

Anihilácia obraznosti a obraz/neobraz u Benedikta z Canfieldu

Ladislav TKÁČIK

Abstract

The study deals with imagination, images and their significance in the mystical doctrine of Capuchin Benedict of Canfield (1562–1611), which he discusses mainly in the third part of his work *Regula perfectionis*. In this context, he is particularly concerned with the analysis of apophatic moments and the abandonment of the imaginable, the figurative, which accompanies the spiritual or mystical journey and which is the subject of many texts of Western culture.

Keywords: Benedict of Canfield, Regula perfectionis, mysticism, image, imagination, annihilation

Úvodom by určite bolo vhodné uviesť aspoň pár informácií o diele, ktorému sa budem venovať z hľadiska problému obrazu a jeho ústupu: Jeho autor, Brit William Fitch, rehoľným menom Benedikt z Canfieldu (1562–1610) nie je v našom prostredí známy, napriek tomu, že ho Henri Brémond v druhom zväzku svojej impozantnej jedenásťzväzkovej *Literárnej histórii* náboženského čítania vo Francúzsku oprávnené nazýva „majstrom samotných majstrov“ zlatého veku francúzskej mystiky 17. storočia.¹ Bližšie informácie o jeho turbulentnom životnom príbehu nájde záujemca v mojej štúdií, ktorá vyšla ako súčasť slovenského prekladu 3 časti jeho diela *Regula perfectionis*.² Pre potreby tohto textu sa pristavím len pri jeho vzdelaní a myšlienkovom pozadí jeho diela.

Benediktovo renesančné dielo je precízne koncipované, je založené na hlbokom klasickom vzdelaní a prenikavej inteligencii autora. Ide o dielo komplexné a systematické. Z akého vzdelania teda vyrástlo?

Univerzitné záznamy prezrádzajú, že William bol ako sedemnášťročný v roku 1579 imatrikuloval v Cambridge a v roku 1580 začal študovať všeobecné obyčajové právo (*common law*) na Middle Temple³ v Londýne, kde zotrval až do roku 1586. V tom čase to bolo miesto, kde sa okrem práva študovali aj slobodné umenia a etiketa a kde sa združovala azda najkultúrnejšia mužská vrstva Londýňčanov.⁴ Práve počas pobytu v Middle Temple sa William stretol s katolicizmom. Tieto advokátske inštitúcie (*Inns*) totiž poskytovali pre katolíkov isté útočisko a zároveň boli miestami relatívne slobodnej náboženskej polemiky. Tam sa odohrala Williamova náboženská konverzia. Po odchode z Británie a vstupe do parížskej provincie kapucínov, začala jeho tzv. noviciátna formácia, ktorá bola založená na spisoch Bonaventúru, Pseudo-Dionýza Areopagitu, kartuziána Huga z Balmy či františkána Rudolfa z Biberachu. V diele *De septem itineribus aeternitatis* (1596) posledného

¹ « Maître des maîtres eux-mêmes, de Bérulle, de Mme Acarie, de Marie de Beauvillier, de tant d'autres, c'est lui, je le crois du moins, qui, plus que personne, a donné à notre renaissance religieuse le caractère nettement mystique que ce mouvement va prendre sous nos yeux et qu'il gardera pendant toute la première moitié du XVII^e siècle. » BRÉMOND, H.: *Histoire littéraire du sentiment religieux en France. Tome II. L'invasion mystique (1590 – 1620)*. Paris 1916, s. 156.

² TKÁČIK, L.: Benedikt z Canfieldu a jeho dielo, In: Benedikt z Canfieldu: *Pravidlo dokonalosti / 3*. Eds. a prekl.: TKÁČIK, L. – JURÍKOVÁ, E. Gelnica 2020, s. 11–39; BROUSSE, J.: *La vie, conversion, et conversation miraculeuse du révérend père Benoît de Canfield Anglois*. Paris 1621; GULLICK, E.: The Life of Father Benet of Canfield, In: *Collectanea Franciscana*, roč. 42, 1972, s. 39–67; RENAUDIN, P.: *Un Maître de la mystique française: Benoît de Canfeld*. Paris 1955; VEGHEL, O. de: *Benoît de Canfeld (1562 – 1610): Sa vie, sa doctrine et son influence*. Roma 1949.

menovaného mohol Benedikt objaviť esenciu kontemplatívnych doktrín Origena, Augustína, Tomáša Galla, Huga zo Svätého Viktora, Roberta Grosseteste či Rajmonda Lulla. Som presvedčený, že aj on bol podobne ako francúzski kapucíni významne ovplyvnený flámskym mystikom Jánom van Ruisbroeckom a holandským františkánom Hendrikom Herpom aj preto, že jeho novicmajster Julián z Camerina bol ich veľkým obdivovateľom. V roku 1588 bol Benedikt poslaný študovať teológiu do Benátok, kde sa zdržal až do roku 1592. Vieme, že vlastnil kópiu významného anonymného spisu *The Cloud of Unknowing* a poznal diela rekluzy Juliány z Norwich, Waltera Hiltona a iných. Rovnako vieme, že udržiaval kontakty s rehoľnými komunitami, ktoré uchovávali britskú mystickú tradíciu, či už v Lisabone, Leuvene, Bruseli alebo Antverpách.

Benediktovo štúdium v Benátkach predpokladalo znalosť *artes liberales*, jazykov a filozofie a bolo koncipované pomerne veľkoryso.⁵ Referenčnou autoritou mu bol Bonaventúra so svojím dielom *De reductione artium ad theologiam*. Kapucíni sa totiž na rozdiel od naturalistického aristotelizmu, ktorý prevládala na blízkej univerzite v Padove, orientovali skôr na novoplatonizmus. Táto preferencia bola zrejma aj medzi francúzskymi bratmi a presvita aj z Benediktovho diela, rovnako ako napríklad aj z diela jeho rovesníka, Vavrince z Paríža (1563 – 1631), ktorý bol veľkým Ficinovým obdivovateľom. Benedikt teda profitoval z bohatého registra stredovekých a renesančných

teologických, filozofických a mystických textov, ktoré boli súčasťou kontinentálnej renesancie.⁶

Pravidlo dokonalosti (Regula perfectionis) je neľahkým textom a často bolo mylne interpretované ako obhajoba kvietizmu. Neprekvapí, že 24. marca 1689 bolo zaradené na tzv. Index zakázaných kníh. Tento vývoj spätne potvrdil autorove pochyby a ostražitosť, ktoré sa dostali k slovu aj v závere tretej časti jeho rukopisu.

Čo sa týka formálnej povahy textu, myslím, že plne dostojí kvalitám diskurzu, ktoré vyžadovala súveká dialektika a ktorý mal byť jasný, priamy, otvorený a stručný.⁷ Čo sa týka metodológie, Benedikt popri syntéze a analýze využíva tradičnú metódu *diairesis*.⁸ Text je samozrejme plný expresívnych metafor, o sile ktorých autora pravdepodobne najviac naučil Mikuláš Kuzánsky, ktorý hájil proporčnú mieru medzi konečnými koncepciami rozumu a nekonečnou mierou pravdy. Bolo to obdobie, v ktorom sa na susediacej parížskej univerzite príhodne rozlišovalo medzi aristotelovskou logikou primeranou „racionálnej filozofii“ či diskusiám o prirodzenom svete a Kuzánskeho logikou tzv. koincidencie opozít, vhodnou pre vyššiu „intelektuálnu filozofiu“ a mystickú teológiu.

Dnešného čitateľa môže v Benediktovom texte výraznejšie zaujať aj jeho hermeneutika, jeho spôsob zaobchádzania s Písmom, ktorý čitateľovi poučenému historicko-kritickou metódou interpretácie bude pripadať príliš kreatívny. Benedikt sa v jeho

³ Jeden zo štyroch Inns of Court, „súdnych hostincov“ v Londýne, ktoré boli spoločnosťami advokátov („barristers“). Ďalšími boli Inner Temple, Gray Inn a Lincoln Inn. Ich budovy sa nachádzali na západnej hranici dnešného City v blízkosti Kráľovského súdneho dvora. Tieto inštitúcie prestali byť zodpovedné za výučbu práva až v roku 1852.

⁴ Cf. PREST, W. R.: *The Inns of Court under Elizabeth I and the Early Stuarts, 1590 – 1640*. London 1972.

⁵ Cf. ARTURO Z CARMIGNANO: *San Lorenzo da Brindisi: Dottore della chiesa universale 1559 – 1615, vol. I*. Venice 1960, s. 181–187 a 521–535.

⁶ Benedikt z Canfieldu dôverne poznal texty, ktoré citoval alebo parafrázoval. Okrem Pseudo-Dionýzových diel išlo o viacero pseudo-bonaventúrovských spisov, ktoré boli zhromaždené v siedmom zväzku *Sancti Bonaventurae Opera omnia* (Rím 1586–1596): *De septem itineribus aeternitatis* od Rudolfa

z Biberachu, *Stimulus divini amoris* od Jakuba z Milána, korigovanú edíciu *Mystica theologia* od Huga z Balmu (Rím 1586) a pravdepodobne nepriznane používal aj Suriusov preklad van Ruysbroeckovho *Opera omnia* (Kolín 1552). Snáď stojí za zmienku, že v rokoch 1592 až 1599 môžeme Benedikta spájať s tzv. „duchovným salónom“ Madam Acarie (1566–1618), do ktorého patrili teológovia André Duval a Philippe de Gamache, Taulerov prekladateľ Antoine Estienne, Pierre de Bérulle, jezuita Pierre Coton, kazatelia Jacques Galleman a Philippe de Cospeau, kartuzián z Vauvert a prekladateľ Ruisbroeckových *Spiritual Espousals* Richard Beauconsin, Benediktovi spolubratia Pacifik zo Souzy, Honórius z Paríža a Archangel z Pembroke, viacero laikov a žien šľachtického pôvodu.

⁷ „in artibus instituendis viam certam brevem rectam et quasi compendiarium.“ STURM, J.: *In partitiones oratorias Ciceronis dialogi duo*. Strasbourg 1539, AI^v-3^r.

⁸ Cf. PLATÓN, *Faidros*. Praha 2014, 229d5.

textoch pohybuje s veľkou suverenitou. Zároveň však je aj v tomto Bonaventúrovým žiakom, ktorý v diele *Breviloquium*, píšuc o hĺbke a mnohotvárnosti Písma, hovorí, že čitateľ má „skryté veci privádzať na svetlo“⁹ a udalosť čítania prirovnáva k predieraniam sa (*incidendo*) lesom či húštinou textu.¹⁰

Predpokladám, že exemplár *Pravidla dokonalosti* sa nachádzal aj v historickej knižnici bratislavského kapucínskeho kláštora a že istú znalosť tohto diela možno v rakúsko-uhorských kláštoroch predpokladať.¹¹

Ako som už spomenul, kapucíni sa vrátili k Bonaventúrovi a teda aj k jeho graduálnemu exemplarizmu, ktorý je rozvinutý hlavne v jeho spise *Itinerarium mentis in Deum* či spomínaný v *Collationes in Hexaemeron*.¹² Musíme však vziať v úvahu, že chápanie obrazu od Bonaventúru prešlo medzičasom významnou metamorfózou. Tu možno uviesť napríklad úvahy a polemiky františkánskych autorov 14. storočia o zmyslovom, estetickom a vôbec o fascinácii empirickým vnímaním: Petra Aureola, Williama Ockhama, Adama z Wodehamu či Waltera Chattona, ktorí vychádzali z diel Jána Petra Olivioho či Jána Duns Scota.¹³

Benedikt z Canfieldu, ktorý je určite Bonaventúrovým „žiakom“, však uvažuje o obrazoch aj vo svetle už prekonanej myšlienkovvej cesty a vo svojom vlastnom renesančnom prostredí. V jeho farbistých textoch je mnohorako prítomný úžas a fascinácia obrazmi a jeho jazyk na ne vedome a nutne odkazuje. Neostáva výlučne pri ich symbolicko-teologickom význame ale považuje ich až za kontemplatívne prostriedky, predmety nazerania a dokonca uvažuje o ich nezastupiteľnosti, o „mechanizme“ ich zrodu a zániku, či až deštrukcie.

V čom je teda jeho dielo iné, prečo by mohlo byť pre nás zaujímavé? Každý poučený čitateľ sa už asi stretol s upúšťaním od predstaviteľného, obrazného,

ktoré sprevádza tzv. ľudskú spirituálnu či mystickú cestu a ktoré je predmetom mnohých textov našej kultúry. Dôsledne a do krajnosti tieto motívy vo svojom diele rozohráva najmä Majster Eckhart, ktorého Heidegger úctivo nazýval majstrom myslenia. Benedikt z Canfieldu je však jediným autorom, ktorý radikálne a explicitne uchováva oba momenty: Trvá na nevyhnutnej anihilácii/zničotnení obrazných predstáv, no zároveň trvá aj na uchovaní istých obrazov, ktoré však obrazmi sú i nie sú; uchováva súbežne jedno i druhé a to bez formálneho prekonania jedného druhým...

Ak zoberieme na vedomie Gadamerove slová, že: „Zmysel textu presahuje autora nielen príležitostne, ale vždy. Preto rozumenie nie je len reproduktívnu ale vždy aj produktívnu aktivitou,“¹⁴ predieranie sa Benediktovým textom môže byť nepredvídateľnou a objavnou čitateľskou skúsenosťou... Myslím, že ak chceme nazrieť to tohoto nesporne neobvyklého myslenia, mali by sme sa pohybovať v konkrétnej množine Benediktových kľúčových slov, ktoré sa seba vzájomne odkazujú, prekrývajú sa, vzájomne sa saturujú i limitujú a zavedú nás k onomu obrazu/neobrazu. Ide o slová: *svetlo* – *temnota* – *obraz* – *zničotnenie*/ *anihilácia*. Ešte pred tým je však nutné uviesť aspoň pár poznámok o osnove diela a o jeho význame.

Benediktov text je zbudovaný okolo myšlienky tzv. supereminentného, či všetkوپrevyšujúceho poznania Boha, jeho nazerania, o ktorom hovorili aj učenci neskorej scholastiky. Odlišili ho od afirmatívneho, ktoré spočíva na pripisovaní pozitívnych tvrdení o Bohu a tvorí priestor tzv. katafatickej teológie (*via eminentiae*), aj od teológie tzv. apofatickej, ktorá vychádza z popierania pozitívnych tvrdení o Bohu kvôli ich nedostatočnosti (*via negativa*). Išlo teda o tretí spôsob poznávania Boha, ktorý prekračoval ako prvý tak aj druhý, išlo o cestu supereminencie, o popieranie popierania. Spôsob, akým sa poznáva-

⁹ BONAVENTÚRA Z BAGNOREGIO: *Breviloquium*. Bratislava 2006, I,6,1 (s. 28).

¹⁰ Cf. ibidem, I,6,4 (s. 30).

¹¹ Cf. TKÁČIK 2020, c. d. (v pozn. 2), s. 23–24.

¹² Cf. BONAVENTÚRA Z BAGNOREGIO: *Collationes in Hexaemeron* 12,14, In: *S. Bonaventurae Opera Omnia V*. Quaracchi 1891, s. 327–454.

¹³ Cf. BYCHKOV, O.: „He Who Sees Does Not Desire to Imagine“: The Shifting Role of Art and Aesthetic Observation in Medieval Franciscan Theological Discourse in the Fourteenth Century. In: *Religions*, roč. 10, 2019, s. 205. Dostupné online: <https://doi.org/10.3390/rel10030205>

¹⁴ „Nicht nur gelegentlich, sondern immer übertrifft der Sinn eines Textes seinen Autor. Daher ist Verstehen kein nur reproduktives, sondern stets auch ein produktives Verhalten.“ GADAMER, H.-G.: *Wahrheit und Methode. Hermeneutik I*. Tübingen 1965, s. 301.

cie a vyjadrovacie schopnosti dostávajú za hranicu vyjadriteľného, keďže tu už nie je možné naplno pochopiť význam nazeraného, a už vôbec nie ho aj adekvátne vyjadriť. Ide o spôsob vyjadrovania, na ktorý je odkázaná mystická teológia, kde zlyháva formálna logika a kde protiklady môžu stáť vedľa seba (napr. „žiarivá temnota“), keďže už len poukazujú k nevyjadriteľnému, radikálne inému, k viac než viac. Na tomto pozadí je potrebné rozumieť aj sémantike Benediktovho výrazu *vita supereminens*, ktorého význam sa vonkoncom nevyčerpáva v jednoduchšej predstave maximalizácie atribútu a ktorý sme práve preto prekladali, ako „všetkoprevyšujúci život“.¹⁵

Pojmom „nazeranie“, ktorý často zamieta analogický termín „kontemplácia“, Benedikt myslí vrcholnú formu poznávania. Albert Veľký v tomto zmysle častejšie hovoril vo svojej *Summa Theologiae* o „simplex intuitus“. Tomáš Akvinský – odvolávajúci sa na Pseudo-Dionýza Areopagitu a Richarda zo Svätého Viktora – ho definoval ako „simplex intuitus veritatis“¹⁶, teda jednoduché hľadanie na pravdu, ktoré sa dovŕšuje bytostným príľnutím k nej.¹⁷ Tradične o nej možno uvažovať dvojakým spôsobom – ako o získanej, osvojenej alebo vliatej, teda trpanej alebo prijatej, ďalej z hľadiská účinkov alebo podoby a miery príľnutia či perichorézy ako o spojivej alebo nespojivej.¹⁸

Teraz sa môžeme obrátiť k spomenutým základným termínom. K prvému, ktorým je *svetlo*. V samotnom latinskom texte o svetle Benedikt pojednáva 140-krát. Metafora svetla zohrávala kvôli platónskemu konceptu iluminácie prominentnú úlohu už u Augustína.¹⁹ Pojem „svetla“ bol vo fran-

tiškánskom myslení vždy prítomný mimoriadnym spôsobom. Stačí uviesť referenčný Bonaventúrov traktát *De reductione artium ad theologiam*, ktorý rozvíja metafyziku svetla. Rovnako možno spomenúť slávny traktát Roberta Grosseteste *De luce*, Alexandra Haleského, Matúša z Aquasparty, Richarda z Middletonu, Rogera Marstona, Jána Duns Scota, Rogera Bacona či Jána Peckhama. No nemali by sme opomenúť ani aktuálne renesančné zdroje, ku ktorým mal Benedikt prístup a ktoré metaforu svetla saturovali. Určite išlo napríklad o pojednanie Marsilia Ficína, *De lumine*, či o diela kardinála Mikuláša Kuzánskeho *De visione Dei*, *De quarendo Dei*, *De coniecturis*.²⁰ Za všetkými variáciami Benediktovho použitia tohto dôležitého pojmu je teda potrebné vidieť celé jeho súdobé sémantické intelektuálne bohatstvo.²¹

Druhým termínom je *temnota*. V Benediktovom texte sa o nej pojednáva 39-krát a to v dvojakom sémantickom chápaní podobne ako u Pseudo-Dionýza Areopagitu (γνόφος vs. σκοτος). Prvým významom, ktorý prevažuje, je chápanie temnoty ako protipólu svetla. Temnota je teda výlučne priváciou svetla, významnou metaforou nevedomosti a nedostatočnosti. V tomto kontexte je svetlo nadradené temnote. Druhým významom je však temnota nadradená svetlu, temnota porozumená ako nadbytok oslepujúceho jasu, ako nadintelektívne nazretie, ktoré prekročilo kategorizáciu obrazného/nezobraziteľného, predstaviteľného/nepredstaviteľného smerom k pseudo-dionýzovskému nad-nepoznateľnému (ὑπεράσρητος).²²

Citujúc Pseudo-Dionýza Areopagitu, Benedikt odkazuje vzhľadom k chápaniu obraznosti skôr na

¹⁵ Cf. TURNER, D.: *The Darkness of God. Negativity in Christian Mysticism*. Cambridge 1995; cf. VAN NIEUWENHOVE, R.: *An Introduction to Medieval Theology*. Cambridge 2012, s. 34–35.

¹⁶ TOMÁŠ AKVINSKÝ: *Summa theologiae* II-II, q.180, a.3, ad 1. Dostupné online: <https://corpus Thomisticum.org/>.

¹⁷ Cf. VAN NIEUWENHOVE, R.: *Thomas Aquinas & Contemplation*. Oxford 2021, s. 23–48.

¹⁸ Ku kognitívnym možnostiam osvecovaného rozumu v augustínovskej tradícii a u Bonaventúru bližšie SCHUMACHER, L.: *Divine illumination. The History and Future of Augustine's Theory of Knowledge*. Oxford 2011, 135n.

¹⁹ Cf. AUGUSTÍN: *De Trinitate* XII.15.24. Turnhout 1968.

²⁰ Cf. MILLER, C. L.: The Metaphor of Light and the Light of Metaphor in Nicholas of Cusa, In: IZBICKI, T. M. – ALEXANDER, J. – DUCLOW, D.: *Nicholas of Cusa and Times of Transition*. Brill 2018, s. 286–300.

²¹ Cf. BONAVENTÚRA Z BAGNOREGIO: Questiones disputate de scientia Christi 3,3,14; 4.4.2; 4.4.5. In: *S. Bonaventurae Opera Omnia V*. Quaracchi 1891, s. 1–198. Cf. PETERSEN BORING, W.: St. Bonaventure's „Doctrine of Illumination“: An Artifact of Modernity, In: *Dream and Visions. An Interdisciplinary Enquiry*. Ed.: VAN DEUSE, N.: Leiden; Boston 2010, s. 137–166; SCHUMACHER 2011, c. d. (v pozn. 18), s. 141–153.

²² Cf. PSEUDO-DIONYSIUS AREOPAGITA: *De coelesti hierarchia, De ecclesiastica hierarchia, De mystica theologia, Epistulae*. Eds.: HEIL, G. – RITTER, A. M. Berlin; Boston 2012.

tento pojem temnoty, než na ten, ktorý v prvých dvoch častiach svojho diela používa častejšie skôr v negatívnom zmysle, teda ako niečo zastierajúce, čo by malo svetlu ustúpiť. Ide mu o asociáciu tzv. všetkoprevyšujúceho nazerania s nadnepoznatelnosťou Boha. Motív takéhoto chápania temnoty vo františkánskej tradícii možno stopovať až k dielu františkánskej mystičky 13. storočia Angely z Foligna.²³

Termínu *obraz* predradíme pojem *anihilácia*, ktorému sa Benedikt venuje vo svojom texte 92-krát. V latinčine bolo *annihilare* (v stredovekej latinčine *adnichilare*) výrazom pre zničenie, deštrukciu. V teologickom zmysle viažucou sa k eucharistii ho možno nájsť u Bernarda z Clairvaux, u Bonaventúru²⁴ aj u Tomáša Akvinského.²⁵ Bonaventúra ho použil v zmysle kenózy vo svojej obhajobe menších bratov *Questiones de perfectione evangelica* na Parížskej univerzite. Mnohorako ho používa Peter Ján Olivi a častejšie ho nájdeme aj v umbrijskom dialekte u Jacoponeho z Todí v jeho *Chválach*.²⁶ Podľa databázy Brepolis možno najskôr na tento výraz v mystickom význame naraziť u františkánskeho terciára Raymonda Lulla a neskôr až v latinských prekladoch Jana van Ruysbroecka zo 16. storočia či u Kataríny Janovskej. V *Patrologia latina* možno nájsť anonymnú *Meditatio in orationem Dominicanam*²⁷, ktorá bola integrovaná do textu, ktorý Benedikt častejšie cituje v tretej časti svojho diela. Ide o spis *Stimulus amoris* od Jakuba z Milána, ktorého autorstvo sa až do 19. storočia pripisovalo Bonaventúrovi. Výraz *annihilatio* vo význame mystickej únie a eucharistickej transformácie používa Mechtilda z Hackebornu v diele *Liber specialis gratiae*.²⁸ Markéta Porete vo svojom diele *Mirouer des simples ames anienties* používa analogický francúzsky termín *anientissement*. Za príbuzný pojem možno považovať aj Eckhartovu *odlúčenosť* (*abegescheidenheit*). My sme sa

v našom preklade rozhodli latinský výraz *annihilatio* v kenoticko-mystickom a fenomenologickom zmysle prekladať ako *zničotnenie*, berúc do úvahy nielen historickú sémantiku ale aj interpretáciu Michela Henryho v jeho diele *Esencia zjavnosti*.²⁹

Teraz sa môžeme venovať samotnému textu a problému *obrazu*. Hneď v prvej kapitole 3. časti *Pravidla dokonalosti* Benedikt píše: „A tak čitateľa najskôr upozorňujem, aby sa pri skúmaní a kontemplácii [...] neuchyľoval k žiadnym obrazom, formám alebo podobnostiam, nech sú akokoľvek jemné a duchovné. Nech všetky odmieta ... Náš rozum totiž obvykle robí chybu, že podľa svojho zvyku ... nazerá pomocou určitej formy.“ Autor sa čitateľovi postupne snaží ukázať ako môže prebiehať vymenenie sa ľudského poznávania z foriem, z obrazov a ako môže byť obdarované schopnosťou nazerat' bez pomoci foriem obrazotvornosti. Nazýva to božským, keďže tomu upiera ľudskú povahu „pretože ľudská činnosť a ani úkony nášho rozumu nemôžu byť úplne bez tvarov a obrazov. Skôr než vzniknú, sa musia odiet' do tvarov a obrazov. Všetko vyvíja činnosť v súlade so svojou prirodzenosťou a každá ľudská činnosť je nejaká spojená s obrazmi. Z toho vyplýva, že nie je súca realizovať takéto obnaženie a abstrakciu. Vzájomne protikladné veci nemôžu spôsobiť svoj opak; napríklad tma svetlo, mráz teplo, smrť život, kyslosť sladkosť, a tak ani obrazotvornosť nemôže spôsobiť žiadnu neobraznú činnosť. Je to pravdou do tej miery, že čím viac by sa niekto o to pokúšal, tým viac by sa vzdal'oval od cieľa svojho úsilia.“³⁰ A pokračuje: „K tomuto momentu som už v úvode povedal, že Boh dušu celkom očistí a takto dokonale obnaženú a jednoduchú ju urobí schopnou nazerat' bez pomoci obrazotvornosti. Tieto slová zahrňajú

²³ Cf. ANGELA Z FOLIGNA: Memoriale IX,83,5-6, In: *La letteratura francescana. Vol. V. La mistica*. Ed. SANTI, F. Miláno 2013, s. 5–229.

²⁴ BONAVENTÚRA Z BAGNOREGIO: *Commentaria in quattuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*. IV, Comm. d.11, p.1.a.unic.q.3. Quaracchi 1892.

²⁵ TOMÁŠ AKVINSKÝ: *In IV Sententiarum* d.11,q.1.a.2 ad con. 2. Dostupné online: <https://corpusthomicum.org/>.

²⁶ Cf. JACOPONE Z TODI: *Laudi*, 91; 92. Rím/Bari 1990.

²⁷ Cf. PL 149, s. 573b. Dostupné online: <https://patristica.net/latina/>.

²⁸ Cf. MECHTILDA Z HACKEBORNU: *Liber specialis gratiae* 2,17, In: *Revelationes Gertrudianae ac Mechthildianae*. Ed. PAQUELIN, L. Poitiers/Paríž 1877.

²⁹ Cf. HENRY, M.: *L'essence de la manifestation*. Paris 1963, s. 385–418.

³⁰ TKÁČIK – JURÍKOVÁ (eds.) 2020, c. d. (v pozn. 2), s. 102–103.

dvojaký účinok tohto obnaženia. Totiž očistenie a osvietenie. Očistenie, pretože dušu zbaví všetkých obrazov, a osvietenie, pretože jej dá schopnosť vidieť veci duchovne, bez pomoci obrazov.³¹

Benedikt pojednáva o *obraze a obraznosti* v *Pravidle dokonalosti* na 56 miestach. Obrazu vonkoncom neupiera zmysel, a to v čo najširšom význame, no meandre myslenia ho vedú k jeho relativizácii a odvodenosti, nepôvodnosti: „V telesnom videní predmety ... vysielajú svoje tvary a zmysly vysielajú zmyslový obraz do oka a v zraku vyvolávajú odlesk. Zrková schopnosť je zasiahnutá tvarmi vecí, spája sa s nimi, pripútava sa k nim a spolu s nimi smeruje k predmetom, z ktorých vzišli, a týmto spôsobom môže predmety vnímať. S duchovným zrakom je to podobné. Boh vysielal božské svetlo a svojho ducha. Duša pocíti ich sladký dotyk, spojí sa s nimi a keď sa vracajú k svojmu pôvodu, dá sa spolu s nimi na cestu...“³²

Autorovo antropologické presvedčenie je teda také, že človek väzí v tiesnivých hraniciach obrazovtvornosti, v hraniciach empirického, zároveň však nejde o bezvýchodiskovú situáciu, ktorá by mu fatálne znemožňovala prístup k číremu životu. Píše: „Aj keď sa duch niekedy pokúsi o veľkomyselný krok mimo seba, bránia mu zmysly, ktoré sa odmietajú odtrhnúť od prís pocitovanej útechy. Bľachia ako ovečky túžiace po pastve, vzpierajú sa ako kôň po ovse a neprestanú dovtedy, dokiaľ sa im nepodarí ducha, ktorý sa usiluje dospieť k výšinám, stiahnuť svojou bezohľadnosťou späť dolu.“³³ A citujúc Rudolfa z Biberachu dopĺňa: „Činnosti a tvary v našom rozume sú škvrnou a prekážkou.“³⁴ Napriek tomu však explicitne uznáva, že aj ústup od obraznosti, jej anihilácia, nepozbaví každodenný život nutnosti jej využívania.³⁵ Anihiláciu teda rozumie dvojako – ako *pasívnu*, ktorá „sa deje vtedy, keď v duši nie je žiaden obraz“ a *aktívnu*, „keď obrazy ... zostávajú, ale ... sú chápané ako nič.“³⁶

Ide nám teda o pasívne vystavenie sa uvedenému procesu i aktívna účasť na ňom. Benedikt píše: „Pokiaľ niekto niečím je, má o sebe určitú predstavu, obraz. Pokiaľ niekto žije, potom aj koná a každé konanie je poznamenané určitou predstavou, obrazom. Ničotu nemožno dosiahnuť vlastnou silou. Môžeme len dovoliť, aby sa udiala.“³⁷

Benedikt z Canfieldu nalieha na opustenie a zničotnenie aj tých najsubtílnejších obrazných predstáv. Hovorí dokonca o obrazoch tak jemných, že ich človek rozpoznáva až spätne, teda až po ich ústupe, po ich opustení. Hovorí o obrazoch, ktoré by človek nikdy nerozpoznal, pokiaľ by od nich nebol oslobodený. Píše: „Nikto nemôže považovať niečo za nedokonalé, pokiaľ nespoznal nič dokonalejšie. Duša však vtedy ešte nepoznala nič dokonalejšie, pretože obraz, ktorý mala ..., bol zo všetkých, ktoré doposiaľ videla, najvznešenejší a najčistejší. Nemohla ho teda považovať za nedokonalý, aj keď bol. Uvedomila si to, až keď bola od neho očistená. Ako je možné, že duša môže tento obraz odstrániť, keď ho nedokáže rozpoznať?“³⁸ pýta sa v 6. kapitole.

K akým obrazom náš autor teda napriek tejto radikálnej stratégii anihilácie obraznosti smeruje? Uvádza dve výnimky. V oboch prípadoch ide o obrazy umučenia Ježiša Krista, v ktorých sa dostáva k slovu celé sémantické i teologické bohatstvo kresťanskej myšlienky inkarnácie. V prvom prípade ide teda o akýkoľvek obraz Ježišovho umučenia. V druhom o obrazy, ktoré nazýva „živými zrkadlami“, pomocou ktorých možno toto umučenie nazerať. Za takéto zrkadlá považuje vlastné ľudské utrpenie, bolesť a strádanie kohokoľvek, Henryho pátos individuálneho života. Benedikt si však aj v tomto druhom prípade uvedomuje, že ide o *obraz/ neobraz*, pretože subjektívna skúsenosť bolesti, jej nazeranie vo vlastných prežitkoch bolesti nevyžaduje predstavivosť ale skôr prosté vnímanie skutočne pocitovaného.³⁹ O *obraze/ neobraze* však môžeme hovoriť aj v prípade

³¹ Ibidem, s. 104–105.

³² Ibidem, s. 152–153.

³³ Ibidem, s. 144–145.

³⁴ RUDOLF Z BIBERACHU: *De septem itineribus aeternitatis*, Prol. 4. In: TKÁČIK – JURÍKOVÁ (eds.) 2020, c. d. (v pozn. 2), s. 154–155.

³⁵ Cf. ibidem, s. 158–163.

³⁶ Ibidem, s. 160–161.

³⁷ Ibidem, s. 142–143.

³⁸ Ibidem, s. 106–107.

³⁹ Cf. ibidem, s. 268–277.

prvého spomínaného. Benedikt hovorí: „Kristus je dokonalým ... obrazom, ktorý je svojou podstatou neviditeľný.“⁴⁰

V 16. kapitole Benedikt tento obraz rozvíja: „Ak má maliar namaľovať obraz podľa modelu, musí mať model stále pred očami a to isté platí aj o Kristovom umučení. On je ... vzorom i modelom. [...] Naše ruky a prsty sú štetce, rôzne čnosti a dobré skutky sú farbami. A farby máme nanášať jednu na druhú [...] dokiaľ nebude obraz hotový. Ak má byť obraz dobrý, musíme mať vzor Umučeného stále pred očami. Podobne ako maliar pri každom ťahu štetcom, máme aj my pri každom cvičení čnosti, pri každom dobrom diele [...] obracať zrak k vzoru a nepokúšať sa maľovať, pokiaľ naň vopred nepohliadneme, aby náš obraz nebol nakoniec obrazom niečoho iného. Pretože toto maľbou by sa mal premieňať celý náš život a mal by získavať stále viac dokonalosti, nemožno obraz umučenia ani na okamih stratit' z očí.“⁴¹ Dostávame sa teda k momentu, ktorý je práve u nášho autora unikátny, ktorý nenájdeme u žiadneho iného autora a pre ktorý môže byť naše uvažovanie zaujímavé aj pre umenovedcov a kulturológov.

Benedikt zdôrazňuje, že je potrebné opustiť perspektívu komparácie obrazov vzhľadom k ich „vznešenosti“, vydarenosti, či snáď napríklad aj „prílišnej telesnosti“. „Čím sú obraz a podoba, v kto-

rých nazeráme ... nižšie a hodnejšie pohrdania, tým podivuhodnejšie je [ich] tajomstvo ...“⁴² V hre teda ostáva radikálna *anihilácia* obraznosti so súbežným naliehaním na udržanie istých obrazov. Benedikt si je vedomý ťažkosti udržania tohto formálneho logického rozporu. V 17. kapitole poznamenáva: „Ťažkosť spočíva [aj] v rozpore, ktorý, ako sa zdá, bráni ľudskému rozumu, aby jediným prostým pohľadom nazeral Boha aj človeka, ducha i telo. Ak má duša vidieť človeka, potrebuje obraz, pretože človek je telesný. Ak má hľadiť na božstvo, musí sa obrazov zbaviť, abstrahovať od nich. Vidieť oboje súbežne je ako povedať: Budeš vnímať obrazy, ale pritom ich vôbec nebudeš vidieť.“⁴³

Obraz/neobraz, obraz zničený, obraz sústavne aktívne ničeny, oscilácia medzi svetlom a temnotou, radikálne prekročenie adekvátnych kognitívnych možností človeka... Benediktovým riešením je premyslenie, prekročenie, či skôr vbudovanie kognitívnych možností do širších možností religióznej viery. Hovorí: „Hoci predstavivosť vytvára ľudskú podobu, viera všetky vnemy prekračuje a nenazerá žiadnu podobu, keď upiera zrak k Bohu. Pohľad na umučenie nám síce kladie pred oči predstavu Ukrižovaného, ale nesmiernosť viery ju vstrebá a urobí ničím [...] svetlo viery transformuje obrazy do ničoho.“⁴⁴

⁴⁰ Ibidem, s. 302–303.

⁴¹ Ibidem, s. 218–221.

⁴² Ibidem, s. 268–269.

⁴³ Ibidem, s. 242–245.

⁴⁴ Ibidem, s. 244–245.

The Annihilation of Imagery and Image/Non-image in Benedict of Canfield

Résumé

This study examines imagery, images and their significance in the mystical doctrine of the British Capuchin and member of the Province of Paris, Benedict of Canfield (1562-1611), which he discusses mainly in his third part work *Regula perfectionis*. He is mainly concerned with the analysis of apophatic moments and the abandonment of the imaginary, the figurative, which accompanies the spiritual or mystical journey and which is the subject of many texts of Western culture. These motifs are played out consistently and to the extreme in his work, especially

by Master Eckhart, whom Heidegger reverently called the master of thought. The author of this study defends the thesis that Benedict of Canfield is the only author in Western culture (following Bonaventura of Bagnoregio at this moment) who radically and explicitly preserves both moments: he advocates the inevitable annihilation of figurative ideas, but at the same time he insists on the preservation of specific images that are and are not images; he preserves both simultaneously and without the one being formally overtaken by the other.

doc. Mgr. Ladislav Tkáčik, PhD.

Katedra teórie a dejín umenia
Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave
Hviezdoslavovo nám. 18
SK-814 37 Bratislava
e-mail: tkacik@vsvu.sk