiným šaškem se v Bourges setkáme na čestném dvoře paláce Lallemantů pod arkýřem nárožní vížky, kde se vši neuctivostí vítá návštěvníka vyplazeným jazykem, drže ve své pravé ruce sviště (*une marmotte*),⁷⁰ zatímco v levé ruce svírá poutnickou hůl. Křídla, jež zdobí jeho čapku a nahrazují tradiční oslí uši, činí jasnou aluzi na Hermův *petasos* a připodobňují ho tak k „merkurovi“ filosofů, zatímco cestovní hůl odhaluje, že je *cestovatelem*.

Blázen, poutník a cestovatel jsou nejčastější přívlastky, jimiž měli Adepti ve zvyku označovat jejich „merkura“, tj. pravou materii Díla, jakož i jejího zpracovatele, alchymistu samého, na základě podobnosti jejich povah. Ta je oba vzdaluje, v prvním případě hranicím specifických klasifikací a v druhém případě zažitým logickým normám. Právě tak cestuje i Blázen Tarotu, Hráč (Mat) nečíslovaného arkána, tj. arkána stojícího mimo pravidla a mimo klasifikaci „hry“. Stejným způsobem jako tento „vyloučený člověk“ uniká i poutník Velkého Díla pravidlům hry lidské společnosti a jejích mentálních reprezentací. Na rytině z 16. století publikované Philippem Audouinem⁷¹ ho vidíme provázeného malým ohařem, kterak s pomocí hole kráčí divokou krajinou, velmi vzdálen od města. Vpravo od jeho cesty se otevírá propast, nad níž okřídlená postava coby „strážný anděl“, „génius Mudrců“ nebo „univerzální duch“ jedním prstem ukazuje na nekonečnou hloubku, zatímco druhou ruku pozdvihuje, aby odkázala k nebi. Cestovatel nese štít pokrytý hvězdami, uprostřed něhož, tj. v jeho srdci⁷² se nachází slunce se dvěma velkými křídly, pod nímž se nachází dolů obrácený srpek luny připomínající obraz „počátku“, kdy Slovo neboli „dech Elohim se prostíral nad vodami“. Neb právě na počátku každého plození je země „tohu a bohu“, „vlnou, chaosem a temnotou



Albrecht Dürer, *Kancléř Gerson jako poutník*, kol. 1494



Počáteční chaos (Robert Fludd, *Utriusque cosmi historia*,
Oppenheim 1617-1618)

nad propastí“.⁷³ Každý skutečný badatel vědy musí na prvním místě pátrat po tomto „chaosu“, jež autoři označují za „prvotní materii“ prací Hermova umění a operativní bázi, bez níž nemůže být dosaženo ničeho pozitivního.

Z výše řečeného by měl čtenář pochopit, že tento základ je zároveň mentální i fyzický a že badatel musí naplnit svou cestu právě tak v sobě samém, jako ve vážitelné a objektivní materiální realitě. Pochopí tak rovněž jednu z příčin, pro něž Adepti představovali svůj „subjekt“ v podobě, kterou profánní považovali za nízkou a opovrženou, neboť nepřináší žádný průmyslový užitek.

Nechť se však zvědavci nenechají zmýlit a neupadnou do metafyzických snění, zapomínajíce na jednohlasé upozornění Mistřů, že „chaos Mudrců“ musí být hledán v minerální a metalické říši, neboť byl zformován rukama přírody, která mu dala vzhled tvrdého, těžkého a drobivého těla, jemuž byly dány všechny druhy jmen včetně toho, pod nímž je známo mineralogům.

Neměli bychom se divit tomu, co je zcela přirozené, totiž že se začátečníci upínají jako k velkému tajemství právě k nalezení tohoto jména. Je pravda, že jeho identifikace představuje první krok k rozluštění hádanky. Ale jakou cenu pro ně bude mít „odhalení“ tohoto tajemství, když nebudou vědět, k čemu jej použít? Dodnes ještě existují v jistých iniciačních společnostech, jako například v západním svobodném zednářství, „hesla“,⁷⁴ jež mohou být sdělena profánním, aniž by se z nich stali zasvěcenci. Přesto sdělení těchto slov může umožnit těm, kteří mají patřičné kvality, přijmout klíče, které však mohou použít jen oni sami.

Velkou otázkou tudíž zůstává, jak docílit této způsobilosti. Jak píše Bernard Trévisan, „kdo jsi milovníkem Moudrosti a chceš se stát dokonalým mudrcem, snaž se pokorně hledat materii Kamene Mudrců. Abys poznal naši materii, je třeba získat několik paprsků té Moudrosti, o niž usiluješ“.⁷⁵

Je třeba opakovat to, co jsme již tolikrát řekli? Kdo vstupuje na uvedenou cestu, musí vědět, že se zavazuje svým životem. Musí si proto nejprve vhodným způsobem zajistit svou existenci, a to způsobem, který mu ponechá svobodu ducha a těla, jež jsou nezbytné k flexibilitě a duševní vyrovnanosti, jež vyžadují jeho práce. Pro filosofa je stejně špatným společníkem bída jako vykonávání profese, v níž musí vydávat veškerou svoji energii a veškerý čas. Každý musí najít vlastní řešení tohoto velmi obtížného problému.

Nechť má stále na mysli devizu vepsanou do koruny stanu obývaného Dámou s jednorožcem: „Mé jediné touze“ (*A mon seul désir*), již odpovídá deviza, kterou nacházíme na sloupech, které rámují hlavní bránu zámku v Azay-le-Rideau: „Jediná touha“ (*Ung seul désir*), jakož i ta, kterou Nicolas Rollin štědře rozsel na způsob rébusu v hospicu v Beaune, jež založil: „Jediná ☆“, jediná Hvězda. Je-li neofyta ovládán jedinou touhou po této Hvězdě, snad se jednoho dne dočká



Jediná hvězda (tapiserie s iniciálami Nicolase Rollina, hospice v Beaune)

a uvidí, kterak se na povrchu „moře Mudrců“, jakož i na východním obzoru pozdvihuje zelená Venuše. Nezapomeňme, že jde o „vědu lásky“, v níž milovník může dospět ke svým cílům jen za cenu soustavné a vroucí vytrvalosti.

Všichni, kteří skutečně milovali, znají obsesivní charakter lásky, jež odkazuje do pozadí veškeré jiné zájmy a mobilizuje energii okolo středu zájmu výlučně zaměřeného k objektu touhy. René Alleau dokázal několika slovy evokovat materii, která ustavuje tento „monoideismus“, jehož všemocnost mohla přivést „poutníky Velkého Díla“ k iluminativnímu poznání: „V tomto monoideismu se rozpouštěly veškeré pocity, představy, úvahy, snění a mentální výkyvy. Takto se postupně formoval střed, zářící psychické jádro, okolo kterého se shromáždily a gravitovaly alchymistovy vnitřní síly. V tentýž čas se slévala prst iracionálních motivací okolo obrazů touhy, promítaných do kosmických rozměrů, na žhavě udržované a láskyplně kontemplané svatební svazky planet, minerálů a kovů.“⁷⁶

3. Vnější podmínky

Provozování určitého umění, například poesie, se nemůže odehrávat v libovolných podmínkách, pod jakýmkoli nebem či uprostřed libovolného duchovního klimatu. Zářivý vzduch Athén nám dal Feidia, Fra Angelico potřeboval ticho klášterního ústraní, Villon hospody, Gauguin Tahiti, surrealisté potřebovali Paříž a svá setkávání.

V praxi Hermova umění je pro umělce třeba, aby měl klid a relativní izolaci. Je nepochybné, že se má stranit davu a veřejného života, ale ani osamocení pro něj není nezbytně žádoucí. Častý styk s pravými přáteli, ale ještě více přítomnost spolence jsou pozitivní elementy, po většinu času nezbytné k udržení rovnováhy individua a příznivé pro úspěch jeho prací. Je to dvojice operatérů, kterou nacházíme pracovat na vyobrazeních *Mutus Liber*. Také k Nicolasi Flamelovi počítáme jeho ženu Perenellu. A Cyliani, poté co sám uskutečnil transmutaci „na Zelený čtvrtek roku 1831, v 10 hodin 7 minut dopoledne“, spěchá podělit se o radost s „přítečkyní svého mládí“: „U zahradníka jsem koupil větvičku vavřínu a snítku imortelky, svázal je, obalil archem dopisního papíru a vrátil se domů. Žena seděla u okna a četla. Padl jsem jí k nohám a položil k nim svou kyticí. Pohled, drahá přítelkyně, řekl jsem jí, konečně spočívá u tvých nohou. Přichází čas korunovace, teď, když jsme ty i já nad hrobem.“⁷⁷

Místo vybrané pro práci nemůže být jakékoli. Ještě v první třetině minulého století bylo reálné, aby se alchymista „lopotil“⁷⁸ ve velkých městech. Pohled z ptačí perspektivy na dnešní velké aglomerace pokryté příkrovem šedavého smogu jasně ukazuje, že tuto práci v nich již nelze provádět. Ten, kdo se cítí dosti silným, odvážným i movitým, aby se pokusil uspět v tomto velkém dobrodružství, si musí vybrat místo, v němž bude pocítovat harmonii, a to na venkově nebo na malém městě. Noční obloha tam musí být čistá a hvězdnatá a okolí prosté všech překážek, aby bylo možné přijímat záření hvězd ze všech směrů. Mírné klima by mělo být provázeno krásným jarem a prosvětleným podzimem, což se od třicátých let nachází zřídka nad 45 stupněm šířky. Skalnatá půda je zárukou zdravé atmosféry, kde se není třeba obávat vztlínání zemské vlhkosti. Příznivá jsou místa, kde roste vín, neboť tam obchází Dionýsos. Svou důležitost má i krása místa,

neboť je dobrým prostředkem pro komunikaci s přírodou. Dostatečně rozlehlá a vzdušná laboratoř musí být postavena na nenápadném místě, vhodném právě tak k meditacím jako k práci. Nezbytný je dobrý komín. Co se týče nástrojů a materií, ty musí student poznat na prvním místě z četby dobrých autorů a na základě rozvažování nad operacemi, jež se rozhodne realizovat.

Nuže, musí znovu a znovu číst, tak často, jak to bude třeba, díla Adeptů, jež byla v posledních třiceti letech znovu vydána ve většině evropských zemí. A zdá-li se mu, že jedno z nich k němu promlouvá naléhavěji nežli jiná, nechť zaměří svou pozornost právě na ně. Tímto způsobem Mistři, nacházející se ve svém centru mimo čas, za všech dob vyučovali své žáky.

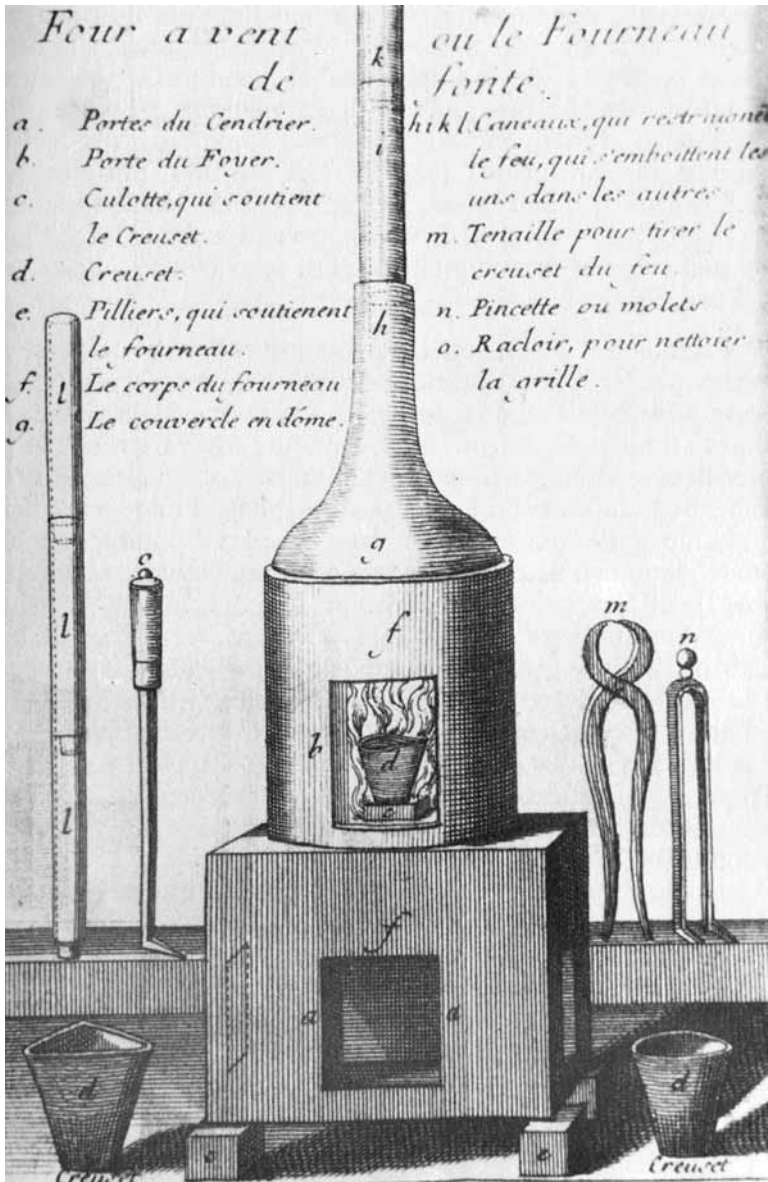
Je třeba, aby zájemce neopomněl studovat díla o chemii z 18. století, neboť jsou svou terminologií bližší dílům starých Adeptů nežli naší současné chemii a některé postupy v nich uváděné se dílčím způsobem vztahují k postupům předběžných prací Hermova umění.

Nechť však nikdy nezapomene, že toto Umění náleží do domény *posvátna*, do níž smí vstoupit pouze ten, kdo přijal Světlo „od otce světél samého“. Pročež ať se obrátí se svými prosbami k Přírodě a sleduje její cestu; bude mu sladkou poselkyní Ducha, jehož je dcerou, manželkou i matkou.

Abychom mohli sledovat cestu přírody, bezpochyby se sluší začít tím, že budeme naslouchat jejímu hlasu, pročež se zcela nejprve musíme znovu naučit slyšet a vidět. Ve světě, v němž již nic nemůže existovat bez zprostředkování *obrazovky*, kancelářského „Macintoshe“ nebo večerního televizního zpravodajství, natáčeného skrze panoramatickou obrazovku čelního skla automobilů, musí si ten, kdo chce uslyšet zapomenutý hlas přírody, znovu uvyknout na používání *vlastních* uší a *vlastních* očí, aby byl schopen skutečně myslet vlastní hlavou. Neskrýváme, že v nejlepším případě jde o skutečné Herkulovy práce.

Až bude umět vidět a slyšet, bude třeba, aby si vzpomněl.

Nejde však o vzpomínku, která mohla přispět v průběhu jeho života, především pak v dětství, k formování jeho duše a individuality, ale o vzpomínku, jež se noří do hlubin *paměti člověka*. Právě v tomto smyslu je třeba vykládat motiv již citované maďarské pohádky, podle



Pec (Nicolas Lefebvre, *Cours de chymie*, 1751)

něhož kníže Mirko objeví sedm pater pod zemí roh, s nímž jeho otec svolával v dětství dohromady své zlatohřívé koně.⁷⁹

Všude ve světě existovaly instituce, jejichž rolí bylo předávat tradiční pohádky, nazývané „zázračné pohádky“ nebo také „pohádky víl“. Počet témat těchto vyprávění je omezený a nacházíme je od raného starověku na celé rozloze starého a někdy i nového kontinentu, se všemi variantami danými rozdílností etnik, klimatů a epoch. „Příběhy,“ píše Paul Delarue, „jež okouzlovaly prostý lid a někdy i významné osoby v dobách Ramsese II., Semiramidy nebo královny ze Sáby a které si vyprávěli vojáci Alexandra Velikého okolo táborových ohňů nebo pastýři z náhorních rovin centrální Asie, když hlídali svá stáda..., žijí ještě v paměti některých francouzských pohádkářů.“⁸⁰ A Loeffler-Delachaux je nadšen rozsahem této „rozsmarné flóry, uzavřené tu a tam ve vráskách času... ve všech zemích Asie, Afriky a Evropy, ve Skandinávii, v Německu, v Bretani nebo ve francouzských provinciích, kde všude si povšimneme, že zůstává sama sobě podobná“.⁸¹

Takové přetrvávání v čase a v prostoru je nepochopitelné, pokud nepřipustíme existenci úzkého vztahu mezi obsahem těchto pohádek a základy lidské přirozenosti.

Základní témata, která jsou rozličně rozvinutá a vzájemně uspořádaná podle času a míst, opravdu odrážejí hluboké motivace lidstva, jako jeho uvědomování světa, aspirace a hledání, kterak ovládnout svůj osud, jež ho provázejí od jeho vzniku. Jejich vznik se shoduje s transformacemi mentální struktury, jež vedly k rozvinutí lidské inteligence. Řekli jsme, že praktický plán této transformace musel proběhnout současně s ovládnutím ohně a metalurgie kovů. Proto se zdá být velmi pravděpodobné, že témata tradičních lidových pohádek se zrodila ze stejného pramene jako praktiky alchymie, což by vysvětlovalo, proč obrazy, osobnosti a akce, které se v nich nacházejí, se tak často shodují s tím, s čím se setkáváme v alchymistickém dramatu.

Zázračné pohádky mají dvojí aspekt. Na jedné straně obsahují přitažlivé vyprávění vybavené dobrou vnitřní koherencí, jehož kvalitní jazyk a vznícené city po tisíciletí poučují, kterak se chovat v životě. Na druhé straně pohádkové konstelace aktérů, míst, okolností a událostí, jejichž charakter je zároveň cizí i přesvědčivý, musí zaujmout

nejzvídavější duchy, aby hledali realitu skrytou za hádankou fikce. To byl první krok k jinému učení, které co nejsilněji podněcovalo poetické vlohy imaginárna. A právě proto vyzýváme nyní čtenáře k pokusu, podle našeho názoru reálnému, aby se spolu s námi snažili na základě rezonance, kterou mohou vzbudit v hloubi naší senzibility obrazy pohádek, v sobě probudit pamět, jež předchází naší individuální existenci. V lesích této paměti pobývají mluvící zvířata, nemocní králové hledající lék, začarované nebo uvězněné spící princezny, monstra a draci střežící bájná tajemství, pohybující se nebo otevírající se skály, podzemní světy plné světla, magické prsteny, nepřístupné hory a zahrady zavěšené v nebesích.

U paty stoletého dubu, z něhož prýští pramen, se skrývá pod skalou vstup do posvátného světa alchymie. Tento dub se nachází v srdci oněch lesů, jejichž obyvatelé vrhají své pohyblivé stíny do vyprávění pohádek, stejně jako na okraji lesa slyšíme větrem unášené hlasy jeho obyvatel v podobě hukotu, který se mísí se šuměním listů.

Ale je mnoho jiných okrajů, kde se tyto stinné zóny paměti setkávají s důvěrně známým krajem naší existence. Doménu blízkou zázračným pohádkám, kde je také nalézáme, představují lidové tradice, které ještě v jistých regionech tvoří součást každodenního života lidí. Rovněž tak je nacházíme v mýtech a náboženstvích. Také v některých literárních dílech, jež byla inspirována vůní oněch lesů – stejně jako v pohádkách prosvítají skrze jejich dramatický děj a postavy alchymistické motivace. Nejtajemnější však je, když se s nimi setkáváme v běhu historických událostí, kde jejich přítomnost ukazuje, do jaké míry může proces transformací materie Velkého Díla za jistých okolností představovat model evoluce lidských společností, vepisující se do jejich osudu.

Následující stránky našeho pátrání věnujeme výzkumu několika z těchto přechodových území, v nichž se prolíná posvátný prostor alchymie s prostorem, v němž se obvykle rozvíjí lidská činnost. Doufáme, že někteří v nich naleznou přirozený přístup k alchymistické iniciaci.

OBJEVOVÁNÍ ALCHYMIE

POZNÁMKY

- 31 Nicolas Valois, *La Clef du Secret des secrets* (Retz, Paris 1975), 5. kniha, kapitola I, s. 241.
- 32 Připomeňme, že v řeči Bible „poznat ženu“ znamená „tělesně se s ní spojit“.
- 33 *La Clavicule de la science hermétique écrite par un habitant du Nord à ses heures de loisir* (s. l., 1786), s. 11 až 13.
- 34 Tamtéž, s. 7.
- 35 Nicolas Valois (pozn. 31), s. 195.
- 36 Fulcanelli (pozn. 25), díl I, s. 169.
- 37 *La Clavicule de la science hermétique* (pozn. 33), s. 53.
- 38 René Guénon, *Aperçus sur l'initiation* (Éditions Traditionnelles, Paris 1977), s. 42.
- 39 Tamtéž, s. 58.
- 40 Bernard le Trévisan, *Le Texte d'alchimie*.
- 41 Basil Valentin (pozn. 16), s. 79.
- 42 Alleau (pozn. 7), s. 34.
- 43 Z latinského *adeptus*: „ten, kdo přijal, získal“.
- 44 Nicolas Grosparmy, *Le Trésor des Trésors* (Retz, Paris 1975), s. 35 a 36.
- 45 Publikováno v knize Clauda d' Ygé, *Nouvelle Assemblée des philosophes chymiques* (Dervy-Livres, Paris 1954), s. 165.
- 46 *Le Filet d'Ariadne pour entrer avec seureté dans le labirinthe de la philosophie hermétique* (Laurent d'Houry, Paris 1695), s. 3-5.
- 47 *Le Livre des figures hiéroglyphiques de Nicolas Flamel écrivain...* přeloženo z latiny do francouzštiny rytířem Arnauldem, urozeným pánem Poitevinským. In: *Trois traictez de la philosophie naturelle...* (Paris 1612), s. 61.
- 48 Alleau (pozn. 6), s. 27-28.
- 49 Doplníme, že již John Dee ve své Hieroglyfické monádě (Antverpiae 1564) rozlišoval mezi židovskou kabalou a kabalou gramatickou či mluvenou, která se opírá o všechna písmena všech známých abeced. Viz *Monas Hieroglyfica Ioannis Dee*, in: *Logos 1/2* (1999), s. 102 (pozn. překl).
- 50 Fulcanelli, *Tajemství katedrál* (Praha 1994), s. 52.
- 51 Fulcanelli (pozn. 25), díl II, s. 152.
- 52 Viz Paul Sébillot, *Le Folklore de France* (Maisonneuve et Larose, Paris 1968), díl III, s. 119.
- 53 Praktická ukázka „fonetické kabaly“ - ve francouzštině jsou slova *la voir* (hlas) a *la voie* (cesta) homofonní (pozn. překl).

- 54 Hector Savinien Cyrano z Bergeraku, *Cesta na Měsíc, Cesta do Sluneční říše* (Praha 1959), s. 198–199.
- 55 Cit. podle *Colloquium hermetico-spagyricum*, in: *Michael Sendivogius a jeho následovníci* (Praha 2004), s. 118.
- 56 Cyrano z Bergeracu, (pozn. 54), s. 228.
- 57 *Genesis*, I, 2, citováno podle *Bible kralické*, 1613.
- 58 Eugène Bencze, *Contes et légendes hongrois* (Fernand Nathan, Paris 1957), *Le prince Mirko*, s. 122.
- 59 Francouzsky *la cavale*, (pozn. překl.).
- 60 Fulcanelli (pozn. 25), díl I, s. 101–114.
- 61 Francouzské *peloter* znamená nejen „navíjet do klubka, smotávat“, ale v přeneseném významu také „vyplnit čas přípravou na něco důležitějšího“ (pozn. překl.).
- 62 Viz Grasset d’Orcet, *Le Noble Savoir*, in: *Matériaux cryptographiques* shromážděných B. Allieuem a A. Barthélemyem, Paris 1976 a 1979, díl I, s. 30–58.
- 63 Rychtář se řekne francouzsky *le bailli*, což je homofonní s *bayle* (pozn. překl.).
- 64 *Dictionnaire étymologique ou origines de la langue française* (pozn. překl.).
- 65 Francouzsky *tout n’est sur terre qu’abus; qu’abus* je homofonní s *cabus*, obé čteno *kabü* (pozn. překl.).
- 66 Fulcanelli (pozn. 50), s. 35.
- 67 Fulcanelli (pozn. 25), díl I, s. 108.
- 68 Alleau (pozn. 6), s. 83.
- 69 Francouzsky *Dans close bouche n’entre mouche* (pozn. překl.).
- 70 Patrně jde o hieroglyfické zobrazení šaškovského žezla (francouzsky *marotte*).
Pozn. překl.: Ve svém druhém významu totiž *marmotte* znamená ve francouzštině šátek na hlavu uvázaný uzlem nad čelem, s cípy trčícími nahoru či do stran připomínajícími oslí uši.
- 71 Philippe Audouin, *Bourges, cité première* (Julliard, Paris 1972), obr. III. 6.
Pozn. překl.: Jde o kopii Dürerovy rytiny s vyobrazením kancléře Gersona jako poutníka (P III, 327, č. 59), kol. 1494, in: *Opera Gersonis* (vol. IV), Štrasburk, Martin Flach, 1502 (viz K. A. Knappe, *Dürer, Gravures, Oeuvre complet, Arts et Métiers graphiques* 1964).
- 72 Francouzsky se srdce štítu řekne *abime*, tedy propast (pozn. překl.).
- 73 *Genesis*, I, 2, podle překladu Edmonga Flega in: *Le Livre du Commencement* (Éditions de Minuit, Paris 1959).
- 74 Francouzsky *mots de passe*, přičemž *le passe* znamená také paklíč (pozn. překl.).
- 75 Bernard le Trévisan, *Le Texte d’alchimie*.
- 76 Alleau (pozn. 7), s. 36.
- 77 Cyliani, *Odhalený Hermés* (Praha 1996), s. 35.

OBJEVOVÁNÍ ALCHYMIE

78 Francouzsky *labourer*, což znamená též „obdělávat“; autor zde naznačuje, že práce alchymisty je podobná práci zemědělce či pěstitele (*pozn. překl.*).

79 Bencze (*pozn. 58*), s. 118.

80 Paul Delarue, *Le Conte populaire français* (Érasme, Paris 1957), díl I, s. 9.

81 M. Loeffler-Delachaux, *Le Symbolisme des contes de fées* (L'Arche, Paris 1949), s. 9.