

Schneiderová, Martina

Luna a její proměny : příspěvek k zobrazování Měsíce

Opuscula historiae artium. 2011, vol. 60 [55], iss. 2, pp. 110-125

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115775>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Luna a její proměny

Příspěvek k zobrazování Měsíce

Martina Schneiderová

The starting-point for this study is Jaroslav Panuška's drawing Moonscape from the year 1901. The author searches for the meaning of this work by examining the broader context of the various ways in which the Moon has been depicted and its symbolism, linked with water, woman, fertility, and cyclic recurrence. The study starts by outlining the archaic and mythical-poetical roots of lunar symbolism, and then presents three faces of the Moon: its representation as a beautiful (usually female) face, its representation in the context of alchemy, and finally its representation in the context of astronomy. Particular attention is paid to the watershed year 1610, when Galileo Galilei described the true appearance of the Moon with the help of a telescope: the author examines the impact this had in the field of the visual arts. Two differing approaches to depicting the Moon are identified: the Moon as a symbol (religious, alchemical, or astronomical), and the Moon as a cosmic body in the context of astronomical representation. The aim of the article is to examine to what extent Panuška's drawing draws on traditional symbolism and how much it is inspired by the astronomical representation and thinking that was to be found in the popular scientific literature of the 19th century.

Key words: depictions of the Moon; Jaroslav Panuška, symbolism; alchemy; astronomy; popular scientific illustrations

Mgr. Martina Schneiderová
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: macaska@seznam.cz

„Měsíc člověku vyjevuje jeho vlastní lidský úděl, že člověk se v životě Měsíce jaksi ‚zhlíží‘ a nachází sebe sama. Právě proto měsíční symbolika a mytologie jsou patetické i útěšné zároveň – Měsíc vládne jak smrti, tak plodnosti, dramatu i iniciaci. Způsob bytí Měsíce se vyznačuje povýtce změnou a rytmy, ale v neméně míře také cyklickým návratem.“

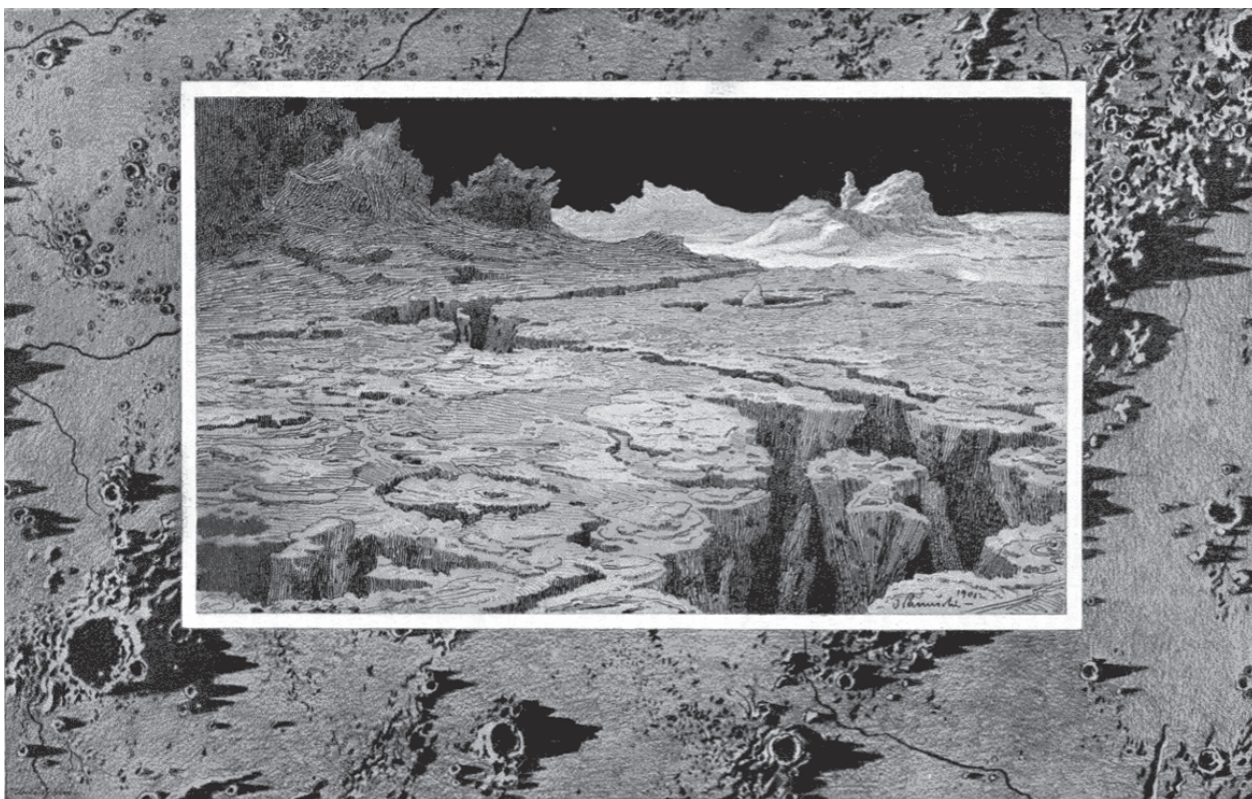
Mircea Eliade¹

Panuškův Měsíc jako východisko

V roce 1901 vzniká kresba Jaroslava Panušky *Krajina na Měsíci*.² [obr. 1] Zaujme hned z několika důvodů. Tematika měsíčního povrchu, tedy měsíční krajina nebyla ani v Panuškově díle, ani v díle jiných umělců běžným námětem. S takovým typem zobrazování se bylo možno setkat především ve vědeckopopulárních publikacích o astronomii, maximálně v ilustracích vědeckopopulárních románů, utopii či satir, nikoli však na poli volného umění. V akademickém uměleckém prostředí, pokud Měsíc byl zobrazován, volila se forma alegorie a nebyl zobrazován Měsíc mužského rodu, ale spíše Luna jako bělostně něžná dívka temnot s atributem srpku měsíce na čele navazující na podobu římské bohyně Diany, starořecké Seleně.

Dalším momentem, který budí pozornost, je spojení dvou pohledů na měsíční krajinu v jeden. Spoj je řešen vrstvením po vzoru pohlednic. Ve spodní části vidíme povrch Měsíce posetý krátery, který byl díky teleskopu známý již od počátku 17. století. Druhá, svrchnější část, vnáší diváka mnohem blíž k jednotlivým pohořím a proláklinám. Celek v sobě tedy skrývá dynamický pohyb náletu na měsíční krajinu. Panuškovu kresbu bychom mohli popsat i jako kresbu, v níž je využit fotografický zoom, tedy postupné přibližování a zaostřování při průzkumu sledovaných míst a objektů.

Panuškovu kresbu Měsíce volím jako východisko tohoto článku z několika důvodů. Předně bych ráda demonstrovala dobově příznačnou proměnu v přístupu k tomuto tématu na přelomu 19. a 20. století a dále na základě srovnání s dřívějšími příklady zobrazení poukážu na bohatou symboliku pramenící už v archaickém vnímání tohoto zemského satelitu.



1 – Jaroslav Panuška, **Krajina na Měsíci**, tuš, kresba perem, tužka, barevný papír, 1901. Oblastní galerie Vysočiny Jihlava.

Existují dvě základní koncepce zobrazování Měsíce. Měsíc jako symbol (náboženský, alchymický, astrologický) a Měsíc jako vesmírné těleso v rámci astronomického zobrazení, které se postupně, počínaje 17. stoletím, zbavuje svých symbolických konotací. V následujícím textu prozkoumáme obě tyto koncepce.

Archaické a mytopoetické kořeny symboliky Měsíce

Mircea Eliade ve svém *Pojednání o dějinách náboženství* definuje symbol jako něco, co „přeměňuje určitý předmět nebo jednání v něco jiného, než čím se onen předmět nebo jednání jeví z hlediska profánní zkušenosti.“³ Nicméně tato profánní zkušenost nemizí, stává se důležitým základem při transformaci v symbol. Je nanejvýš pravděpodobné, že všichni naši předkové, kteří měli schopnost reflexe, zažívali stejnou zkušenost s nejvýraznějšími nebeskými stálicemi, se Sluncem a Měsícem, jako dnešní lidé. Dá se předpokládat, že kupříkladu při existenci dvou sluncí a čtyř měsíců by člověk musel vypracovat docela odlišný symbolický systém, než ten, který vzniká v rámci dvojice Slunce – Měsíc.

Běžná zkušenost s rytmy a podobou Měsíce a Slunce člověku odhaluje jejich povahu a umožňuje mu na základě analogie vypracovávat symbolický systém korespondencí.

Slunce se pro svůj stálý a neměnný tvar, pro energii (tedy potenciální činnost), které přináší, jeví jako vhodný představitel aktivního a tvůrčího principu. Naproti tomu Měsíc, který den ode dne svůj tvar mění, vládne noci, tedy době odpočinku, bude vnímán jako představitel principu pasivního.

Spojení Slunce s mužským pohlavím a Měsíce s ženským se zdá být pradávné. „Ve starověkých kulturách převládá tendence spojovat nejvyššího boha se Sluncem. Mezopotámský Šamaš byl zobrazován okřídleným kotoučem, totéž známe z Egypta i Persie.“⁴ Stejně tak byla brzy vypořazována souvislost mezi ženskou periodou a měsíčními fázemi, což upevnilo představu vazby mezi Měsícem, ženou a plodností. Mezi nejstarší známá zobrazení znázorňující ženu ve vztahu k Měsíci lze alespoň hypoteticky pokládat *Venuši z Laus-sel* (25000 př. n. l.) z oblasti Dordogne ve Francii,⁵ mladopaleolitický vápencový reliéf ženy, která v pravé ruce drží roh. [obr. 2] „[...] rohy turů, příznačné pro velká božstva plodnosti, jsou symbolem božské Magna Mater. Všude, kde se v neolitických kulturách vyskytují, ať už v ikonografii, nebo na idolech tvaru tura, svědčí o přítomnosti Velké bohyně plodnosti [...]. Roh není ničím jiným než obrazem nového měsíce.“⁶

Dalším, na první pohled ne příliš patrným zobrazením polarit Slunce – Měsíc (muž – žena)⁷ je grafické znázornění hexagramů v čínském klasickém textu *Knihy proměn*. První textovou podobou známe z 18. století př. n. l.,



2 – Venuše z Laussel, 25 000 př. n. l. Bordeaux, Musée d'Aquitaine

ale její kořeny jsou před-řečové a mimoliterární.⁸ Hexagramy se skládají z kombinace plných a přerušovaných čar. Plné čáry jsou čáry *jangové*; v překladu znamená jang „sluneční svah hory“. Tyto čáry tedy symbolizují vše jangové: „nebeské, aktivní, kladné, mužské, světlé, tvrdé, sluneční...“. Naopak čáry přerušované neboli zlomené jsou výrazem slova-znaku jin s významem „od slunce odvrácený svah hory“ a tyto čáry symbolizují vše jinové: „zemské, pasivní, záporné, ženské, temné, vlhké, měsíční...“.⁹ Mužská sluneční pevnost a ženská měsíční proměnlivost se zde projevila v tak jednoduchém grafickém symbolu jako plná a přerušovaná čára.

Symbolickou vazbu Měsíce a smrti vysvětluje Eliade následovně. Měsíc má svou „patetickou historii“, protože „jeho ‚úpadek‘ stejně jako úpadek člověka končí smrtí. Po tři noci zůstane hvězdné nebe bez měsíce. Ale po jeho smrti následuje znovuzrození: novoluní.“ Opakovaný návrat k počátečním formám tak „činí z Měsíce typickou hvězdu rytmů života.“¹⁰

To, že symbolika předmětů a jevů není globálně platný systém s fixními významy, ale kulturně proměnlivý fenomén je patrné ze dvou příkladů. První je anonymní in-

dicí malba rájputského typu (kolem 1800),¹¹ [obr. 3] kde lze zaznamenat záměnu v rodech; Měsíc (v novu a úplňku) je totiž reprezentován dvěma mužskými postavami (bůh Šiva), na nichž sedí Univerzální bohyně (bohyně Šakti).¹² Druhý příklad odchylky od převládajících významů nacházíme v inuitské kosmologii, která je patrná v rituální *masce Ducha měsíce*.¹³ [obr. 4] Hlavní bůh tu totiž není solarizován, ale lunarizován (důvod je zřejmý, Měsíc je pro špatné atmosférické podmínky pro Inuity nejdůležitějším nebeským tělesem). Eliade však připomíná, že solární mýtus není univerzální a že je typický pouze pro Egypt, Asii a archaickou Evropu, Peru a Mexiko.¹⁴ *Maska Ducha měsíce* tak nepředstavuje pouze zjev ducha samotného; je zároveň kosmologickým diagramem. Kolem masky se totiž nachází sféra vzduchu, obruče reprezentují vrstvy kosmu a peří má představovat hvězdy.¹⁵ Takový centralizující kosmologický diagram může připomenout kompozičnímu řešení čínských bronzových zrcadel z doby Válčících států a z doby Hanů.

Na koláži číslo 24 od Maxe Ernsta z cyklu *Týden dobrot*, konkrétně v sérii *Voda* z roku 1933, [obr. 5] spatříme výjev, který mnohé z jmenovaných aspektů, připisovaných Měsíci, spojuje v jednu kompozici. Ocitáme se na nočním hřbitově osvětleném Měsícem v úplňku. Čelíme otevřenému hrobce, u jejíchž dveří stojí žena oblečená do smutku. Zcela v popředí klečí muž a přidržuje utonulou ženu, jejíž tělo zpola spočívá na dravém proudu vody valící se kolem hřbitova. Temný, ženský i vodní aspekt je tu přítomen v plné



3 – Ostrov drahokamů, kolem 1800

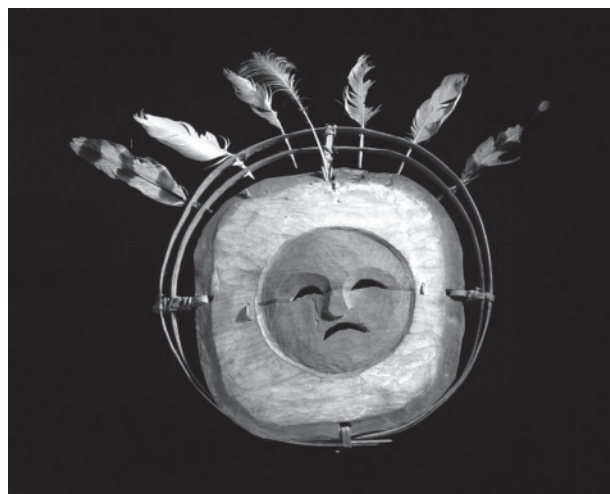
síle. Na diváka působí mocně celá scenérie, smrt mladé ženy se dá interpretovat v mnoha směrech. Ač to může znít banálně, její smrt evokuje tajemství. Již před Newtonovým osvětlením slapových jevů lidé tušili, že Měsíc má co dočinení s přílivem a odlivem; na koláži je tento fakt připomenut mohutným vodním přívalem. Divák pak může výjev vyložit analogicky: tak jako se má Měsíc k vodě, tak se měla smrt k dívce, byla tajemná, bez bezprostředního dotyku. Nabízí se i jiná analogie: tak jako Měsíc v úplňku, tedy Měsíc v plné kráse začne brzy ubývat a směřovat ke smrti, stejně tak začíná „ubývat“ i mladá dívka.

Obě spojnice, které jsme objevili v Ernstově koláži, jak slapové jevy, tak souvislost Měsíce s krásou žen, máme doloženy i starší uměleckou produkcí. Na modenské miniatuře z 15. století představující Měsíc¹⁶ [obr. 6] stojí žena oběma nohama na vratkých kolech štěstěny (šťěstí je nestálé jako luna), v klíně jí spočívá měsíční tvář a v prostoru mezi jejíma nohama vidíme raka, tedy astrologické znamení, v němž je působnost luny nejintenzivnější. Především je však alegorie Měsíce umístěna nad mořskou krajinou, jejíž pohyb ovládá; to je patrné na vlnkách vzdutého moře, připomínající drobné kopečky. V muslimské kultuře patřil Měsíc odedávna ke kánonu krásy. „*Od dob Firdausiho všichni perští básníci oslavují Měsíc jako vtělení svrchovaného ženského půvabu.*“ Měsíc se tak uplatňuje i ve výzdobě a jako „*symbol nočního světla patří měsíční tvář k nejkrásnějším ornamentům.*“¹⁷

Eliade tvrdí, že přes racionalismus současného myšlení je moderní člověk stále přístupný lunárním hierofaniím (vyjevování posvátného): „*vzájemně propojené lunární symboly, mýty a rituály jsou pro něho právě tak srozumitelné jako pro představitele archaických civilizací.*“ Předpokládá, že „*i na úrovni toho nejdůslednějšího racionalistického myšlení přežívá tzv. „noční řád ducha.“*“¹⁸ Tento intuitivně nahlížený noční řád ducha, vyplývající z lidské zkušenosti s Měsícem, člověku už od nejstarších dob umožňuje stále totéž, napojit svůj mikrokosmický vesmír jedinice pomocí metafory či symbolu na makrokosmické univerzum.

Ať už se jedná o metaforický, analogický či symbolický způsob myšlení, vždy jde o myšlení založené na podobnosti. Toto myšlení je postupně opouštěno v 16. a hlavně v 17. století, podobnosti jsou kritizovány jako poetický a nevědecký způsob nazírání na svět. Descartes k tomu píše: „*Kdykoliv lidé zjistí nějakou podobnost mezi dvěma věcmi, mají ve zvyku obě věci, a to i v tom, v čem se liší, posuzovat podle toho, co odhalili jako pravdivé pouze u jedné z nich.*“¹⁹ Michel Foucault dodává, že na „*počátku 17. století [...] se myšlení přestává pohybovat v žilvu podobnosti. Podobnost už není forma vědění, ale spíše příležitost k omylu [...].*“²⁰ V případě umělecké tvorby však stále tento způsob nahlížení na svět neztrácí svou hodnotu a je právem oceňován jako osvěžující pohled na skutečnost.

Nicméně právě na počátku 17. století také Měsíc odhalil člověku svou „pravou“ tvář.



4 – Inuitská rituální maska Ducha měsíce. Sitka, Alaska, Sheldon Jackson Museum

Tváře Měsíce – od alchymie k astronomii

1. Tvář krásné ženy

Souvislost Luny s krásnou ženskou tváří vychází z rodově odlišného vnímání Měsíce a Slunce. Ještě v 19. století, když Jules Verne uvažoval o ženském charakteru Měsíce, na toto téma napsal: „*Slunce nepřipustí [...] dlouhého pozorování, ježto lesk jeho světla donucuje k přivření očí, kdežto bledá Phoebe, více lidská, se zalíbením zjevuje se zrakům v skromné své grácii; je sladká oku, málo ctižádostivá, a přece dovoluje si občas zastínit svého bratra Apollóna, aniž by sama kdy byla jím zastíněna.*“²¹

Nikoli jako nebeské těleso, ale jako tvář se Měsíc vyskytuje na muslimských malbách: „*v rukopise Zákraky přírody z roku 1388 je Měsíc uzavřen ve skřínce nesené okřídlenými bytostmi. V rukopise z roku 1396 signovaném v Bagdádu je zavěšen mezi dvěma anděly.*“²² V jiném islámském rukopise ze 14. století je něžná měsíční tvář sama okřídlena; nadnáší ji rak, neboť je zde tentokrát zobrazena zároveň jako astrologický objekt nacházející se v konstelaci tohoto znamení.²³ [obr. 7] Měsíční tvář byla s krásou spojována i na Západě: „*Ten, kdo je zrozen pod Lunou, / bude dobře sloužit, / bude mít krásnou tvář, / tak oblou, že druhou takovou nenajdeš.*“²⁴

Skutečné jakoby setnuté hlavy, tedy nikoli hlavy stylizované do dokonalého kruhu, vidíme na německé miniatuře pocházející z období kolem roku 1200.²⁵ Představuje alegorii Roku. [obr. 8] Vousatá postava Roku sedí v centru osově souměrného diagramu; ve své pravé ruce drží hlavu Slunce a v levé hlavu Měsíce. Takto povýšené Slunce je adorováno mužskou postavou, tedy personifikací Světla, zatímco Měsíci se klaní postava ženská, tedy Temnota.

Nejnámější přirovnání o kráse ženy ve vztahu k Měsíci zachycuje verš z *Písně písní* (6, 10). V tomto verši ženich opěvuje nevěstu, která je „*krásná jako měsíc*“ („*pulchra*

ut luna“). Toto přirovnání bylo později vztaženo na Pannu Marii, potažmo církev.

2. Tvář alchymická

Nejvýrazněji byl však ženský lunární aspekt a mužský solární zdůrazňován v rámci alchymie. Alchymie, jejíž kořeny leží ve starověkém Egyptě, bývá chápána jako umění duševních přeměn, vyjadřuje analogii mezi duševní a minerální oblastí.²⁶ Tak jako se těžké a chaotické kovy (např. olovo) přeměňují ve zlato, tak se také zdokonaluje lidská duše. Alchymie tak líčí chemický proces proměny, ten má však s chemií máloco společného, a jeho konkrétní cíle „jsou stejně tak nejasné a pestré jako jednotlivé procesy“,²⁷ které k cíli vedou. Jedním z cílů,²⁸ který nás v souvislosti se zkoumaným tématem může zajímat, je zlato, nikoli obyčejné zlato, ale Kámen mudrců či Kámen filosofů, „filosofické zlato nebo vůbec zázračný Kámen, lapis invisibilitatis (kámen neviditelnosti), [...] nebo konečně nepředstavitelný, hermafroditní rebis“,²⁹ který obsahuje obojí, tedy tzv. bílou i červenou tinkturu, tj. ženský měsíční (duši) a mužský solární prvek (ducha).

Alchymické dílo má několik fází, které jsou symbolicky odlišeny barvou. Od počátečního stavu černě (*nigredo*), který zastupuje chaos, se směřuje složitými procesy k bílému stavu (*albedo*), jenž je stavem stříbrným neboli měsíčním, „který však má být stupňován až ke stavu slunečnímu“, červení (*rubedo*). „Bílý a červený prvek jsou král a královna, kteří rovněž v této fázi mohou slavit svou chemickou svatbu.“³⁰ [obr. 9]

Samotné zobrazení Měsíce v rámci alchymických spisů má, stejně jako složitý proces alchymického díla, mnoho podob. Objevujeme jej například na jednom ze starověkých symbolů alchymického díla, a to na stromě filosofů. [obr. 10] Ten ztělesňuje jednak růst zlata a zrání kamene mudrců, jednak samotný alchymický proces a rozvoj duše během díla. Jeho nejpůvodnější formou je strom nesoucí ovoce Slunce a Měsíce, zlata a stříbra na každé větvi. Sluneční strom měl ovoce jako zářící slunce, měsíční strom měl stříbrné listy a bílé ovoce. Kmen stromu reprezentuje spojení Slunce a Měsíce (krále a královny), z nichž se rodí velká jednota – kámen mudrců. Někdy na stromu vyrůstají růže a lilie reprezentující sluneční a lunární barvu, červený a bílý kámen.³¹

Místo jednoho kmene spojujícího sluneční a měsíční strom bývá někdy v centru hermafrodit, po jehož pravici roste sluneční strom s hlavami Slunce a po levici strom měsíční s hlavami Měsíce (*Buch von der heiligen Dreifaltigkeit*, Porýní, před r. 1420).³² „Strom Měsíce představuje malého magistra s bílým kamenem mudrců, který mění kovy pouze na stříbro, zatímco Strom Slunce je velké dílo plodící pravý kámen mudrců, který má rudou barvu a proměňuje ve zlato.“³³ Hermafrodit bývá korunovaný, neboť je sjednocením krále a královny mezi slunečním a měsíčním stromem.³⁴



5 – Max Ernst, Koláž číslo 24 – z cyklu *Týden dobroty*, série *Voda*, 1933

Bez zajímavosti není ani prostředí, kde filosofický strom roste, zpravidla to totiž bývá moře (na něm či v něm), nebo ostrov na moři.³⁵ Moře je v alchymii synonymem pro merkuriovské vody neboli prima materia, kterou lze vykládat jako původní hmotu stvoření, v níž vznikly všechny věci ve vesmíru.³⁶ Obraz stromu filosofů rostoucího na ostrově v moři má velmi blízko tématu indické mytologie, tzv. ostrovu drahokamů, který jsme zmiňovali výše. Společný je jak měsíční charakter, v tomto případě je to však aspekt ženský, tak položení ostrova, o němž se někdy mluví jako o „požehnaném“,³⁷ do plodivých zárodečných vod. Pro alchymisty byla voda (ale také oheň) jedním ze základních elementů, kde vše vzniká,³⁸ její spojení se stvořením je zde velmi těsné.³⁹

I proto jsou Měsíc a Slunce někdy znázorňovány jako dvě studny, zlatá (Sol) a stříbrná (Luna). Tyto studny jsou okřídlené a na nich stojí Panna jako Mercurius se synem drakem (1520).⁴⁰ „Hermés-Merkurius měl jako chthonický bůh zjevení a jako duch rtuti dvojí přirozenost, kvůli které byl pojímán jako hermafroditní.“⁴¹ Na některých vyobrazeních proto vidíme samotného Merkura, který právě z důvodů své zdvojené povahy stojí pravou nohou na Slunci a levou na Měsíci, čímž je naznačeno, že je jejich synem (1702).⁴² Jindy vidíme Mercuria,



6 – Měsíc, iluminace, kolem 1470. Modena, Biblioteca Estense, rukopis MS Lat 209 f 9v

terak stojí na kulatém chaosu a draku, jako slunečního a měsíčního hermafrodita, jehož hlavu tvoří tváře Slunce a Měsíce (1622). Známe i takové typy hermafroditů, kteří svou mužskou

a ženskou postatu vyjadřují nikoli mužským a ženským obličejem v jednom těle, ale tím, že tato dvouhlavá bytost drží v pravici Slunce a v levici Měsíc (1630).⁴³

Dále pokračovat ve výčtu nebudeme, podstatné je, že Slunce a Měsíc představují v alchymických spisech protiklad mužský – ženský,⁴⁴ které mají být sjednoceny. A ať už pak rozličné personifikace vystupují v jakýchkoliv rolích,⁴⁵ jsou-li nějakým způsobem obdařeny atributy Slunce a Měsíce, popřípadě, je-li Měsíc či Slunce rovnou jejich tělesnou součástí, můžeme předpokládat, že se jedná o zobrazení sjednocení, obraz velkého alchymického Díla.

3. Tvář astronomická

Měsíc fungoval v alchymii jako symbol ženského aspektu a všech dalších vlastností s ním spojovaných. Protože je těchto vlastností celá řada, mohou se někdy jevit jako vzájemně si odporující. Protikladné výklady nacházíme i v případě ikonografického tématu Neposkvrněného početí, tedy Panny Marie (Immaculaty), s níž je atribut Měsíc bezprostředně spojen. V některých případech také toto téma prolíná s apokalyptickou *amicta sole* (ženou sluncem oděnou). Obě ženy stojí na srpku Měsíce. Stát na něčem znamená



8 – Personifikace Roku, iluminace, kolem 1200. Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität



7 – Měsíc, iluminace, 14. století. Oxford, The Bodleian Library, rukopis MS.Or.113.f7v

buď pocházet z daného (viz hermafrodit stojící na Slunci a Měsíci), nebo dané přemáhat, vítězit nad tím.

Měsíc pod nohama Panny Marie bývá chápán jako symbol její krásy, čistoty a neposkvrněnosti, neboť do doby, než na Měsíc pohlédl v roce 1610 Galileo Galilei novým přístrojem k astronomickému pozorování, tedy teleskopem, převládala představa, že Měsíc je dokonalá koule křišťálového lesku, téměř průsvitná. Po Galileovi však někteří exegeti pozdního 17. století kladli Měsíc a čistotu Panny Marie do kontrastu: „Měsíc ženu nenese – jak by také mohla být zrozena něčím, co je nade všechno samo nepevné, měnící se, toulavé a labilní? – raději to chápějme tak, že po něm šlape. Slunce je proto vnímáno v dobrém (*in bono*) a Měsíc naopak ve zlém (*in malo*). Panna Marie snáší všechny sublunární věci, které jsou nestálé, v proudu, v nepřetržitém pohybu, vystavena přílivu i odlivu.“⁴⁶ Měsíc byl tak pro svou proměnlivost chápán i jako emblém šílenství: „blázen je proměnlivý jako Měsíc.“⁴⁷ Ale proměnlivost Měsíce byla samozřejmě známá i před Galileem.

Galileo svým objevem zasadil Měsíci jinou ránu; narušil vazbu mezi Měsícem a čistotou Panny Marie. Astroonom totiž přišel s tím, že Měsíc rozhodně není vyleštěná, křišťálově čistá koule, ale tvrdil, že povrch Měsíce je nerovný, plný vysokých hor a hlubokých proláklín. Tím k nelibosti církve vysvětlil i skvrny na Měsíci, které ostatní popisovali běžně jako iluzi. Starověcí autoři psali, že Luna je velké zrcadlo, které odráží moře a pevniny Země.⁴⁸ Od 13. do 17. století

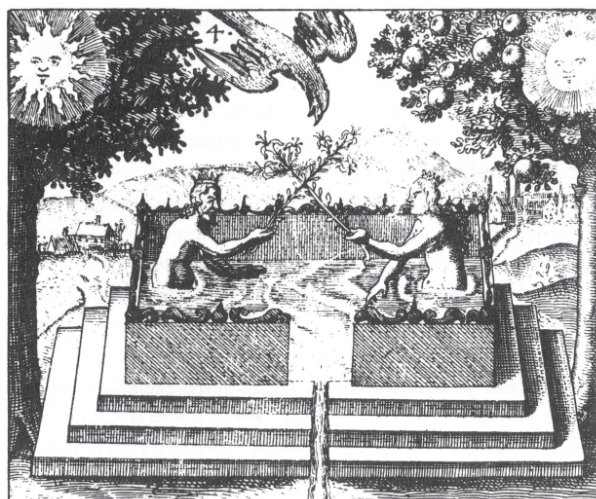
panoval názor, že Měsíc je plynný, složený z řídké a hustější substance; řídkší části neodrážejí světlo, hustší ano.⁴⁹ I ve starověké Číně vnímali Měsíc jako něco nepevného. Lio Ngan píše: „*chladný dech principu jin tvoří vodu a esence par vody je Měsíc.*“ Wan Thoung rovnou prohlásil, že „*Měsíc je voda.*“⁵⁰

Renesanční umělci v katolických zemích znázorňovali Měsíc pod nohama Panny Marie často jako průsvitný alabastrový míč.⁵¹ Jenže Galileův objev tuto poetickou metaforu průzračné koule ve vztahu k neposkvrněnosti Panny Marie podkopal. Galileo však nebyl jediný, kdo ve své době, tedy kolem roku 1610, pozoroval teleskopem Měsíc. [obr. 11] Už v roce 1609 (tj. šest měsíců před Galileem) zkoumal Měsíc anglický matematik a astronom Thomas Harriot (1560–1621). Stejně jako Galileo vytvořil i Harriot ze svého pozorování kresebný záznam. Dá se říci, že viděl přibližně totéž, co Galileo, ale své pozorování nedokázal interpretovat, neboť samotné kresby sice v nepatrné míře naznačují krátery, ale ponechal je bez popisu. Edgerton ve svém článku⁵² o Galileovi a Harriotovi tvrdí, že Harriot nebyl s to interpretovat, co vidí, zatímco Galileo popsal nerovnost Měsíce jako záležitost výrazné členitosti jeho povrchu. Příčinu Harriotovy „slepoty“ spatřuje Edgerton v odlišné vizuální zkušenosti obou mužů.

Edgerton poukazuje na to, že Galileo musel být obeznámen s tehdejšími spisy o perspektivě, které v té době však ještě Anglie v tak hojně míře jako Itálie neměla. Teoretické spisy o perspektivě vznikající mimo jiné v rámci florentské Accademia del Disegno, založené Vasarim, obsahovaly i nákresy koulí, na nichž byly dále drobné jehlance. Tato tělesa byla nasvícena z jednoho bodu (tak jako Měsíc Sluncem či odraženým světlem ze Země) a důkladně vystínována. Znalost této chiaroscurové kresby podle autora Galileovi pomohla viděné správně vyložit. V roce 1610 pak své poznatky nejen o Měsíci shrnul ve spise *Siderius nuncius* (Hvězdný posel/ zpravodaj), který otevřel velkou debatu o struktuře Měsíce a poodhalil pravou měsíční tvář, která mnohé poděsila.

Proti Galileovým názorům (nejen na Měsíc, ale také na Saturn) se ozvalo mnoho kritických a nesouhlasných hlasů, z velké části z řad jezuitského řádu. Podrobně tuto problematiku popsala Eileen Reevesová, která Galileovi, jeho průzkumu Měsíce a teoretické i umělecké reakci na jeho názory věnovala celou knihu.⁵³ Astronomovi odpůrci trvali na tom, že Měsíc je dokonale kulatý a perfektně hladký. Svrny na něm byly vysvětlovány stále jako iluze oka. Objevil se i názor, že Měsíc je bílá sklovině podobná hmota obklopená křišťálem, maximálně, že Měsíc je možná pokryt horami a údolím, ale ty jsou cele zapouzdřeny v křišťálové kouli, nebo podobný názor, že Měsíc je křišťálová koule naplněná kameny.⁵⁴

Kromě odpůrců měl však Galileo také jednoho věrného příznivce, a to dokonce z řad umělců, byl jím florentský malíř Lodovico Cardi, zvaný Cigoli (1559–1613). S Galileem se znali již od roku 1585 z Florencie, kde spolu studovali perspektivu. Jejich intenzivnější styky jsou ale datovány



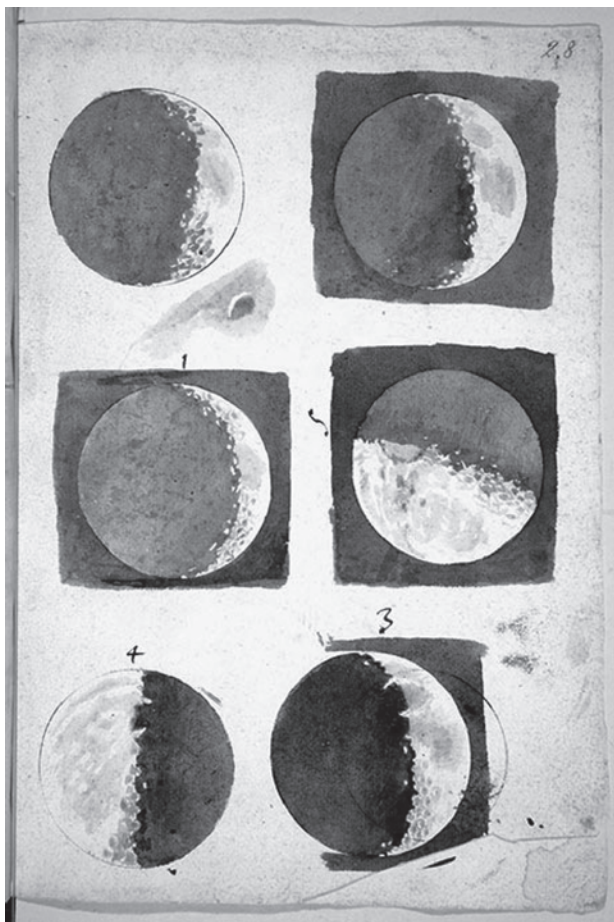
9 – Král a královna ve své koupeli neboli Lázeň filosofů, rytina, 1622



10 – Strom filosofů, kresba, 17. století

1610–13 v Římě,⁵⁵ v tuto dobu tu Cigoli pracoval na fresce Immaculaty pro papeže Pavla V. v Cappella Paolina v Santa Maria Maggiore. [obr. 12] Malíř četl, kopíroval a sbíral jak práce těch, kteří věřili v poloprůsvitnou substanci Měsíce, tak zároveň i Galileovy názory. Od března do června 1611 se pravidelně setkával s Galileem v Římě a konzultoval s ním, jak nejlépe znázornit Měsíc pod nohama Immaculaty.⁵⁶

Výsledkem těchto rozhovorů byl zřejmý malířský příklon Cigoliho ke Galileovým názorům. Měsíc, na němž stojí Cigoliho Immaculata z Paulinské kaple, vykazuje podobnost s Galileovými tušovými nákresy šesti fází Měsíce,



11 – Galileo Galilei, **Kresby Měsíce**, 1610. Florencie, Biblioteca Nazionale Centrale, rukopis Ms. Gal. 48, f. 28r



12 – Lodovico Cardi zv. Cigoli, **Immaculata**. Řím, Cappella Paolina, Santa Maria Maggiore

není tedy alabastrovou ani křišťálovou koulí, ale spíše poněkud hrbolatým srpkem, který vrhá stín, jenž má podle Reevesové poukazovat na pevnost a neprůhlednost Měsíce.⁵⁷ Tento Cigoliho příklad však dále následován nebyl a Měsíc byl i nadále zobrazován buď jako dokonale hladká koule, nebo srpek, ovšem bez Cigoliho nepravidelností.

Na prahu vyprahlosti Měsíce

Přes nemalý nesouhlas církve s Galileiovými názory na podobu Měsíce bylo brzy Galileovi dáno za pravdu. Měsíc se stal předmětem seriózních vědeckých studií. Se zlepšující se technikou vznikají čím dál podrobnější mapy, nikoli mapy plynného tělesa či křišťálové koule naplněné kameny, ale regulérní selenistické mapy. Povrch Měsíce začal být pojmenováván a tím zároveň osidlován lidskou myslí. Moderní názvosloví měsíčního povrchu, které se používá prakticky dodnes, pochází již z poloviny 17. století. Autorem této měsíční nomenklatury byl jezuita Giovanni Riccioli, který ji sepsal v roce 1651.⁵⁸

Hlavní světlé části na Měsíci jsou skalisté hornatiny, které označil jako *terrae*. Velké temné části pojmenoval jako *mare*. V Galelieových časech se ještě věřilo, že temné části jsou skutečná moře. Jiní naopak temné části považovali za pevninu a zbytek byl dle nich zalit oceánem. Přes veškerou snahu o racionální popis tělesa je právě názvosloví rezervoárem dávných představ o Měsíci a jeho spojení s vodou. Ricciolimu vděčíme také za mnohé poetické názvy, jakými byly Oceán bouří (*Oceanus Procellarum*), Záliv duhy (*Sinus Iridium*), Bažina spánku (*Palus Somnii*), Jezero mrtvých (*Lacus Mortis*), Moře přeháněk (*Mare Imbrium*), Moře klidu (*Mare Serenitatis*), Moře vyrovnanosti (*Mare Tranquillitatis*) a podobně.⁵⁹

Kromě precizujícího se poznání Měsíce však nacházíme i projevy vážící se k tradičnímu symbolismu Měsíce, k jeho možným vlivům na člověka a život na Zemi. Kupříkladu na francouzských známkách z poloviny 17. století objevujeme toto téma: *Ženy jsou nestálé jako Luna* (1656–1657).⁶⁰ Na výjevu vidíme učence opírajícího se o glóbus, kterak muži držící kyvadla hodin ukazuje mladou ženu se srpkem Mě-

síce na čele. Krásná žena s vějířem však pod šaty odhaluje místo mladistvého těla kostru, za ní v iluzivním prostoru sukně otevřené jako opona leží rakev korunovaná lebkou. Z hlediska dějin umění je to vzpomínka na středověké tance smrti a memento mori s mladými dívkami a postavami smrti, známé od Hanse Baldunga Griena, Lucase Cranacha a dalších, nebo také předznamenání oblíbeného symbolistního tématu prolínání ženy a smrti, které nacházíme u Féliciena Ropse, symbolistů a dekadentů.

Příklady, kdy Luna funguje jako součást pořekadel či lidových moudrostí je více. Její proměnlivost je vlastností, která má velký významotvorný potenciál. Kromě tradičního sejetí s lovem (proměnlivost loveckého štěstí),⁶¹ bývá Luna spojována s vlivem na zdraví člověka, popřípadě bývá vliv Měsíce převáděn do morální oblasti.⁶² Především v rámci působnosti Měsíce na tělesné a duševní zdraví lze dobře dokladovat postupný odklon od víry k pověře, tedy cestu, která vede k odpoetizování Luny a k její přeměně na vyprahlý Měsíc.

V 17. století se stále ještě věřilo, že při konjunkci špatných planet s Měsícem přicházejí epidemie moru. V replice jedné francouzské hry ze 17. století se praví následující: „*Ubýváme, a při ubývání Měsíce ustupují také nemoci.*“⁶³ Na počátku 18. století však začala tato medicínská astrologie ztrácet svou prestiž, nicméně nevymizela úplně.

Stále se vydávají spisy typu: *O vládě Slunce a Měsíce na lidské tělo* (1704). V Almanachu na rok 1769 byl otištěn soupis osvětlující, jak onemocnění toho kterého dne v měsíci působí na nemoc samu (např. den třináctý – bude trpět velkými bolestmi; den šestnáctý – zvíťezí).⁶⁴

Na počátku 19. století se však již objevují knihy, v nichž jsou názory na vliv Měsíce na zdraví člověka označeny za chyby a pověry. Jean-Baptiste Salgues například ve své knize *Omyly a předsudky* v žertovném tónu tvrdí, že ačkoliv na toto téma existuje spousta učných pojednání, přece jen by milým čtenářům doporučil, aby si vlasy i nehty stříhali tehdy, kdy oni to uznají za vhodné a nikoli tehdy, kdy je Měsíc v „příznivé“ fázi.⁶⁵

Vrátíme-li se k zobrazení Měsíce, jak jej realizoval Panuška, zaujme nás přesvědčivost, s jakou autor měsíční povrch zachytil. Umělec měl z čeho vycházet, jeho kresba není čistou fantazií a poukazuje na obeznámenost s astronomickým zobrazením Měsíce z vědeckopopulárních příruček. Oba pohledy, jak vzdálenější s krátery, tak bližší s pohořími a proláklínami, existují v astronomické ilustraci. Jak bylo řečeno, první povrch Měsíce s krátery zaznamenal Galileo. Pravděpodobně nejlepší mapa Měsíce vznikla už v roce 1680, jejím autorem byl Jean-Dominique Cassini.⁶⁶ Cassiniho vyobrazení Měsíce můžeme najít ještě o dvě stě



13 – Toyen, *Ztracený ráj*, koláž, 1936

let později v popularizačních spisech o Měsíci.⁶⁷ Od poslední dekády 19. století se začíná v zobrazování Měsíce výrazněji uplatňovat fotografie.⁶⁸ Nelze tedy vést přímou úměru mezi zpřesňováním mapy Měsíce a depoetizací představ o něm; spíše lze říci, že Měsíc byl odkouzlen popularizací astronomického poznání během 19. století.

Popularizující astronomie nahradila poetizující jazyk metafor a symbolů dobrodružstvím (to bylo patrné už z díla Julese Vernea nebo H. G. Wellse).⁶⁹ Starobylé představy o Měsíci, jeho symbolika byly shrnuty v úvodu jako překonané poznání předků. Důraz je kladen na očité svědectví: „Nuže vykonajme v mysli cestu do Měsíce [...] cesta zůstane pouze smyšlenou, ale věci pozorované nikoliv; budeme je vidět tak, jak jsou ve skutečnosti.“⁷⁰ Čtenář se stává součástí dokumentárního popisu neznámé, a tím vzrušující měsíční krajiny: „Jsme na hrbolaté půdě, poseté nesmírnými balvany, nakupenými jako zřícené kameny na úpatí rozbořeně zdi. Kol nás tísní se vysoká pohoří, ostré skalní útesy, zubaté horské hřbety. Přenesme se v mysli na jeden z nejvyšších vrcholů. Dostihneme vrcholu vidíme, že hora je dutá; náš zrak noří se do propasti. Jsem na sopce a vidíme jícn čili kráter: obrovský kráter, hluboký, ale již vyhaslý; sopka nechrlí již lávu.“⁷¹

Tyto popisy jsou v lepších případech doprovázeny ilustracemi pusté měsíční krajiny. Vedle celkového pohledu na Měsíc, se setkáváme s bližšími pohledy, na nichž jsou nejvýraznějším prvkem kráterová území, třetím typem zobrazení je „průlet“ měsíční krajinou, kdy je divák čelně konfrontován s horami a údolními, někdy se na obzoru objevuje i Země v úplňku. Právě spojení dvou posledních typů, tedy nadhledového vyobrazení kráterů a čelního pohledu na vrcholy a propasti, odpovídá Panušková kresba; ta jako by následovala popularizační text. Simuluje totiž cestu přibližování se povrchu, to co bylo rozpoznáno dříve tedy krátery, zůstává ve spodní vrstvě, na ní leží svrchní vrstva bohatě strukturované krajiny, která je prozkoumávána „nyní“.

Jak by někdo po tak důvěrném seznámení⁷² s Měsícem mohl věřit, že tato vyprahlá, byť majestátní pustina, působí na člověka neznámou silou, ovlivňuje jeho chování a zdraví? Flammarion píše: „Ale jaký smutný zpusťšený ráz mají tyto cizí krajiny!“⁷³ Měsíc se zde skutečně proměňuje v hromadu kamení, ale na rozdíl od středověkých představ už nejsou tyto kameny chráněny krásnou křišťálovou krustou, nýbrž vakuem, nicotou a temnotou: „Hora se zřítíla, aniž bychom slyšeli rachot nebo hluk... Jsme v krajíně věčného ticha.“⁷⁴ Jakoby temný aspekt Měsíce zvítězil a Měsíc ovládla smrt, která od nejstarších dob byla vždy jen dočasnou fází. V 19. století Měsíc ze svých úst vypustil zbytky symboliky, která jej regenerovala, a zdálo se, že vydechl naposledy.

Panuškova kresba dobře vystihuje proměnu nazíraní na Měsíc. Fantazie, poezie a metaforika ustoupila dobrodružné spektakulárnosti, kterou Panuška svou zdařilou kresbou oblékl navíc do romantizujícího hávu ruin a trosek. I Panuškovu dílo lze tedy vnímat symbolicky: považujeme ji

za imaginární náhrobní kámen tyčící se nad jednou etapou přístupu člověka k přírodě a vesmírným tajemstvím.

Odolnost měsíční symboliky

Přestože Měsíc v rukou astronomie zemřel, pro umění představoval stále prostor fantazie. Zůstalo mnoho těch, kteří i nadále obdivovali kouzlo Měsíce, vnímali jeho metaforický potenciál a využívali jeho symboliky.

Na dobrodružné verneovky navazovali i čeští autoři, někdy v satirické podobě (broučkářský Svatopluka Čecha). Měsíc se tu stává projekční plochou pro futuristické představy, obyvatelé Měsíce a jejich kultura bývají vyspělejší než návštěvníci ze Země. V roce 1881 napsal Karel Jan Pleskač *Život na Měsíci, fantastický obraz*, který je bez ilustrací, přesto si v jeho vyprávění nelze nepovšimnout častého užití skla jako materiálu budoucnosti. Zároveň lze v tomto kontextu připomenout představy o Měsíci jako křišťálové či skleněné, respektive průzračné koule, a tato středověká představa v těchto dílech ožívá, byť jsou ovlivněny novými poznatky o Měsíci, neboť obraz průzračného skla se jeví jako něco vznešeného, co odlišuje Zemi od nadpozemského Měsíce, který se tak může stát v jedné době obrazem čistoty Panny Marie a jindy zase obrazem skvostné budoucnosti, jejíž metaforou je průzračné sklo, tedy čirá dokonalost. Čechův *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* (1888) byl ilustrován Viktorem Olivou, na vyobrazeních se setkáváme s monumentálními skleněnými a mramorovými sály, měsíční krajina připomíná flóru tropického skleníku. Jeden obraz měsíční krajiny dokonce Oliva zaplavuje vodu, z níž se tyčí romantické trosky a exotické rostliny. Nad hladinou poletuje obrovský motýl. Vyprahlý Měsíc je tak stále ožívován představivostí.

Souvislost Měsíce, smrti, vody a ženy často tematizovali surrealisté. Připomeňme nejprve několik ukávek z českého umění. V roce 1936 vyšel sborník *Ani labuť, ani Luna* k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy. Surrealisté Máchu interpretovali po svém, sborník měl být radikální odsudkem, ba přímo „aktem pomsty“⁷⁵ buržoazním výkladem, které dle surrealistů sentimentálně pokládaly Máchu za vlastence a idylického pěvce, „za milostného lyrika nachýleného nad kyticí májového šeříku.“⁷⁶ Surrealisté naopak pojímali Máchu jako revolucionáře, rebela, temnou a vášnivou osobnost a nebáli se jeho dílo vykládat ani z hlediska psychického automatismu. Z výtvarného doprovodu sborníku (Makovský, Hoffmeister, Štyrský, Toyen) nelze v naší souvislosti opominout koláže Toyen. Názvy koláží jsou úryvky z Máchových textů. Nejzajímavější se (i ve vztahu k Panuškovu zobrazení Měsíce) jeví koláž „...ztracený lidstva ráj“. [obr. 13] Toyen totiž jako základ tohoto díla využila zobrazení vyprahlého měsíčního povrchu; ten je identifikovatelný zejména podle kráteru s horou v jeho středu, zářící nebeské těleso na obzoru je tedy naše Země. Toyen však běžný vý-



14 – Toyen, *Ani labuť, ani Lúna*, koláž, 1936

jev z populárně naučných publikací doplnila o ptačí pařát a v prostoru se vznášející obraz se zdobným rámem, v němž vidíme kvetoucí vegetaci a dva motýly (motiv vanitas). Obraz tak poukazuje na radostnou minulost nyní mrtvé krajiny. Dílo lze vyložit jako zobrazení minulosti a přítomnosti, života a smrti. Toyen, ještě naléhavěji než Panuška, pojala Měsíc jako krajinu marnosti. Nicméně i kdybychom nevěděli, že se jedná o měsíční povrch, je výklad „před tím a potom“ patrný (a to nejen z názvu); ptačí pařát jako by navždy ukotvoval vzpomínku na někdejší život v nehostinném skalisku. Na další Toyenině koláži *Ani labuť, ani Lúna* [obr. 14] pluje ve vodě duté torzo svrchní části dámských šatů, zatímco na skále stojí petrolejová lampa, která svým tvarem a září připomíná Měsíc v úplňku. Světlo měsíce tak doprovází hypotetickou smrt utonulé dámy. V tomto případě opět objevujeme řetězec: voda, Měsíc, žena, smrt.

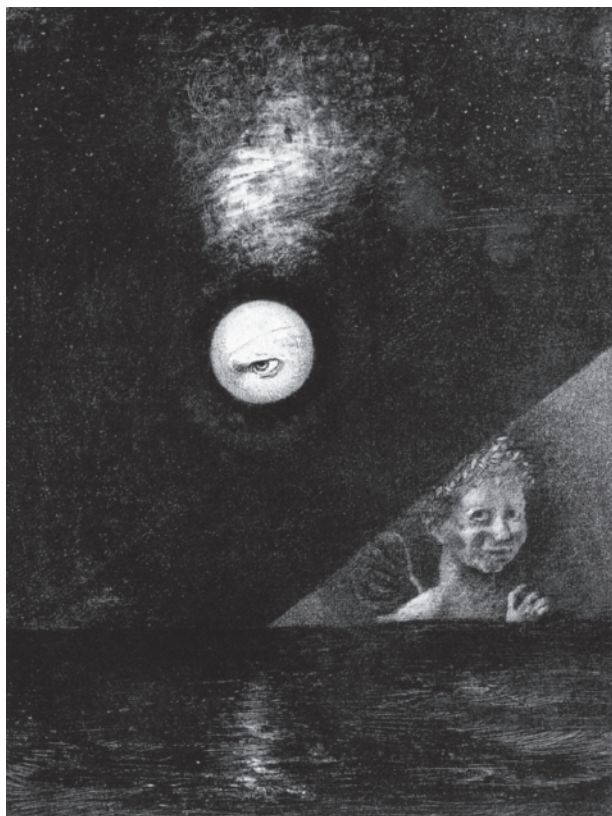
Ve své koláži z roku 1939 nazvané *Archa Noemova*⁷⁷ zasadil Jindřich Štyrský záchranný lodní slepenec plující po neklidném moři do společné kompozice s Měsícem v úplňku. Kromě toho, že kontextuálně lze toto dílo chápat jako neradostnou poznámku k době počátku války a německé okupace, zároveň v něm můžeme objevit význam Měsíce jako typické hvězdy rytmů života, jak napsal Elia-

de.⁷⁸ Neboť Archa Noemova odkazuje na potopu, kdy staré a hříšné je smeteno z povrchu země, aby nastoupilo nové a čisté. Smrt a znovuzrození v příběhu archy Noemovy je momentem, který umělec ať vědomě či nevědomě doprovodil právě Měsícem jako obrazem nepřetržitého vzniku a zániku. Ve stejné míře tu funguje i voda, která život bere i dává. V kompozici oproštěné od detailů tak Štyrský spojuje ustálené významy starozákonního příběhu s archaickou symbolikou Měsíce.

Karel Teige zpracoval Měsíc výsostně surrealistickou metaforikou. V *Koláži 374* (1951)⁷⁹ jej nahradil ženským ňadrem, čímž opět specifickým způsobem upozorňuje na ženský aspekt Měsíce. ňadro, jako symbol ženskosti (v rovině přitažlivosti i mateřství), ozařuje mračné nebe a temný lesnatý kraj, nad nímž jako přízrak levituje nepřirozeně protáhlý ženský akt. Fragmentární žena, jako vládkyně noci, tu panuje ve své neúplnosti formou úplňku. Surrealistická poetika trosek, rozkladu i vášně, tedy lásky, života a smrti se zde vyjadřuje kombinací ženy a Měsíce, respektive jejich splnutím.

Letmý pohled na umění evropského symbolismu připomene, že podobně postupoval i Odilon Redon. Zobrazil totiž Měsíc jako vidoucí oko, a to konkrétně v sérii litografií *Edgaru Poeovi* (1882). Na listě *Anděl Jistoty na hori-*

15 – Odilon Redon, *Anděl Jistoty na horizontu*, litografie, 1882



zontu [obr. 15] spatřujeme hladinu moře, na jehož horizontu se ve světelném pásu tyčí obrovská postava (anděla). Noční hladinu i zjevení anděla ozařuje Měsíc v úplňku s jedním okem, které přísně shlíží na moře. Do stejné série patří i proslulé zobrazení oka jako horkovzdušného balonu, jde o volnou asociaci na Poeovu novelu *Bezpříkladná dobrodružství Hanse Pfaalla* (1835), v níž se hlavní hrdina vydává horkovzdušným balonem na Měsíc. Redon proměnil balon v oko, čímž vizuálně naznačil touhu člověka překročit hranice; a tato touha se rodí právě s pohledem do nekonečna.⁸⁰ Oko se tu stává symbolem touhy ovládnout neznámé prostory (myšlenkové i hmotné). Pohled oka-Měsíce lze vyložit jako připomenutí měsíčního vlivu na vodní masu. Mírný výraz anděla a podmračený výraz koule, kterou máme tendenci interpretovat jako Měsíc, vytváří v kompozici napětí mezi přímluvcem a vševidoucím soudcem. Pokud je objekt na obloze zamýšlen jako Měsíc, nabývá zde mužských rysů také díky asociaci s Okem Božím. Představa spravedlivého soudce konvenuje zčásti i s názvem *Anděl Jistoty na horizontu*; jistoty ve spravedlnost, v pravdu. V Bulgakovově románu *Mistr* a Markétka se objevuje obraz, kdy Mistr, toho času v blázinci, vypráví svůj příběh spolupacientovi básníkovi Bezprizornému; mimo jiné v jeho vyprávění zazní: „*Podívejme se pravdě do očí, řekl a také se ohlédl po zářícím úplňku, přes který se v tu chvíli přehnal mrak. Vy i já jsme doopravdy blázni, co bychom si namlouvali. (...)*“⁸¹ Mistr se nevědomky dovolává pravdy pohledem na Měsíci, na oko Měsíce,⁸² zároveň však zmiňuje známou souvislost mezi Měsícem a bláznovstvím, kterou jsme již zaznamenali.⁸³

Tato poznámka nás přesouvá ke klasické surrealistické vizi Měsíce jako oka, s níž se setkáváme v surrealistickém filmu Luise Buñuela a Salvatora Dalího *Andaluský pes*. Scénář byl poprvé publikován v časopise *La Révolution surréaliste* v prosinci 1929. V předmluvě Buñuel odmítá názor těch, kteří ve filmu našli něco krásného nebo poetického, tvrdí, že film není víc než „*zoufalý a vášnivý apel k vraždě*“.⁸⁴ (Ostatně tento negativismus má mnoho společného se surrealistickým výkladem Máchy.) Přes režisérovo doporučení si povšimněme obrazu Měsíce. Ten se objevuje v prologu: „*(Balkón tone v temnotě): Uvnitř je muž holící se břitvou, dívá se oknem, sleduje nebe a vidí... / Nadýchaný oblak blížící se k úplňku. / Pak mladá dívka s vytřeštěnými očima. Břitva se přiblíží k jednomu z jejích očí. / Nyní obláček prolouvá*

přes měsíc. / A břitva prochází skrze dívčino oko, rozděluje je ve dvě.“⁸⁵ Obraz Měsíce přetnutého lehounkým oblakem je analogický obrazu oka rozříznutého ostrou břitvou. Vodní živel v podobě tekutiny se ohlašuje poněkud drastickým záběrem „vylitého“ oka. Vzpomeňme na starověký čínský názor, že Měsíc je voda, nebo na starověkou představu, že Měsíc přitahuje a polyká mraky.⁸⁶ Zde je Měsíc okem. Roztátný Měsíc (oko) ukáže svou tekutou povahu. Zároveň je první scéna předznamenáním závěrečného obrazu filmu, kdy spatřujeme oba „hrdiny“ mrtvé, zpola zahrabané v písku na břehu moře. I když autoři filmu trvali na tom, že jednotlivé scény spolu nesouvisejí, že jejich následnost je podobná snovým obrazům, přece jen při znalosti symboliky Měsíce jsme v pokušení tyto scény propojit významovým vztahem. Tentokrát tu kráčí ruku v ruce Měsíc, voda a smrt, možná i šílenství (vytřeštěný zrak dívky) i stopa lidových představ (holit se a stříhat si vlasy, když Luna dovolí).

Vzpomeňme na konec také noční krajiny Paula Delvauxe osídlené zasněnými nahými ženami a Lunou v úplňku, nejednou umělec začlení i vodní prvek. Měsíc, žena, voda, noc jsou i zde opakujícími se motivy, které navazují na archetypální představy o Měsíci.

Závěr

Způsoby zobrazování Měsíce, které jsme předstřeli, nejsou tímto článkem vyčerpány jako spíše naznačeny. Cílem bylo poukázat na bohatou symboliku tělesa a její proměny v rámci archaických, alchymických i astronomických představ. Jako jeden z podstatných zlomů v zobrazování Měsíce i v úvahách o něm jsme označili Galileův popis měsíční krajiny v roce 1610, který na základě pozorování tělesa teleskopem otřásl metaforickým vztahem mezi čistotou Panny Marie a vizí křišťálově průzračného Měsíce. Postupná popularizace vědomostí o tomto tělese však jeho symboliku nezničila, spíše jen posílila jeden z měsíčních aspektů, kterým je smrt. V 19. století však tato měsíční smrt přestala být na čas chápána jako záležitost cyklu a stala se definitivem, což jsme ukázali nejen na Panuškově kresbě, ale i na vybraných příkladech ze surrealistického umění. Ty, ač akcentují především stinnou a hroživou stránku Měsíce, se vrací i k těm významům, kterými Měsíc odedávna oplývá a ozařuje lidskou imaginaci.

Původ snímků – Photographic Credits: 1: repro: *Zlatá Praha* XVIII, 1901, č. 19, s. 221; 2: repro: Albert Châtelet, Bernard Philipp Groslier (eds.), *Světové dějiny umění. Malířství, sochařství, architektura užité umění*, Larousse 2004, s. 1.; 3: repro: Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Princeton University Press 1992, s. 201; 4, 6: repro: Michael Hoskin (ed.), *The Cambridge illustrated history of Astronomy*, Cambridge University Press 1997, s. 3, 74; 5: repro: Max Ernst, Werner Spies, Jürgen Pech, *Une semaine de Bonté: die Originalcollagen*, Köln am Rhein 2008; 7: repro: Peter Whitfield, *Astrology. A History*, The British Library 2001, s. 65; 8: repro: Raymond van Marle, *Iconographie de l'Art*

Profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la Décoration de Demeures. Allégories et Symboles, La Haye 1932, obr. 359; 9: repro: Lyndy Abraham, *A Dictionary of Alchemical Imagery*, Cambridge University Press 2001, s. 17; 10: repro: Carl Gustav Jung, *Výbor z díla VI. Představy spásy v alchymii*, Brno 2000, s. 146; 11: repro: Samuel Y. Edgerton Jr., Galileo, Florentine „Disegno“, and the „Strange Spottedness“ of the Moon, *Art Journal* 44, 1984, No. 3, s. 228; 12: repro: Eileen Reeves, *Painting the Heavens, Art and Science in the Age of Galileo*, Princeton University Press 1997, barevná nestránkovaná příloha, obr. 6; 13, 14: repro: Vítězslav Nezval (ed.), *Ani labuť, ani Lúna, sborník k 100. výročí smrti K. H. Máchy*, Praha 1995, příloha 5, 6; 15: repro: Margret Stufmann, Max Hollein, *As in a Dream. Odilon Redon*, Ostfildern 2007, s. 164

Poznámky

- ¹ Mircea Eliade, *Pojednání o dějinách náboženství*, Praha 2004, s. 191–192.
- ² *Krajina na Měsíci*, 1901, tuš, kresba perem, tužka, papír barevný, 15x26,5 cm, Oblastní galerie Vysočiny Jihlava.
- ³ Eliade (pozn. 1), s. 433.
- ⁴ Antonín Novák, *Vědomí středověku. Z kulturních dějin prvního tisíciletí*, Praha 2007, s. 143.
- ⁵ Repro in: Albert Châtelet – Philipp Bernard (edd.), *Světové dějiny umění. Malířství, sochařství, architektura užité umění*, Praha 2004, s. 1.
- ⁶ Eliade (pozn. 1), s. 174.
- ⁷ Dualistické klasifikace jsou doloženy v indoevropské protohistorii: nebe/země; den/noc; slunce/měsíc; oheň/voda; teplo/chlad; léto/zima; jih/sever; bílá/černá; muž/žena, in: Pierre Saintyves, *L'astrologie populaire: étude spéciale dans les doctrines et les traditions relatives à l'influence de la lune: essai sur la méthode dans l'étude du folklore des opinions et des croyances*, Monaco 1989, s. 83.
- ⁸ Oldřich Král, *Čínská filosofie. Pohled z dějin*, Lásenice 2005, s. 75.
- ⁹ *Ibidem*, s. 86.
- ¹⁰ Eliade (pozn. 1), s. 165.
- ¹¹ Repro in: Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Princeton 1992, s. 201.
- ¹² Více in: Zimmer (pozn. 11), s. 201nn.
- ¹³ Repro in: Michael A. Hoskin (ed.), *The Cambridge illustrated history of Astronomy*, Cambridge – New York 1997, s. 3.
- ¹⁴ Eliade (pozn. 1), s. 137.
- ¹⁵ Hoskin (pozn. 13), s. 2.
- ¹⁶ Biblioteca Estense, Modena (MS Lat 209 f 9v); Repro in: Hoskin (pozn. 13), s. 74.
- ¹⁷ Jurgis Baltrušaitis, *Fantastický středověk. Antické a exotické prvky v gotickém umění*, Praha 2008, s. 129.
- ¹⁸ Eliade (pozn. 1), s. 138.
- ¹⁹ René Descartes, *Pravidla pro vedení rozumu*, Praha 2000, s. 9. Citováno in: Michel Foucault, *Slova a věci*, Brno 2007, s. 44.
- ²⁰ Foucault (pozn. 19), s. 44.
- ²¹ Jules Verne, *Se země na Měsíc. Přímá cesta v devadesátisedmi hodinách*, Praha 1907, s. 14 (překlad Jaroslav Horký).
- ²² Baltrušaitis (pozn. 17), s. 129.
- ²³ MS. Or.113.f7v, The Bodleian Library, Oxford. Repro in: Peter Whitfield, *Astrology. A History*, London 2001, s. 65.
- ²⁴ *Calendrier de Bergers*, 1491; in: Baltrušaitis (pozn. 17), s. 130. Repro rozličných typů měsíčních hlav ze 13. a 14. století in: *Ibidem* s. 131.
- ²⁵ Miniatura se nachází ve sbírkách Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg; repro in: Raimond van Marle, *Iconographie de l'Art Profane au Moyen-Age et à la Renaissance et La Décoration des Demeures*, La Haye 1932, obr. 359.
- ²⁶ Titus Burckhardt, *Alchymie. Tradiční věda o kosmu a duši*, Praha 2003, s. 18.
- ²⁷ Carl Gustav Jung, *Představy spásy v alchymii. Příspěvek k myšlenkovým dějinám alchymie*, in: *Psychologie a alchymie II*, Brno 2000, s. 16.
- ²⁸ Další cíle alchymického procesu jsou: bílá a červená tinktura, panacea – všelék (aurum potabile, tj. pitné zlato), elixír vitae (elixír života), filosofické zlato, zlaté sklo, kujné sklo. *Ibidem*.
- ²⁹ *Ibidem*, s. 28.
- ³⁰ *Ibidem*, s. 14.
- ³¹ Lyndy Abraham, *A Dictionary of Alchemical Imagery*, Cambridge 2001, s. 150.
- ³² Repro in: Baltrušaitis (pozn. 17), s. 124.

- ³³ *Ibidem*, s. 127.
- ³⁴ Svazek (hermetických spisů) 6577 (17. století), Bibliothèque de l'Arsenal, Paris. Repro in: Jung (pozn. 27), s. 15.
- ³⁵ Abraham (pozn. 31), s. 151.
- ³⁶ *Ibidem*, s. 179.
- ³⁷ *Ibidem*, s. 151.
- ³⁸ Následující úryvek ze spisu *Exercitatio VIII* in Turbam dokládá, že tzv. filosofická voda je sám Kámen, respektive „prima materia“: „celé Dílo a substance celého Díla nejsou nic jiného než voda: a její režim (regimen) se neodobývá v ničem jiném než ve vodě. A vsutku je to jedna substance, ve které je všechno obsaženo, a to je síra filosofů (sulphur philosophorum), [která] je voda i duše, olej, Mercurius (Mercurius) a slunce (Sol), oheň přírody, orel, slzy, prvotní látka (hylé), mudrců, materia prima dokonalého těla. A ať filosofové svůj Kámen nazvali jakýmkoli jménem, míní a ukazují na tuto jednu substanci, to znamená onu vodu, ze které všechno [vzniká] a ve které vše [je obsaženo], jež vše ovládá, v níž dochází k omylům a ve které se omyl sám koriguje.“ A tato voda je složena ze dvou substancí: „Některé slučují ze tří, některé jen ze dvou. Mně stačí dva druhy (species): mužský a ženský, bratr a sestra.“ Srov. Jung (pozn. 27), s. 18.
- ³⁹ Jung uvádí citát z německého alchymického traktátu Abtala Jurain (1732), kde je popsána vize stvoření světa, kterou alchymista dosáhne při trpělivém sledování speciálně upravované vody v dřevěné nádobě kulaté jako míč. Text vybízí alchymistu, aby postupně do vody nakapal šest kapek požehnaného červeného vína a uvidí „na vodě postupně jednu věc a druhou, jak Bůh v šesti dnech stvořil svět a jak se to stalo a nevýslovné tajemství.“ In: Jung (pozn. 27), s. 32.
- ⁴⁰ Ilustrace nacházející se in: *Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de alchimia*, rkp. Voss. Chem. F. 29, fol. 95a (1520), Universitätsbibliothek, Leiden. Repro in: Carl Gustav Jung, *Snové symboly individuálního procesu*, in: *Psychologie a alchymie I*, Brno 1999, s. 117.
- ⁴¹ *Ibidem*, s. 84.
- ⁴² Mutus liber in quo tamen tota philosophia hermetica, figuris hieroglyphicis depingitur, s. 11, (výřez), *Bibliotheca chemica curiosa seu zrum ad alchymiam pertinentium thesaurus instructissimus*, ed. Johannes Jacobus Mangetus, 2 sv., Genf 1702, I, dodatek. Repro in: *ibidem*, s. 86.
- ⁴³ *Hermaphroditisches Sonn- und Mondskind. Das ist: Des Sohns deren Philosophen natürlich-übernatürliche Gebärung, Zerstörung und Regenerierung*, Mainz 1752, s. 16 (výřez). Repro in: Jung (pozn. 27), s. 25.
- ⁴⁴ Obměny těchto protikladů jsou např.: suchý – vlhký, horký – studený, zlato – stříbro, Merkur – síra, kulatý – čtyřhraný, oheň – voda, vzdušný – těžký, duchovní – tělesný. In: Jung (pozn. 27), s. 123–124.
- ⁴⁵ Král a královna při chemické svatbě, bratr a sestra, *artifex* (mistr) a *soror mystica* držící klíče od Díla apod.
- ⁴⁶ Cornelius a Lapide, S. J., *Commentaria in Apocalypsin*, in: *Commentarii in Sacram Scripturam*, 21: 237. Cit. in: Eileen Reeves, *Painting the Heavens, Art and Science in the Age of Galileo*, Princeton 1997, s. 140.
- ⁴⁷ João de Sylveira, *Commentarii in Apokalypsim* 11, 11; cit. in: *Ibidem*.
- ⁴⁸ Samuel Y. Edgerton, Jr., Galileo, Florentine „Disegno“, and the „Strange Spottedness“ of the Moon, *Art Journal* 44, 1984, s. 226.
- ⁴⁹ Reeves (pozn. 46), s. 154.
- ⁵⁰ Saintyves (pozn. 7), s. 84.
- ⁵¹ Edgerton (pozn. 48).
- ⁵² *Ibidem*, s. 225–232.
- ⁵³ Reeves (pozn. 46).
- ⁵⁴ *Ibidem*, s. 156–159.
- ⁵⁵ *Ibidem*, s. 25.
- ⁵⁶ *Ibidem*, s. 168.

- 57 Ibidem, s. 171.
- 58 Gerald North, *Observing the Moon. The modern astronomer's guide*, Cambridge – New York 2007, s. 22.
- 59 Ibidem.
- 60 *Les femme sont inconstante comme la lune*, I. Lagniet, Paris 1656–1657, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (42), přístupné na www.bnf.fr
- 61 Na francouzské známce od Georga Balthasara Probsty z roku 1770 vidíme formy lovu na perspektivně pojaté scéně lemované lesy. Ve středu scény leží v sítích ulovená zvěř, za ní se rozprostírá nádrž, v níž dva muži rybaří. V dále vidíme les s honitbou jelena a zcela na obzoru plují po moři lodě na znamení další formy lovu. Scénu korunuje postava Luny (respektive Diany) s lukem, šípy, kopím, loveckým psem a astrologickým znamením raka. Luna leží na obláčku, za ní září Měsíc v úplňku. Znamka nese název: *La Lune, deuxième Planète, et son influxion* (Luna, druhá planeta a její vliv), in: Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, LI-72 (9)-FOL, 1770, přístupné na www.bnf.fr
- 62 Poslední výjev z francouzské známky, který zmíníme, je uvozen názvem *Preneurs de la lune avec les dents* (Sběrači Luny se zuby) z let 1656–1657. Na rytině vidíme skupinku lidí, která se snaží se zuby v ruce nebo na tyčích dosáhnout na Měsíc v úplňku. Někteří lezou i na žebřík, aby byli Luně blíže. Obraz je doprovázen textem: „*Chtějí, co nikdy nemohou mít*“. Hovoří se tu o lidech, kteří dělají taková rozhodnutí, jež nemají dlouhého trvání a jsou proto přirovnání k bláznům, kteří se snaží dosáhnout na Měsíc vytrženými/vypadanými zuby. Měsíc měl podle lidového přesvědčení vliv i na padání zubů a vlasů. Analogie mezi padáním zubů a proměnlivostí Měsíce je vztažena na do morální roviny nepevnosti lidských názor, postojů a rozhodnutí. In: Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (42), přístupné na www.bnf.fr
- 63 Dufresny, *La Malade sans maladie*, akt 1., scéna 4; cit. in: Saintyves (pozn. 7), s. 165.
- 64 Antoine Maginu, *Almanach pour l'an 1769 ou Pronostication perpétuelle des Labourers*, Rouen 1768, s. 53. Cit. in: Saintyves (pozn. 7), s. 167.
- 65 Ibidem, s. 169.
- 66 North (pozn. 58), s. 35.
- 67 Cassiniho vyobrazení je použito na obálce knihy: Bedřich Katzer, *Měsíc a geologie*, Praha 1880.
- 68 North (pozn. 58), s. 39.
- 69 Jules Verne, *De la Terre à la Lune*, Paris 1865. – Idem, *Atour de la Lune*, Paris 1870. – H. G. Wells, *First Man in the Moon*, London 1901.
- 70 Camille Flammarion, *Malá popisná astronomie*, Praha 1909, s. 108.
- 71 Ibidem.
- 72 Ibidem, s. 107: „*Ba v poslední době byly pořízeny i fotografie Luny, jako se dělají podobizny osob nebo budov. Je konečně možno říci, že známe Měsíc tak, jako bychom na něm bývali byli*.“
- 73 Ibidem, s. 111.
- 74 Ibidem, s. 113.
- 75 Vítězslav Nezval, (ed.), *Ani labuť, ani Lúna, sborník k 100. výročí smrti K. H. Máchy*, Praha 1995, s. 83.
- 76 Ibid., s. 71.
- 77 Repro in: Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Český surrealismus: 1929-1953*, Praha 1996, s. 310.
- 78 viz Eliade (pozn. 1).
- 79 Repro in: Bydžovská – Srp (viz pozn. 77), s. 435.
- 80 Margret Stufmann – Max Hollein, *As in a Dream. Odilon Redon*, Ostfildern 2007, s. 63.
- 81 Michail Bulgakov, *Mistr a Markétka*, překlad Alena Morávková, Praha 1990, s. 109.
- 82 Byť je jedná o překlad a idiom.
- 83 Viz pozn. 47.
- 84 Neil Matheson (ed.), *The sources of surrealism. Art in context*, Burlington 2006, s. 771.
- 85 Ibidem.
- 86 Saintyves (pozn. 7), s. 82.

SUMMARY

Luna and her changes

On the depiction of the moon

Martina Schneiderová

The study has no ambition to be an exhaustive summary of representations of the Moon, but it attempts to highlight the important aspects involved in this field. Jaroslav Panuška's drawing *Moonscape* from the year 1901 acts as a stimulus for probes into lunar symbolism and the forms it has taken in art within the framework of different cultural and historical contexts. Two differing approaches to depicting the Moon are identified: the Moon as a symbol (religious, alchemical, or astronomical), and the Moon as a cosmic body in the context of astronomical representation. A large part of the text is devoted to the Moon as a symbol. In the first section, which uncovers the archaic and mythical-poetical roots of lunar symbolism, the basic symbolic meanings are outlined, such as the links between the Moon and water, woman, fertility, cycles, passivity, darkness, and temporary death, for the cyclical and changeable character of the Moon have made it the typical star of the rhythms of life, as Eliade wrote. Firstly a look is taken at a number of works that exemplify the relationship between the Moon and the aspect of female fertility. Another area in which a special emphasis is placed on the female aspect of the Moon is alchemy. Jung's interpretation of the alchemical process sees it as an image of the process of the perfection of the psyche (the "Great Work"), and this becomes perfect if it is holistic,

containing both the male and the female principles, which in alchemy are represented by the substitute symbols of the Sun and the Moon. Whether in illustrations we come across a representation of the philosopher's tree bearing suns and moons as fruit; or the figure of a hermaphrodite, which can either have the appearance of the sun and the moon, or is standing on the sun and the moon, or elsewhere is holding them; or, in other cases, we find other personifications, such as a king and a queen with the attributes of the sun and the moon, or a brother and sister, or an *artifex* (master) and *soror mystica* holding the keys to the Work, or other similar personifications – in all these cases we are dealing with a metaphor of the alchemical Great Work. A watershed for the way the Moon was represented was the year 1610, in which Galileo Galilei described the true appearance of the Moon as a dark body with an uneven surface pockmarked with craters, mountain ranges, and depressions. Until then it had been thought that the Moon was a perfect sphere with a crystalline lustre, almost translucent; the Moon thus functioned as an image of the beauty, purity and immaculate nature of the Virgin Mary, and was depicted below her feet as a shining perfect sphere. Galileo through his discovery disturbed this metaphorical connection, but nevertheless convention and tradition were stronger, and apart from the painter Cigoli no artist depicted the Moon according to Galileo. This event was one of the symptoms of a gradual "stripping the Moon of its magic" by astronomy, which culminated in the 19th century, and one example of which is Panuška's drawing, which faithfully follows the popular astronomical texts and illustrations of the time.

Figures: **1** – Jaroslav Panuška, **Moonscape**, 1901. Regional Gallery of the Bohemian-Moravian Highlands, Jihlava; **2** – **Venus of Laussel**, 25 000 B.C. Bordeaux, Musée d'Aquitaine; **3** – Anonymous, **Island of Gems**, ca. 1800; **4** – **Inuit ritual mask of the Spirit of the Moon**. Sitka, Alaska, Sheldon Jackson Museum; **5** – Max Ernst, **Collage no. 24** – from the cycle *Une semaine du bonté*, series *Water*, 1933; **6** – **The Moon**, manuscript illumination, c. 1470. Modena, Biblioteca Estense; **7** – **The Moon**, manuscript illumination, 14th century. Oxford, The Bodleian Library; **8** – **Personification of the Year**, manuscript illumination, c. 1200. Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität; **9** – **The King and the Queen in their Bath; or The Philosophers' Bath**, print, 1622; **10** – **The Philosophers' Tree**, drawing, 17th century; **10** – Galileo Galilei, **Drawings of the Moon**, 1610. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale; **12** – Lodovico Cardi, known as Cigoli, **Immacolata**. Rome, Cappella Paolina, Santa Maria Maggiore; **13** – Toyen, **Eden snatched away**, collage, 1936; **14** – Toyen, **Neither the swan, neither the Moon**, collage, 1936; **15** – Odilon Redon, **The Angel of Certainties on the Horizon**, lithography, 1882