

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra filosofie a religionistiky

Diplomová práce

„LOPOTA K ŽIVOTU POSMRTNÉMU“

**WILLIAM BLAKE
PROROKEM V MODERNÍM SVĚTĚ?**

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Jaroslav Vokoun, Th.D.

Autor práce: Bc. Zuzana Kopečná

Studijní obor: Teologie služby

Ročník: 1.

2011

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

30. 3. 2011

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce, Doc. Mgr. Jaroslavu Vokounovi, Th.D. za inspiraci při volbě tématu, za cenné rady, podněty a připomínky i za metodické vedení práce, a rovněž tak za trpělivost a psychickou podporu.

OBSAH

ÚVOD	5
1. KONTEXT TVORBY	
1.1. Nástin historické, politické a sociální situace	15
1.2. Rodinné prostředí, výchova, učení, umělecké studium	18
1.3. Inspirace z oblasti literatury	27
1.4. Inspirace v oblasti filosofie a náboženství	29
2. VÝVOJ DÍLA V KONTEXTU ŽIVOTA	
2.1. Nová metoda tisku – reliéfní lept, syntéza textu a obrazu	36
2.2. Obchodník, rytec, grafik, malíř, básník - anarchista, ale především „prorok“ z Lambethu	41
2.3. Charakter díla – vlastní mytologie, symbolismus	49
2.4. Felphamské období – předěl v tvorbě	53
3. OSOBNOST A DÍLO	
3.1. Metoda protikladů v díle i v životě	59
3.2. „Andělské“ kontakty	61
3.3. Prorocké poslání, pravost vidění	66
3.4. Celoživotní témata – vrchol tvorby	73
3.5. Úskalí překladu	81
ZÁVĚR: Vliv Blakeovy tvorby - „naplnění proroctví“	85
 SEZNAM LITERATURY:	90
 SEZNAM PŘÍLOH:	92
 PŘÍLOHY	

ÚVOD

Prvním impulsem ke vzniku této práce byla účast na jednom ze seminářů Poetické teologie, které se pravidelně konají na půdě Teologické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a těší se velkému zájmu. Zde jsem měla opět možnost reflektovat, jak inspirativní může být syntéza pohledu výtvarnice – galeristky¹ a studentky teologické fakulty na výraznou postavu ze světa umění.

Osobností, která vzbudila můj takto modifikovaný zájem, je William Blake, průkopník anglického romantismu. Jeho život spadá do období druhé poloviny 18. století a první poloviny století 19., tedy do doby zásadních zvrátů politických, náboženských, ekonomických, společenských, ale i filozofických.

Ačkoli byl velmi nadaným malířem, grafikem, ilustrátorem, rytcem a současně také básníkem, netěšil se za svého života uznání ani poctám a obdivu, jako například jeho současníci Gainsborough² a Reynolds,³ kteří dostávali zakázky od nejvyšších společenských vrstev.

Dnes je situace poněkud jiná. Zalistujeme-li encyklopedickými díly, nacházíme zmínky o Blakeově osobitosti, originalitě, poetické imaginaci, nonkonformismu,... Odborníky je charakterizován jako jeden z nejpozoruhodnějších básníků a představitelů anglického výtvarného umění, který nenavazuje bezprostředně na žádnou uměleckou školu a v pravém slova smyslu nemá ani žádné přímé následovníky či žáky.

Blake se vždy vymykal zvyklostem a očekáváním doby. Když umělecký svět holdoval dílům Rembrandta a Rubense, nazýval Blake šerosvit „*kaňkami a šmouhami*“ a snažil se jít ve stopách pravých mistrů, což pro něj byl Michelangelo, Rafael, Dürer.⁴

¹ Galerie Klementinum, v níž pracuji, se specializuje na prezentaci knižní tvorby od dob rukopisů, přes první vzácné tisky až po moderní knižní projekty dnešní doby.

² Thomas Gainsborough (1727-1788), *stejně jako Blake se v mládí vyučil rytcem. Talentovaný malíř podobizen, měl zakazníky z vyšších vrstev společnosti. Několikrát portrétoval krále Jiřího III. a posléze celou řadu členů královské rodiny.*
Srov. PIJOÁN, José. *Dějiny umění. : Díl 8.* str. 73

³ Sir Jeshua Reynolds (1723-1792), *hlavní představitel anglického malířství, zakladatel, prezident a profesor na Královské akademii umění, teoretik, autor pojednání o výtvarném umění, propagátor tzv. vznešeného umění.*
Srov. *tamtéž* str. 71

⁴ Tato inklinace bezesporu souvisela i s jeho profesí rytce, tedy s uměním založeným na dokonalé linii.

*„Velké a zlaté pravidlo umění i života zní: Čím jasnější, ostřejší
a plynulejší je dělicí čára, tím dokonalejší je umělecké dílo;
čím méně jasná a zřetelná,
tím je průkaznějším důkazem napodobení, plagiátu a packalství.“⁵*

Dnes představuje Blake skutečnou avantgardu v umění a jeho vliv zasáhl pozdější generace umělců počínaje preraphaelity, přes symbolisty až po hnutí Art Nouveau. Tím se naplnila jedna z jeho předpovědí:

*„Hledím vzhůru a do budoucnosti!
V paláci Věčnosti plesají andělé nad mým dílem.“*

Kromě úctyhodné sbírky Blakeových prací, kterou dnes ochraňuje Britské muzeum, se dochovalo i značné množství archiválií napomáhajících ke zmapování jeho života: doklady o rodičích, rodný a křestní list, výuční list, přihláška do Královské akademie, doklady obchodního charakteru, listiny dokládající účast ve spolcích a sdruženích náboženského i jiného charakteru, ale především množství osobní korespondence. Zájem budí i Blakeovy často velmi emocionální a ostré postřehy a připomínky, odsudky a glosy, které si bezprostředně zaznamenával ke skicám ilustrací, na nichž momentálně pracoval, či na stránky knih, které právě četl či studoval. Život tohoto umělce, který chtěl uprostřed zrodu moderního světa zastávat úlohu *proroka*, stále budí zájem a vybízí ke spekulacím, což lze doložit i řadou literárních zpracování. Jeho prvním životopiscem byl Frederick Tatham, který měl ještě možnost se s Blakem i jeho rodinou osobně setkat a posbírat ohlasy jeho životního úsilí mezi jeho současníky. V roce 1811 vydal Henry Crabb Robinson v Mnichově výběr z Blakeovy tvorby pod názvem *„William Blake, Kunstler, Dichter und Religioser Schwärmer“*, aniž by umělce osobně znal.⁶ Alexander Gilchrist je autorem v pořadí druhého životopisu, který vyšel roku 1863 pod názvem *Život Williama Blakea*. K literátům, kteří se mezi prvními zajímali o jeho dílo, patřili zejména William Butler Yeats a David Herbert Lawrence. Na začátku dvacátého století se objevili první teoretici, kteří začali studovat Blakeovu mytologii, do širšího povědomí se však dílo Williama Blakea dostalo až s příchodem beatníků.

⁵ Viz Popisný katalog obrazů W. Blakea k jeho jediné soukromé výstavě z roku 1809.

⁶ Hovořili spolu teprve v roce 1825.

V roce 2000 vyšel český překlad životopisného díla *Blake* z dílny Petera Ackroyda, který osobitým způsobem interpretuje zásadní i méně významné události, situace a vlivy, které formovaly Blakeův pohled na svět a promítly se do jeho tvorby.

Velkou pomocí je pro mne i to, že jsem měla možnost shlédnout výběr z Blakeova díla na výstavě v Císařské konírně v Praze. Tato ojedinělá akce se konala v podzimních měsících roku 2000. Unikátní kolekci rytin, akvarelů a tisků zapůjčilo Britské muzeum, správce nejobsáhlejší sbírky Blakeových prací na světě.⁷

Smyslem této práce je zaměřit se na tohoto umělecky nesmírně plodného umělce také jako na vizionáře a *proroka v moderním světě*. Pod tímto zorným úhlem se snažím reflektovat jeho tvorbu, její charakter a význam, pro ty, jimž byla prvoplánově i následně určena.

„Neznám nic, jen své poslání! – Věčné světy otevírat, otevírat nesmrtelné oči člověka dovnitř, do světů myšlenky, do věčnosti rozpínající se v Božím nitru, lidské imaginaci!“⁸

Není to zrovna lehký úkol, protože sám Blake provedl určitou „*autocenzuru*“, hovořil ponejvíce o takových událostech, které jako by podtrhovaly jeho prorocké poslání – podstatu a smysl jeho života. Zmiňuje tedy například *Anděla svého zrození*, zatímco z rodiny mu za zmínku stál pouze bratr Robert, který zemřel jako mladý. Jako by v jeho vzpomínkách bylo místo jen pro ty, kteří v něj věřili a nebo pro ty, kteří byli jeho vzorem.

Anglie, v níž se Blake narodil a vyrostl, byla zemí společenských změn i duchovního neklidu. Historikové tento stav dávají do souvislosti se třemi revolucemi – americkou,⁹ francouzskou¹⁰ a průmyslovou, zásadní změny proběhly i v zemědělství. Duchovní revoluci přinesl romantismus,¹¹ který filozoficky,

⁷ Další díla jsou např. v muzeích v Americe a v řadě soukromých sbírek

⁸ Úryvek z skladby *Jeruzalém*.

⁹ 1776

¹⁰ Dobyť Bastily 14. 7. 1789

¹¹ Romantismus (*od anglického romantic - románový; pojem byl vztahován ke středověkému, rytířskému románu, ale také k soudobému anglickému dějovému románu*), termín, přenesený do dějepisu a teorie výtvarného umění z literatury, není ani historicky, ani systematicky ještě zcela přesně vymezený; označuje ve výtvarném umění tvaroslovně různorodý směr z konce 18. a počátku 19. stol. Byl připraven preromantismem a jeho trvání je obsahově a časově

eticky i esteticky postuloval novou senzibilitu i nový životní názor na člověka a jeho místo v přírodě a společnosti. Velký převrat přinesla průmyslová revoluce, která pohltila domácí průmysl s tradičními řemeslníky a kupci. Nejdůležitější však byly společenské a filozofické důsledky industrializace. Lidem, pracujícím v továrnách, nezbylo kromě pracovní síly a mzdy vůbec nic.

Božská sankce, která do té doby umožňovala chápat neúrodu, válku či jiné pohromy jako *prst Boží*, ztratila svou platnost. Tento fakt měl obrovský vliv na myšlení a ve svých důsledcích vedl k postupnému zániku víry v Božsky prozřetelné uspořádání přírody i společnosti. Člověk sám sebe začal považovat za produkt vlastního úsilí, za tvora bytostně společenského.¹²

Život Williama Blakea, poněkud zvláštního chlapce, obdařeného talentem a nadprůměrnou fantazií, byl provázen viděními, k nimž se otevřeně hlásil. Od dětství rozmlouval ponejvíce s anděly a také s duchy zemřelých.¹³

„Byly mi čtyři roky, když mi Bůh poprvé odhalil svou tvář. Tehdy jsem vyhlédl z okna a musil jsem křičet! Moji bezelstní rodiče byli zděšeni a přiznávám, že jsem byl vděčen otci, že mi nevyplatil, i když mi tím hrozil. Zrovna tak vděčím máti za její bezděčný úsměv, který nasadila na mou obranu.“

Z některých dochovaných zpráv se dovídáme, že jindy už James Blake, Williamův otec, tak shovívavý k „jinakosti“ svého syna nebyl. Rodiče se však shodli na tom, že malý William by za těchto okolností jen stěží dokázal absolvovat klasickou školní výuku jako jeho sourozenci, a proto se mu základního vzdělání dostalo doma.¹⁴ Zde lze vystopovat i jeden z důvodů Blakeovy celoživotní nepřizpůsobivosti. Vždy se snažil rozhodovat sám o tom, co, v jakém pořadí a proč bude studovat. Žádnou naukou, vědou či filozofickým směrem

vymezováno podle jednotlivých zemí. V Anglii, kde vznikl, léty 1790 až 1830, ve Francii dobou mezi 1789 (Velká fr. revoluce) a 1848 (únorová revoluce, červnové povstání pařížských dělníků), v Německu zhruba od 1800 do doby kolem 1850 (revoluce), v českých zemích od první čtvrtiny až do velmi pozdního, i když už jen ojedinělého vyznění koncem 19. století.

Srov. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)* str. 319

¹² Srov. BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 175

¹³ Archanděl Gabriel, Dante, Sokratés, milovaný bratr Robert, prorok Ezechiel, Izajáš, svatý Pavel král Šalomoun, básník Milton, i sám Ježíš.

Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí*. Předmluva K. Vlk str. 13

¹⁴ Věnovala se mu matka.

se neřídil závazně. Spíše jako by si vybíral určité fragmenty, které dokládaly správnost jeho přesvědčení, případně rozdmýchávaly „*oheň jeho poetické imaginace*“. Ať už se jednalo o nauku Jakuba Böhma, Paracelsa či Swedenborga. Jistý čas poutalo jeho zájem rovněž učení svobodných zednářů, různé okultní praktiky,...

V deseti letech začal navštěvovat kreslířskou přípravku pana Henryho Parse a poté vstoupil do učení k rytci Jamesi Basireovi. Za volbou ryteckého řemesla pravděpodobně stálo přání rodičů, aby měl ctižádostivý ale vznětlivý a svéhlavý William jistotu obživy. V této době začal mladičký Blake psát i své první verše.

Z domova si odnesl i zvyk každodenního studia Písma, který dodržoval po celý život, neboť biblické motivy byly jeho celoživotní inspirací, především Starý zákon a Zjevení sv. Jana. V dospělosti se ponořil do samostudia latiny, řečtiny i hebrejštiny, aby mohl proniknout k nejhlubším biblickým vrstvám.

Pod vlivem zmíněných „*kontaktů s Věčností*“ prožil svůj dlouhý život v neochvějném přesvědčení, že je povolán, k tomu, aby svým uměním vedl k pochopení *věčných pravd, k obrácení a ke spáse* po vzoru starozákonních proroků:¹⁵

„Neznám jiné křesťanství ani evangelium kromě svobody těla i duše pěstovat božské umění imaginace, imaginace skutečného a věčného světa, jemuž je tento vegetativní vesmír pouhým chabým stínem a ve kterém budeme žít ve věčných a imaginativních tělech, až tato vegetativní smrtelná těla pominou... Čím je život člověka, ne-li uměním a poznáním? Jídlem a pitím? Je tělo víc než šat? Čím je smrtelnost kromě věcí týkajících se těla, jež umírá? Čím je nesmrtelnost kromě věcí týkajících se ducha, který žije věčně? Čím jsou muka pekelná kromě nevědomosti, tělesného chtíče, lenosti a ničení duchovních statků?“¹⁶

¹⁵ hebr. *nábí'* je odvozeno od slovesa, jehož jeden tvar znamená „*počínati si jako potrhlý*“ řecky *mantis*]; *profétés* je tedy ten, jenž mluví jménem druhého, za něho, tedy ne v první řadě předpovídací budoucnosti, nýbrž tlumočnický, zvláště pak tlumočnický vůle Boží nebo božstev. Vidoucí je ovládán cizí silou, ruka Boží je na něm nebo nad ním. Prorok sám cítí, že je ovládán silou, proti níž nezmůže nic [Jr 4,19; 20,7, sr. Iz 21,3n]. Od samého počátku však bible ukazuje, že u izraelských proroků šlo převážně o něco jiného než o extatické stavy, vyskytující se u proroků sousedních národů. Prorok byl člověk, oznamující autoritativně vůli Boží, stojící v mimořádné Boží blízkosti a pod jeho mimořádným vlivem. [Gn 20,7, sr. Gn 15,1-18; 18,17.19.19.23-32]

Srov. NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník : Díl 1, A-Ř* str. 724

¹⁶ Z prorocké knihy *Jeruzalém*.

Chápal své nadání jako obdarování – hřivny, které obdržel od Pána, aby je zúročil lidstvu ku prospěchu. Tomuto přesvědčení zůstal věrný, takže se jako „*tvrdohlavý, nespolehlivý, arogantní a podivínský*“ rytec záhy ocitl nepochopen na okraji tehdejšího uměleckého světa a stěží vydělal na skromné živobytí pro sebe a svou ženu. Pociťoval to jako křivdu a bezpráví, které provází poslání každého opravdového proroka, ale jen těžce potlačoval ctižádostivost a pomalu se s tímto údělem smiřoval:

*„Chceš-li ponížít lidstvo, poniž nejdřív umění.
Najímej idioty, ať malují studeným světlem a horkým stínem.
Uděluj ceny nejhorším, nejlepší nechej hnít v zavržení
a všechno zaplácej výtvořeny ignorantů.“¹⁷*

Myšlenku přímého Božího vnuknutí nacházíme u všech starozákonních proroků. Křesťanská teologie tuto myšlenku převzala a vyjádřila pojmem inspirace, který znamenal Božský původ Bible jako Božího zjevení. Osobní zkušenost se zakoušením *Posvátna, Transcendentna* však provází lidstvo od jeho počátků. Vzbuzuje bázeň, úžas a posléze silnou touhu po sdílení tohoto „*nesdílitelného*“ zážitku. Následně se vynořuje problém, jak nejlépe předat toto poselství mimořádného významu ostatním. Informaci lze zpracovat s pomocí spekulativního rozumu a zařadit do nějakého funkčního systému, lze však také sáhnout po osvědčeném způsobu, kterým nepohrdl ani Syn Boží. Využit symbolických slov a imaginárních obrazů, díky nimž se člověk za pomoci čehosi všeobecně známého přiblíží k čemusi naprosto neznámému, co jej nesmírně přesahuje, se rozhodl i William Blake.

Blake vynikal svou oddaností výtvarnému umění a poezii, a především vírou, že tato umění jsou *Bohem inspirovanou cestou k osobní i národní spáse*. Jeho výtvarné a básnické ambice byly tak úzce propojeny s jeho náboženskými cíli, že z jeho imaginativních děl činily jistou originální „*formu kázání*“. Zastával názor, že: „*Spásy lze dosáhnout skrze umění, umění je vlastně druh modlitby, který je proti oficiálnímu náboženství, ...*“.

Ve svém „*prorockém úsilí*“ Blake nepolevoval a snažil se je obsahově i formálně dovést k dokonalosti. Jeho nejvyšším cílem bylo spojit obraz a text v dokonalé jednotě, aby se staly jakýmsi „*Božským rozhovorem*“

¹⁷ Poznámky k Reynoldsovým *Rozpravám o malířství*.

za účasti všech smyslů“, tím, co v prorocké epické básni *Jeruzalém* nazývá *dramatické formy vize*. V jádru Blakeova originálního díla nacházíme snahu o syntézu vizuálních obrazů s textem tak, aby se vzájemně posilovaly, aby byly sdělné co nejširším možným způsobem, zvláště pro lidi nižších sociálních vrstev. Nejen že, využíval své skvělé imaginativní schopnosti v malířství, kresbě a poezii, a že se snažil o konečnou jednotu umění, ale také našel prostředky, kterými text a obraz dokázal sloučit.¹⁸ Vynalezl totiž naprosto novou tiskovou techniku,¹⁹ jejíž způsob umožňoval kombinovat práci na obrazu i textu současně na téže tiskové desce.

„Spojitost mezi poezií a malířstvím je mnohem hlubší a skutečnější. Je to dvojí podoba téhož vidění, které je třeba znovu sjednotit, aby se pozvedlo vnímání padlého člověka!“²⁰

Tak se stal nezávislý na autorech literárních děl, vydavatelích, i na komerčně náročném tisku.²¹ Tvorbě jeho „*prorockých knih*“, o nichž další kapitoly pojednávají podrobněji, už nestálo nic v cestě, nepodléhal již žádné cenzuře. Za pomoci své oddané manželky byl schopen zvládnout celý proces tisku.

Postupně Blake vytvořil vlastní mytologii. S pomocí podobenství a bohaté básnické i obrazové symboliky, kritizoval dosavadní politické a společenské uspořádání světa a odmítal uvěřit, že: „...*Bůh stvořil bohaté a chudé, tyranii, církev, soudy, tresty, nerovnost ras, otroctví, sexuální přetvářku, prostituci, pokrytectví a zavrženíhodné tělo.*“

Tyto dnes již pověstné knihy obsahují neobyčejné vize vyjádřené ve zdánlivě nespojitém textu a obrazech, příběhy, jež je na první pohled nemožné číst bez vysvětlivek a objasnění této originální soukromé mytologie. Blakeovy *prorocké knihy* jsou originálním pokusem reflektovat celou lidskou historii od stvoření až po hrozící apokalypsu skrze vytvoření mýtu. Právě umělec je

¹⁸ Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William* str. 8

¹⁹ Blakeova metoda „*reliéfního leptu*“.

²⁰ Z poznámek k básním W. Wordswortha

²¹ Co se mu nikdy nepodařilo vyřešit, byla otázka distribuce.

podle Blakea představitelem spásné síly, která dovede lidstvo k duchovní obnově.²²

Ačkoli se Blakeova tvorba vymykala společenským kritériím, našel se čas od času jasnozřivý a nadšený člověk, kterého jeho tvorba a i některé názory uchvátily. Z nich se pak na nějaký čas stávali Blakeovi zaměstnavatelé, mecenáši a ochránci jako například John Flaxmann, Thomas Butts, Henry Fuseli, William Hayley, Hartley Cromeek, Samuel Palmer, na sklonku života jím byl John Linnell.

Jim dnes vděčíme za to, že William Blake nezemřel ve své rytecké dílně hlady, ale že dokázal více než padesát let svého života intenzivně a systematicky pracovat. Díky pochopení a prozíravému výběru těchto dobrodinců, dostával Blake takové zakázky, vůči nimž necítil odpor a neměl zásadní výhrady. Na rozdíl od učednických let nemusel již vycházet z cizích předloh. Podle vlastních návrhů zhotovoval následně rytiny a nejednou se dostal k ilustrování svých oblíbených mistrů, kterými byli Dante, Shakespeare a především Milton.

Prostřednictvím svých ochránců se měl možnost seznámit s řadou zajímavých lidí, jejichž názory mu byly inspirací. Zmíňme se alespoň o stoupencích revoluce z kroužků Přátel svobody a Londýnské dopisující společnosti, o Tomu Painovi či Josephu Priestleym nebo o Williamu Godwinovi a jeho pozdější ženě Mary Wollstonecraftové, jedné z prvních emancipátorek, pro niž Blake vytvořil řadu ilustrací k její knize *Pravdivé příběhy ze skutečného života*.

Být Blakeovým zaměstnavatelem a ochráncem však nebylo vůbec lehké, neboť někdy zkrátka nebyl téměř sto dostát svým závazkům. Stalo se nejednou, že neodevzdal práci včas, dokonce ani po řadě urgencí. Blake, vytržen z běžného života svými viděními ztrácel pojem o čase nebo změnil názor na to, jaká by měla být definitivní podoba ilustrací, které byly již před dokončením. Tyto incidenty končily obvykle ztrátou mecenáše, nebo alespoň jeho delším odmlčením se.

Při sběru a třídění archivních dat o Williamu Blakeovi je důležité nepodlehnout dojmu, že byl člověkem všestranně ojedinělým. Blakeovy

²² Srov. BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 177

ambice, ačkoli byl ctižádostivý, se vždy se spojovaly s jeho náboženskými a politickými cíli. Upřímně a zarytě věřil, že jeho speciálním posláním je kázat svým originálním způsobem proti zkaženosti doby a vést národ k morálnímu polepšení a spáse.²³

„Pokud se na Blakea díváme v tomto světě, pak je pouze jedním z mnoha příslušníků tehdejších malých řemeslných společenství v Londýně, která si kladla za své poslání duchovní obnovu a svůj protestantský zápal a politický radikalismus zdělila vlastně už od nonkonformních skupin z dob občanské války v sedmnáctém století.“²⁴

V období, jemuž dominovala nejdřív americká Válka za nezávislost a záhy po ní Francouzská revoluce, se objevovali mnozí, kteří kázali, že apokalypsa, tak jak je prorokována v *Knize zjevení*, už se bezprostředně blíží a že dramatické dobové zvraty jsou jasným důkazem toho, že konečný proces zkázy a spasení světa už započal.²⁵

Blake se tedy, pokud jde o náboženské přesvědčení a profesi, nijak zvlášť neodlišoval od mnoha svých současníků, a ani mezi rytci v tom nebyl výjimkou.²⁶ Otevřeně prohlašoval, že je antimonarchistou a odpůrcem oficiální církve, a jako mnozí jiní hledal cestu nápravy v učení nově vznikajících náboženských společenství. Silný vliv na něj zcela logicky mělo učení Swedenborga, který otevřeně hovořil o svých zkušenostech se světem duchů, a tím umocnil Blakeovo přesvědčení o pravosti jeho vidění.

Narazila jsem i na zmínky o Blakeově inklinaci k manicheismu. Domnívám se však, že příčinou je Blakem intenzivně používaná *metoda protikladů*, která souvisí s jeho uvažováním rytce. Snažil se kombinací protikladů dosáhnout většího obsahového vyznění své tvorby. Světlo a stín, dobro a zlo, láska a nenávisť, radost a žal, a také rozum a cit personifikovaný do postav starozákonního Jehovy – mytologického Urizena²⁷ a novozákonního Krista – mytologického Losa.

²³ V tomto smyslu lze vidět podobnost s biblickými proroky.

²⁴ Srov. BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 174

²⁵ Srov. WEBER, Eugen. *Apokalypsy : Proroctví, kultury a chiliastické představy v průběhu staletí* str. 46

²⁶ Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 11

²⁷ Z anglického *Your Reason* – Váš rozum, nebo z řeckého *úridzein* – klást meze

Protože i sám Blake byl současně výjimečným i obyčejným člověkem, podle toho, z jakého zorného úhlu byl a je pozorován, nabízí se přirovnání, že i na jeho život občana a umělce byla osudem aplikována zmíněná *metoda protikladů*.

Už za života byl Blake označován za podivína, blázna a dokonce šílence. Na vině byla jeho silně emotivní povaha, která je ale považována za jeden z konstitutivních znaků povahy každého skutečného umělce, a jeho vidění, s nimiž se nijak netajil. Ani ne tak sama vidění, ale spíš způsob, jakým je verbálně prezentoval, uváděl Blakeovo okolí do rozpaků, zvláště pak, když nepřipouštěl o tomto tématu prakticky žádnou pochybnost či dokonce diskuzi.

Také dnes, ve světle psychologie umění, existuje celá řada spekulací o narušenosti umělcovy psychiky.²⁸ Přihlédneme-li však k náročnosti doby překypující stresujícími faktory,²⁹ je pochopitelné, že její dopad byl extrémně tíživý. Postiženy byly statisíce lidí, ale jen málokterí byly schopni umělecké reflexe.

V Blakeově tvorbě lze najít určitou analogii s biblickými podobenstvími,³⁰ neboť zmapujeme-li poctivě a bez předsudků vše, co jej ovlivňovalo i s čím zápolil, budeme v jeho tvorbě schopni snáze nalézt nejméně dvojí význam. Jeden, úzce související s tehdejší revolucí, druhý, přesažený s univerzální platností – poetické prorockví Blakeovy imaginace.

Kapitoly, které následují, mají podat pokud možno redukovaný, ale celistvý obraz o Williamu Blakeovi jako básníkovi a tvůrci podivuhodných knih, které si zaslouží naši pozornost, ale i o především o *prorokovi*, který v období politické, sociální a průmyslové revoluce dokázal spojit vizionářskou imaginaci s technickou inovací.

„*Cesta krajnosti vede do paláce moudrosti!*“

²⁸ Srov. PHILLIPS, James; MORLEY, James. *Imaginace a její patologie*. 1. Praha, str. 68

²⁹ Války, rozpad tradiční společnosti, hladomor, ztráta vlivu církve i šlechty, osobní problémy, zdravotní, profesní,...

³⁰ Což bylo podle všeho Blakeovou snahou.

1. KONTEXT TVORBY

1.1. Nástin historické, politické a sociální situace

Nedlouho před narozením Williama Blakea, v červenci roku 1757, poznamenal hrabě Chesterfield v dopise: „*Nejsme již žádný národ. Ještě nikdy jsem neviděl tak hrozivé vyhlídky.*“ Jednalo se o soukromý, a nikterak ojedinělý, názor příslušníka šlechtického stavu, který společně se stavem církevním, těžce nesl postupný pokles své moci a společenského vlivu. Staletý boj za svobodu vyznání transformoval v boj za svobodu občana a postupně zachvátil nový i starý kontinent.

Přibližně v době Blakeova narození nastal ve všech sférách života společnosti pohyb, který se vystupňoval v období Války za nezávislost, Velké francouzské revoluce a napoleonských válek, a vyvrcholil parlamentními reformami ve 30. letech 19. století.³¹

Anglie se stala držitelkou nejrozsáhlejších kolonií na světě. Z polopatriarchální země textilních manufaktur s poměrně početnou vrstvou drobných zemědělců se stala „*dílnou světa*“, zemí kapitalistických průmyslníků a landlordů.³²

Za 70 let Blakeova života byla Anglie 35 roků ve válečném stavu. Počet obyvatel a životní náklady se zdvojnásobily, příjmy však stagnovaly. Historické záznamy dokládají, že se v roce Blakeova narození poprvé vypěstovalo méně obilí, než země potřebovala, dokonce tak málo, že z něj parlament zakázal destilovat alkohol.³³

Největší převrat přinesla průmyslová revoluce, která v průběhu Blakeova života pohltila domácí průmysl s tradičními řemeslníky a kupci. Zatímco do té doby převažovala textilní výroba v podobě manufaktur nebo domácího tkaní, jímž si přivydělávaly rodiny mající přístup k zemědělské půdě, nyní se těžiště výroby přeneslo do textilních, metalurgických

³¹ Viz podrobnější přehled historických souvislostí v příloze I.

³² Velký pozemkový vlastník, velkostatkář.

³³ *Přesto se odhaduje, že tehdejší roční spotřeba džinu dosahovala skoro pět litrů na osobu.* Srov. BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy.* Doslov Z. Hron str. 175

a strojírenských továren. Toto soustředění výroby bylo umožněno hromadným zaváděním mechanizace.³⁴

Koncentrace a rozvoj průmyslu byly do značné míry podmíněny dokončením dlouhodobě probíhajícího procesu hrazení zemědělské půdy. Když byl její zbytek ohrazen a drobnější vlastníci, kteří do té doby směli na obecní půdě pást dobytek a sbírat klestí, se ocitli jako levná pracovní síla před branami továren.³⁵

S velkými průmyslovými provozy nepřišel Blake prakticky do kontaktu, ale v jeho tvorbě najdeme poeticky transformované cihlářské pece, stavy a mlýny – termín, kterým se lidově označovaly všechny továrny. Pro Blakea jsou to *Satanova kola*, symbol převládajícího materialismu, činící z lidí otroky.

*„Ach Satane, můj nejmladší, nejsi snad knížetem hvězdných zástupů
a nebeských kol, jež otáčejí mlýny dnem a nocí?
Nejsi snad Newtonovým Pantokrátorem tkajícím Lockův útek?
Smrtelníkům se Mlýny tvé zdají být vším ...“*

Hospodářský i populační rozmach, teoreticky analyzovaný ve Smithově *Pojednání o povaze a příčinách bohatství národů*³⁶ a Malthusově *Eseji o principu populace*,³⁷ byl provázen četnými hospodářskými depresemi, finančními úpadky a drahotou potravin.

Ze strachu před dopady Francouzské revoluce byl několikrát suspendován *habeas corpus*,³⁸ byla vydána *Královská proklamace proti*

³⁴ Z technických vynálezů to byl především Wattův parní stroj (1769), několik typů tkalcovských strojů, nahrazení dřevěného uhlí koksem a pudlování, tehdy převratný způsob výroby oceli. Výrazně stoupla těžba uhlí, budovaly se lepší silnice, nové kanály. Za Blakeova života byly postaveny první parníky a železnice.

³⁵ O pracovních podmínkách hovoří nejvýmluvněji dva extrémní příklady: horníci ve Skotsku byli až do roku 1799 doživotní nevolníci a teprve v roce 1819 parlament omezil pracovní dobu pro všechny děti na „*pouhých*“ dvanáct hodin.

³⁶ Rok vydání 1776

³⁷ Rok vydání 1798

³⁸ *Habeas corpus act* nazývá se angl. zákl. zákon státní z r. 1679, vydaný na ochranu osobní svobody. Dokud byla v Anglii úředním jazykem latina, nazýval se zatykáací rozkaz udělovaný policejním orgánům *Habeas corpus (měj si tělo)*. Název udržel se pro různé listiny týkající se osobní svobody i v dobách, kdy přestala být latina úředním jazykem. Osobní svoboda zaručena byla v Anglii již listinou známou jako *Magna Charta libertatum* z r. 1215, dle níž svobodný občan mohl být dán do žaláře jen po zákonném odsouzení nebo dle zemského zákona. Tento zákon má v Anglii platnost až podnes a může být na čas suspendován jen v dobách veřejného nebezpečí, a to jen s povolením Parlamentu. Stalo se tak např. v r. 1793, 1794, 1817, 1848 a 1849. Srov. Ottův slovník naučný

rozličným zlovolným podvratným spisům,³⁹ na jejímž základě byl odsouzen Blakeův společník a nakladatel Johnson, a podobně byla omezována i svoboda shromažďování.⁴⁰

William Blake byl po celý svůj život antimonarchistou a zapřísáhlým odpůrcem všech institucí, které podle něj zotročují lidstvo a ubíjejí ducha imaginace, církev nevyjímaje. Válku za nezávislost a Francouzskou revoluci nadšeně vítal, z pozice proroka, jako příležitost k osvobození spoutaného lidství, ale když dorazily zprávy o krvavých masakrech ve Francii, jeho víra v tento způsob osvobození ochladla. V Blakeově vztahu k prostředí, v němž byl nucen žít a tvořit, se prolíná dvojí stanovisko: jsou okamžiky, kdy uniká z děsivé skutečnosti do snu a posléze do vlastního mytologického světa, jindy zaujímá radikální stanovisko k věcem kolem sebe a vytváří kritickou a útočnou poezii. To je podstatou jeho originální syntézy realistických postřehů a mýtotvorné obraznosti.

V tíživé válečné atmosféře se mu znovu vynořovaly pasáže z četby domácí bible: „*Meč bude vně, mor pak a hlad doma; kdo bude na poli, mečem zabit bude, toho pak, kdož bude v městě, hlad a mor zahubí.*“⁴¹

Morová rána, Oheň, Hladomor a Městská vzpoura se pak na řadu let staly náměty jeho vynikajících akvarelů a rytin.⁴²

Blake se lidsky i umělecky solidarizoval s každým typem utrpení a zotročování. Odsuzoval strádání výdělečně činných dětí,⁴³ bídu nedospělých prostitutek, chlad církevního rituálu, rasovou nesnášenlivost, i všechny další typy lidského otroctví.

*Bohulibé to snad je,
když v bohaté a plodné zemi
dětem bída panuje
a ruka skrbliků je krmí?*⁴⁴

³⁹ Rok vydání 1792

⁴⁰ Srov. BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 176

⁴¹ Ezechiel, 7, 15

⁴² Viz příloha XII.

⁴³ Např. báseň *Komíníček*, viz příloha III.

⁴⁴ Úryvek z básně *Nanebevstoupení z Písniček zkušenosti* v překladu Z. Hrona

Protože Blake prožil téměř celý svůj život v Londýně, prvním velkoměstě v moderním smyslu, nacházíme v jeho dílech především reflexe utrpení londýnského obyvatelstva. Sám žil často na pokraji chudoby a strážně druhých se jej hluboce dotýkaly. Rodný Londýn se Blakeovi stává tak symbolem celé řady represivních sil, které člověka svazují.⁴⁵

*Jdu spoutanými ulicemi
na břehu Temže spoutané,
žal v každé tváři zjeví se mi,
na každé mdloba vyvstane.*

*A v každém pláči lidských strážní
i v děcku, které strachem lká,
a v každém hlase, kletbě zazní
zlá pouta v duši ukutá.⁴⁶*

1.2. Rodinné prostředí, výchova, učení, umělecké studium

William Blake se narodil v listopadu roku 1757 jako třetí dítě Jamese Blakea a jeho ženy Catherine, rozené Hermitageové. Rodina se postupně rozrostla ještě o další sourozence. Blakeovi patřili k drobným londýnským živnostníkům, provozovali pletářské řemeslo a v přízemí jejich domu na Broad Street měli obchod s prádlem.

„Co se týká náboženského vyznání, podle všeho patřili Blakeovi k nějaké „sektě odpadlíků“,⁴⁷ či k nějaké sektářské kongregaci, která pravděpodobně neměla žádný ustálený název. Dnes už to nemá žádný praktický význam, kromě jednoho: Blakeovo umění a jeho spisy svědčí o tom, že mu bylo vlastní náboženství zápalu a vizionářské víry, se znaky radikálního mysticismu

⁴⁵ *Weltschmerzen*, bolesti způsobené stavem světa, jsou u romantiků všudypřítomné; nikde však nejsou odhaleny tak konkrétně, nikdo z anglických romantiků nenastavil společnosti křivější zrcadlo, nikdo nepojmenoval její chorobu moderněji.

⁴⁶ Úryvek z básně *Londýn z Písniček zkušenosti*.

⁴⁷ Což znamená, že mohli patřit k baptistům, muggletonovcům, sandemanovcům, hutchinsonovcům, thraskitům, salmonitům, ...

sedmnáctého století. To bylo Blakeovo dědictví, díky němuž můžeme říci, že Blake byl poslední velký náboženský básník v Anglii.⁴⁸

Blakeovi tedy představovali určitý typ londýnských obyvatel, kteří byli jako nonkonformisté a maloobchodníci také zastánci radikální politiky. Z této atmosféry Blake vstřebal odpor vůči dvoru i oficiální církvi a transformoval jej do své tvorby.

Ve svých vzpomínkách věnoval William Blake své rodině překvapivě málo pozornosti, výjimkou byl pouze milovaný mladší bratr Robert, který v mládí zemřel a jehož duch Blakea provázel celý život.

„Se zbytkem rodiny se nikdy necítil dobře, jako by ho každé přirozené pouto jen zrazovalo nebo kompromitovalo. Možná se cítil jako nějaké dítě z hvězd nebo podvržené dítě, které se uzavřelo samo do sebe a do svého vlastního mýtu proto, že neumělo zpříma a bez problémů vycházet ani s těmi nejbližšími lidskými bytostmi. Určitá působivost Blakeovy poezie tedy pramení z jeho potřeby vytvořit si nové dědictví a nový rodokmen. Takové snažení však může doprovázet úzkost a vina, a pocit odloučení s sebou může přinést hrozbu trestu. Když se Blake v pozdním věku pokoušel číst podobenství o marnotratném synovi, zhroutil se a rozplakal nad pasáží, v níž syn „Byl ještě příliš daleko, když ho uviděl jeho otec.“ Jako by tehdy poprvé stanul tváří v tvář skutečnosti svého vlastního života.“⁴⁹

Blake byl podle všeho od dětství velmi osobitý, poněkud zvláštní a nesmírně citlivý na jakékoli, byť domnělé, podceňování či přehlížení. Vždy pro něj bylo nelehké obstát ve světě, a proto se na něj mnohdy díval s opovržením, ale i s obavami a úzkostí.

Nepřehlédnutelnou příčinou napětí v domácnosti Blakeových byla bezesporu Williamova vidění, za něž byl jednou od matky bit. Jindy mu ze stejného důvodu hrozil bitím otec, ale tehdy tomu matka zabránila. Významným faktem však je, že výprask dostal pouze jednou. Přesto byl tento nezasloužený trest pro něj zdrojem neustálé nespokojenosti, hrozbou, která měnila své podoby a on z ní vytvářel přeludy hrůzy a zla, které s jeho rodiči neměly již vůbec nic společného.

⁴⁸ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 12

⁴⁹ *Tamtéž* str. 15

Blake striktně rozlišoval mezi pamětí a viděním. Paměť byla podle něj svázána s časem, a proto se stala součástí padlého světa. Skutečnou „*říší vzpomínek*“ mu byl prostor vidění, v němž mohl spatřit „...*ty dávné dny, než se Země mému smrtelnému, živořícímu oku zjevila ve své živořící smrtelnosti.*“ Byl přesvědčen o tom, že jako dítě měl stejný cit pro vidění jako ve středním věku. Jednou se vyjádřil v tom smyslu, že „*Smrt je jen přechodem z jedné místnosti do druhé; a ve svých vzpomínkách tedy přechází do světlé místnosti, v níž si podává ruku se svým zidealizovaným mladším já.*“ Ve světle těchto vzpomínek zůstávají jeho rodiče bezvýznamní a zprávy o nich jsou jen velmi neurčité.⁵⁰

Vzhledem k náboženské atmosféře, která panovala v rodině Blakeových, nebyla asi problémem vidění sama, ale spíš to, zda bylo v možnostech malého Williama rozlišit, co jsou to vidění a co produkty jeho mimořádné obrazotvornosti. Rodiče se pravděpodobně obávali, aby si chlapec, ve snaze se zviditelnit mezi ostatními sourozenci, nevymýšlel a nelhal.

V dospělosti Blake nikdy nedovolil, aby kdokoli zpochybňoval, že podstatou jeho vidění je Božská inspirace a domnívám se, že tuto šanci nedal ani svým rodičům:

„*Hlupák nevidí tentýž strom jako moudrý muž.*“

Opakující se vidění však přiměla Blakeovy rodiče k rozhodnutí neposílat jej do školy s ostatními dětmi. Nebylo totiž možné ho něčemu naučit, nepřál-li si to sám. Autor prvního Blakeova životopisu, Frederick Tatham, uvádí na vysvětlenou: „*Tolik pohrdal nařízenými a pravidly, že se ho rodiče ani neodvážili poslat do školy. Stejně jako o arabském koni, i o něm se říká, že nesnášel bití, a tak si jeho otec myslel, že bude nejrozumnější, když ho nebude vystavovat trestu. Malý William se tedy učil sám, jak nejlépe dovedl.*“⁵¹

Blake to po letech komentoval veršem: „*Dík Bohu mě do školy nedali, aby mě hlupáci za mravy mrskali.*“

Základní znalosti a dovednosti si malý William osvojil s matčinou pomocí. Jeho vzdělávání však bylo záhy stejně různorodé jako netradiční, pravděpodobně

⁵⁰ Srov. ACKROYD, Peter. *Blake* str. 16

⁵¹ *Tamtéž* str. 17

tak ale nejlépe vyhovovalo jeho založení. Jeho autodidaktický způsob vzdělávání měl jistě řadu nevýhod, ale toto samotářské studium rozvinulo jeho cílevědomost, zatvrzelost a bojovnost, které jsou pro Blakea tak typické. Nakonec získal široké a velice pestré znalosti, na jejichž základě dokázal posléze vytvořit i originální mytologický systém, který nacházíme v jeho *prorockých knihách*.

Blakeovi životopisci se jednoznačně shodují alespoň na jednom vlivu z jeho dětství, který naprosto zásadně ovlivnil celý jeho další osobní i umělecký život – na jeho silném a opravdovém přilnutí k Písmu. Byla to každodenní četba jeho rodiny, předmět neustálé meditace a interpretace posvátného textu, od nichž neupustil po celý svůj dlouhý život.

Zpočátku jen podvědomě, posléze již cíleně a programově soustředil svou pozornost na starozákonní biblickou profétii, především na ty texty, jež ústily do apokalyptických vizí a obrazů nového Jeruzaléma, a na starozákonní apokalyptiku. Tyto motivy korespondovaly s jeho založením, nasměrováním i dobovou atmosférou. Z novozákonních knih jej pochopitelně nejvíc fascinovalo *Zjevení sv. Jana*.⁵²

Marně bychom v Blakeových vzpomínkách na dětství hledali nějaké zmínky o jiných dětech, dětských hrách a dobrodružstvích. Najdeme tu však informace o častých, dlouhých a osamělých procházkách. Nejednou se malý Blake vypravil až na periferii Londýna. *V okolí se táhla venkovská pole, rybníky a živé ploty z hloží, typické pro londýnské předměstí. K venkovské idyle však tato místa měla daleko: byly tu zapáchající škarpy a hromady nevábných odpadků, kouřící cihlářské pece, výběhy pro prasata a ošklivé roury, patřící říční společnosti...*⁵³

Při jedné z toulek měl asi osmiletý Blake jedno ze svých vidění, uviděl strom obsypaný anděly, každou větev zdobila andělská křídla zářící jako hvězdy. Pokud se procházel ulicemi v sousedství, setkával se s různými neradostnými projevy londýnského života.

„Dům Blakeových byl postaven na starém hřbitově. Obyvatelé Broad Street si neustále stěžovali na zápach, který ze staré země vycházel. Na

⁵² Ve skladbě Jeruzalém nalézáme kompoziční prvky, které nám připomenou Janovu Apokalypsu.

⁵³ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 27

sousedním hřbitově za domem byl postaven farní chudobinec, který už páchl méně a jemuž se říkalo Pawlettovy zahrady. Měl poskytovat přístřeší asi třem stovkám chudých, byl však přeplněný a ve zprávě z té doby se píše o „téměř nesnesitelném zápachu, skoro nahých chudáčích a živých, kteří chodí spát k mrtvým“. Roku 1782 byla v okolí postavena škola pro chudé děti z farnosti a byla zde také nemocnice – poslední z trojice institucí, jejichž ozvěna zaznívá v Blakeově poezii prohry a ponížení.⁵⁴

Jedním z rysů tehdejšího Londýna bylo i to, že mezi moderními budovami stály jako mementa ruiny vyhořelých, zchátralých a opuštěných domů.

Chlapec s neobyčejnou představivostí však kolem sebe neviděl jen zšeřelé a špinavé město, plné zlodějů, pobudů a prostitutek. Skrze to vše viděl Blake věčné město plné tajemství a symbolů, s anděly a proroky. Viděl Londýn, který spočívá na základech biblického Jeruzaléma.⁵⁵

*„Vidím Londýn: pro člověka ohromný, Božský zázrak!
Je to duchovní, čtyřnásobný a věčný Londýn, v němž jsou všechny výkřiky
a zvuky navždy uchovány, protože zůstávají v nás.“*

Blakeovi rodiče záhy postřehli synův talent, fantazii i zájem o umění. Sám Blake vzpomínal na to, že si jeho matka věšivala jeho obrázky i první verše na stěny v pokoji, což připomínalo malou soukromou výstavu. Proto jej také nenutili, aby se učil kupcem, a v deseti letech ho zapsali do nejvýznamnější londýnské školy pro začínající mladé výtvarníky, do Školy kreslení Henryho Parse.⁵⁶

V následujících pěti letech se tedy Blake věnoval studiu kresby, a to především kopírováním uznávaných mistrovských děl, ať už se jednalo o obrazy, rytiny či sochařská díla. Učil se však také oceňovat takzvaný umělecký jazyk a zejména díla „Klasiků“. Když byl Blake ve druhém ročníku, vyšel první svazek *Iónských starožitností*⁵⁷ a třebaže se jednalo spíše o „vzorkovnici“ pro začínající

⁵⁴ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 27

⁵⁵ BLAKE, William. *Svět v zrnku písku*. Doslov J. Levý str. 67

⁵⁶ Parsova škola byla jakousi přípravkou pro Malířskou a sochařskou akademii v ulici St. Martin's Lane (akademii založil Hogarth, a až do vzniku Škol Královské akademie roku 1769 to byla nejlepší umělecká škola v Londýně)

Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 8

⁵⁷ Studie pořídil bratr Henryho Parse William, na své cestě po Řecku a Malé Asii. Společnost diletantů si u něj objednala skici soch a veřejných budov z klasického antického období.

Srov. ACKROYD, Peter. *Blake* str. 32

architekty, Blakeovi umožnila imaginativní seznámení se vzdálenou minulostí. Od té doby se obrazy kamenů, rozpadlých chrámů a soch hrdinů objevují často v jeho dílech.

James Blake měl pro nadání svého syna pochopení a snažil se ho ve studiu všemožně podporovat. Zakoupil mu kopie Gladiátora, Hérakla a medicejské Venuše ke studiu kresby a dával mu peníze i na nákup starých tisků. Tak začal William Blake navštěvovat výprodeje a aukční síně hlavního města už v nejtěplejším mládí.

Ve čtrnácti letech, po dokončení výtvarné přípravky, nadešel čas volby dalšího profesního zaměření. Blake přechází do učení k rytci Basireovi a nikoli do nedávno otevřené Školy Královské akademie, kterou by jeho rodiče dokázali stěží dlouhodobě financovat.

„V té době se o možnosti rytectví znovu začínali zajímat angličtí malíři. Také dva umělci, jež Blake nadmíru obdivoval, James Barry a John Hamilton Mortimer, byli rytci a své extravagantní, zidealizované a hrdinské obrazy přetvářeli ryteckým nožem. Malíři jako Benjamin West začínali oceňovat obrovský komerční potenciál reprodukce jednotlivého obrazu a obchodníci jako John Boydell hledali v Británii a Evropě trh pro to, co se stávalo anglickou specialitou. Rytectví byla kvetoucí profese, a třebaže byli rytci považováni spíše za řemeslníky než za umělce, vydělávali dvakrát víc než kterýkoli zručný řemeslník té doby. London Tradesman již roku 1747 popisuje rytectví a vytváření leptů jako profese velmi výnosné a v lepších obchodních kruzích ceněné. Blakeovo rozhodnutí tedy nebylo nemoudré a nezištné. Prostřednictvím rytin se probudilo jeho výtvarné vnímání a láska k umění, proč by se tedy nemohl naučit to, čeho si vážil?“⁵⁸

„Basireova výuka v něm především posílila jeho víru v ohraničující linii a v „linii krásy“. Basire zdůrazňoval důležitost ryteckého nože či rydla při vytváření čistých čar a pravidelných obrysů a vždy věřil, že dobrý rytec musí být také mistrem zjednodušování. Tento starý styl byl známý jako „anglická škola“ a praktikovali ho mnozí slavní rytci té doby. Basire mu však byl nepochybně ze všech nejvěrnější, a protože používal reprodukční techniky sedmnáctého století, naučil Blakea tomu, co básník později označil jako styl dějin Albrechta Dürera a starých rytců.“⁵⁹

⁵⁸ BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 9

⁵⁹ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 39

Blake se během svého učení u Basirea naučil také disciplíně a preciznosti, nezbytné pro dokonalé zvládnutí profese rytce.

Společně s učňovským kolegou Jamesem Parkerem se Blake záhy podílel na práci Basireova ateliéru, což v praxi znamenalo, že pracoval především na různých knižních ilustracích. Dnes je obtížné určit rytiny, které jsou jeho dílem, ale jistě pracoval na Basireových běžných zakázkách. Mezi nimi byly například svazky *Filosofických pojednání* Královské společnosti, obsahující ilustrace nástrojů, vzorků a vědeckých přístrojů té doby. Pracoval pravděpodobně i na svazku *Archeologie aneb Různé traktáty o starožitnostech* vydaném Spolkem starožitníků, a seznámil se tak s temnějšími obdobími anglických dějin. Zájem o starožitnosti se v té době stával skutečnou národní vášní a Blake se dostal do styku se světem učenců i amatérů usilovně pátrajících po skrytých hrobkách, kamenných kruzích a rozpadlých základech i po medailích, vázách a pohanských sochách. Seznámil se i s dalším Basireovým projektem, *Novým systémem aneb Analýzou starověké architektury* Jacoba Bryanta. Všechny obrazy, které ho nějak zaujaly, se také staly součástí Blakeova imaginativního světa a znovu se objevily i v jeho vlastním díle.

V Basireově dílně se mladý Blake prostřednictvím rytin Marcantonia Raimondiho, Giorgia Ghisiho a Julia Bonasoniho seznámil s díly Michelangela, Rafaela, Guillia Romana, Francesca Salviatiho, Maertena van Heemskercka a Albrechta Dürera, která ho uchvátila.

„Ani neumím říct, jak jsem rád, že přede mnou od nejtěplejšího dětství tajili Rafaela. Viděl jsem ho a okamžitě věděl, jaký je mezi Rafaelem a Rubensem rozdíl.“ Svému prvnímu životopisci se pak zmínil o svých vzorech. *„Na dítě je to jistě byla exotická volba, neboť tito malíři byli považováni za strohé, chladné a téměř „gotické“ a v tehdejší době naprosto nemoderní. Jak dále píše Blakeův životopisec, „Mladí společníci většinou jeho volbou pohrdali a rádi se smáli jeho mechanickému vkusu.“* Takový „vkus“ je v dětství určitě neobvyklý a mnohé životopisce vedl k tomu, že Blakeovy vzpomínky zpochybňovali: *opravdu se u něj mohl projevit tak hluboký a vzácný zájem o mistry vrcholné renesance a severní školy, nebo o genialitě svého mladšího „já“ jenom fantazíroval? Protože však Blakeovy dětské verše prozrazují, že znal Bena Johsona i Edmunda Spensera, máme důvod se*

domnívat, že jeho předčasná vyspělost se netýkala jen literární tvorby, ale i výtvarného umění a sochařství.“

Ve světě proměnlivých vjemů, kde se vidění a skutečnost neustále prolínají, mohl najít alespoň nějakou jistotu v jasných a určitých tazích umělců, které obdivoval: „*Vynechej tuto čáru a vynecháš život, zbude jen chaos.*“⁶⁰

Michelangelovi velcí andělé vylétající z oblaků, Jupiter s rozpřaženými rukama, záhadná Sibyla svírající pergamen, nazí mladíci v heroických postojích, postavy padající nekonečným prostorem, i Rafaelův *Bůh, který se zjevuje Izajáši*, právě toto umění Blakea ovlivnilo a až do konce života jej uchvacovalo.

Podobně tomu bylo například s výjevem z Dürerovy *Apokalypsy*. Fascinovaly ho dokonalé linie, díky nimž dokázal umělec vytvořit dojem světla i prostoru, a ztotožnil se i s jeho názorem, že není nutné kreslit podle přírody: *Dobrý malíř je plný postav.*“⁶¹

Na těchto rytinách poprvé pochopil *linii vizionářského umění*, jehož hlavní postavy bývají vždy osamocené, nepochopené a stranou všech, jak se často cítil sám.

Zásadní význam měla pro Blakea práce, kterou mu jeho mistr svěřil, když se u něj učil třetím rokem. Jednalo se o zakázku přípravy rytin pro první svazek spisu *Náhrobky ve Velké Británii* od Richarda Gougha. Ilustrace měly seznámit čtenáře s krásou hrobek ve Westminsterském opatství. Jelikož byl James Basire zaneprázdněn jinou zakázkou, pověřil mladičkého Blakea, aby docházel do opatství a sám pořídil soubor studií vybraných náhrobků.⁶²

Blake byl zasažen a fascinován atmosférou opatství. Odevšad k němu promlouval duch slavných dnů anglické minulosti. Záhy rozpoznával charakteristické prvky gotické architektury, které již znal z literatury. Na každém kroku nacházel prvky vznešeného gotického umění, které se mu navždy usadily v mysli, ať už se jednalo o nápadité rostlinné dekory, zářivou barevnost zdobení kleneb, říms okenních vitráží nebo majestátnost soch

⁶⁰ Srov. BLAKE, William. *Svět v zrnku písku*. Doslov J. Levý str. 85

⁶¹ Srov. PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. : Díl 8. str. 313

⁶² Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 9

mrtvých panovníků, andělů a proroků na náhrobcích. Tady Blake uviděl jednoduchou a prostou cestu ke stylu umění, o něž podvědomě usiloval.

„Podle jeho vlastních slov to byl obraz znaků, jež tvoří všechny věky a národy. Když jeden věk zaniká, další přichází, smrtelnému oku se zdá jiný, nesmrtelnému však stejný, neboť vidíme, že stejné znaky se vždy znovu a znovu opakují ve zvířatech, rostlinách, nerostech i v lidech a nic nového se neobjevuje v téže bytosti. Náhoda se mění vždycky, Podstata však nikdy změně ani zkáze nepodléhá.

Náboženské podněty z Blakeova dětství tedy ve zdech opatství zesílily, a to takovým způsobem, že u něj už navždy zůstaly spojeny s obrazy dějin a umění. Pro něho to bylo zjevení duchovní stejně jako národní či historické – díky němu se dostal do kontaktu s mrtvými a s proudem generací, a tak spatřil obraz světa, který ho už nikdy neopustil.“⁶³

Když končil učení u rytce Basirea, přihlásil se do Školy Královské akademie. Jednalo se o instituci, která se během jedenácti let od svého založení stala nejvýznamnějším uměleckým ústavem v zemi. Během prvního roku studia se Blake dostával do konfliktů s vyučujícími mistry, neboť sem již přišel se silnou a dosti vyhraněnou náklonností ke stylu, jímž se v té době zabývalo jen několik radikálních malířů. Obdivoval se stylu hrdinského umění Mortimera a Barryho, které se jevilo jako zcela nemoderní. Odmítal studovat Rubensovu techniku šerosvitu, dával přednost freskám před olejomalbou, kreslení živých modelů mu připadalo „*ohavné a páchlo smrtelností*“.

Z těchto postřehů je patrné, že v tomto prostředí nemohl nepřizpůsobivý a vzpurný Blake vydržet. Díky studiu na Akademii se však měl možnost seznámit a mladými umělci, jejichž práce si vážil, a která mu nejednou byla inspirací.

Thomas Stothard sdílel s Blakem obdiv k dílům Rafaelovým a Dürerovým, i on obdivoval „*gotické*“ umění. Seznámil Blakea s Johnem Flaxmanem,⁶⁴ který pak byl mnoho let Blakeovým loajálním přítelem a stálým, byť někdy poněkud zmateným zastáncem a sponzorem. Přátelství s Blakem nebylo nikdy lehké a Blake ho někdy obviňoval z pokrytectví a licoměrnosti,

⁶³ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 46

⁶⁴ John Flaxman byl ve své době nejvlivnějším anglickým výtvarníkem a sochařem, jehož jméno znala celá Evropa, dnes ho však kromě historiků umění nezná téměř nikdo.

což vysvětluje zřetelné ochlazení jejich vztahu v pozdějších letech, kdy už Flaxmana, stejně jako mnohé jiné, unavilo básníkovy nevyzpytatelné chování. Nikdy však nepřijal názor, že je Blake šílený, na to ho znal příliš dobře.

Inspirací Blakeovi byly i názory a práce kolegů Jamese Gillrayho a Thomase Rowlandsona.

Podle Ackroyda nebyl v této době Blake osamělý. *„Stal se členem společenství mladíků se stejnými zájmy: všichni byli synové londýnských obchodníků, všichni byli zamilováni do gotické minulosti a všichni s velkým zájmem četli Chattertona a Ossiana. V širším pohledu můžeme říct, že patřili ke generaci, jež se po horečných spekulacích svých skeptických a deistických předchůdců znovu přimkla k tradiční morální opravdovosti a upřímné spiritualitě. Spjoval je rovněž smysl pro posvátnost umění, který mezi jejich učiteli, zabývajícími se klasickými ideály poloviny osmnáctého století, nebyl běžný.“*⁶⁵

1.3. Inspirace z oblasti literatury

Blake rozhodně nikdy nepřipustil, že by za cokoli vděčil soudobé světské literatuře. Pokud se o ní vůbec zmiňuje, pak jen proto, aby její vliv odmítl; jak tvrdí v jedné z rozhořčených poznámek, které psal do knih, jež si později kupoval: *„Četl jsem Burkeovo Pojednání, když jsem byl ještě velmi mladý, i Lockův esej O lidském rozumu a Baconův Pokrok vědění ..., cítil jsem tehdy stejné opovržení a odpor jako dnes.“*

„Mám velkou touhu všechno poznat!“ napsal si jednou mladý Blake do svého zápisníku, a skutečně se o to snažil. Bezesporu byl vytrvalým, a citlivým čtenářem. Pravděpodobně četbou a záhy i psaním vlastní poezie vyplňoval volné chvíle, které měl. Četl Spensera, Shakespeara a Johnsona, jejichž poezie tehdy ještě nebyla tak módní a tato jeho zřejmá záliba v literatuře 16.–17. století, na úkor literatury soudobé, koresponduje s jeho zájmem o „staromódní“ výtvarné umění.

⁶⁵ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 71

Přečetl Miltonovy *Dějiny Británie* i jeho *Ztracený ráj*. Čerpal rovněž z populárních dějin Rapina de Thoyrase, které podle zvyku poloviny osmnáctého století vycházely na pokračování.

Zájem o literaturu dávnověku přivedl Blakea k „*Ossianovi*“, což bylo ve skutečnosti soudobé imaginativní dílo Jamese Macphersona, o jehož autenticitě probíhala dlouhá odborná debata.⁶⁶ Blakea tyto zpěvy starého barda silně ovlivnily a bez ohledu na jejich „*nepravost*“ je natrvalo zařadil do svého imaginativního repertoáru.

Blakeova úcta a obdiv k dávným časům měla také mytologické a náboženské souvislosti, Vábily a přitahovaly jej nejrůznější obskurní a esoterické systémy poznání. Četl Stukeleyho spis *Abury* o domnělých druidských chrámech, Malletovy *Severské starožitnosti* i *Nový systém aneb Analýzu starověké mytologie* Jacoba Bryanta, spis, v němž se hovoří o „*velkých událostech z počátku světa*“.

Blakea po celý život uchvacovala představa o hluboce duchovní minulosti národa. Byl o ní přesvědčen a neustále poukazoval na možnost existence starobylých tradic a tajemných mýtů, střežících dávné skryté pravdy. Celý proces těchto spekulací pak završil vytvořením vlastního mytologického systému.⁶⁷

Největší literární inspirací zůstává pro Blakea po celý život Písmo. Postupně se začal učit i latinsky, řecky a hebrejsky, aby mohl proniknout do nejhlubších významových vrstev.

Osvoji si podobu a strukturu biblického vyprávění, kterou ve zvláštní proměněné formě postřehneme v celé jeho epické poezii. William Blake tuto „*Knihu svobody*“, jak ji nazýval, důkladně studoval a celé pasáže biblického textu znal z paměti. Obdivoval její jazyk a nechával se jím inspirovat. Kořeny jeho „*volného verše*“ jsou právě v jazyku Bible, v biblickém verši, versetu.⁶⁸ Blakeovo dílo svědčí i o tom, že ho Bible ovlivnila formálně i obsahově.

⁶⁶ Podobně jako se vedla odborná diskuze v u nás nad pravostí rukopisů Zelenohorského a Královédvorského.

⁶⁷ Viz příloha XX.

⁶⁸ *Versetem* bývá tradičně označován verš v *Žalmech* a v *Písni Šalomounově*, kde se rytmus verše projevuje přízvuknými vrcholy, jež se sdružují po dvou ve vyšší rytmické jednotky vyslovované ve stejně dlouhém čase. Má tedy verset blízko k básnické či rytmické próze a jeho kritériem je především rytmus a slovosled, který může působit archaicky, ale to především proto, že jeho vlastní zákonitosti ustupují právě rytmu, jsou mu poplatné a nacházíme je ve služebném postavení.

Ve čtrnácti letech sepsal William Blake svou první sbírku básní *Poetické skici*.⁶⁹ Biblická inspirace se v nich spojuje s celou plejádou dalších literárních vlivů, které do sebe „vášnivě nasál“. Patrné jsou rovněž stopy toho, co Blake slýchal na svých toulkách Londýnem a co mu uvízlo ve vzpomínkách, útržky dětských říkadel a lidových popěveků.

Roku 1784 vyšla tato Blakeova básnická prvotina tiskem. Z půvabných, lyrických skladeb nelze vytušit, kam až jejich autor ve své další tvorbě dospěje.

1.4. Inspirace v oblasti filosofie a náboženství

Je třeba zdůraznit, že ať už se Blake rozhodl studovat cokoli, což také po celý život dělal, činil to svým specifickým způsobem, tedy jak byl od dětství zvyklý – o všem rozhodoval sám. Věnoval se tomu, co podnítilo jeho zájem, nebyl však důsledný. Z ucelených systémů náboženských či filozofických právě tak jako z výtvarného umění, literatury či náboženských směrů si vybíral pouze to, co nějakým způsobem podporovalo či rozvíjelo jeho vlastní vizi.

Také si od mládí navykl spojovat náboženství s tajuplnými rituály a okultními praktikami, což pochopitelně podněcovalo jeho fantazii. Naproti místu, kam chodil Blake do učení, stála budova svobodných zednářů⁷⁰ a za ní jejich krčma, kde se pravidelně scházeli. Mnoho Blakeových přátel k zednářům patřilo a záliby této skupiny Londýňanů byly velmi blízké nonkonformistické tradici jeho rodiny. Tato londýnská čtvrť byla veskrze domovem směsi politických rozvratníků, radikálů, spiritistů, hypnotizérů, theosofů, astrologů, sexuálních černokněžníků a zaklínačů.

Zmíněná úvodní báseň a pak i závěrečná „Píseň svobody“ mají k tradičnímu versetu velmi blízko, pokud nejsou přímo, logicky a pochopitelně versetem motivovány.

BLAKE, William. *Snoubení nebe a pekla*. Doslov S. Ficové str. 66

⁶⁹ Název přeložen do češtiny také jako *Básnické črty*.

⁷⁰ Zednářské znaky a motivy se v Blakově díle stále znovu objevují.

„Blake začal psát v době, kdy vyprchávala tradice osvícenského racionalismu. Nespokojil se už s Voltairovy útoky na církevní dogmata ani s Rousseauovými ideemi ušlechtilého divocha a návratu k přírodě. Holý rozum, panteistické uctívání přírody, mechanická koncepce vesmíru, kodifikovaná Newtonovým spisem *Philosophiae naturalis principia mathematica*, Lockeova *tabula rasa* i Baconovy politické koncepce byly v Blakeových očích kořenem veškerého zla v člověku a příčinou jeho společenského, duchovního i psychického znetvoření a pádu člověka.“⁷¹

Názory známého vědce, myslitele a v té době především mystika a kazatele, Emanuela Swedenborga,⁷² jej zaujaly natolik, že se na krátký čas stal členem swedenborgiánské *Církve Nového Jeruzaléma* a zúčastnil se i její první všeobecné konference.⁷³

Swedenborg otevřeně prohlašoval, že pobýval ve světě duchů, tedy ve světě, který existuje vedle toho našeho, a kam odchází naše duše po smrti. Přihlédneme-li k tehdejšímu apokalyptickému naladění společnosti, která hrůzy válek a revolucí spolu s expanzí průmyslu chápala jako evidentní projevy

⁷¹ BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 177

⁷² Emanuel Swedenborg (vl. Swedberg), (1688—1772) švédský učenec a mystik, byl syn lutherského biskupa. Do veřejnosti uvedl se ponejprve tím, že vydal sbírku básní *Carmina miscellanea* (1709). Zároveň zabýval se studiem filosofie, matematiky, přírodních věd, obíral se též starými jazyky a theologií. Z celého toho oboru vědního přilnul nejvíce k praktickým a experimentálním vědám přírodním, v nichž došel proslulosti. Zabýval se vynálezem podmořského člunu, létacího stroje a vykonal r. 1718 podstatné služby svými technickými výkony při oblehání Frederikshaldu. Již před tím r. 1716 Karel XII. jmenoval jej assessorem hornického kollegia štokholmského a královna Ulrika povýšila jej r. 1719 do stavu šlechtického. Trojí delší cesty, které konal po Evropě, přispěly nemálo k jeho vědeckému vzdělání a prohloubení. Na druhé z těchto svých studijních cest, konané v l. 1720—21, navštívil i báňská místa v Čechách a Rakousku. V této době vyšla *Opera philosophica et metallurgica* (1734), *Oeconomia regni animalis* (1738) a k mysticismu již se chýlící *Prodromus principiorum*, *Prodromus retum naturalium* a *Prodromus philosophiae ratiocinantis*. R. 1743 nadešel v životě jeho určitý obrat k mysticismu a visionářství. Tehdy za svého pobytu v Londýně měl vizi, že bůh se mu zjevil, by naň vznesl úkol, aby se stal hlasatelem pravého výkladu evangelia mezi lidmi. Od té chvíle S. domníval se, že jest ve stálém styku se zásvětím, že hovorý vede s bohem a anděly. Smysl a obsahy jejich svědomitě zaznamenával v několika spisech. Jsou to: *Arcana coelestia* (1749); *De coelo et inferno ex auditis et visis* (1758); *De coelo et inferno ex auditis et visis* (1758) aj. Svě náboženské a dogmatické credo vyložil ve *Vera christiana religio seu theologia novae Ecclesiae* (1771) Veden přesvědčením, že jest bohem vyvolen, aby založil novou církev podle Zjevení sv. Jana, zabočil úplně v tento směr theologisující reformní činnosti. Z křesťanství přijal nauku o vykoupení, kteréž mu znamená překonání pekelných duchů, ale horlí proti dogmatu o Trojici, kteréž pomysl boha jediného rozkládá v trojbytnost. V náboženských svých snahách S. našel přívržence (tzv. Swedenborgiáni) i v nejvyšších kruzích společenských a vládních, náležel mezi ně i Karel XIII. Stoupenci seskupovali se ve zvláštní společnosti. Swedenborg psal téměř výhradně latinsky. Obzvláštního souhlasu došel v Anglii, kde spisy jeho překládány a komentovány a církve a misijní společnosti v jeho duchu zakládány, jichž čítá se nyní přes padesát.

Ottův slovník naučný

⁷³ Již společně se svou ženou Catherine.

nadcházejícího *soudného dne*,⁷⁴ není divu, že byl o Swedenborgovo učení⁷⁵ zájem. Blakeovi mohlo být krátkodobou úlevou, že jsou tu i jiní, jež se otevřeně hlásí ke svým viděním.

Zájem o smrt a o to, co přijde po ní, souvisel kromě jiného i s bolestnou ztrátou milovaného bratra Roberta, kterého stihla osudová nemoc, pravděpodobně souchotiny. Když v devatenácti letech umíral,⁷⁶ Blake o něj pečoval téměř sám. Podle jeho vyprávění se v místnosti náhle ochladilo a on spatřil vysvobozeného ducha, který stoupal hmotným stropem k nebesům a tleskal radostí. Tentýž obraz vysvobození nacházíme i na některých Blakeových rytinách – odpoutaná lidská postava se vznáší nad mrtvým tělem nebo společně s anděly stoupá k nebi, zatímco u smrtelného lože sedí truchlící společník, někdy bdělý a jindy spící se skloněnou hlavou.⁷⁷

S podobnými teoriemi se Blake setkal již dříve, u Swedenborga však tvořily formální a systematický celek budící dojem autentičnosti. Swedenborgova teorie hovoří o „*souvztažnostech*“, podle nichž každá hmotná forma odráží nebo obsahuje svůj duchovní původ.

Nejpodstatnější však byl pro Blakem Swedenborgův pohled na Největšího či Božského člověka: „*Bůh je skutečný člověk v pravém slova smyslu. Ve všech nebesích není jiné Božské myšlenky než myšlenky o člověku, neboť nebe má celkově i částečně podobu člověka. Protože Bůh je člověk, všichni andělé a duchové jsou lidé v dokonalé podobě.*“⁷⁸

⁷⁴ Londýnské *The Times* poukázaly na to, že Francouzské revoluci předcházela výskyt sekt, mesmeriků, somnambulů, proroků a prorokyní, a veřejné mínění tak bylo připravováno na velké změny. Ty byly podrobně probírány v různých pamfletech, kde byly popisovány zázraky, které se odehrály před očitými svědky: „*Bylo vidět, jak přes Měsíc táhnou pěší armády i vojska na koních... děsivé přízraky se vydaly do města, aby ohlašovaly krvavou pomstu zloduchům a utlačovatelům.*“ Měl snad Novým Babylonem být místo Paříže Londýn? Jestliže zkaženost starého světa přivolala jeho zničení potopou, tato zkaženost přivolá jeho zničení ohněm.

Srov. WEBER, Eugen. *Apokalypsy : Proroctví, kulty a chiliastické představy v průběhu staletí* str. 115

⁷⁵ *Swedenborg a jeho žáci věřili ve shodu mezi duchovním a přirozeným světem a v nadřazenost zákonů Desatera. V mnohém je inspiroval Starý Zákon, zejména Izajášovo proroctví o novém nebi a nové zemi a Ezechiellovo proroctví o Novém Jeruzalému, novozákonní Zjevení Janovo (kde se termín Nový Jeruzalém rovněž objevuje), gnóze a kabala. Věřili, že člověk se může přiblížit Bohu jedině prostřednictvím vědění a smyslových zkušeností.*

⁷⁶ Během prvních únorových dnů roku 1787.

⁷⁷ Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 27

⁷⁸ Srov. SWEDENBORG, Emanuel. *Nebe a peklo* čl. 59-67

Pro Swedenborga byl však důležitý rozum, zatímco Blake upřednostňoval imaginaci a vnitřní vhled. Boha ztotožnil s básnickým géníem, kterého na zemi zastupoval jeden Člověk a kterého prostý pozemšťan nemůže vlastním rozumem nikdy poznat.⁷⁹ Proto Blakeovo nadšení Swedenborgovým učením záhy ochladlo a jeho skladba *Snoubení nebe a pekla* už vznikla jako satira na jeho spisy.⁸⁰ Blake, ve snaze vyjádřit, že on sám v symbolickém věku třiatřiceti let vzkřísil věčné peklo své představivosti a touhy, a osvobodil ze zajetí Swedenborgových názorů,⁸¹ přirovnává jeho spisy ke „*lněným rouchům*“, jež odložil zmrtvýchvstalý Ježíš Kristus.⁸² Ve skladbě *Snoubení nebe a pekla* se Blake poprvé veřejně prohlašuje za proroka a v některých pasážích rozmlouvá s Izajášem a Ezechielem:

Proroci Izaiáš a Ezechiel obědvali se mnou a já otázel jsem se jich, jak se odvážili tak prostě tvrdit, že Bůh k nim mluvil, a zda se tedy neobávali, že budou špatně pochopeni a že se tak stanou příčinou podvodu.

Izaiáš odpověděl: „Neviděl jsem Boha, ani jsem žádného konečným tělesným postřehem neslyšel; ale mé smysly objevily nekonečno v každé věci, a jelikož jsem pak byl přesvědčen a zůstávám si tím jist, že hlas spravedlivého hněvu je hlasem Božím, nedbal jsem důsledků, nýbrž jsem psal.“

Pak jsem se otázel: „Což pevné přesvědčení, že věc je taková, ji opravdu takovou činí?“

On odpověděl: „Všichni básníci věří, že je tomu tak, a v dobách představivosti takovéto pevné přesvědčení hory přenášelo; avšak je mnoho lidí, kteří nejsou schopni pevného přesvědčení o ničem.“⁸³

⁷⁹ První principy Blakeova *Snoubení* najdeme již v jeho iluminovaných pracích *Všechna náboženství jedno jsou a Není žádného přirozeného náboženství* z roku 1788. Protože v žádné z dochovaných kopií těchto prací není seskupení a pořadí jednotlivých vět úplné a souvislé, lze je pokládat za náčrty či osnovy konceptu pro *Snoubení nebe a pekla*.

KONOPACKI, Adam. *William Blake: Výběr reprodukcí*. Předmluva K. Vlk str. 10

⁸⁰ *Badatel Sabri-Tabrizi dokázal podrobnou pojmovou analýzou, že text vznikl jako parodická reakce na četbu Swedenborgova spisu Nebe a peklo. Postava Rintraha z úvodu je Swedenborg, podle Erdmana ministerský předseda William Pitt.*

BLAKE, William. *Snoubení nebe a pekla*. Doslov S. Ficová str. 69

⁸¹ ⁸¹ *Jako vášnivý čtenář Jakuba Böhma a Paracelsa podezřívá Blake v některých ohledech Swedenborga dokonce z plagiátorství:*

„Swedenborg se vychloubá, že to, co píše je nové, ačkoli jde pouze o obsah či rejstřík knih, jež byly vydány již předtím. A teď vám předložím další prostou skutečnost: Každý člověk s mechanickým nadáním může sestavit na základě spisů, jež napsali Paracelsus a Böhme, deset tisíc svazků, které se hodnotou vyrovnají Swedenborgovým, a s použitím Dantových a Shakespearových by jejich počet mohl klidně růst až do nekonečna.“

BLAKE, William. *Snoubení nebe a pekla* Doslov S. Ficová str. 25-26

⁸² Jan 20, 4-7

⁸³ Úryvek z *Pamětihodné vidiny II.* ve knize *Snoubení nebe a pekla*

Svých „*duchovních předchůdců*“ si byl Blake dobře vědom, například Johnu Flaxmanovi řekl: „*Zjevili se mi Paracelsus s Böhmem*“, čímž chtěl pravděpodobně naznačit, že se odvrátil od Swedenborgova učení k myšlenkám jiných autorit.⁸⁴

Paracelsovy a Böhmovy spisy, k nimž upřel pozornost, byly tehdy dobře známé a poměrně snadno dostupné. Existovalo také množství traktátů a pamfletů shrnujících učení obou autorů. Jako by Londýn na sklonku osmnáctého století zaplavila vlna mysticismu a toužebného očekávání milénia, která byla odvrácenou stranou touhy po moci kapitálu.

Paracelsus⁸⁵ i Böhme⁸⁶ inklinovali k odhalování dávných zdrojů moudrosti, v kontextu křesťanské spirituality zdůrazňovali význam alchymického

⁸⁴ Blake však zřejmě změnil názor i z jiných důvodů. Nová církev se stále více přibližovala anglikánské církvi, institucionalizovala se – začala světit kněze a nakonec jim předepisovala i obřadní oděv – a byla proto čím dál méně radikální. Vliv okultistů, mesmeristů a mágů nahradil vliv konzervativních vůdců církve, kteří přísahali na „ústavu a vládu své země“ a nikoli na „principy nevíry a demokracie“. Pomalu tak vznikalo organizované náboženství a pro kněží Nové církve už nebyl aktivní život v křesťanské lásce tak důležitý jako povinnost vyhýbat se hříchu. Popření původního ducha církve, obsaženého již v nápise nad portálem v kapli na Great East Cheap („Nyní je to dovoleno“), znamenalo odklon od instinktivní víry, jež byla Blakeovi vlastní. Ve svých poznámkách ke Swedenborgově Božské prozřetelnosti z roku 1790 tedy odsoudil jeho „lži a kněžourství“, „proklatou hloupost“ a především víru „v predestinaci“. ACKROYD, Peter. Blake str. 140

⁸⁵ Paracelsus Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus (1493-1541), lékař, jenž podařeným léčením nabyv jména, jak se populárně vykládá, řečí silnou, jadrnou, že autority Galenovy a Aviceny třeba se vzdáti, i tělo nemocného, že léčiti radno léky od chemikův odkrytými a účelně od lékařů vybranými. Prostoupeno si přál Paracelsus lékařství chemií i založil školu iatrochemickou, která více užitku přinesla chemii než medicíně. Dostala se totiž alchymie z rukou nevzdělaných míchačů, laborantů, do rukou lékařské inteligence, v níž postupovala, až ukázal se cíl iatrochemický klamným a mohla zahájena býti perioda pravé chemické práce. Muž geniální, nepokojný, rvavý bloudil světem, až v Salcpurce zemřel. Mnoho správného jest v jeho základní myšlence, chvalná i snaha jeho, dodělati se zkušeností pravdy, však výsledkův očekávati nemohl ten, jenž tělo člověka pokládal za složené ze rtuti, síry a soli: síra způsobuje mor a horečku, je-li v přebytku, rtuť ochromení a trudnou mysl, sůl průjem a vodnatelnost. Však přece posud z Paracelsových čtyř sloupů medicíny: chemie, filosofie, astronomie a ctnosti, zůstaly nejbezpečnější první a čtvrtá. I farmacii povznesl duch školy Paracelsovy. Jako praktik lékařský Paracelsus s úspěchem užíval některých lučební cestou připravených léků zvláště nerostných i tinktur a horlivě doporučoval rozmanité léčivé vody alpské; jeho soustava lékařská však je naprosto mystická. Eposů jeho je velká řada, ale mnohé z nich pokládají se za podvržené. Souborně vydány byly r. 1589 v Basileji (10 sv.), r. 1616-1618 ve Štrasburce (2 s.) a r. 1658 v Genevě (3 sv.). V nejnovější době zabývá se horlivě Paracelsovskou otázkou K. Sudhoff. Ottův slovník naučný

⁸⁶ Böhme Jakob (1575-1624), mystik a theosof, obuvník ve Zhořelci, neobyčejný, originální samouk, který toliko vesnickou školu navštěvoval a mimo Bibli studoval zejména spisy Paracelsovy a Schwenkfeldovy. Záhy již badal filosoficky a několikrát upadl v exstatický stav vytržení mysli, máje povahu nazíravou, kontemplativní. První spis, který r. 1612 sepsal, *Morgenrö im Aufgang*, způsobil mu veliké nepřátelství, kteréž s neobyčejnou mírností a pokorou snášel a poslušen jsa zákazu magistrátního, po sedm let ničeho nenapsal, až na přimluvu přátel zase péra se uchopil a všechny ostatní knihy sepsal v posledních svých pěti letech. B. byl muž tichý, svědomitý a upřímně zbožný; obcoval přátelsky s mnohými šlechtici, učenci, zejména lékaři. Soustava jeho jest velikolepý pokus světového názoru filosofického a spolunáboženského, a pohybuje se na půdě

a kabalistického vědění. Jejich současníci jimi mnohdy opovrhovali, spílali jim do fanatiků či podvodníků, a jejich znalostí, ač byly rozsáhlé, si příliš necenili. Jejich údělem bylo neustálé putování světem, aby si zajistili obživu. Není tedy divu, že se Blake nadšeně považoval za dědice jejich odkazu.

Četba Paracelsa rozhodně nemohla nechat lhostejným mladého umělce, který postupně začínal věřit ve vlastní prorocké a duchovní poslání. Jeho oslava imaginace ho musela uchvátit a nadchnout: „*Imaginace je jako slunce. Slunce dává světlo, které sice nelze uchopit, které však může podpálit dům. Velká pravda o vesmíru se nachází v lidské imaginaci, jež je zdrojem a sluncem, a ti, kdo jí rozumějí, jsou pány všeho stvořeného*“.⁸⁷

Básnická imaginace, jak ji Blake začínal chápat s pomocí Paracelsova díla, rozeznává duchovní obrysy všech stvořených věcí, protože je obsahuje. „*Díky znovuzrozenému duchu může básník vidět očima Věčnosti dovnitř sebe sama i do vesmíru*. Jako všechny ostatní vlivy i vliv Paracelsův nespočíval v přijetí konkrétních principů, ale spíš v jakémisi *duchovním probuzení*, díky němuž mohl Blake ztotožnit „*básnického génia*“ s „*duchem proroctví*“.

Jakoba Böhma nazýval Blake „*Božsky inspirovaným člověkem*“ a jeho idea, že vše se rodí prostřednictvím konfliktu, dokonale korespondovala s jeho vlastním přesvědčením.

Böhme vytvořil důmyslný mystický a ontologický systém výkladu podstaty materiálního světa, přičemž předpokládal existenci sedmi „*prapůvodních duchů*“ tvořících vesmír v jakémisi cyklu či spirále vzájemného působení. Detaily tohoto systému jsou jemné a složité, jeho podstatou je však neustálý cyklus vzájemného zápasení a dění, poháněný touhou

teoretické i praktické; v něm jest podivná, často nejasná, namnoze vlastní terminologií výraz hledající spekulace, živená náboženskou zkušeností a veskrze povahy dětsky zbožné. Snaže se vyhnouti se pantheismu i dualismu B. jest zástupcem naturalistické theosofie; věci neviditelné pojímá živě, pneumatickoreálně. Theologie jeho jest opanována učením o sv. Trojici, vysvětlením protivy dobra i zla a myšlénkou z narození z temnosti skrze oheň k světlu. Podstatně se neuchyluje od církevního učení luterského, vyjmouc heterodoxní učení jeho o stvoření, pokud se týká obnovení světa. Učení Böhmovo rozšířilo se v Německu, Holandsku a Anglii, jím podníceni jsou mystikové: Oetinger, Michael Hahn, Louis Claudie de St. Martin; filosofové: Baader a Schelling; bohoslovci: Rothe a Martense. Ze spisů jeho (28), z nichž sám do tisku ničeho nedal, jsou hlavnější: Die drei Principien göttl. Wesens (1619); Vom dreifachen Leben des Menschen (1620); Psychologia vera oder Vierzig Fragen von der Seele; Von der Menschwerdung Jesu Christi. Spisy jeho vydal Schiebler (Lipsko, 1831-47, 7 d.). Srv.: Hamburger, Die Lehre d. deut. Philosophen J. B. (Mnichov, 1844); Claassen, B. J., Sein Leben und seine theosof. Šerme (Štutg., 1855, obšírný životopis); Martensen, J. B. theosophische Studien (Lipsko, 1882) aj.

Ottův slovník naučný

⁸⁷ Srov. KERSSSENBRÖCK, Franziskus. *Paracelsus : Jeho život a doba*.

a vůlí – „*ohnivou vůlí*“ a „*planoucím světem*“. Jejich protikladem je „*propast – temný svět*“. Na neustálé dialektické činnosti má svůj podíl také sedmero duchovních vlastností světa a jejich vzájemný zápas se stává vlastní podstatou stvoření: „*Člověk musí zápasit sám se sebou*“, napsal Böhme, „*chce-li být obyvatelem nebes, jeho heslem nesmí být odevzdání, ale boj, avšak nikoli boj jazyka a meče, ale mysli a ducha.*“⁸⁸

Příkladem odezvy těchto myšlenek jsou například tyto Blakeovy působivé verše:

*„Svůj duchovní boj neskončím,
Meč v ruce spánek nepozná,
než Jeruzalém bude stát
kde Anglie se zelená.“*

Je patrné, že se Blake nedokázal na delší dobu připojit k žádnému společenství, spolku či klubu a v souladu se svými dispozicemi také málokdy přijal za své myšlenky, které formuloval někdo jiný, byť jej silně zaujaly a inspirovaly. Byl ale nesmírně vnímavý k názorům, jež mohly potvrdit či prohloubit jeho pohled na život, smrt a věčnost, ačkoli je do svého myšlenkového paradigmatu mnohdy zabudoval značně eklektickým způsobem.

Bezesporu nejdůležitějším a celoživotním inspiračním zdrojem, však byly pro Blakea biblické texty Starého a posléze i Nového zákona. Jak jsem se již zmínila, Blake se postupně zaměřil na starozákonní prorocké spisy, v nichž nacházel apokalyptické prvky a také na biblickou apokalyptiku⁸⁹. Vzhledem

⁸⁸ Srov. MATOUŠEK, Jaroslav. *Jakub Böhme : Filozof – mystik doby reformační* str. 23–25

⁸⁹ Názvem apokalyptika je označován jak literární žánr, tak i charakteristické myšlenky této literatury. Již v prorockých knihách existují pasáže, které je třeba alespoň z určitého hlediska chápat jako apokalyptické. Apokalyptickou eschatologii lze nalézt zejména v Iz 24-27; 56-66; Jl; Za 9-14. V těchto dílech se eschatologická budoucnost chápe jako přímý Boží zásah, jako poslední soud nad národy a jako nový věk spasení, v němž bude celý svět radikálně proměněn. Tato transcendentní eschatologie je podstatou apokalyptického vidění skutečnosti. Apokalyptické učení o vzkříšení mrtvých se také vyskytuje zřejmě již v Iz 26,19 a v Da 12,2. Literární formy apokalypsy předjímají například vidění Ezechielova a Za 1-6.

Jako samostatný žánr se začala rozvíjet teprve v době, kdy ustala prorocství. Jde tedy o jakési aktualizované výklady původních zjevení, jejichž naplnění je očekáváno. Jedná se o událost, která přesahuje všechny slavné okamžiky dějin spasení v minulosti. Představuje nové stvoření, v němž bude odstraněno všechno zlo a utrpení. Pro apokalyptiky je charakteristická víra v to, že i smrt bude poražena. Tato víra se projevuje jak formou tělesného vzkříšení, tak formou duševní nesmrtnosti. Eschatologický věk bude érou Božího království.

k Blakeově *prorocké orientaci* a k atmosféře očekávání soudného dne, která postupně ovládla všechny společenské vrstvy, to bylo přirozené a logické.

V prorockých spisech nalézal také typická schémata prorockých postav: prorok musí překonat hrůzu z úkolu, jenž ho převyšuje a o němž je přesvědčen, že jej nelze splnit. Před prorockým posláním není útěku, není to výplod lidské fantazie, je to nezasloužené vyznamenání. Úkolem proroka je vyzývat k obrácení a varovat před falešnými božstvy – před zneužíváním moci, před hamižností a službou mamonu. Prorok má za úkol pranýřovat sociální nespravedlivost, mocenskou politiku a důvěru ve vojenskou sílu, zdánlivou zbožnost farizeů a znalců zákona. Zastává se těch, jimiž společnost opovrhla a všemožně prosazuje spravedlnost a mír. Prorok přijímá účast na veřejném životě, ačkoli nebo spíš právě proto, že je sám zasažen krizí společnosti.

Období po rozpadu slavné Davidovy říše, kdy se propast mezi společenskými vrstvami stále více rozevírala, Boží pokyny upadaly v zapomnění a celému Blízkému východu hrozil válečný konflikt, musela Blakeovi silně připomínat dobu, v níž žil on sám, a utvrzovat ho v jeho poslání.⁹⁰

2. VÝVOJ DÍLA V KONTEXTU ŽIVOTA

2.1. Nová metoda tisku – reliéfní lept, syntéza textu a obrazu

Je jedním z paradoxů Blakeova života, že právě díky určité „*inovaci a modernizaci výrobního prostupu*“ dokázal spojit svou tvorbu výtvarnou a básnickou a umocnit tak její vyznění. Díky této metodě tisku se stal zcela nezávislý a také snížil výrobní náklady. Byly doby, kdy dokonce věřil, že zbohatne – jeho osudem však bylo, že se ve svých obchodních úvahách pokaždé mýlil.

Z literárního hlediska je apokalyptika zvláštním útvarem, čerpajícím ze SZ zdrojů. Používá však vlastní symboly a terminologii. Jedná se o literaturu vidění a představ, která se leckdy skládá z množství složitých symbolických obrazů.

Srov. DOUGLAS, J.D., et al. *Nový biblický slovník* str. 34-35

⁹⁰ Srov. KOPPOVÁ, Johanna. *Izraelští proroci* str. 7-15

„*Autor si je jist svou odměnou*“ – odměna však měla vyšší a vznešenější charakter. Metoda reliéfního leptu mu umožnila rozvinout jeho malířské, básnické a rytecké nadání ve všech směrech. Díky spojení svých schopností se mu podařilo vytvořit zcela nový druh umění, hlásající jednotu lidského vidění.

Zásluhu na objevu nové metody tisku připisoval svému nedávno zesnulému bratru Robertovi. V jeho zápisníku, který si Blake uschoval na památku, najdeme i jednu skicu, na níž několik mužů z dávnověku, schoulených strachy na útesu nebo skále, sleduje světlo či oheň na obloze nad nimi. Má název „*Příchod zkázy*“⁹¹ a kompozice zděšených postav zaujala Blakea natolik, že z ní vytvořil rytinu. Motiv však využíval i později, když se pokoušel o různé styly nové metody tisku. Možná, že na ni skutečně přišel, právě při práci na zmíněné skice.⁹²

„*S jeho duchem v duchu rozprávím každý den i hodinu,*“ napsal Blake, „*a když na něj vzpomínám, vidám ho v krajinách své imaginace. Slyším jeho rady a občas píšu, co mi diktuje.*“

Blakeovým prvotním záměrem bylo přiblížit grafiky pomocí reliéfního leptu co nejvíce originálním ručním kresbám, a vstoupit tak na rozvíjející se trh s módně vyrytými díly.

Odborníkům trvalo poměrně dlouho, než odhalili skladbu Blakem používaných chemikálií.⁹³ Blake pracoval na měděnou desku, jako by to byl náčrtník a zprvu mu asi šlo jen o to, aby byl měl při tvorbě rytin větší svobodu. Umístění slov na povrch desky věnoval pozornost teprve ve druhém, rozhodujícím stádiu.

„*Velký měděný plát nejprve rozdělil pomocí kladiva a dláta na desky a jejich povrch připravil pro práci. Pak na nich křídou vytvořil hrubý náčrt a podle něho jemným malířským štětcem namaloval slova a obrazy směsí, která okolní desku rozleptávala po několik hodin. Pak slova a obrazy vystoupily a vyčnívaly jako součást jednoho souvislého reliéfu. Byly tu sice technické komplikace, ale Blakeovi se je podařilo překonat – slova psal brkem pozpátku tak, aby poté, co obraz vytiskl, byla ve správném směru. Kresbám přidával na*

⁹¹ Viz příloha X.

⁹² Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí* str. 13

⁹³ Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 18

*rozmanitosti tím, že používal různé pomůcky, mimo jiné brka, štětce různé tloušťky a celou sadu ryteckých nástrojů. Když byla deska naleptána přibližně do hloubky jedné desetiny milimetru, pomocí tiskařského smotku látky ji naválel či pohrotkoval páleným ořechovým nebo lněným olejem a pak ji jemně otiskl na kreslicí papír. Vytištěnou kresbu potřel nátěrem z klišu a vody a pak knihařskou nebo temperovou barvou s příměsí vody, barvicího laku a tesařského lepidla ručně vymaloval slova a obrazy.*⁹⁴

Podle životopisce Alexandra Gilchrista se Blake rozhodl být svým vlastním tiskařem a vydavatelem, protože neměl žádné postavení, žádné jméno. Můžeme se domnívat, že by si tiskaře mohl najít, kdyby chtěl. Ale Blake jistě záhy pochopil hodnotu téměř absolutní svobody, kterou takto získal. Nemusel hledat kompromisy, vést odborné spory. Mohl neustále experimentovat a díky závěrečnému kolorování docílil toho, že byť tištěné, byla každá kniha svým způsobem originální.⁹⁵ Potřeba velkého lisu zmizela a všechny postupy od návrhu až po konečné dílo byly realizovatelné v jedné dílně. Bylo to bezpochyby velmi pracné a mimořádně vyčerpávající, a nebýt Blakeovy manželky Catherine, pravděpodobně i nerealizovatelné.⁹⁶

Tutéž stránku vytiskl Blake několikrát za sebou,⁹⁷ snad i s obměnou tiskařských barev, aby tak posléze zkompletoval několik výtisků téhož vydání knihy. V každém stádiu procesu měnil Blake spontánně uspořádání díla – od chvíle, kdy maloval slova a kresby na měděnou desku – až po okamžik, kdy koloroval čerstvě vytištěnou stránku.

Ani zvládnutí *metody reliéfního leptu* nepomohlo Blakeovi ke zbohatnutí či popularitě. Nikdy nebyl schopen zajistit odbyt svých originálních knih. Jeho *poetická prorocství* se většinou nedostala k veřejnosti a skončila v knihovnách několika sběratelů, kteří na ně pohlíželi jako na kuriozity. Blake neměl zpětnou vazbu, odezva na jeho tvorbu byla minimální. Pracoval pro sebe, poslouchal sám sebe, a tak postupně ztratil schopnost posuzovat své dílo. Postupně se víc a víc

⁹⁴ BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 19

⁹⁵ Různorodost jednotlivých výtisků může být samozřejmě i v řadě případů dílem náhody nebo technické nevyhnutelnosti než výsledkem promyšleného plánu či invence.

⁹⁶ Ruční lis obsluhovala často sama. Knihy kolorovali společně, přičemž Catherine jako vzor brala Blakeův první výtisk. Mnohdy je sporné, které exempláře kolorovala ona a které její muž.

⁹⁷ Podle velikosti nákladu.

uzavíral ve světě své poetické imaginace, který se nám může jevit jako složitý a neproniknutelný.

Co se týká komerčních zakázek, bylo s Blakem mnohdy těžké pořízení, takže ani tady nebyla naděje, že by si touto cestou zajistil solidní výdělek. Určitá liknavost mu byla po celý život vlastní a v očích obchodních partnerů jej činila značně nespolehlivým. Možná, že byl jen pomalý nebo se přespříliš zabýval vlastními projekty, podle jeho vlastních slov jej však „*Abstraktní bláznovství často odhání od práce a přenáší přes hory a údolí, jež nejsou skutečná, do krajiny abstrakce, v níž bloudí přízraky mrtvých*“.

Vidění, která zažíval již od dětství, ho mnohdy zcela ovládla. Kdybychom chtěli použít psychologickou terminologii, mohli bychom hovořit o spontánní *eidetické představivosti*, a došli bychom asi k závěru, že Blake trpěl téměř klinickým stavem – měl vidění, která mu častokrát bránila v každodenní práci.⁹⁸

Blakeova vidění byla někdy dojmavá, jindy nemilosrdná. V určitém smyslu lze říct, že Blakeovo dílo má něco společného s jeho chováním k okolnímu světu. Najdeme v něm dobrosrdečnost i hněv, horlivost i liknavost, aroganci i úzkostlivost.

Kvůli svému podivínství, pomalosti a nedochvilnosti přicházel Blake o práci. Podle jednoho inzerátu měl například pracovat na Bowyerově edici Humových *Dějin Anglie*, nikdy však nevytvořil ani jeden grafický list. Obchodní korespondence mezi Blakem a vydavatelem svědčí o tom, že řadu zakázek přijal, rozpracoval, ale nedokončil z nejrůznějších důvodů. Proto dát termínovanou zakázku Blakeovi byl pro podnikatele vždy riskantní krok.

Rytec Robert Cromeck,⁹⁹ který se rozhodl pro výnosnější podnikání v oblasti vydávání a prodeji knih se také obrátil na Blakea s nabídkou zajímavé zakázky. Šlo o ilustrace k básni *Hrob* Roberta Blaira, jednoho z nejpoblárnějších děl anglické „*hřbitovní školy*“ poloviny osmnáctého století, které Blakea zaujalo.

„*Cromeck navrhl, aby mu Blake připravil skici, které by báseň ilustrovaly. Chtěl vydat pěknou knihu, která by se prodávala na základě předplatného, a jistě si uvědomoval, že s nmoderním umělcem, jakým se*

⁹⁸ Srov. PHILLIPS, James; MORLEY, James. *Imaginace a její patologie*. 1. Praha, str. 88

⁹⁹ *Podle pozdějších Blakeových slov to byl lhář, podvodník a pokrytec, ale ve skutečnosti šlo o podnikavého a inteligentního muže, který chtěl pomoci sobě i Blakeovi. Byl žákem velkého italského rytce Bartolozziho a stal se zkušeným mistrem svého oboru.*
Srov. ACKROYD, Peter. *Blake* str. 252

Blake v té době stal, riskuje. Za dva měsíce Blake dokončil dvacet skic a Cromek je podle všeho schválil. Blake se dal okamžitě do práce na definitivě první z nich. Měla název „Brána smrti“¹⁰⁰ a Blake ji nezvykle rychle dokončil a předložil Cromekovi ke schválení. Ten ji však důrazně odmítl a vytvořením rytin podle Blakeových kreseb pověřil jiného rytce.

Blake totiž pro tuto komerční zakázku zvolil výrazný a tehdy neznámý styl. Celý reliéfní lept provedl v takzvané „bílé linii“, při níž běžný tisk probíhá v opačném pořadí a bílé linie kompozice vystupují na černém pozadí.“¹⁰¹

Cromek, jako obchodník, byl evidentně jiného názoru, ilustrace mu připadala podivná, nehotová. Odhadl, že tento styl není vhodný pro exkluzivní knihu, se kterou hodlal vstoupit na knižní trh. Proto angažoval Luigiho Schiavonettiho, který jeho záměry chápal a ve vlastním zájmu podřídil svou práci dobovému vkusu.

Navzdory okolnostem měl Blake důvod být Cromekovi vděčný, protože právě díky souboru kreseb k Blairovu *Hrobu*, které byly před vydáním knihy samostatně vystaveny, se stal alespoň trochu známý širší čtenářské obci.

Podobných případů byla celá řada, předmětem neshod však obvykle nebylo pouze nepochopení originální umělecké koncepce. Tak Blakeovi příznivci a dobrodinci dříve či později poznali i tuto problematickou stránku Blakeovy povahy. Následkem bylo ochlazení, případně přerušování vzájemných vztahů.¹⁰² Pokud se Blakeovi naskytla příležitost, stěžoval si na tyto projevy nepřízně,

¹⁰⁰ *Ilustrace znázorňuje starce, který je jakoby přitahován ke kamennému portálu smrti, přičemž opodál sedí nahý a rozradostněný mladík vzhlížející k nebesům a kolem sebe má svatozář.*

¹⁰¹ *Připomíná negativní fotografii. Metoda má možná vyjádřit Blakeovo přesvědčení, že ve všech věcech lze najít světlo.*

Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí* str. Předmluva K. Vlk str.11

¹⁰² *Podle dochovaných záznamů Butts naposledy zaplatil na konci roku 1810 a vztah s Blakem obnovil až za deset let. Blakeovo ponížení způsobené Cromekem, nezasloužené výpady proti Stothardovi, ochlazení vztahů s Fuselím a Flaxmanem, konec Hayleyho podpory, neúspěch veřejné výstavy a novinové útoky na jeho svéprávnost vyvrcholily odcizením jeho největšího příznivce a zaměstnavatele.*

Srov. KEYNES, Geofrey. *The Letters of William Blake : Edited by G. Keynes* str.69

nespravedlnosti a nepochopení prostřednictvím denního tisku. Takové veřejné výpady jen utvrzovaly veřejnost v přesvědčení, že je blázen.¹⁰³

Blake měl pochopitelně snahu vydělat na konvenčních tiscích, naskytla-li se příležitost, a rád by následoval Hayleyho příkladu: „*Podstatu tisku jsem neznal, dokud jsem nepoznal H. a jeho známé a jeho metodu hospodaření.*“ To naznačuje, že experimenty s reliéfním leptem a iluminovanými knihami v Poland Street i Lambethu vlastně ještě nelze považovat za skutečné komerční tisky.¹⁰⁴

Blakeova komplikovaná povaha, zmíněná liknavost vedoucí k nespolehlivosti a nedostatek obchodního ducha již dopředu vylučovaly většinu šancí na úspěch v podnikání, s čímž se Blake nerad a jen velmi pozvolna smířoval.

2.2. Obchodník, rytec, grafik, malíř, bard, básník - anarchista,

.....ale především „prorok“ z Lambethu

Desetiletí poté, kdy Blakeovi skončila výuční doba, bylo dobou nejistých vyhlídek. Pověsti básníka dosáhl mezi přáteli, kteří mu pomohli vydat roku 1784 jeho mladistvé básně nazvané *Poetické skici*. Záhy začal pracovat na větších projektech. Po skladbě *Tiriel*, která je inspirována Sofoklovými a Aischilovými dramaty, thébskými legendami ale i atmosférou již zmíněných *Ossianových zpěvů*, následovaly *Písničky nevinnosti*.¹⁰⁵

Tematika nevinnosti se v 18. století tradičně vázala na pastorální žánr. Pastorální motivy nalezneme i v Blakeových *Písničkách nevinnosti*, jenže

¹⁰³ Pro knižní tvorbu a ryteckou práci nebylo období válečných konfliktů právě vhodnou dobou. Blake se sice dostal do Holdenova *Třiletého slovníku* jako „*William Blake, Rytec, Lambeth Green*“, ale za zakázky, jež přišly po *Nočním rozjímání*, vděčil přátelům.

¹⁰⁴ Podle svědectví současníků Blake desky všech svých knih stále uchovával, na některých znovu pracoval a mohl tedy kteroukoli znovu vytisknout.

¹⁰⁵ Rok vydání 1789

beránek, pištec a dítě zde nejsou rokokovými figurkami, ale postavami, které mají přímý vztah k realitě a současně jsou symboly náboženskými. Nevinné dítě je zcela konkrétní dítě městské, londýnské – kominíček, školák nebo chlapec, který se ztratil rodičům, a který také připomíná dvanáctiletého Krista.

Pět let od vydání *Písniček nevinnosti* vycházejí *Písničky zkušenosti*.¹⁰⁶ Motivy, které v první sbírce byly viděny očima dítěte, jsou zde podány takřka z rubu, očima člověka zkušeného. Většina básní tohoto cyklu je stavěna kontrastně k básním první sbírky. V opozici ke skladbě *Dětská radost* stojí *Žal v plénkách*, proti pištci zachmuřený bard, protikladem smějícího se dítěte na obláčku je zde padlá duše plačící ve večerní rose, tygrovi¹⁰⁷ beránek.¹⁰⁸

Skladby jsou dramatizací různých stavů mysli a různých životních postojů, nebo též dramatizací různých já, jež v Blakeovi přebývala. O „*maskách*“ jakožto tvůrčím prostředku psali např. i básníci Ezra Pound a W B. Yeats, kteří v každé básni „*shazovali masky svého já*“. Blake zašel až do druhého extrému, k víře, že nejen každý člověk vidí touž věc jinak, ale že je skutečně pro každého jiná:

„*Každé oko vidí jinak, jaké oko, takový předmět.*“

Postupně Blake objevoval další výrazové možnosti, jak je pro něj charakteristické. Spojil obě sbírky dohromady a přepracoval titulní stranu, nový název zněl: *Písničky nevinnosti a zkušenosti ukazující dva protikladné stavy lidské duše*. Poté byly už vždy svázány společně, i když vnitřní řazení nebylo pevně dáno.

Období Blakeovy intenzivní tvorby, z níž se zrodil cyklus jeho „*prorockých knih*“, je nazýváno *lambethským*, podle lokality, kam se Blake se svou ženou přistěhoval. Hovoříme o letech 1790–1800. Pro toto období je charakteristické, jak se Blake střídavě pohyboval „*mezi dvěma světy*“, tedy mezi reálným světem a vlastním světem poetické imaginace. Vidíme Blakea, jak se snažil, zasažen převratnými politickými a společenskými změnami,¹⁰⁹ zaujmout postoj básníka-anarchisty i novodobého proroka. Současně rozeznáváme jeho

¹⁰⁶ Rok vydání 1794.

¹⁰⁷ Viz přílohy IV a VI.

¹⁰⁸ Srov. BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 185

¹⁰⁹ Válka za nezávislost v Americe a po ní následující Velká francouzská revoluce.

ambice získat jméno a postavení v uměleckém světě¹¹⁰ i snahu uplatnit se v oblasti knižní tvorby¹¹¹ s pomocí nové metody reliéfního tisku. Vidíme mladého muže, který se nedávno oženil a osamostatnil, a který plný tvůrčího zápalu a nejrůznějších očekávání zatím netuší, co vše bude muset svému „*prorockému poslání*“ obětovat.

*Snoubení nebe a pekla*¹¹² je výjimečnou skladbou, která¹¹³ v Blakeově tvorbě zaujímá zvláštní postavení. Je nejradikálnějším a nejprovokativnějším útokem na obecně uznávané hodnoty, především na racionalismus, církevní pokrytectví a desatero.

Dílo se do dnešní doby dochovalo pouze v devíti známých exemplářích, obsahujících některé z Blakeových nejkrásnějších ilustrací.¹¹⁴ Skladba je zaznamenána na sedmadvaceti grafických listech, které svědčí o mimořádném komplexním propojení textové a výtvarné stránky díla. Pozoruhodná je i jeho kompoziční a formální stránka, která svádí k obdivu, dohadům i analýzám literární vědce a historiky v každé generaci.

Kromě úvodní básně *Argument*¹¹⁵ obsahuje skladba pět *Pamětihodných vidin* a *Pekelná přísloví*. Za vstupní částí následuje *Hlas Ďábla*, v závěru *Píseň svobody*¹¹⁶ a sborová antifonu. Skladba je tedy rámována argumentem a antifonou, jinými slovy – homiletický kompoziční rámec¹¹⁷ paradoxně obsahuje skladbu proticírkevního charakteru.

¹¹⁰ Příležitostně se účastnil výstav pořádaných Královskou akademií.

¹¹¹ S rytcem Jamesem Parkerem a bratrem Robertem si otevřeli v roce 1785 obchod s grafikou a malou tiskárnu.

Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 50

¹¹² Viz přílohy VII a VIII.

¹¹³ Svědčí o tom i skutečnost, že je to první Blakeův text přeložený do cizího jazyka. Jako *Le Mariage du ciel et de Venfer* jej roku 1900 přeložil Charles Grolleau, autorem druhého překladu do francouzštiny z roku 1923 byl André Gide.

¹¹⁴ Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí*. Předmluva K. Vlk str. 12

¹¹⁵ *Argumentem* začíná také všech dvanáct knih Miltonova *Ztraceného ráje*.

¹¹⁶ *Píseň svobody zachycuje okamžik pádu staré, dlouho uznávané struktury hodnot, po němž by měla následovat jakási revoluce nebo regenerace. Někteří literární kritici (David V. Erdman a částečně i H. Bloom) ji pokládají za politickou alegorii, odrážející americkou a francouzskou revoluci.*

Tamtéž str. 67

¹¹⁷ To se může zdát zvláštní jen na první pohled. Při pozornějším čtení Blakeových prací a dopisů, ale i memoárů jeho přátel a žáků totiž zjistíme, že Blakea do určité míry přitahoval katolicismus, což bylo v tehdejší Anglii nábožensky ovládané anglikánskou církví vskutku nezvyklé, ne-li dokonce nebezpečné.

Srov. BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 192

„Jedná se o dílo rozhněvaného mladého muže, který si uvědomuje skutečnost své sexuální a tvůrčí energie. Odpor k církevní doktríně, která tuto energii zavrhl a odsoudila, jej přivádí ke svérázné koncepci. Čte Bibli se svým přítelem ďáblem a vykládá ji v jejím pekelném významu. Zjišťuje, že všechny Bible a svaté zákoníky byly příčinou omylů lidstva a veřejně oznamuje, že chystá vlastní „pekelnou Bibli“¹¹⁸ a proti tradičním názorům vyhlašuje své články víry:¹¹⁹

- 1. Člověk nemá tělo odlišné od duše, neboť to, čemu se říká tělo, je jen část duše poznatelná pěti smysly.*
- 2. Energie je jediný život a je tělesná a rozum je omezené a vnější ohraničení této energie.*
- 3. Energie je věčnou rozkoší.*

Ti, kteří potlačují touhu, činí tak, protože ta jejich je dosti slabá, aby se dala potlačit, a potlačovatel čili rozum si osvojuje její místo a vládne tou, jež nemá vůle.

Následně přidává provokativní „*Pekelná přísloví*“:

Cesta extrémů vede do paláce moudrosti.

Opatrnost je bohatá šeredná stará panna, které se dvoří neschopnost.

Žaláře se stavějí z kvádrů zákona, bordely z cihel náboženství.

V rámci skladby neopomněl Blake důvtipnou alegorií poukázat i na svou novou tiskařskou metodu. Obrazně popsal úpravu kovových desek s přesvědčením o originalitě svého postupu a doufal, že bude v nadcházejícím zmechanizovaném a komerčně specializovaném světě „*spásou*“ pro obdobně výjimečné umělce.

„Budu po ďábelském způsobu tisknout pomocí žiravin, jež mají v pekle za zdraví prospěšné a léčivé, a rozleptávat viditelné povrchy a odkrývat nekonečno, jež bylo skryto.“

Blakeova další skladba nese velkolepý název „*Francouzská revoluce, báseň v sedmi knihách*.“ Tentokrát měl v plánu napsat rozsáhlou epickou báseň

¹¹⁸ V tom mu byl předchůdcem Christopher Smart.

¹¹⁹ BLAKE, William. *Napíšu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron. 193

téměř na současné a citlivé téma.¹²⁰ Lze tedy usuzovat, že navzdory svému nadšení pro novou metodu tisku a nové rytecké techniky ještě zcela nerezignoval na své literární ambice. Reliéfni lept byl jen jednou, byť významnou možností, jak uspět na trhu, a Blake ještě pořád chtěl být či snad očekával, že se stane uznávaným básníkem.

Příběh kumuluje události týdnů do dnů a místo děje přenáší z Versailles do Paříže. Zachovaná část líčí průběh prvních dnů revoluce ve Francii, dobytí Bastily a zvěrstva, která se v ní za Bourbonů děla. Blake usiloval o nový epický styl, jenž by vycházel z anglické literární tradice a měl pravděpodobně v úmyslu napsat působivou obdobu soudobého politického eposu.

Skladba nikdy nevyšla tiskem a dochovala se jen jako soubor stránkových korektur, které si Blake schovával. Někteří *blakeologové* se pokoušeli vysvětlit, proč se toto dílo nikdy neobjevilo v knižní podobě. Spekuluje se o obavách vydavatele Johnsona, protože však vydával a inzeroval traktáty mnohem radikálnější a bojovnější, pramenily jeho obavy spíše z toho, zda bude mít o takto složitý text zájem veřejnost.

Další možností je, že zveřejnění skladby zamítl sám Blake, ať už proto, že nebyl se svým dílem spokojený nebo z obavy před pronásledováním státních úřadů. Blakeovy úzkostné obav, které jej občas přepadaly, byly odvrácenou stranou jeho „*prorocké*“ bojovnosti a neústupnosti.

Neúspěch projektu skladby *Francouzská revoluce* měl na Blakeovu další tvorbu zásadní vliv. Blake nevyužil příležitost zveřejnit svou práci v klasické knižní podobě a zapsat se tak do povědomí širší čtenářské obce.¹²¹

Integrita, která je základním rysem jeho génia – jej uchránila před různými vlivy ovšem na úkor srozumitelnosti. Umělecká imaginace však není podmíněna jen několika výjimečnými schopnostmi jedince, ale je to záležitost celé osobnosti. Právě na Blakeově příkladu je dobře patrné, že právě osobnost umělce je zároveň jeho *nejdůležitějším pracovním nástrojem*.¹²²

¹²⁰ Dlouhé básně o současných událostech tehdy nebyly neobvyklé – a dal se očekávat zájem veřejnosti i slušný obrat.

¹²¹ Následky nebyly zpočátku příliš patrné, ale s postupem času Blakeovy narážky a odkazy nabývaly stále soukromějšího a výlučnějšího charakteru. Ve svém odloučení postupně vytvořil mýtus, který jeho současníci nikdy nepoznali, a dodnes je pro mnohé těžko srozumitelný.

¹²² Srov. KULKA, Jiří. *Psychologie umění* str. 391

Po stažení *Francouzské revoluce* se pustil do práce s odhodláním jednat po svém, bez zásahů jakéhokoli, třeba i toho nejvstřícnějšího vydavatele. Vrátil se k reliéfním technikám použitým ve *Snoubení nebe a pekla* a v *Písničkách nevinnosti* a stále ještě věřil či doufal, že jeho nová metoda bude mít mezi čtenáři z nižších společenských vrstev úspěch.

Skladbou *Amerika*,¹²³ nadepsanou jako *proroctví*, se Blake pokusil zareagovat na vzrůstající oblibu pamfletů ohlašujících politickou nebo duchovní apokalypsu. Amerika je pro Blakea symbolem nových nadějí lidstva, které se uskutečňují skrze revoluci.

*„Děj se soustřeďuje na povstání třinácti amerických osad a na britskou reakci. G. Washington a strážný vládce Albionu se utkávají ve vesmírném souboji na bezútěšných pláních a ve ztracených končinách Atlantidy, uprostřed kamenných pouští a v lesích utrpení. Blake vnímá celý konflikt jako podnět k duchovnímu znovuzrození a zjevení. Vytváří lidové proroctví s vlastními mýtickými postavami. Poprvé se v něm objevuje Ork, jenž bude brzy společně s Urthonou a Urizenem součástí složitého systému „akce a impulsu“, základního kamene Blakeova vyspělého vidění. Prozatím však mají pouze jednoduchou roli. Ork, princip energie a vzpoury, se staví proti tyranovi, knězi a zákonodárci Urizenovi.“*¹²⁴

Jména postav jsou neobyčejně zvučná – Enitharmon, Urthona, Vala – a korespondují s Blakeovým zájmem o dávná učení a pravdy starých náboženství. *„Jako by Blake s téměř chlapeckou radostí vytvářel vlastní svět, jenž mu pomáhal vzdorovat tehdejšímu racionálnímu myšlení a podtrhnout jedinečnost vznikajících leptů. V určitém smyslu lze říci, že metoda stvořila mýtus, případně, že metoda a mýtus jsou dvěma aspekty Blakeova výjimečného vidění.“*¹²⁵

Z lambethského období pochází i *Kniha Thel*,¹²⁶ která částečně vychází z témat, jež obsahují *Písničky nevinnosti a zkušenosti*. Dívka na prahu dospělosti uvažuje o zvratu, který ji se ztrátou dětství čeká. Hovoří s konvalinkou (vlastní

¹²³ Viz přílohy XI a XII.

¹²⁴ Podle Damona jeho dvojice pojmů energie-rozum předjímá Freundovo dělení lidské psychiky na libido (id) a superego.

¹²⁵ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 157

¹²⁶ Do dnešní doby se *Kniha Thel* dochovala v šestnácti výtiscích, většinu z nich opatrují oddělení vzácných tisků v různých univerzitních knihovnách v Evropě a Americe. Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 19

nevinností), mrakem (oplodňujícím mužem) a s hroudou hlíny a červem (matkou a dítětem). Slyší, že sebeobětování je smyslem života a smrt že je pouhá proměna. Silou vlastní představivosti nahlédne do říše smrti, nechce se stát potravou pro červy a uteče zpátky.

Kniha Thel je protestem proti zotročování, především proti sexuálnímu pokrytectví a postavení žen v tehdejší společnosti. Inspirací či tématem k uměleckému komentáři mu jistě byla i *Obrana ženských práv* od Mary Wollstonecraftové. Podle Blakea však bylo podřadné postavení žen projevem mnohem obecnějšího pojmu otroctví. V nedávno vydaném a inzerovaném *Vidění dcer Albionových* totiž opakuje verš, který již použil dříve ve *Snoubení nebe a pekla*: „*Neboť vše, co žije, svaté jest!*“

Také skladba *Vidění Dcer Albionových*¹²⁷ nezapře inspiraci *Obranou ženských práv*. Jedná se o originální poetické vyjádření energie a sexuální svobody, které v poezii 18. století nemá obdoby:

„*Ta chvíle touhy! Chvíle touhy! Panna, jež po muži
mře touhou, své lůno roznítí k rozkoším nesmírným
v své komůrky stínech tajemných, a jinoch, jenž vyloučen
je z rozkoše, zapomene si tvořit obraz milostný
v svých záclon stínu a v záhybech své podušky mlčící.*“

„*Jako obvykle není děj nijak zvlášť komplikovaný. Oothona je znásilněna Bromionem a její snoubenec Theotorrnon ji odmítne. Příběh i jména postav nás odkazují k Ossianově bajce O zmařené lásce. Na titulní stranu napsal Blake motto „Oko vidí více, než ví srdce“ a v kontextu své polemiky o podstatě lidského vnímání pokračoval ve zkoumání sexuální svobody, s nímž začal již v Básnických skicách. Promlouvá hlasem barda a ze vzpomínek na Miliona, Shakespeara, Bibli a imitace eposů z osmnáctého století vytváří vlastní, naprosto výjimečnou poezii.*

Báseň lze chápat jako působivý a prudký útok na sexuální útlak, jenž je součástí všeobecného potlačování lidského vědomí. Blake vidí spojitost mezi otroky ze Surinamu a anglickými ženami, mezi obchodem a sexuální brutalitou,

¹²⁷ Viz příloha XIX.

mezi Lockeovskými teoriemi vnímání a náboženskou ortodoxií, mezi všemi vlákný pavučiny materialistického a kupeckého světa.“¹²⁸

V době, kdy Blake žil a pracoval v Lambethu, vytvořil celkem osm originálních *prorockých* iluminovaných knih.¹²⁹ Za zdůraznění stojí, že vznikly vedle Blakeovy komerční rytecké práce, kterou si opatroval prostředky k základnímu živobytí, a která mu umožňovala věnovat se po večerech vlastním projektům. Tyto knihy představují radikální pokus zabývat se historií, politikou a náboženstvím jako celkem, skrze vytvoření mýtu, který by zahrnul celou lidskou historii od stvoření až po nadcházející apokalypsu. Sám sebe jako viděl Blake jako představitele spásné síly umění, které může pomoci lidstvu k duchovní obnově.

Dante Gabriel Rossetti objevil mezi Blakeovými dochovanými písemnostmi list papíru, na němž byla z jedné strany kresba a z druhé plánovaný titul: „*Bible pekla shrnutá v nočních viděních. sv. I, Lambeth.*“ Je to základ takzvaných *lambethských prorockví*, v nichž Blake úmyslně napodoboval číslování biblických kapitol a veršů, aby vytvořil alternativní testament. Ve třech samostatných dílech, v *Knize Urizenově*, *Knize Ahanie* a v *Knize Losově* ztvárnil svou vlastní alternativu Genesis a Exodu.

*Postavil obrovskou střechu, kamennou
po obvodu, připomínající lůno,
v němž tisíce řek v žilách
krve stéká z hor, aby zchladily
věčné ohně šlehající venku
z Věčných: i jako černá koule,
zřená syny Věčnosti, stojícími
na březích nekonečného oceánu,
jako lidské srdce, zápasící a bijící,
jevil se obrovský Urizenův svět.*

Spolu s Fosterem Daemonem se můžeme domnívat, že právě skladby *Amerika: prorockví*, *Evropa: prorockví*, *Vidění Dcer Albionu*, *Píseň Losova*,

¹²⁸ Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí*. Předmluva K. Vlk str. 12

¹²⁹ Detailní rozbor těchto děl není cílem této práce.

Knihy Ahanie, Kniha Urizenova a Kniha Losova jsou knihami oné „*Pekelné bible*“ avizovanými Blakem ve *Snoubení nebe a pekla*.

2.3. Charakter díla: Vlastní mytologie, symbolismus

William Blake chtěl vidět sám sebe spíš jako proroka – „*posla Božské imaginace*“, než jako vyznavače toho či onoho uměleckého stylu. Jeho touhou bylo spojit obraz a text dohromady v dokonalé jednotě, aby se staly jakýmsi *Božským rozhovorem za účasti všech smyslů*, tedy tím, co nazval *dramatické formy vize*.

Propojení obrazu s textem dosáhl díky své metodě reliéfního leptu, takže mohl s pomocí této inovované reprodukční techniky, kterou začal později nazývat *stereotypem*, sám reprodukovat v menších nákladech svá díla připomínající středověké iluminované rukopisy.¹³⁰

„*Podle svědectví jednoho ze současníků pracoval Blake na literárních i výtvarných dílech zároveň a měl přitom vedle sebe rukopis, do kterého tu a tam něco připisoval, zatímco jeho rydlo téměř bez ustání pokračovalo v práci. Proto si tedy můžeme představit, že obě činnosti čerpaly energii neobyčejným způsobem ze sebe navzájem.*“¹³¹

Ve snaze ovládnout nejen formu, ale i obsah, vytvořil Blake postupně složitou a fantastickou privátní mytologii,¹³² která je odrazem potřeby doplnit negaci cizích ideových systémů vytvořením systému vlastního: „*Musím vytvořit sám systém, jinak budu ztročen systémem někoho jiného.*“

¹³⁰ Iluminace (z lat.), knižní malba, především středověká výzdoba rukopisných kodexů. Malíř, který zdobil pergamenové rukopisy iniciálami, miniaturní marginální výzdobou, miniaturami na okrajích listů i celostránkovými obrazy se nazýval iluminátor.

Srov. BLAŽÍČEK, Oldřich J.; KROPÁČEK, Jirí. *Slovník pojmů z dějin umění: Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění* str. 86

¹³¹ KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí*. Předmluva K. Vlk str. 13

¹³² Abstraktní principy do ní vstupují v podobě mytických bytostí a pro organické vidění Blakeovo je typické, že tyto bytosti vznikají jedna z druhé emanací. Zvláště názorný je princip emanace v jeho díle výtvarném. Celé svazky postav jako by vyvěraly ze společného středu, případně jedna figura prýští z druhé.

Srov. HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění* str. 187

Dnes je již těžké odhadovat jaký podíl vlivu měly na vzniku Blakeova „symbolického jazyka“ obavy před pronásledováním, nicméně složitost a šifrovanost se v jeho tvorbě během let stupňovala.

„Pro písíciho mystika, který je často zároveň literárním umělcem, jsou však všechny druhy symbolického jazyka přirozené. Tak přirozené, že někdy zapomíná vysvětlit, že jeho vyjadřování je pouze symbolické – zoufalý pokus přeložit Pravdu onoho světa do krásy tohoto. Právě zde si mystika podává ruce s hudbou a poezií – kdyby si její kritici tento fakt vždy uvědomovali, ušetřilo by jim to řadu politováníhodných a několik směšných nedorozumění. Symbol – „oděv“, který si duchovní rovina půjčuje od hmotné – je forma uměleckého vyjadřování. To znamená, že není doslovný, ale naznačuje, i když umělec, který jej používá, někdy toto rozlišení ztrácí ze zřetele.“¹³³

Ústřední postavou Blakeovy mytologie je Urizen, nepřítel člověka, tvůrce zákonů spoutávajících lidstvo. Z něho se pak emanací zrodil prorok Los, princip času a tvořivé energie, a celá složitá soustava dalších mytických bytostí. I když Blake těmto vznešeným postavám svého mytologického světa propůjčil něco z okázalosti obrazů dávnověku, dokázal je umístit do kontextu politického spisu a aktuálního duchovního pamfletu. Symbolický děj básnických skladeb často výstižně odsuzuje aktuální poměry ve společnosti a jeho proroctví má velmi reálný smysl.¹³⁴

Dalším zdrojem inspirace byla Blakeovi reflexe vlastních psychických stavů. Byl si vědom svého osudu a poslání, současně ho neustále provázela úzkost, nedůvěra a obavy z trestu. Urizen je podle něj „uzavřený do sebe, vše odpuzující“. Můžeme jej chápat jako jednu z životních rolí, kterou Blake prožíval a také reflektoval. Jeho básně můžeme tedy také chápat jako příběh o hledání vlastního já a jeho různých podob, jež mezi sebou soupeří o moc. Tyto intimní a instinktivní asociace také vysvětlují některé obtížnější pasáže Blakeovy epické

¹³³ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 111

¹³⁴ V knize *Vala* má Orc mnohé rysy Napoleona a apokalyptická vize povstání utlačovaných proti kupcům, kněžím a králům není bez souvislosti s Francouzskou revolucí. Srov. *tamtéž* str. 169

poezie, v nichž je dramatické napětí mezi bojovníky jakýmsi „psychologickým“ dramatem mezi různými polohami lidského vědomí.¹³⁵

*Hle, jakýsi stín hrůzy povstal
ve Věčnosti! Neznámý, neplodný,
uzavřený do sebe, vše odpuzující: který Démon
stvořil to odporné prázdno,
to srdce drásající vákuum? Kdosi řekl:
„Byl to Urizen.“ Avšak neznámá, těkavá,
schlíplá, tajná, temná moc se ukryla.¹³⁶*

„V každém uměleckém díle se skrývá myšlenka, idea, která je sebevyjádřením člověka, jeho sebeotevřením se vnějšímu světu. Umělecké vyjádření může být přímo nabito množstvím informací, ale může nést také informaci velmi jednoduchou. Jednou nám zprostředkovává filozoficky orientované sdělení, jindy k nám promlouvá jako jednoduchý symbol čistého zážitku, který nemusí dosahovat k nebeským výšinám a jednoduše poukazuje na to, co je krásné. Pro uměleckou tvorbu i pro vnímání umění je důležité uvědomit si, že umělecké dílo funguje jako více nebo méně složitá soustava nejrůznějších znaků, které odkazují k světu lidského bytí. Přitom je nutno předpokládat nejen různě komplexní znakové struktury, umělecké texty, nýbrž i počítat s možností že umělecké dílo vystoupí samo o sobě jako znak jediný.“¹³⁷

K paradoxům Blakeova díla patří, že se také leckdy žádného hlubšího významu v jeho pracích dopátrat nemusíme. Blakeův výtvarný i básnický projev občas upřednostňuje jasnou a sugestivní povrchnost bez jakéhokoli skrytého kontextového významu. Blakeova poezie je i poezií proklamací a tvrzení, a některá jeho výtvarná díla zůstávají jen ilustracemi. Část tvůrčí činnosti jako by se odehrávala jen na povrchu a neměla zřejmý nebo přesně určený smysl. Neurčitost a absence konkrétního významu jsou však součástí působivosti díla a opět nás odkazují k *metodě protikladů*.

¹³⁵ Srov. Srov. UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 168

¹³⁶ Úryvek z *Knihy Urizenovy*

¹³⁷ KULKA, Jiří. *Psychologie umění* str. 232

Přestože Blakeovy *prorocké představy* nevytvářejí teoretickou soustavu, mají značný a aktuální význam. Blake se v podstatě snažil změnit charakter lidského vnímání a kromě teorie o „*hranicích*“ zavádí také pojem „*stavy*“, který nám umožňuje jiný pohled na to, co dnes nazýváme lidskou psychologií. Člověk odchází, ale „*stavy*“ zůstávají navždy a člověk jimi prochází jako pocestný, který si může myslet, že to, čím prošel, již neexistuje, ale „*všechno je věčné*“. Jde o stavy touhy, zloby či žádosti i o stavy hmotného charakteru a jednatel jimi prochází a získává základní duchovní identitu. Hřích a omyl tak dostávají zjevnou podobu, a proto se jich lze zbavit jako oděvu, což nakonec přináší vykoupení.¹³⁸ Nejenže díky své teorii mohl pochopit množství pocitů, které se ho zmocňovaly, ale mohl také uvažovat o *putování duše světem*, přičemž se víc snažil upřednostňovat odpuštění a vykoupení před hříchem a vinou. Většinu jeho symbolů lze tedy bez velkých obtíží pochopit, vyžaduje to ale návrat k prostému, dětskému vidění. Blake je tedy „*komplikovaný*“, jen chceme-li ho tak vidět.¹³⁹

„Povrchnímu pozorovateli se může zdát, že stačí rozpoznat podobnost se známými skutečnostmi, a bavívá se tím, že obojí srovnává. Jeho pohled se zdokonaluje tou měrou, jak se učí vychutnávat způsob, jímž jsou vnější jevy reprodukovány, a vnímat krásu, kterou z něho umělec vytěžil. Brzy je však intuicí poučen o tom, že každý obraz je znakem a že v něm lze objevit tak jako v lidské tváři kromě podobnosti a krásy i stopy duše. Právě duše spojuje všechny prvky uvedené do výtvarného díla, a to prvky jakéhokoli druhu, neviditelným poutem, nutícím je podílet se na novém společenství.“¹⁴⁰

¹³⁸ Tato teorie nebyla zcela původní – již na konci osmnáctého století se mluvilo o abstraktních a neměnných „*vášních*“ a existenci „*stavů*“ podobným způsobem jako naznačili Böhme i Swedenborg.

¹³⁹ Srov. ACKROYD, Peter. *Blake* str. 265-266

¹⁴⁰ HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění* str. 116

2.4. Felphamské období – předěl v tvorbě

V roce 1800 se Blakea ujal tehdy úspěšný a módní básník William Halley,¹⁴¹ a pozval ho, aby se i se svou ženou usadil ve Felphamu. Zaměstnával jej ilustracemi svých vlastních knih a zakázkami pro šlechtu ze sousedství.

Felphamské období, v němž byl Blake zcela ušetřen materiálních problémů, a byl vytržen z depresivního londýnského prostředí plného pouličních bojů a násilí, mělo v jeho životě i tvorbě důležitou roli. Bylo předělem mezi předcházejícím obdobím pesimismu a zklamání a nadcházejícím obdobím Blakeovy vrcholné tvorby.

Blake nikdy předtím neviděl moře. Teď k němu mohl v okamžiku dojít a v kterémkoli ročním období jej pozorovat. *„Na pobřeží se kupily malé oblázky, které odrážely nezvyklé světlo vyzařující z vodní hladiny, a na žlutém plážovém písku měl Blake první felphamské vidění: viděl „zářivé částice“, jež vytvářely podobu člověka. Vidění se později rozšířilo „jako bezbřehé moře“ a Blake uviděl celý svět jako „jednoho člověka“. „Pohyblivá mořská světla“ ho uchvacovala a při procházkách po mořském břehu vídal duchy starých básníků a proroků ve „vznešených stínech, šedivé, ale zářící a vyšší, než lidé obvykle bývají.“¹⁴² Blakeův popis se na tomto místě blíží klasickému líčení „duchovních“ či „astrálních těl“ – jako by mořská světla dostávala lidskou podobu.*

*„A když se Los ke mně připojil, stáhl mě do svého ohnivého víru
a mé živořící já vyhnal z lambethských stínů.
Zasadil mě do felphamského údolí a připravil mi nádherný dům,
abych v něm po tři roky zapisoval všechna vidění,
a ukázal tak nelidskou posvátnost přírody...“*

Z dochované korespondence lze vysledovat, že v tomto období již Blake přestal doufat v dosažení „světské slávy“ a smířil se s tím, že je a bude přehlížen.

¹⁴¹ William Hayley byl velmi plodný autor. Psal dramata a skládal smuteční ódy a epitafy, napsal Miltonův životopis, byl prvním anglickým překladatelem Danta a autorem estetických pojednání jako Esej o epické poezii a Epištola o malířství. Než se s ním Blake seznámil, jeho nejznámější báseň Vítězství citu již vyšla ve dvanácti vydáních a Halley stačil odmítnout čestný titul Poeta Laureatus. Byl o dvanáct let starší než Blake a pocházel z jiného prostředí. Získal vzdělání v Etonu a na Cambridgi, a než se jeho povoláním stala módní epická poezie, pokoušel štěstí jako dramatik.

¹⁴² ACKROYD, Peter. *Blake* str. 210

Jeho vidění mu byla skutečnou útechou a znovu ho utvrzovala ve víře v existenci jiného světa, světa, jehož hmotný svět je pouze stínem: „...ve Felphamu jsou hlasy nebešťanů slyšet a vidět mnohem jasněji a můj dům je stínem jejich domovů.“

Patrný je jeho odklon od katastrofizmu a podstatná je především jeho nově nabytá víra v Kristovo poslání mezi lidmi, v spasitelnou sílu lásky. Obraz trestajícího Boha Starého zákona ustupuje do pozadí, víra v odpuštění a spásu nahrazuje původní důraz na trest.

S Hayleyho pomocí se právě zde Blake naučil latinsky a řecky, aby se mohl lépe ponořit do studia Bible. A byl to opět Hayley, kdo jej seznámil se svým způsobem chápání anglické epické tradice a zejména Miltonovy tvorby. Právě poznámka Williama Hayleyho, který právě pracoval na Miltonově životopise, o tom, jaké by to bylo přivést Miliona zpět na tento svět, Blakea silně zaujala a rozhodl se ji po svém realizovat: „*Kdyby tak Milton mohl znovu navštívit zemi ...*“

Blake nestál o to jen imitovat a chválit Miliona, chtěl „*epos o pádu*“¹⁴³ přetvořit v proroctví o znovu obnovených schopnostech člověka, a tím chtěl Miltonovi umožnit „*návrat do světa*“. V Blakeově básni se básník vrací jako „*stín*“ a pak se spojuje s Blakem¹⁴⁴ ve společné oslavě duchovního vidění a básnického nadání, jež může vykoupit tento svět.

Dalším pokusem o christianizaci vlastní mytologie je Blakeova největší prorocká báseň *Jeruzalém: Emanace obřího Albionu*,¹⁴⁵ na níž také začal pracovat právě ve Felphamu. Ústředním námětem je Kristova smrt, sebeobětování, odpuštění hříchů a naděje na spásu. Volba námětu souvisí s Blakeovými postupným odklonem od apokalyptického pesimismu. Stále větší význam v jeho díle zaujímá symbolické vyjádření eschatologické naděje.

Posléze si Blake začal stěžovat, že jej komerční výtvarná práce, kterou mu Hayley svědomitě obstarával, příliš pohlcuje a zcela odvádí od vlastní tvorby.

¹⁴³ Skladba sestávající z dvanácti „*kniha*“ byla poprvé publikována roku 1667, byla ale dále upravována. Mělo jít o anglický národní epos, srovnatelný s latinskou *Aeneis* či řeckou *Odysseou*. Jedná se o duchovní epos, vyprávějící o biblických tématech, uvažuje o teologických problémech. Epos je ovlivněn puritánskou filozofií, Cromwellem, a tragickými událostmi, které se v době psaní udál (Velký požár Londýna, morová rána)

¹⁴⁴ Blake se totiž považoval, nebo chtěl být považován, za Miltonovo vtělení.

¹⁴⁵ V dalším textu jen *Jeruzalém*.

Ilustrace Hayleyho *Balad* se Blakeovi příliš nevyvedly, neboť zvířata nebyla středem jeho zájmu a Hayleyho verše ho pravděpodobně nijak neinspirovaly. O sbírku nebyl zdaleka takový zájem, jak se původně předpokládalo. Tento obchodní nezdar měl bezesporu svůj podíl na změně Blakeova pohledu na pobyt ve Felphamu. Později se o něm vyjádřil jako o „*jalovém období*“ či jako o „*tříletém spánku na břehu oceánu*“, ačkoli právě zde vznikly koncepce Blakeových fascinujících prorockých skladeb.

Komerční zakázky ale měly v Blakeově životě více funkcí. Pochopitelně byly zdrojem obživy, ale ještě více fungovaly jako „*katalyzátor*“ tvorby. Blakeovy zastánci a zaměstnavatelé vybírali po zkušenostech s Blakem taková témata, u nichž doufali, že jej zaujmou a podnítky jeho imaginaci. Během práce na těchto zakázkách pociťoval Blake záhy nutkavou potřebu zaujmout a umělecky vyjádřit osobní postoj k názorům, jež dílo vyjadřovalo, a tak jej zakázka často motivovala k vlastnímu poetickému komentáři.

Tak například během práce na Youngových verších začal psát vlastní báseň, která je jejich úplným opakem. Její původní název byl pravděpodobně *Kniha Valy* a Vala v ní představuje přírodu, roušku padlého světa a symbol skrývané sexuality. Skladba je pokračováním předešlých skladeb, v nichž jsou sexuální žárlivost a represe chápány jako aspekty mechanického vidění a materialistického světa. Najdeme tu již známé postavy Losa a Urizena. V jakési náhlé snaze po imitaci pak opatřil název podtitulem „*Sen devíti nocí*“, přičemž *Nocí devátou a poslední* končila právě Youngova skladba.

Jako by nemohl dlouho pracovat na cizí poezii, aniž by nezatoužil jí odporovat, vytvořit její protipól, vykreslit alternativní obraz. Snad si uvědomil, jak monotónně mohou znít Youngovy rytmické verše, vlastní báseň mu tak možná poskytla úlevu a osvobození od závislosti na vidění jiného člověka.

Zvláštním projevem protikladnosti jeho díla – neobyčejné originality kombinované se stejně neobyčejnou schopností napodobovat – je i to, že svou báseň pojal a napsal v Youngově stylu. Výtvarné umění a poezii ve své tvorbě kombinoval již dlouho, a tak se přirozeně nemohl soustředit jen na jeden projev svých schopností. Každodenní práce na ilustracích k Youngovi ho k napsání *Valy* zřejmě jen povzbudila.

A jak se jeví Blakeova potřeba vlastního poetického komentáře odborníkovi z oblasti psychologie?

„Je zajímavé, jak v této souvislosti objevují se vedle sebe dva pojmy formálně nejvzdálenější v hierarchii hodnot: svoboda a nutnost. Nutnost tvořit je manifestována touhou po svobodě. Svobodným se však dělá i tím, že se osvobozuje vnitřně: od přetlaku a napětí, od přezrálé plnosti citu a gravidity tvůrčí myšlenky. Tak je umění cestou k svobodě. Tak je toto vnitřní osvobozování očistou duše, tak je aristotelovskou katarzí. A tak je katarze i psychoterapií a psychologickou samoléčbou. Je-li však lékem proti konfliktovému stavu tvůrčího vědomí, zbývá tu hypotéza, že by snad umělec nebyl „zdráv“, kdyby netvořil. Tvůrci o sobě rádi prohlašují, že jsou „nemocní svým dílem“, a pochopíme-li toto tvrzení jako básnickou licenci, není to licence bez půdy pod nohama. Jiní šli ještě dále – a mluvili již jazykem vědy, bez licence – když vymezili pro umění dvojsečný dosah: Umění pomáhá vytěsnit konflikt (tedy vlastně konfliktovou neurózu, jež aktuálně propuká v době inspirace), způsobuje však přitom novou neurotickou nutkavost tvořit, dar řecké bohyně nutnosti Ananké – a od toho tedy – anankasmus.

Stav, v němž se ocitá umělec, se proměňuje v bludný kruh, „circulus vitiosus“ umělecké tvorby. Jednak úsilí po svobodě vnější, namířené proti přírodě a v neposlední řadě proti konvencím společnosti, jednak i úsilí po svobodě ducha žene umělce k očištění i uvolnění vnitřního přetlaku, ačkoliv právě toto úsilí se vtíravě a neodbytně vrací mimo člověkovu vůli, anankasticky, jako při obsedantní nutkavé neuróze. Nedivme se, že se to znovu spojuje s bionegativními projevy, které známe z onoho záhadného pomezí normy a patologie. Tvorba a tato její fáze hledání výrazu bývá zejména u fantaskních a imaginativních umělců provázena pocitem vzrušení, extáze, vytržení. Jejich dílo je výsledkem „posedlosti fantazii“.¹⁴⁶

Když William Hayley dokončil *Esej o epické poezii*, v níž vyzdvihl význam epické tradice v Anglii, snažil se svým povzbuzovat mladé básníky, aby si osvojili podstatu básnické dokonalosti. V Blakeovi našel podle všeho nadšeného posluchače, takže nebude náhoda, že právě ve Felphamu se Blake rozhodl přepracovat již započatou, původně lyrickou báseň – *Valu* – v epickou skladbu.¹⁴⁷

¹⁴⁶ PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění : jeho vývoj a souvislosti* str. 129

¹⁴⁷ Srov. ACKROYD, Peter. *Blake* str. 230

Tato dlouhá skladba obsahuje jedny z nejkrásnějších Blakeových veršů:

„Jaká je cena zkušenosti? Kupuje se za píseň?

A moudrost? Za tanec na ulici?

Ne, kupuje se za cenu všeho, co člověk má: za dům, ženu a děti.

Moudrost se prodává na pustém tržišti, kam nikdo nechodí,

a na spáleném poli, kde sedlák marně orá pro svůj chléb.“

Báseň ukazuje svět ovládaný materiální silou a vnuceným otroctvím nejlepších lidských schopností. Pastorální popisy a soukromé nářky střídají velmi přesné analýzy takzvaných „mentálních stavů“ a odstavce obsahující velkolepé denunce. Báseň napomáhá alespoň částečně pochopit Blakeův úděl ve světě, v němž se náklonnost měnila v hněv a tvrdá disciplína rytce v „duchovní zápal“, ve němž psal protože nemohl jinak: „*Tuto báseň jsem napsal podle diktátu... Bez přemýšlení a dokonce proti své vůli. Doba, za kterou byla napsána, tak přestala existovat, a vznikla skvělá báseň, dílo dlouhého života, stvořené bez námahy a studia. Mluvím o tom, abych vám ukázal, co podle mne způsobil hlavní důvod mého bytí.*“¹⁴⁸

O několik týdnů později se Blake k tomuto tématu vrátil v dopisu Buttsovi. Popisoval v něm „*vznešenou alegorii tříletých nesnází*“, z níž nyní vznikla skvělá báseň. „*Mohu ji chválit, neboť se neodvažuji předstírat, že jsem někdo jiný než zapisovatel; Autoři jsou na Věčnosti. Mám za to, že je to nejlepší báseň, jakou tento svět má.*“¹⁴⁹

„*Blakeovy výkyvy nálad se pro nás stávají pochopitelnými, tušíme-li, že probouzení já k vědomí „Božské skutečnosti“ jsou zpravidla náhlými a nápadnými zkušenostmi, které jsou provázeny intenzivními pocity radosti a exaltace. Já, které si uvědomilo Božskou krásu, zažívá i vlastní omezenost a nedokonalost, rozličné iluze, v nichž je ponořeno, nezměrnou vzdálenost, která je odděluje od Jednoho. Snaží se odstranit všechno, co stojí v cestě jeho postupu ke sjednocení s Bohem – tyto snahy vytvářejí očišťování, stav utrpení a námahy.*“¹⁵⁰

¹⁴⁸ KEYNES, Geoffrey. *The Letters of William Blake : Edited by G. Keynes* str. 74

¹⁴⁹ Srov. *tamtéž* str. 76

¹⁵⁰ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 205

Pro Thomase Buttse rozpracoval Blake za svého pobytu ve Felphamu soubor akvarelů,¹⁵¹ jakousi *Biblickou galerii*,¹⁵² připomínající opět iluminované rukopisy. Některé vynikají expresivitou, jiné zaujmou vnitřním klidem a kompoziční vyvážeností. Akvarely vypovídají o Blakeově vnitřní proměně, lidské i umělecké zralosti. Jsou velmi nápadité a technicky dokonalé. Nacházíme tu nové prvky: výraznou symetričnost a hieratické uspořádání, reduplikační efekt, jemnější linie, tlumenou barevnost a plastickou modelaci světlem a stínem.¹⁵³

Jak je pro Blakea charakteristické, nedokázal být dlouho pod cizím vlivem jakéhokoli druhu, a tak nakonec dochází mezi ním a Williamem Hayleym¹⁵⁴ k roztržce a na podzim roku 1803 se Blakeovi vracejí zpět do Londýna.

Nedlouho před odjezdem z Felphamu se Blake stal účastníkem nepříjemného incidentu. Zastihl ve své zahradě opilého britského vojáka Scofielda, a když vojín nechtěl dobrovolně opustit zahradu, vyhodil ho a zahnal směrem k vojenskému táboru. Scofield a jeho přítel Cock se rozhodli pomstít umělci tím, že jej obvinili z protistátních výroků. Roku 1803, brzy po vyhlášení války napoleonské Francii, to bylo nebezpečné obvinění a jen zásluhou přátel unikl Blake odsouzení a trestu.¹⁵⁵

Tyto dramatické události se Blakea hluboce dotkly a pak odrážejí v *Jeruzalému* a některých částech *Miltona*, na nichž intenzivně pracoval po návratu do Londýna. O charakteru této tvorby napovídá dopis, který napsal po Buttsovi: „Složil jsem v posledních letech nesmírný počet veršů na jedno velké téma, podobné Homérově *Iliadě* nebo Miltonovu *Ztracenému ráji*; postavy

¹⁵¹ Jejich počet se vyšplhal na osmdesát ztvárněných témat. Na tomto souboru pracoval ještě v roce 1806, tedy určitě více než pět let.

¹⁵² Viz příloha XXIV–XXVI.

¹⁵³ Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí*. Předmluva K. Vlk str. 11

¹⁵⁴ Pro Blakea je typické, že jeho pokusy pracovat s jinými nebo pro jiné nikdy nevyšly: neúspěšně se například snažil vzbudit Hayleyho zájem o vydávání časopisu, který se měl jmenovat *Obrana literatury*.

¹⁵⁵ W. Hayleymu slouží ke cti, že Blakea neopustil a angažoval se v jeho záchraně.

*a mašinerie jsou pro obyvatele tohoto světa úplně nové (s výjimkou některých postav).*¹⁵⁶

Duševní trauma ze soudního procesu patřilo ke zdrojům Blakeovy inspirace i pro nejrozsáhlejší báseň *Jeruzalém*. Tyto zkušenosti přispěly i k obratu v jeho názorech. Jediným opravdovým způsobem osvobození se začíná jevit vnitřní psychologická proměna jednotlivce.

Jako by se Blake ke svému mystickému cíli pohyboval skrze řadu jasně rozeznatelných výkyvů mezi „*stavy rozkoše*“ a „*stavy utrpení*“. Jak se duše ubírá po vzestupné spirále své cesty ke Skutečnosti, zažívá střídavě sluneční jas a stín. Tyto zkušenosti jsou „*konstantami*“ transcendentního života.¹⁵⁷

3. OSOBNOST A DÍLO

3.1. Metoda protikladů v díle i v životě

Metoda protikladů, tvoří jednu ze základních myšlenek *Písníček nevinnosti a zkušenosti* a provází Blakea na celé jeho další umělecké cestě. Není to přímo Blakeův „*patent*“, je to způsob umělecké reflexe spojený s érou raného romantismu, ale Blakeovi byla tato metoda zobrazení velmi blízká i jako rytcí a nacházel v ní i jistou odezvu dualismu, charakteristického pro apokalyptickou literaturu, na niž se zaměřoval. Díky sloučení obrazu s textem dovedl její vyznění k dokonalosti.

¹⁵⁶ „*Tato poznámka upozorňuje na dvě vrstvy postav v Blakeově vizionářském díle. Bylo by možné vykládat je tak, že vedle osob mytologických („nových pro obyvatele tohoto světa“) je tam několik postav jiného typu, tj. narážky na současníky. Takto se rozvrstvue např. mytologická skupina dvanácti synů Albionu; tyto personifikace krutosti mezi lidmi jsou rozděleny na žalobce, soudce a popravčí, protože krutost vidí Blake obrazně jako soudní proces, — a jde přímo o proces, který byl veden proti němu! Čtyři soudcové mezi syny Albionu jsou: Gwantock, Peachey, Brereton a Slayd; v procesu proti Blakovi vystupovali jako soudcové John Qiantock, John Peachey, William Brereton a snad i úředník jménem Slayd. Mezi žalobci jsou Scofield (Scofield), Kox (Cock) a Bowen (zřejmě právník Thomas Bartoň Bowen). Jako popravčí vystupuje Coban (anagram Francise Bacona, kterého Blake pokládal za nepřitele pravého poznání) i komerční básník Hýle, v jehož jméno je skryto nejen řecké označení pro hmotu, ale také narážka na básníka Hayleyho.*¹⁵⁶

Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí*. Předmluva K. Vlk str. 13

¹⁵⁷ Srov. UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 204

Protiklady je třeba chápat jako vzájemně se doplňující síly, jež na sebe působí a navzájem se nevylučují. Dokonalost vesmíru je pochopitelná a sdělitelná právě díky využití této *metody protikladů*. Na jedné straně je aktivita, energie a plodnost, na straně druhé pasivita, rozum a pohlcování. Na jedné straně myšlenka, na druhé, forma,...to, co je nyní a to, co bude na věčnosti.

Polarita Blakeova světa, v němž „*bez protikladů není vývoje*“, zřetelně vystupuje z celé jeho poezie i z malby. Výtvarná díla jsou často vůči sobě symetrická a také epickými verši prostupuje množství paralel a antitezí. Blake přichází s ohraničující linií malby a poezie, jež protiklady nesjednocuje, ale umožňuje jim existovat v souladu vedle sebe.

V tomto smyslu se *Písničky* stávají jakýmsi idealizovaným odrazem podoby samotného Blakem, který je díky nim spisovatelem i malířem, satirikem i lyrikem, básníkem i prorokem.

„*W H. Auden jednou řekl, že „pravda je katolická, ale její hledání je protestantské a v těchto slovech vidíme i část Blakeova snažení na tomto světě. Slova tvořil jako objekty a měl velice blízko ke katolickému a posvátnému smyslu „Slova, jež učiněno bylo tělem“ a jež představuje vesmír symbolického diskurzu, založeného na vlastnostech a souvztažnostech hmotného a duchovního světa. Blake ho hledal prostřednictvím práce a soustavného zápasu, což jsou charakteristické znaky protestantského vědomí.*“¹⁵⁸

Přehlížíme-li Blakeův dlouhý život pod vlivem *metody protikladů*, může to v nás vzbudit dojem, jako by Blake osciloval mezi postavami služebníků z Matoušova podobenství¹⁵⁹ o svěřených hřivnách. Střídavě je tím, jenž počet svěřených hřiven znásobil a tím, jenž je v obavách a touze po jistotě zakopal. Vidíme hrdého vizionáře, básníka a *proroka*, který jde neohroženě za svým posláním i nejistého a neúspěšného obchodníka, marně se snažícího se uspět v běžném životě, získat slávu a uznání, místo ve společnosti, zajistit rodinu,... Tyto svářící se stránky Blakeovy osobnosti jsou pak jedním z inspiračních zdrojů dramatu prorockých knih, v nichž různé vlastnosti, schopnosti a dovednosti svádějí svůj boj o moc. V okamžiku zjevení však mezi nimi nastává smíření. Tak se nám naskýtá příležitost chápat Blakeovu tvorbu i jako originální poetický záznam jednotlivých životních etap se všemi výkyvy a zvraty, neboť umění nese jejich stopy a dává jim výraz, právě tak jako odráží

¹⁵⁸ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 276

¹⁵⁹ Srov. Mt 25,14-31

charakter osobnosti, jež se v něm angažuje. *I to by však bylo málo. Dílo není pro umělce pouhým pasivním svědkem jeho vývoje, ale aktivně se podílí na jen na jeho růstu, pomáhá mu zdokonalovat se. Umělec je ve svých vlastních dílech konfrontován se svou nejvnitřnější zkušeností a je prvním, koho ohromí. Toto nejasné i překvapivé střetnutí se sebou samým mu umožňuje další tvorbu a do určité míry ji podmiňuje. Bylo by tedy scestné vidět v obraze jen projev, jen vyznání – někdy provokující, které umělec adresuje divákovi. Dílo je vždy současně otázkou, kterou klade autor sám sobě, je tichým, důvěrným hovorem, v němž se nejvýrazněji projevuje jeho osobnost.*¹⁶⁰

V Blakeově případě je stále se opakujícím tématem vnitřního tázání vztah ke Stvořiteli. Svým dílem jako by chtěl aktualizovat prorocká slova: „*Připravte cestu Páně, vyrovnejte mu stezky!*“,¹⁶¹ což je i pro něj nejdůležitějším životním úkolem.

„*Ke kruhu, jehož střed je všude a obvod nikde, můžeme z kterékoli strany přistoupit s jistotou, že jej najdeme. Historie mystiky, a zvláště ta, která se zabývá cestou osvětlení, to jen demonstruje. Zde začíná „první mystický život“, vědomý soulad se Skutečností – já, které kolísalo mezi dvěma podobami vědomí, které střídavě odmítalo a přijímalo svá rostoucí tušení Absolutna, se tu na určitý čas zastavuje. Rušivé prvky charakteru byly očišťováním do velké míry odstraněny. Mysl se přinejmenším dočasně „sjednotila“ na vyšších stupních, a jak věří, obdržela pravé vědomí Božského, skutečného světa. Hloubka a bohatství její povahy rozhodnou o tom, jak intenzivní toto vědomí bude.*“¹⁶²

3.2. „Andělské“ kontakty

Některá z Blakeových děl začínají „*navštívením*“ barda, múzy nebo anděla, kteří básníka inspirují a někdy mu dokonce diktují slova jeho básní.

¹⁶⁰ HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění* str. 148

¹⁶¹ L 3,4

¹⁶² UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 104

Věční! S radostí naslouchám vašemu volání!

*Diktujte okřídlená slova a nebojte se odhalit mi své temné vize utrpení.*¹⁶³

Je to jeden ze způsobů, jak Blake zdůrazňoval Božský původ všeho umění: „*Piši jen to, co mi kázali andělé. V okamžiku, kdy to napíšu, vidím, jak slova poletují všude po místnosti.*“¹⁶⁴

„*O takových osobách můžeme říci jen tolik, že se jim skutečnost představuje za abnormálních podmínek a abnormálními způsoby, a že jsou nuceni vyrovnat se s ní právě za těchto podmínek a způsobů. Díky jejich zvláštnímu duševnímu ustrojení vidí jeden aspekt vesmíru tak ostře, že všechny ostatní obrazy jsou ve srovnání s ním mlhavé, neurčité a neskutečné. Proto když geniálně nadaní lidé – mystici, umělci, vynálezci – obětují celý svůj život tomuto jednomu objektu, této jediné vizi pravdy, není to sebezapření, ale spíše sebenaplnění. Obracejí se od neskutečného, aby se soustředili na skutečné. Celá osobnost pak přijímá jisté rytmy nebo harmonie (nebo s nimi vstupuje do styku), které existují ve vesmíru, ale které orgány vnímání ostatních lidí nedokážou zachytit. To říká i Blake o svém Miltonovi a Jeruzalému: „Verše přišly samy! Dvanáct nebo někdy dvacet nebo třicet řádek najednou, bez promýšlení a dokonce proti mé vůli. Čas, který zabralo psaní, tedy jako by neexistoval a bez práce nebo studia vznikla dlouhá báseň, která vypadá jako celoživotní dílo.*“¹⁶⁵

Již z dob dětství, kdy se rodina denně scházela u četby Písma, miloval Blake dramatické příběhy, v nich vyvoleného navštíví Boží posel - anděl, aby zvěstoval Boží vůli, otevřel mu oči i mysl, vyslal jej splnit úkol, předat poselství, zachránit Jeho lid ...

*Vtom jsem uslyšel hlas Panovníka: „Koho pošlu a kdo nám půjde?“
I řekl jsem: „Hle, zde jsem, pošli mne!“¹⁶⁶*

Právě v knize Daniel, nejstarší židovské apokalypse, dosahuje starozákonní angelologie vrcholu svého vývoje. Tady si mohl Blake povšimnout, jak andělé dostávají vlastní jména a projevuje se u nich něco jako osobnost.

¹⁶³ Úryvek z předzpěvu ke Knize Urizenově.

¹⁶⁴ Srov. KEYNES, Geoffrey. *The Letters of William Blake : Edited by G. Keynes.* str. 77

¹⁶⁵ UNDERHILL, Evelyn . *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 97

¹⁶⁶ Izajáš 6, 8

Gabriel, vystupující v úloze Božího posla, vysvětluje Danielovi mnoho věcí, na něž se ptá.¹⁶⁷

Dalo by se říci, že Blake žil i tvořil s anděly po boku. Tyto zářivé bytosti dokonalé krásy a moudrosti, potkával Blake na svých dětských toulkách, vzhlížel k jejich mramorovým postavám a vitrážovým spodobněním ve Westminsterském opatství, nacházel je v působivých gestech na obrazech a rytinách svých oblíbených mistrů.

„Středověcí umělci, malíři, vitrážisté, sochaři či miniaturisté znázorňovali duši, jak vystupuje z úst umírajícího, v podobě nahého děťátka, které přijímá anděl.“¹⁶⁸

O andělech, průvodcích člověka světem duchů, slýchal s naprostou samozřejmostí a mystickým zápalem hovořit Emanuela Swedenborga na veřejných shromážděních: *„Rozmluva andělů se člověkem jest právě tak hlasitě slyšitelná, jako když člověk se člověkem rozpráví, avšak neslyší ji ti, kdož poblíže stojí, nýbrž on sám; příčina jest v tom, že řeč anděla nebo ducha vplývá nejprve v myšlení člověka a vnitřní cestou dospívá až v jeho ústrojí sluchové, a tak ústrojí toto z vnitřku činnost uvádí; mluva člověka naopak nejprve vniká do vzduchu a tak cestou zevnější vplývá v jeho ústrojí sluchové, a je tedy ze zevnější uvozena v činnost. Z toho vysvítá, že rozmluva anděla se člověkem jest slyšena ve člověku, a poněvadž rovněž v činnost uvádí jeho ústrojí sluchové, jest také i slyšitelná. Že mluva anděla a ducha vniká ze vnitřku až v ucho, stalo se mi zjevno tím, že vplývá také na jazyk, a uvádí jej v lehké chvění, nedodává mu však takového pohybu, jaký mívá, když člověk sám rozděluje jím zvuk řeči v jednotlivá slova.“¹⁶⁹*

Zářivé andělské postavy vídal i u moře ve Felphamu. Ani víra v osobního strážného anděla by nebyla nijak udivující, vzhledem k tomu, co vše Blake ve svém dlouhém životě zažil a přestál, aby si uchoval svou výlučnost a svůj způsob vidění světa: *„Za oponou našich smyslů sídlí naši Mistři, připravení posloužit nám svou radou a ochranou. Někteří z nich nás nešetří, vedou nás stezkou nevýhod a bolestných zážitků, aby nás probudili z letargie, vytáhli z rutiny klamu a zmobilizovali k cestě za hlasem niterné pravdy. Jsou strážci jasné cesty, kteří nám pomáhají nalézt v nás to nejlepší. Jako vyslanci Boha, bdí nad tím,*

¹⁶⁷ Srov. DOUGLAS, J.D., et al. *Nový biblický slovník* str. 29

¹⁶⁸ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 287

¹⁶⁹ SWEDENBORG, Emanuel. *Nebe a peklo* čl. 248

abychom se během svého putování vystříhali bludů a slabostí a aby se naše duše povznášely do vyšších úrovní. ¹⁷⁰

Také andělé z Rafaelových pláten či Dürerovy *Apokalypsy* byli jistě čestnými hosty Blakeova světa poetické imaginace.

Když Blake četl *Noční rozjímání*¹⁷¹ Edwarda Younga, které se chystal ilustrovat, narazil na pasáž, v níž se básník ptá, kdo umí namalovat anděla? Blake podle vlastních slov knihu zavřel a promluvil:

BLAKE: *Ano! Kdo umí namalovat anděla?*

HLAS: *Michelangelo to uměl.*

Rozhlédl se po místnosti, ale „až na větší světlo“ si ničeho nevšiml.

BLAKE: *Jak to ty můžeš vědět?*

HLAS: *Vím to, protože jsem mu seděl modelem: jsem archanděl Gabriel.*

BLAKE: *Oho! To určitě! Chci lepší důkaz než jenom tápavý hlas; co když jsi zlý duch – jsou přece takoví.*

HLAS: *Dostane se ti skvělého důkazu. Copak zlý duch dokáže tohle?*

Blake se podíval, odkud přichází hlas, a všiml si zářící postavy se světlymi křídly, z níž vyzařovalo velké světlo.

Když jsem ji pozoroval, pořád se zvětšovala: zamávala rukama, střecha mé pracovny se otevřela a postava vyletěla do nebe. Stála ve slunci, kynula mi a otáčela vesmírem.

Zlý anděl by tohle nedokázal – byl to archanděl Gabriel.

Toto Blakeovo vidění anděla, který v jeho lambethské pracovně otáčel vesmírem, se podobá vidění středověkého světce nebo poustevníka.

Jedním z nejvěrnějších *andělů*, kteří Williama Blakea na cestě životem provázeli, opatrovali jej a trpěli s ním, byla bezesporu jeho žena Catherine.¹⁷²

Díky Miltonově tvorbě, v níž měl Blake od mládí velké zalíbení, poznal i jiného anděla, kterým se zpočátku nechával unést a inspirovat. Je jím Satan, padlý anděl.

¹⁷⁰ PLACAR, Alexandr . *Andělé : Naši strážní duchové* str. 83

¹⁷¹ Viz přílohy XXII a XXIII.

¹⁷² Její portrét od Blakem viz příloha XXXV.

Postava Satana prochází zhruba od 17. století proměnou, na niž Blake navazuje. *Shakespeare se v Hamletovi upamatoval, že ďábel se může zjevovat i v krásné podobě a Marino ve Vraždění neviňátek*¹⁷³ představuje Satana jako bytost, na niž doléhá temný smutek a jež do jisté míry budí náš soucit. Při srovnání *Dantova Lucifera*¹⁷⁴ s *Plutonem z Tasova Osvobozeného Jeruzaléma*,¹⁷⁵ jsou oba děsiví, ale *Plutonovi nelze upřít „strašnou velebnost“*. S konečnou platností je však *Satan vykoupen v Miltonově Ztraceném ráji*.¹⁷⁶ U miltonovského *Satana převažují rysy padlé krásy a nespoutané hrdosti. Není to revolucionář, protože mu chybí ideální cíl přesahující pouhý smysl pro pomstu a potvrzení vlastního já, ale je symbolem čiré bouřící energie. Schiller poukazuje na to, že čtenáři straní poraženému a Shelley v Obraně poezie prohlašuje, že Miltonův ďábel převyšuje Boha, jemuž se staví na odpor. Satan se netrápí smyslem pro čest, nepřijímá svou podřízenost tomu, jenž nad ním zvítězil, a odmítá se žádat o milost: „Je lepší vládnout v pekle, než sloužit na nebesích!“*¹⁷⁷

Protože je Satan pro Blakea symbolem nespoutanosti energií, básník s ním v části své tvorby sympatizuje: „*Anděl, z něhož se nyní stal ďábel, je můj blízký přítel, často si spolu čteme Bibli v jejím infernálním či ďábelském smyslu, a toho se světu dostane, pokud se bude náležitě chovat.*“ Již roku 1790 Blake vyjádřil svůj názor: „*Milton psal v poutech, když psal o andělech a Bohu, a svobodně, když psal o ďáblech a pekle.*“

Blakeův vztah k ďáblu a pohled na něj se vyvíjí a mění v souvislosti s hledáním a proměnou vztahu k Ježíši Kristu. Buřičský zápal básníka anarchisty se v průběhu života transformuje v prorocké hledání pravdy. Vzдор nahradila pokora zaplacená bolestnými zkušenostmi a samotou. Blake pochopil, že jeho úkolem je zprostředkovat a poetickou cestou přiblížit ostatním lidem své vidění Skutečnosti, toto mystické osvícení. Jeho úkolem bylo „*vyčistit brány vnímání zotročeného lidstva*“.

*Neustanu ve svém velkém úkolu
otvírat věčné světy,
otvírat nesmrtelné oči
člověka dovnitř, do světů myšlení –*

¹⁷³ Rok vydání 1632

¹⁷⁴ 14. stol.

¹⁷⁵ 16. stol.

¹⁷⁶ Rok vydání 1667

¹⁷⁷ ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti* str. 249

*do věčnosti věčně rostoucí na srdci Božím,
do lidské představivosti.
Ó Spasiteli, vylij na mne svého ducha tichosti a lásky,
znič ve mně sobectví – buď celý můj život.*

Svůj podíl na tomto dlouhém a usilovném hledání měla práce na *Miltonovi*, který je kromě jiného i snahou nově interpretovat Miltonovy verše *Ztraceného ráje*. V závěru své tvorby ztotožňuje Blake záchranu a spásu s Kristem a ďáblovi se už jen vysmívá:

*„Opravdu, Satane, nejsi než hlupák,
člověka od šatů nerozeznáš.
Vždyť pannou byla i nevěstka každá
a z Katky Nanyнку neuděláš.
Třebaže ctí tě vznešeným jménem
Boha i Ježíše, pořád jsi synem.
Rána mdlých nocí; jsi pouhý sen
bludného poutníka pod kopcem.“*

3.3. Prorocké poslání, pravost vidění

S odstupem času přibývá způsobů, jak je možno pohlížet na Blakeovu osobnost a jeho dílo. Jeho tvorba obvykle nezanechává pozorovatele chladnými, takže se vedle profesionálního posudků znalců setkáváme s dojmy nadšených či znechucených laiků. Jiného charakteru jsou pak odborná vyjádření psychologů, tedy zástupců vědní disciplíny, která se konstitovala až po Blakeově odchodu z tohoto světa.¹⁷⁸

Protože osobní kontakt je prakticky vyloučen, mělo by snaze o seriózní analýzu duševního zdraví Williama Blakea předcházet intenzivní a komplexní studium kontextu života a díla tohoto výjimečného umělce, který však byl

¹⁷⁸ Považujeme-li za duchovního otce této metody Zikmunda Freuda (1856–1839)

v mnoha ohledech i „*synem své doby*“.¹⁷⁹ Tato cesta vede k dešifrování bohaté a logicky uspořádané struktury Blakeova díla, jež obsahuje více symbolických rovin. Ústředním a vše jednotícím prvkem však je Blakeova celoživotní snaha plnit úlohu proroka, *posla Boží inspirace*, která je pro jeho tvorbu stěžejní, a od níž se nikdy neodchyluje. Blake je „*hlasem volajícím na poušti*“, osamělým vidoucím uprostřed pouště plné démonů rodícího se moderního světa.

Pro proroka není Hospodinův výrok jen nějakou zprávou, která informuje, nýbrž událostí, která formuje, děním a silou, která přetváří lidská srdce a mění i řečiště toku dějin, pokud to slovo nenecháme zapadnout do bahna naší lhostejnosti. Blake se vyjadřuje apokalyptickým jazykem, jazykem katastrof. Činí tak proto, neboť se snaží zabránit jiné a ještě větší katastrofě. Proto mluví o přicházejícím Hospodinově soudu. Používá mocných starozákonních obrazů, které líčí soud a zničení. Na konci těchto katastrof, o nichž mluví Písmo, však není spoušť a nicota, nýbrž *nové nebe a nová země*. To vše učiní Bůh, o němž je psáno, že činí všechno nové.¹⁸⁰

„*V budoucnu jak prorok zřím,
že Země ze spánku...
procitne a bude hledat
pokorně svého Stvořitele
a divoká poušť
stane se krásnou zahradou.*“

Už za Blakeova života tu byli lidé, kteří jej odsuzovali a měli jej za pomateného blázna či dokonce šilence. Mnozí specialisté z oboru psychologie sdílejí dnes tento názor a snaží se jej dodatečně prokázat.¹⁸¹ Jinakost člověka ale ještě nezakládá průkaznost jeho psychické poruchy, zvláště když je k dokazování použito jen určitých fragmentů bez kontextuálních souvislostí.¹⁸²

¹⁷⁹ Také chtěl být slavný, uznávaný, poté bohatý a zajištěný, milovaný a obdivovaný, šťastný a spokojený, žít v míru a hojnosti, což nakonec musel vše oželeť.

¹⁸⁰ Srov. KOPPOVÁ, Johanna. *Izraelští proroci : Dnešní pohled na knihy Starého zákona* str. 48

¹⁸¹ Srov. PHILLIPS, James; MORLEY, James. *Imaginace a její patologie* str. 86

¹⁸² *Smyslená jména jeho soukromých mýtů a bohů, Urizena, Orca, Sola, vznikla transkripcí a přesmyčkami hlásek (Your Reason = váš rozum, Los = obráceně Sol, slunce, Orc = přesmyčka Cor, srdce); jsou to vlastně novotvary podobné neologismům schizofreniků. I Blake je označován za psychotika. Také Maupassant, Dostojevskij, Baudelaire trpěli podle specialistů duševními poruchami a přesto či právě proto vytvořili velké dílo.*

Srov. PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění : jeho vývoj a souvislosti* str. 36

Hnacím motorem každého velkého umělce je touha a snaha komunikovat. Jsou to lidé obdařeni atypickým způsobem vidění. To, co vidí, je puď ke sdělení těchto vizí. A oni je sdílejí opět zcela originálním způsobem – zapojují své nadání, svůj výjimečný a neopakovatelný talent. Je smutným, někdy dokonce tragickým údělem těchto lidí, že se my ostatní jen málo snažíme porozumět a pochopit význam jejich sdělení. Často je hloupě a sobecky nabádáme, aby se přizpůsobili, což je stejně absurdní jako požadovat po někom, aby viděl jen to, co vidím já a myslel si jen to, co si myslím já.

Jeden z prvních Blakeových životopisců uvedl: „*Na Blakeovu imaginaci nadmíru zapůsobila Bible, a to do té míry, že přímo viděl, jak se biblické příběhy proměňují ve skutečnost.*“¹⁸³ Takové nadání není obvyklé a jeden z Blakeových přátel, George Richmond, si na okraj životopisu, zaznamenaného Gilchristem, poznamenal: „*Řekl mi, že vidění mají všechny děti a on jen v podstatě dodává, že by je mohli vidět všichni, nebýt požitkářství a nevíry, jež oslepují duchovní oko.*“

Psychologové tyto jevy obvykle připisují „*eidetické obraznosti*“ a v učebnicích najdeme spousty příkladů halucinatorních obrazů, které „*jsou doslova viditelné*“. Nejsou to vzpomínky ani přetrvávající vjemy nebo vzdušné zámky, ale skutečné smyslové vjemy.

Francis Galton na konci devatenáctého století napsal: „*Tato schopnost je velmi častá u některých malých dětí, jež jako by celé roky nemohly rozlišit subjektivní svět od objektivního*“. Z toho vyvodil, že „*...stejně jako všechny přirozené vlohy, i tyto sklony mohou být dědičné...*“, což by mohlo vysvětlovat, proč Blakeův starší bratr trval na tom, že viděl Mojžíše a Abraháma. Blakeova první vidění tedy rozhodně nejsou neobvyklá.

Obdivuhodná je míra, v jaké si Blake běžné schopnosti dítěte udržel až do konce života. Snad i v tomto smyslu díky své rozporuplnosti a výjimečné citlivosti dítětem zůstal; jeho zkušenost z dětství přitom mohla být natolik silná, že se vždycky cítil jako malý chlapec, jehož „*inspiraci*“ zpochybňuje otec.

V dobách potíží a intenzivního stresu mu pak jeho vidění propůjčovala jasnou identitu a potvrzovala jeho zvláštní úděl. Ve chvílích, kdy se cítil

¹⁸³ K tomu jistě významně přispěla apokalyptická kulisa doby.

nepochopený a lidmi zavržený, mu vidění posloužila jako inspirace, povzbuzení i útěcha. Zároveň však postupně vedla k jeho izolaci od světa.¹⁸⁴

Vytrhneme-li Blakeovu tvorbu z kontextu nezanedbatelných vlivů a inspirací, pomíneme-li důležitost tehdejší apokalyptické religiozity plné chiliastických očekávání,¹⁸⁵ která oponovala deistickému a materialistickému světu, změní se zorný úhel na tohoto nonkonformního umělce zcela zásadním způsobem.¹⁸⁶

Pro příklad cituji z publikace Ivo Pondělíčka *Fantaskní umění a jeho souvislosti*: „Z tisíce lidí, kteří obdivují tohoto velikého vizionáře novověku jako lyrického básníka, nebo kteří jsou okouzleni jeho obrazy a ilustracemi, jen velmi málo prozkoumalo úplný svět Blakeovy imaginace. Je to obraznost takové mohutnosti, že vybízí často až k výtkám o samoučelnosti.

Blakeovo peklo patří spíše rozboru psychopatologickému než normální uměnovědě a těžko rozhodnout, kde básnická mýtotonost a mystika Blakeova končí a kde se rozkládá už deformující nálož psychopatologie.“¹⁸⁷

Autor se ve své odborné publikaci zabývá mimo jiné úvahami, zda byli všichni výrazní symbolisté¹⁸⁸ a jejich nástupci např. z řad surrealistů, duševně nemocní. „Zdá se, že většina z nich ano. Alespoň jejich patologie, psychiatrické rozborů jejich života a jejich díla, o tom mluví. Problém tohoto zkoumání je nakonec součástí širšího okruhu otázek, které byly předmětem dlouholetých sporů takzvané geniologické literatury. Šlo zde o vztah geniality

¹⁸⁴ William Blake and Allen Ginsberg: *Poets of a Fallen World, Prophets of the New World*. <http://www.angelfire.com/ab2/blake1/page4.html>>

¹⁸⁵ [řecké *chilioi* = 1000] Druhý příchod - Kristova vláda na zemi na 1000 let, při níž budou vzkříšeni pouze mučedníci pro víru jako spoluvládci Kristovi [sr. L 14,14]. Teprve po ukončení tohoto *Tisíciletého království* bude na čas propuštěn satan z vězení, dojde ke všeobecnému druhému vzkříšení, k poslednímu soudu a ke konečnému a trvalému království Božímu v nebeském Jerusalemu. Zj 20 navazuje na Da 7,9 n. 22.27 Na tisíc let bude zlomena moc satanova nad zemí. Nebude už „*knížetem tohoto světa*“ [J 12,31; 14,30; 16,11], nebude svádět národy. Kristus sám se svými mučedníky bude vládnout nad živými. Bude to viditelný vlom toho, co má jednou přijít v plnosti, do tohoto světa.

NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník* str. 344

¹⁸⁶ *Umělecké dílo je vždy třeba pojímat v jednotě tvorby a recepce, jež jsou chápány jako soubor reálných nebo i možných komunikačních aktů, které jsou vždy uskutečňovány sociálně-historicky a individuálně psychologicky.* KULKA, Jiří. *Psychologie umění* str. 38

¹⁸⁷ PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění : jeho vývoj a souvislosti* str. 36

¹⁸⁸ *Bosch, Grünewald, El Greco, Schongauer, Goya, Moreau, Redon, Böcklin,...* Srov. PHILLIPS, James; MORLEY, James. *Imaginace a její patologie* str. 27

k duševním poruchám, o vztah tvůrčího génia k chorobnému symptomu, který je tak často a mnoho mezi lidmi diskutován.¹⁸⁹

Jde tedy o to, zda genialita musí být nutně provázena určitou psychickou poruchou. Během let se na této psychiatrické a kulturně-patologické úrovni vyhranily celkem tři názory, dva krajní a jeden kompromisní, které lze vystihnout asi takto:

- *Výkon génia leží už svými biologickými základy v duševní chorobě.*
- *Génius je tedy zjevný či skrytý psychotik, šílenec anebo přinejmenším „vrozený psychopat“ či neurotik. Stejně jako je úchylkou psychopatie, tak je úchylkou též genialita. Génius i psychopat jsou abnormně disponováni k určitým výkonům a tím mají něco společného.*
- *Génius je „božský“, a proto musí být zdravý. Existují praví a zdraví géniové.*

Psychologové určili, že geniálních lidí ze všech kulturních oborů jen zlomek jediného procenta na vrcholu naší populace. Proto druhá skupina názorů má mnoho přívrženců. Tvrdí, že génius je částečně zdravý a částečně nemocen, a projevem nemoci je jakási zjemnělá kulturní degenerace.

V psychice umělce skutečně nalezneme množství příznaků, které se vymykají běžné normě. Mezi tyto jevy z oblasti rozhraní mezi normou a psychopatií patří i *eidetismy*, které nás odkazují zpět k osobě umělce Williama Blakea.

„Eidetik si může vybavit obraz nebo nějaký jiný předmět nejen jako představu, nýbrž názorně s počitkovým charakterem. Tyto představy jsou leckdy tak živé, že nad nimi ztrácí vládu i subjekt, který je vyvolal s takovou intenzitou prožitku, že se blíží až vjemu.¹⁹⁰

„Zázračná („geniální“) tvarová a názorná paměť mnohých malířů nemůže být vysvětlena bez souvislostí s optickými eidetickými vlohami. Tyto výjimečné projevy shledáváme tedy často jako součást génia umělců. Jsou to

¹⁸⁹ Na úrovni filosofické se jim zabývali už ve starém Řecku Platón, Sokrates, Aristoteles, Euripides a Demokritos, ale i nověji Schopenhauer a Nietzsche. Z hlediska psychiatrie ho řešili Moreau de Tours, Lombroso, Moebius, Korsakov, Kretschmer, Nordau, Lange-Eichbaum, Jaspers, Stekel, Freud, Adler, Kurth aj.

PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění : jeho vývoj a souvislosti* str. 105

¹⁹⁰ První na tyto eidetismy upozornil vynikající český fyziolog J. E. Purkyně, který v *Beitriige zur Kenntnis des Sehens in subjektiver llinsicht*, Praha 1819 užívá pro ně názvu „Nachbilder“.

PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění : jeho vývoj a souvislosti* str.108

projevy prožívané ještě „při zdraví ducha i těla“. O krůček dále se už rozkládá symptomatický potenciál choroby, jen o stupeň níže - a jsme na půdě halucinací, hypnagogických vidin a bludů, které už nepotřebují vůbec ani zrnko reality ke svému vzniku.“¹⁹¹

Na celou věc se lze podívat i jinak, možností je široké spektrum, a záleží na odbornosti i osobní inklinaci. Lze ale také zcela prostě, s pokorou a jistým zármutkem říci, že tak, jak dokázal vidět svět William Blake, bychom možná mohli vidět všichni, *kdybychom neměli zrak zatemněný předsudky, sobectvím, iluzemi, ...*¹⁹²

„Pravý mystik je často zesměšňovaný proto, že „odmítá svět“. On ale odmítá pouze omezený umělý svět já, a výměnou za něj nachází tajemství onoho velikého vesmíru, který sdílí s Bohem. Mezi jeho bytostí a bytím všech ostatních věcí se navazují zvláštní kontakty, neznámé těm, kdo vedou jen život smyslů.“¹⁹³

Smyslem obrazů, které Blake předkládá, není odraz toho, co může každý vypozerovat, ale snaha učinit viditelným to, co většina lidí nevidí: *„Vyčítáme umělcům, že malují ošklivé a nepochopitelné věci, a oni se často jen snaží ukázat nám krásu, vůči které jsme slepí. Předešli nás a dostali se do stavu „čtverého vidění“, které pro sebe nárokoval i Blake. Vizionář v tomto stavu vidí celý viditelný vesmír proměněný, protože „odložil zpuchřelé cáry smyslů a paměti“ a „oblékl neporušenou obrazotvornost“. V tomto stavu projasnění jsou symbol a skutečnost, příroda a fantazie vidět jako jedno, a v tomto stavu vznikají všechna svrchovaná umělecká díla, neboť ta za svou velikost vděčí náporu Skutečnosti na umělcovu mysl.*“¹⁹⁴

„Vím, že tento svět je svět obrazotvornosti a vizí,“ říká Blake „všechno, co maluji, vidím v tomto světě, ale ne všichni vidí stejně. Pro oko lakomce je guinea mnohem krásnější než slunce a měšec odřený od peněz má krásnější tvary než réva obsypaná hrozny. Jaký člověk je, tak vidí. Jak je zformováno oko, tak jsou zformovány jeho schopnosti. Jistě se mýlíte, tvrdíte-li, že to, co vidíme ve fantazii,

¹⁹¹ PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění : jeho vývoj a souvislosti* str. 109

¹⁹² Srov. Mt 18,3

¹⁹³ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 299

¹⁹⁴ *Tamtéž* str. 211–212

se v tomto světě nevyskytuje. Pro mne je svět jediné nepřetržité vidění fantazie nebo obrazotvornosti, a když se mi to vytýká, jsem polichocen.“¹⁹⁵

Blakeovo osamocení má ještě další aspekt. Jeho díla naznačují, že nepochyboval o jedinečnosti svého *prorockého poslání*, ačkoli ho ostatní nebrali na vědomí a nerozuměli mu. Blake byl neústupný a tvrdošíjný, často soudil na základě impulzivní podrážděnosti, a své neochvějné postoje dával najevo mimo jiné i proto, že si rád zahrával a provokoval. Tak si udržel víru ve vlastní jedinečnost a projevoval přitom i smysl pro humor, kterého bychom si měli všimnout pozorněji.

Tehdejší doba byla podle jeho výstižných slov „*nocí času*“, kdy se i jeho Londýn podílel na hrůzách války. V řadě svých mimořádně pronikavých vidění docházel znovu k závěru, že válka, potlačená sexualita i nový industrialismus jsou aspekty jednoho a téhož procesu, který ohrožuje celý svět.

„Válka je porobená energie a v útlaku, vědě a náboženství padlého světa mají původ všechny naše budoucí strasti.“

Blakeova *prorocká díla* se nám nemusí jevit zdaleka vždy nesrozumitelná, ani jakkoli zmatená. Mnohdy jsou příkladem nejupřímnější a nejpůsobivější poezie 19. století. Blakeovo *prorocké vidění* nevycházelo jen z konfliktu a otroctví, jež viděl všude kolem sebe. Návrat „*světla, které mu přinášelo radost již v mládí*“, mu přinesl pocit osvobození a osvícení a vyjádřil jej v závěrečných pasážích o apokalypse a zjevení:

„Přijde chvíle, kdy „přízraky“ a „těla rostlin“, jež jsou smrtelnou částí země, uvidí jasné světlo a v něm lidskou podobu, poznají, že je to Spasitel Ježíš a vzdají mu úctu.“

¹⁹⁵ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 211–212

3.4. Celoživotní témata – vrchol tvorby

Po návratu do Londýna se Blake cítil svobodný a plný elánu. Pustil se do řady projektů, ve snaze vydobýt si uznání uměleckého světa, jakoby zapomněl na minulé neúspěchy a neshody, zklamání a přezírání.

Zdrojem jeho euforie byla především návštěva Truchsessiánské galerie,¹⁹⁶ kam Blake na podzim roku 1804 zavítal. Znovu se ocitl před mistry, jež miloval od dětství – před Dürerem, Giulio Romanem a Michelangelem – a v jeho obdivu najdeme téměř nostalgickou touhu po posvátnu, k němuž měl již jako dítě blízko. Mezi obdivovanými díly byly vystaveny také obrazy umělců raně gotické německé a holandské školy – Schongauera, Gossaerta, Massyse Toto *nové probuzení* vrátilo Blakeovu životu i jeho oddanosti umění svůj smysl.

Po návštěvě galerie napsal Hayleymu: „...*najednou mě ozářilo světlo, jež mi přinášelo radost již v mládí, a které již dvacet let přede mnou skrývaly dveře a okenice.*“ Pozoruhodný dopis pak pokračuje: „... *odpusťte mi mé nadšení či spíše pomatenost, neboť kdykoli vezmu do ruky tužku nebo rydlo, jsem opilý duchovním viděním, jako jsem býval zamlada a jak jsem nebyl již dvacet temných, třebaže velmi plodných let. Děkuji Bohu, že díky své odvaze jsem nesešel z cesty ani v temnotě.*“¹⁹⁷

Většina velkých malířů, filozofů nebo básníků a možná každý geniální hudebník poznali toto nepopsatelné opojení Skutečností v okamžicích transcendence. To je „*božské šílenství*“, o němž mluví Platón v dialogu *Faidros*, extáze „*člověka opojeného Bohem*“, milence, proroka a básníka „*opilého životem*“.¹⁹⁸

Blake zavrhl vliv klasického umění jako něco, co odporuje skutečnému vidění, a byl přesvědčen, že se vrací k původnímu anglickému stylu. Během několika měsíců namaloval akvarel nazvaný *Kristus v Božím hrobě ochraňován anděly*. Znázorňuje dva modlící se anděly, kteří se vznášejí nad tělem Páně a křídly tvoří jakýsi baldachýn. Kompozice obrazu připomíná hrobku vévodkyně Aveliny z Westminsterského opatství a symbolizuje umělcův návrat k původnímu výtvarnému stylu a duchovnímu procitnutí, které zažil jako chlapec.

¹⁹⁶ Vévoda Truchsess přišel údajně během Francouzské revoluce o majetek a svou sbírku obrazů musel převést do Anglie, kde chtěl na základě příspěvků založit stálou galerii.

¹⁹⁷ Srov. KEYNES, Geoffrey. *The Letters of William Blake : Edited by G. Keynes* str. 91

¹⁹⁸ Srov. UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 273

I při tvorbě dalších akvarelů kladl Blake víc než kdy předtím důraz na přítomnost Krista Vykupitele, tedy na duchovní obraz *Božského člověka*. V době, kdy se cítil „*zbavený okovů minulosti*“, namaloval *Lazarovo zmrtvýchvstání, Anděla, jenž odvaluje kámen od Božího hrobu, Vzkříšení, Proměnění a Nanebevstoupení Páně*.

Vrátil se také ke starší rytině s názvem *Albion povstal*, znázorňující osvobozeného mladíka s roztaženými pažemi, a začal ji prosvětlovat povrchovým leskem.¹⁹⁹

V témže roce, kdy navštívil galerii, vyryl frontispisy ke dvěma novým skladbám, k *Miltonovi* a *Jeruzalému*, které započal ve Felphamu a na nichž pak střídavě pracoval ještě několik let.

Miltonovy básně měly na Blakeovo dílo analogický vliv jako Michelangelovy obrazy. V jeho *Ztraceném ráji* nacházel témata, která se stala těžištěm jeho díla: stvoření, hřích a spása člověka, Satanova vzpoura proti Stvořiteli,...

Blake z Miltonových témat často vycházel, aby je pak mohl rozvést, komentovat vlastním osobitým způsobem a případně s nimi i umělecky polemizovat. Netajil tím, že se s Miltonem cítil duchovně spřízněn. Touhou obou bylo probudit Anglii z duchovního spánku a naplnit Smlouvu.

U obou básníků bychom našli i další podobnosti, kterých si Blake nemusel či nechtěl všimnout. Oba byli svéhlaví, často licoměrní a schopní polemických výpadů, pokud byli vystaveni kritice.

V *Miltonovi*²⁰⁰ se Blake více než v jiných dílech zabýval „*klamy přirozeného náboženství*“ a v některých působivě hlubokých pasážích odhalil podstatu doby, v níž se „*žena skrývá v muži a víra ve válce*“.

Celou tehdejší vědeckou technologii odmítl jako satanské mámení a klam:

*„Neví to mikroskop, neví to teleskop.
Mění poměr ústrojí diváka, leč předmětů se nedotknou,
neboť každý prostor větší než rudá kapka lidské krve
je neskutečný, stvořený Losovým kladivem*

¹⁹⁹ Viz. příloha XVIII.

²⁰⁰ Viz příloha XXVII.

*a každý prostor menší než kapka lidské krve se otvírá
věčnosti, v níž je živoucí země jen stínem.
Ta rudá kapka je svěží slunce stvořené Losem
a měří čas a prostor smrtelných lidí.“*

V těchto pozoruhodných verších, se Blake zabývá problémy vnímání tehdejšího světa. V básni najdeme několik velice působivých ilustrací, které znázorňují nahé postavy ve stavech nábožné úcty či duševního vytržení. Báseň se dochovala pouze ve čtyřech kopiích, kolorovaných pastelovými odstíny barvami. „*Vytržení některých postav v plamenech či před velkým sluncem nám připomene ilustrace učebnic alchymie z šestnáctého a sedmnáctého století. Blake sice tato díla mohl znát, ale hieroglyfický charakter jeho náboženské tvorby spojuje duchovnost, alchymické poznání a sexuální vitalitu zcela novými způsoby.*“²⁰¹

Téma *Ztraceného ráje*²⁰² mělo pro Blakea zásadní význam, a tak souběžně s prací na „svém“ *Miltonovi* vytvořil dva soubory akvarelových ilustrací. Jeden byl zakázkou pro reverenda Josepha Thomase, druhý větší a výpravnější pro Thomase Buttse. Díky takto souběžné práci se jeho porozumění originálnímu textu nesmírně prohloubilo a zesílilo, což se v ilustracích odráží. Jsou to působivé kompozice, s typickými vertikálními liniemi, vyjadřující Blakeovo nadšení pro nový medievalismus a gotiku, kterou „*znovu objevil*“ na výstavě v Truchsessiánské galerii.

Ústřední postavou akvarelů je Kristus, který je v Blakeově chápání Vykupitelem, „*pravým vinným kmenem Věčnosti, lidskou Imaginací*“ a „*Božským lidstvím*“, z něhož pochází celá věčnost, proto je znázorněn jako majestátní postava v okamžiku zjevení.

Na dalším souboru ilustrací k Miltonově tvorbě pracoval William Blake ještě nedlouho před smrtí.

²⁰¹ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 298

²⁰² *Báseň již ilustrovali také jiné Barry, Romney, Fuseli a Stothard.*

Paradoxně nejotevřenější a nejpřístupnější ze všech Blakeových iluminovaných eposů je právě ten poslední – *Jeruzalém: Emanace obřího Albionu*,²⁰³ na němž Blake pracoval s přestávkami téměř šestnáct let. Skladba je uspořádána do čtyř samostatných kapitol věnovaných Veřejnosti, Židům, Deistům a Křesťanům, což nám připomene *řád pečeti* a synchronismus *Knihy Zjevení*. Jedná se o velice působivou poezii, zejména přednáší-li se nahlas.²⁰⁴ Nejde však pouze o text určený k přednesu, ale o projev Blakeovy snahy o sjednocení všech druhů umění.

Věčné město je viděním nekonečna a je také místem inkarnace. Je to Londýn, který nepadl, je to *Jeruzalém*.²⁰⁵ Symbolizuje *Božské lidství*, které se skrývá v každé stvořené bytosti.

„Blakeova báseň začíná soubojem Losa a jeho Přízraku o ochranu Albionu, poté následuje vidění Golgonoozy a padlého světa. Albion, Jeruzalém a Vala bědují nad „spánkem smrti“, do něhož upadlo stvoření. V dalším vyprávění Albion uvízne v síti Morálního Zákona a Rozumného Přízraku, čímž vznikne padlý svět. Zvrhnutí se čtyř Zoa²⁰⁶ do čtyř zápasících hmotných živlů pak symbolizuje zánik Božského lidství. Albion navzdory Losovým snahám o jeho záchranu strádá a vznikají Stavý a Meze, jež mají napravit hřích a umožnit nám, abychom se ho jednoho dne mohli zbavit. Jeruzalém, emanace Albiona, představuje jako žena jeho sexuální rozpolcenost, jako město je však cílem hledání apokalyptické spásy po vzoru biblické knihy Zjevení.²⁰⁷

Následuje působivé vidění, v němž Blake svůj duchovní mýtus vztahuje k chronologickým dějinám a přesouvá Judeu do Anglie. V tomto kontextu se pouští do kritiky komercionalismu, války, industrialismu a vědy, které chápe jako aspekty padlého živořícího vesmíru. Útočí především na potlačovanou sexualitu, která podle něj vede k válkám, industrialismu a zvrácené vědě.

²⁰³ Viz přílohy XXVIII, XXIX a XXX.

²⁰⁴ Což Blake dělával i ve společnosti, byla-li k tomu příležitost.

²⁰⁵ Blake na něm s přestávkami pracoval víc než šestnáct let.

BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 82

²⁰⁶ Řecky čtyři zvířata z Apokalypsy - pravděpodobně inspirace Da 7,1-27

Blakeův pokus o kosmický systém, který není astronomický, ale psychologický.

²⁰⁷ BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 82

Tato apokalyptická skladba, která vyzdvihuje protiklady a hledání pravdy, oslavuje neustálé odpouštění hříchu, které je podstatou víry. Končí vítězstvím a oslavou proroka Losa, který uchovává obraz Božského vidění a snaží se jej uchránit před věčnou smrtí.²⁰⁸

Jedním ze zajímavějších aspektů skladby *Jeruzalém* je jeho formální různorodost. Blake využil působivosti lyrické poezie, chvalozpěvu, eposu, dialogu, písně i dramatického verše a tyto prozodické změny jsou jak projevem inspirace různorodostí biblického textu tak i jeho snahy uplatnit *metodu protikladů*.

Také v ilustracích k textu Blake použil velké množství různých grafických možností včetně úmyslného stírání inkoustu, negativního a černého reliéfu, obráceného psaní a celostránkových reliéfních leptů, z nichž některé patří k těm nejlepším, jaké kdy vytvořil.

Čtyři z pěti dochovaných exemplářů básně jsou vytištěny černým inkoustem a zůstaly nekolorovány. „*Kolorovaná verze básně okouzlí svou bohatostí a sytostí barev a utvrdí v pocitu, že se Blake dokonale vyrovnal se všemi dřívějšími experimenty s barvami a dospěl ke konečné syntéze. Jeho ilustrace doplňují text, který sám o sobě pozoruhodným dílem.*“²⁰⁹

Práce na *Miltonovi a Jeruzalému* byly Blakeovou soukromou záležitostí nebo spíše *prorockým posláním*. Bylo však nutné obstarat si nějaké komerční zakázky, aby měli Blakeovi z čeho žít.

Blake však byl již velice vyhraněný, a proto měl obtíže se sháněním objednávek i s jejich realizací, neboť se vymykal společenským normám. V mládí to možná bylo projevem snahy o vlastní originalitu, nyní to však již bylo neoddelitelnou součástí jeho osobnosti - *posla Božské imaginace*. Navíc byl přesvědčen, že těch několik přátel, kteří mu pomáhali, vykrádá jeho nápady, včetně patentu na jeho metodu tisku. Ve snaze obhájit svá práva, podnikal veřejné útoky na všechny, kteří s ním měli co do činění.

Proto se Blake ještě jednou, naposled, pokusil zjednat si svobodu a nezávislost uměleckou i materiální. Velké naděje vložil do „*Výstavy freskových*

²⁰⁸ Srov. KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí* str. 14

²⁰⁹ Srov. BELL, Julian. *Zrcadlo světa : Nové dějiny umění* str. 76

maleb a básnických a historických nápadů Williama Blakea“, kterou sám uspořádal. Rozeslaný reklamní leták, který nastylizoval, obsahoval následující sdělení: „*Tupé urážky jednotlivců mi nezabrání v tom, abych se i nadále věnoval umění. ... Ty, kteří slyšeli, že moje díla jsou jen nevědecké a pochybné výstřednosti a bláznovy mazanice, žádám, aby se o tom v zájmu spravedlnosti přesvědčili dřív, než se rozhodnou*“. Dále oznamoval, že jeho výstava bude k vidění v rohovém domě číslo 28 na Broad Street.²¹⁰

„*Je-li člověk mistrem svého oboru, nemůže o tom nevědět, a pokud ho nezaměstnávají ti, kteří předstírají zájem o umění, musí se zaměstnat sám a v skrytu se smát nárokům hlupáků. Každý večer, když se zuje, zhasne svíčku a lehne do postele, čeká ho za jeho celodenní práci odměna, jakou mu svět nemůže dát, a to, co mu dát může, mu přinese i trpělivost a čas.*“²¹¹

Jiná odměna Blakea v jeho světě nečekala. Žádný obraz se neprodal a výstava měla jen jednu recenzi. Vyšla v listu *Examiner* a Blakea v ní popsali jako „*nešťastného šílence, jehož před zavřením chrání jen jeho neškodnost*“ a jehož katalog obsahuje „*bláznivé výlevy chorého mozku*“.²¹²

Neshody s Cromeckem, nezasloužené výpady proti Stothardovi, ochlazení vztahů s Fuselim a Flaxmanem, konec Hayleyho podpory, neúspěch veřejné výstavy a novinové útoky na jeho svéprávnost vyvrcholily odcizením největšího příznivce a zastánce, Thomase Buttse. Po katastrofálním výsledku výstavy svých maleb v roce 1809 upadl Blake do značné chudoby a stáhl se do izolace. V práci však neustal a řada jeho nejpůsobivějších děl vznikla právě v tomto období.

Blakeův „*odchod do neznáma*“ skončil kolem roku 1818, tedy téměř po deseti letech života v naprostém ústraní, kdy ho znovu objevila skupina mladých malířů vedená Samuelem Palmerem a Johnem Linnellem, krajináři silného duchovního zaměření. Oba byli mladí a jako umělci se teprve snažili prosadit, nicméně byli schopni si od Blakea kupovat některé u jeho prací a obstarávat mu zakázky. Vybízeli Blakea, aby vydával kopie svých iluminovaných knih a pouštěl

²¹⁰ Turner míval samostatné výstavy v *Harley Street*, Wilkie později vystavoval na *Pall Mall* a Haydon si mohl pronajmout *Egyptský sál* na *Piccadilly*, Blakeovi nezbývalo než využít bratrova *punčochářského obchodu*.

²¹¹ Srov. ACKROYD, Peter. *Blake* str. 271

²¹² Výjimkou mezi nemnoha návštěvníky byl Henry Crabb Robinson, novinář, kterého Blakeova tvorba mimořádně zaujala.

se do nových projektů. Nejznámější z nich a doslova jediné vizuální Blakeovo dílo, které ho přežilo, jsou ilustrace ke *Knize Jobově*. Jedná se o dvaadvacet lineárních rytin, za jejichž vydání má zásluhu právě Linnell, který si objednal také soubor akvarelů s výjevy z Dantovy *Božské komedie*,²¹³ na nichž Blake pracoval v posledních letech až do své smrti a dokončil jich pouze část.

Když roku 1827 Blake zemřel, byl *duchovním otcem* skupiny mladých umělců,²¹⁴ kteří obdivovali jeho i jeho umění a snažili se je *udržet při životě* v letech po jeho smrti.

Jób²¹⁵ je postavou, která se z Blakeova díla znovu a znovu vynořuje. Návraty k zásadním tématům a postavám lze chápat jako jeden z charakteristických rysů jeho uměleckého vyjadřování. Ve způsobu ztvárnění Jobova utrpení a jeho následného zmírnění si nelze nevšimnout, že Blake vytvořil působivou alegorii vlastního života. Interpretace Jobova příběhu je obtížná, připouští množství přijatelných rozborů, Blake mu však dal naprosto určitý smysl. Ztotožnil se se spravedlivým služebníkem, který je stíhán nesčítelným nezaslouženým utrpením a dovolává se vysvětlení.

Blakea, stejně jako Joba, daleko víc než nemoci a chudoba souží, jak s ním jednají jeho příbuzní, sousedé a především přátelé. V rámci vlastní interpretace příběhu kladl Blake důraz na prorocká vidění, jichž se tomuto patriarchovi postupně dostalo, aby prozřel a pochopil. To, že Jobův příběh měl

²¹³ Viz příloha XXXI–XXXIII.

²¹⁴ *Byla to skupina umělců, kteří si říkali „Stáří mužové“; věřili totiž, že starověký člověk je lepší než jeho moderní protějšek. Jejich heslo znělo „Poezie a sentiment“, nosili dlouhé pláště, chodili na vycházky do lesa, kde recitovali Vergilia, sedávali na skládacích židličkách a pozorovali východ slunce, improvizovali tragédie a za zpěvu se procházeli bouří. Když jednou přišli na hřbitov v Bromley, kde chtěli meditovat, podezřívali je dokonce ze spoluúčasti na tehdy výnosném vykrádání hrobů. Všichni byli mladí - Samuel Palmer, Edward Calvert, George Richmond, Francis Finch, Frederick Tatham i John Giles měli většinou něco přes dvacet, a když objevili Williama Blakea, téměř okamžitě se stal jejich rádcem a učitelem. Jistě byl rád, že se ho ujala skupina mladých anglických výtvarníků, kteří si velmi cenili jeho díla; ke konci života si tak mohl vynahradiť celé ty roky, kdy strádal nezájmem okolí. Najednou tu byla generace umělců, kteří ho obdivovali. Přesto není jasné, jestli mu dobře rozuměli: byli to političtí kvietisté ovlivnění náboženskými úvahami a svým způsobem poněkud staromódní reakcionáři. Se Samuelem Palmerem a ostatními Blakea seznámil J. Linnell, sám však jejich postoje odmítal. Je také nepravděpodobné, že kdokoli z nich chápal skutečnou podstatu Blakeova společenského a sexuálního radikalismu. Byl z jiné generace a jako nadšenec prošel obdobím Francouzské revoluce a nekonečných válek; byl tedy odolnější a drsnější a navíc měl prorocké nadání. Jeho noví přátelé sice patřili k nábožensky založené generaci, jejich zbožnost však měla podobu úniku a vůbec se nepodobala tomu, co si představoval Blake. S výjimkou S. Palmera to také byli spíše méně významní umělci. Přesto měli vlastnosti, kvůli kterým si je Blake oblíbil.*

²¹⁵ Viz přílohy XXXVII, XXXVIII, XXXIX a XL.

pro Blakea zásadní význam, vysvětluje, množství variací tohoto motivu, které nacházíme na více než sedmdesáti obrazech a rytinách.²¹⁶

Co se týká grafického zpracování, jednotlivé kompozice jsou ohraničeny dekorativními rámečky, figurální kresby doplňují biblické texty.²¹⁷ Tyto úryvky Blake napsal přímo na měď za pomoci několika předběžných, náznakových skic, které znovu potvrzují jeho neutuchající úsilí o sjednocení slova a obrazu do jednoho uměleckého celku. Na rytinách nacházíme planety, slzy, mandaly i protáhlé postavy, které jako by pocházely z nějakého gotického žaltáře.

Duchovní význam, který pro Blakea tento biblický námět měl, dodává souboru rytin zvláštní hloubku. Silně vyzařuje například z kompozice nadepsané „*V posměchuť jest spravedlivý a přímý*“, na jejíž působivosti se podílí Blakeova nesmírná touha po sebeurčení. Blakeova verze Joba je tak zároveň příběhem osobní spásy i historie lidstva, které směřuje od materialistické nadvlády k vytoužené spáse. Koncepce příběhu je tedy naprosto ve souladu s *Jeruzalémem* i s předchozími *prorockými knihami*.

Předposlední rytina je oslavou Joba jako umělce, který svým dcerám ukazuje výjevy ze života v prorockých a dramatických formách.

Soubor rytin s Jobem je jeho nejlepší a nejkrásnější hlubotisková práce. Využil při ní všech variant rytecké techniky, kterým se během padesáti let praxe naučil.

Téměř okamžitě po vydání²¹⁸ se objevili současníci, kteří celé dílo považovali za staromódní, příliš strohé či střízlivé a příliš podobné rytinám v *gotickém stylu*. Právě o takový efekt však Blake usiloval.

Je příznačné, že desky skicáře ozdobil monogramem WB, který evokuje Dürerovo AD. Lze to chápat jako symbolickou snahu o ztotožnění s německým mistrem, jehož po celý život obdivoval a ctil. „*Tímto gestem pak znovu potvrdil, že duchovní umění minulosti i přítomnosti přetrvává v okamžiku Věčné imaginace, kdy vedle sebe existují všechny formy skutečného umění.*“²¹⁹

²¹⁶ David; BAKER, Simon. *Blake, William* str. 90

²¹⁷ Které nepocházejí pouze z *Joba*, ale i z dalších biblických textů.

²¹⁸ Rok vydání 1823

²¹⁹ ACKROYD, Peter. *Blake* str. 331

Ještě krátce před smrtí plánoval Blake vytvořit jakousi „Dantovu galerii“ rytin, ale nakonec jich dokončil jen sedm. Na přípravných skicích nás zaujme lehkost a vynalézavost kreslířského stylu, který si Blake osvojil ke konci života. Kombinace dlouhých rozmáchlých tahů a krátkých tmavých čar připomíná stavbu Blakeova verše, který spojuje dlouhé volné verše s epigramatickou stručností. Připomíná také světlo a stín, které Blake využíval na svých rytinách.²²⁰

Jsou to mistrně zvládnuté práce, jejichž kompozici dominují důstojné a monumentální postavy s prosebným a zbožným výrazem, zalité zvláštním jasem. Světlo je charakteristikou, které si na Blakeových malbách a akvarelech všimneme nejdříve. Představuje světlo pochopení a světlo Věčnosti, prosvítající hmotnou skutečností.

3.5. Úskalí překladu

Řada encyklopedických, odborných ale i životopisných děl zmiňuje Williama Blakea jako avantgardního básníka, rytce, malíře, vynikajícího koloristu, theosofa, vizionáře a proroka, a také mystika.

„Stádium růstu, kterému mystici říkají cesta osvětlení, zahrnuje ohromné pole zkušenosti: všechnu zkušenost, která plyne z kontaktu mezi očištěným a umocněným vědomím a světem dění, v němž je ponořeno, a také velkou část zkušenosti, která plyne z kontaktu navázaného mezi tímto vědomím a Absolutnem. Je to největší a nejhustěji osídlená provincie mystického království. Zprávy o svém pobytu zde nám zanechali tak rozdílní vizionáři jako Suso a Blake, Böhme a Anděla z Foligna, Mechtilda z Magdeburku, Fox, Rolle, sv. Terezie a bezpočet dalších. Náznaky, že byli obeznámeni s jevy osvětleného života, nacházíme i u těch, kdo nemohou být označeni jako ryzí mystici – v díle Platónově a Hérakleitově, či u spisovatelů jako např. Wordsworth, Tennyson, Whitman a u většiny proroků.“²²¹

²²⁰ Srov. BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827* str. 112

²²¹ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 276

Osobně pokládám mystickou cestu za vrchol lidského úsilí. Toto „*obcování s Věčností*“ se alespoň v některých fázích většinou neobejde bez duchovního vedení, které má zabránit tomu, aby poutník nepodlehł mylným představám a nesešel z pravé cesty. Duchovně vést, tedy někoho směřovat a posuzovat míru dosažené úrovně, může jen takový člověk, který „*stojí výš*“. Z tohoto prostého důvodu mi nepřísluší hodnotit či odhadovat míru Blakeova osvícení, aniž bych jakkoli zpochybňovala, že k němu došlo. Dochované zprávy svědčí o tom, že Blake nebyl ochoten ani schopen setrvat delší čas pod cizím vlivem, vyjma vlivu, který nazýval „*Božskou imaginací*“.

Při třídění materiálů k této práci jsem narazila na informace, které by snad mohly vrhnout na tuto problematiku trochu světla: „*Skuteční umělci stejně jako všichni ryzí mystici se do jisté míry podílejí na osvíceném životě. Spolu s Blakem se napili z poháru intelektuálního vidění, z kalicha ducha života; kdykoli je Krása podněcuje k tvoření, vědí něco o božském opojení. Někteří si jenom usrkli. Jiní se zhluboka napili, a přijali tak mystické dědictví se všemi jeho závazky. Grál však byl podán všem, kdo viděli Krásu tváří v tvář; a tímto svátostným přijímáním získali podíl na tajemství světa.*“²²²

Když Blake duchovně dozrál, ztratil zájem o světskou slávu a svou tvorbu chápal už pouze jako službu člověku a umění. Ačkoli se chtěl svým „*prorockým poselstvím*“ obracet k nižším vrstvám obyvatelstva, k nimž po celý život náležel, jeho knihy byly příliš mimořádné a jejich náklad byl vždy velmi malý. Proto se zpravidla dostaly jen k několika málo vyvoleným, kteří je považovali za unikátní umělecké originály.

Přijmeme-li názor, že byl William Blake mystikem, vynoří se záhy otázka, který překladatel je kompetentní k tomu, aby přeložil jeho básně? Ostatně sám Blake ve schopnosti překladatelů příliš nevěřil, stačí si jen připomenout jeho poznámku k tehdejšímu novému anglickému překladu Dantova *Pekla*: „*Zdá se mi, že se najímají lidé na to, aby v maskách překladatelů ponižovali geniální muže.*“

²²² UNDERHILL, Evelyn . *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 275

Nejen překlad ale především omezenost našeho vnímání transcendentna, umenšuje míru obdarování, kterou by nás Blake rád zahrnul.

„Ti, kdo si myslí, že mystická zkušenost je jen příjemné vědomí Božského ve světě, vědomí „jinakosti“ věcí, vyhřívání se v paprscích nestvořeného Světla, si se skutečností jen hrají. Skutečný výkon mystiky je ten nejúplnější a nejobtížnější projev života, jakého je dosud člověk schopen. Je to zároveň úkon lásky, úkon poddání se a úkon nejvyššího poznání - trojice zkušeností, které vycházejí vstříc třem činnostem já a uspokojují je. První z těchto procesů nám může poskytnout náboženství, třetí metafyzika; jen mystika však může nabídnout prostřední člen této řady, podstatný článek, který všechny tři spojuje láska, která je imanentně přítomna v duši a pohání ji ke sjednocení s transcendentním a absolutním Světlem, a je zároveň zdrojem, cílem i životem stvořených věcí.

Pravý mystik – člověk s nadáním pro Boha – mapu sotva potřebuje. Přes „nekonečné a bouřlivé moře Božského“ se plaví přímou čarou. Pro jeho intelektuální pokoru je nicméně charakteristické, že je-li třeba ukázat ostatním cestu, kterou vykonal, zpravidla je ochoten používat mapu společenství, v němž se nachází. Někdy byly tyto mapy adekvátní, a co více, osvěcovaly temné průzkumníkovy cesty, pomáhaly mu, poskytovaly mu orientační body, fungovaly správně. Čas od času položí prst na nějakou značku – nějakou velkou horu vidění, nějaké město duše - a s přesvědčením řekne: „tady jsem byl“. Jindy jej mapy zmátly, odmítly souhlasit s jeho popisem. Pak se pokusil vypracovat nové mapy, jako Böhme nebo Blake. Takové mapy se však odchylují od obvyklých konvencí, a nejsou proto snadno a někdy vůbec srozumitelné. Výsledkem je, že pravověrní jsou nuceni pokládat jejich tvůrce za blázny nebo heretiky, zatímco ve skutečnosti šlo pouze o praktické lidi snažící se odhalit nedokonalými prostředky velké věci.“²²³

Proto si překladatelé zaslouží náš dík i obdiv za odvahu překladatelům, s níž se do této duchovní bitvy pouštějí.²²⁴

„Stojí však skutečně překladatel na té pasivní straně bitevního pole? Je to on, kdo prohrává, ale vítězem není ani autor, neboť ten je závislý na překladatelských schopnostech svého prostředníka. Pro mě představuje

²²³ UNDERHILL, Evelyn. *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí* str. 137

²²⁴ U nás se teoretickému zkoumání Blakeova díla věnovali František Chudoba, René Wellek a Jiří Levý. Výbor z Blakea přeložil Jaroslav Skalický (*Výbor básní*, J. Otto 1929) a Jiří Valja (*Svět v zrnku písku*, MF 1964). Jednotlivé prorocké knihy překládal O. F. Babler a Arnošt Vaněček. Několik ukázek přebásnil E. A. Saudek. *Snoubení nebe a pekla* podruhé přeložila Sylva Ficová v roce 1999. Tato překladatelka se ujala i překladu díla Petra Ackroyda, jehož pohled na Williama Blakea mne zaujal.

*původní, originální práce Poetického génia první stupeň tvorby (stvoření = creation), tvoření něčeho z téměř ničeho. Překládání je pak světskou, protože odvozenou a omezenou formou tohoto Génia, druhým stupněm tvorby (stvoření), tvoření něčeho z něčeho. Jakákoli podobnost s knihou Genesis není vůbec náhodná ...*²²⁵

V oblasti volného verše, ke kterému Blake postupně dospěl, se překladateli nabízí řada možností, jak jej převést do odlišného jazyka. Každopádně je potřeba vyjít ze specifických vlastností českého verše a přetvořit originální předlohu do obsahově ekvivalentních volných veršů. Ve snaze o správnou interpretaci se překladatel musí soustředit na to, aby překlad neoslaboval charakter díla. Je třeba vyhnout se různým zkreslením, tedy tendenci ke stylistickému přehodnocování díla na základě vlastních inklinací a pocitů.

Na obranu skutečných mistrů svého oboru je vhodné říci, že někdy je jejich práce provedena natolik zodpovědně a kvalitně, a s takovým pochopením a invencí, že se stává jakýmsi bonusem k již tak hodnotné předloze. Nejzdařilejší překlady z oblasti volného verše obohacují pak českou poezii o nové výrazové možnosti.

²²⁵ Vyjádření překladatelky *Snoubení nebe a pekla* S. Ficové.

ZÁVĚR: Vliv Blakeovy tvorby - „naplnění proroctví“

Ve 20. a 30. letech dvacátého století se Blake stal živou součástí kulturního dědictví pro moderní umělce i čtenáře – takže v anglicky mluvících zemích patří dnes k nejčtenějším básníkům.

Vzedmula se i vlna badatelského zájmu – G. Keynes vydal *Sebrané spisy*,²²⁶ S. F. Damon položil svou knihou *Ideje a symboly Williama Blakea*²²⁷ základ moderním interpretacím tohoto díla a v *Blakeově slovníku*²²⁸ dal čtenářům i badatelům do rukou užitečnou pomůcku pro orientaci v pojmovém aparátu. M. Wilsonová vydala *Život Williama Blakea*.²²⁹ J. Bronowski se v *Fenfee William Blake a věk revoluce*²³⁰ pokusil vyložit společenskou podmíněnost Blakeových názorů. N. Frye podal ve studii *Strašná souměrnost*²³¹ kritické hodnocení Blakeovy poezie. Dílčí problémy osvětlily Keynesovy *Blakeovské studie*.²³² Podrobným rozbořem básnických symbolů se zabýval S. Gardner v knize *Nekonečnost na kovadlině*.²³³ Autorem studie vztahů politických událostí a Blakeových textů *Prorok proti impériu*²³⁴ a editorem americké verze sebraných spisů *Poezie a próza Williama Blakea*²³⁵ je D. V. Erdman.

Z mladších *blakeologů* si jistě zaslouží pozornost iránský badatel G. R. Sabri-Tabrizi, autor studie „*Nebe*“ a „*Peklo*“ *Williama Blakea*.²³⁶ Nejnovější zásadní studií, sledující zdroje Blakeova duchovního světa až k tradicím muggletonovských antinomiánů ze 17. století, je kniha E. P. Thompsona *Svědék proti zvířeti: William Blake a mravní zákon*.²³⁷ Přesto vše, co již bylo sepsáno, zájem o Blakea a jeho tvorbu stále trvá a vybízí k zamyšlení nad jeho poselstvím.

Kromě toho již byla vydána celá řada faksimilových edic, zpřístupňujících čtenářům texty v původním výtvarném zpracování.

²²⁶ Rok vydání 1925, definitivní doplněná verze 1966

²²⁷ Rok vydání 1924

²²⁸ Rok vydání 1965

²²⁹ Rok vydání 1927

²³⁰ Rok vydání 1944, přepracováno v r. 1965

²³¹ Rok vydání 1947

²³² Rok vydání 1949

²³³ Rok vydání 1954

²³⁴ Rok vydání 1954, revidováno v r. 1969

²³⁵ Rok vydání 1967

²³⁶ Rok vydání 1973

²³⁷ Rok vydání 1993

Všechny tyto aktivity nás utvrzují v přesvědčení o výstižnosti Damonova výroku: „*Blake je výzvou pro každého myslícího člověka, neboť předběhl svou dobu tak, že ho s bídou začínáme dohánět!*“

Inspirována Blakem i v tomto ohledu, snažila jsem se uspořádat tuto práci jako koláž, složenou ze zorných úhlů širšího názorového spektra. Jiný pohled na Blakeovo tvůrčí úsilí pochopitelně zaujímá psycholog, jiného názoru je umělecký a literární znalec či překladatel nebo historik, odlišný názor zastává teolog. Někdy se názory na tuto výraznou osobnost ze světa umění shodují nebo alespoň do jisté míry překrývají, jindy jsou v naprostém protikladu, přesto má každý z nich své opodstatnění. Každopádně je toto názorové spektrum velmi široké a pohybuje se od podezření na patologickou odchylku, přes dohady o míře prorocké autostylizace, až k úvahám o vizionářství a mystice, jež jsou geniálně vyjádřeny syntézou uměleckých prostředků.

„William Blake byl v dobrém slova smyslu básník i výtvarník experimentální. Byl z těch umělců, jejichž dílo vyrůstalo z nespokojenosti, a u něhož odboj filosofický se spojoval s hledáním nových prostředků výrazových. Jeho dílo zůstává živé těmi novými a umělecky silnými hodnotami, k nimž jej jeho mystický názor inspiroval: odvahou přemýšlet samostatně o dogmatu, konkrétním a přitom i filosofickým básnickým viděním a lidským zaujetím umělce, pro něhož příroda je mrtvá, není-li v ní člověk.“²³⁸

V nejlepších básních konkrétním viděním společenského i psychologického zla předběhl dobu způsobem, jaký nemá hned tak obdobu. V jeho tvorbě i životě nalézáme řadu rozporů a paradoxů: byl lyrikem doslova posedlým myšlenkami, psal poezii vizuální, ale příroda pro něho mnoho neznamenal, považoval se za křesťana, ale odsuzoval církev, byl revolucionářem, ale nesháněl mechanický materialismus mnoha tehdejších radikálů, odmítal jakákoli dogmata, především ta náboženská, přičemž byl odpůrcem pochybností. Přitažlivost jeho tvorby pro dnešního čtenáře je dána psychologickou spřízněností, protože neuznává pokrytectví a bez zábran odhaluje rozporuplnost lidského nitra.²³⁹

²³⁸ BLAKE, William. *Napíšu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 179

²³⁹ Srov. *tamtéž* str. 188

„Svou koncepcí básníka jako archetypu člověka, „mýtem osvobozeného těla, energie a činnosti“ stejně jako formálním vynálezem volného verše, směřoval ve vývoji poezie daleko do budoucna: kamsi k Whitmanovi, Rimbaudovi, Nietzscheovu, Zarathustrovi a k celé orální, whitmanovsky revoltující tradici americké poezie, kde se k němu naposledy programově hlásili beatníci.“²⁴⁰

Velký podíl na Blakeově „vzkříšení“ má Allen Ginsberg,²⁴¹ jeden z nejvýraznějších představitelů beatnické generace a popularizátor Blakeovy poezie. Hlásil se k odkazu básníka-anarchisty a ztotožnil se s ideou, že je to právě umění, které může lidem „otevřít oči“ a pomáhat jim měnit svět k lepšímu.

Tato práce odráží můj soukromý, i když ne zcela ojedinělý názor, že skutečné umění v sobě nutně zahrnuje cosi, co lze nazvat „prorockou funkcí“,²⁴² která ve shodě s Blakeovými názory napomáhá k „očišťování našeho vnitřního zraku“. Umožňuje vnímavému člověku znovu vidět svět nespoutaný předsudky, pokrytectvím a stereotypy jako tomu bývá u dětí, ještě než převezmou konformní názory dospělých: „Kdyby byly vyčištěny dveře vnímání, člověku by se všechno zjevilo takové, jaké je, totiž nekonečné. Poněvadž člověk se uzavřel a vidí všechno úzkými štěrbinami ze své jeskyně.“²⁴³

Sporným výrazem *skutečné umění*, který jsem převzala od Williama Blakea, označuji pro sebe umění, které není poplatné konzumnímu vkusu, ale které burcuje lidské vnímání z otupělosti a rezignace. Takové umění, které svým jedinečným způsobem zpochybňuje oficiální názor a otevírá prostor pro alternativní, leckdy i zcela protichůdné pohledy.

²⁴⁰ BLAKE, William. *Napíšu verše kytkám na listy*. Doslov Z. Hron str. 182

²⁴¹ A. Ginsberg hovořil o Blakeovi jako o svém guru a tvrdil, že jej navštívil jeho duch a pověřil ho úkolem být prorokem Ameriky. Tohoto úkolu se Ginsberg skutečně zhostil a svým životem i svou tvorbou protestoval proti kapitalistické a militaristické společnosti, zavrhoval všechny společenské konvence, hlásal svobodu ve všech oblastech lidského života, ...
Srov. William Blake and Allen Ginsberg: *Poets of a Fallen World, Prophets of the New World*.
<http://www.angelfire.com/ab2/blake1/page4.html>>

²⁴² Tato funkce zahrnuje jednak schopnost vidět věci a děje kolem sebe netradičním způsobem a současně i bytostnou potřebu tyto vize originálně interpretovat.
Srov. KULKA, Jiří. *Psychologie umění* str. 287

²⁴³ Úryvek z *Pamětihodné vidiny II, Snoubení nebe a pekla*

Takové umělecké směry se znovu a znovu vynořují z hlubin lidské touhy po pravdě a kráse, a se vší silou a naléhavostí ukazují na to, od čeho a k čemu je třeba se obrátit, aby se člověk očistil a osvobodil. Společnost, která se tímto „*prorockým pohledem*“ cítí ohrožena, se pak více či méně úspěšně pokouší tyto nonkonformní vlivy absorbovat, popularizovat a tím oslabit, manipulovat a posléze zcela umlčet.²⁴⁴

Součástí Blakeova poselství, které je založeno na radikální interpretaci biblických textů, je i výstraha před uctíváním falešných model, ke kterým se člověk utíká ve snaze uniknout z tíživé životní situace. Dnes, v 21. století, má již lidstvo dostatek zkušeností s tím, že „*zmaterializovaný svět*“ a „*svět konzumu*“ mohou na sice na chvíli a pouze zdánlivě usnadnit člověku život, nemají však tu moc učinit jej spokojeným natož svobodným.

Dnes, analogicky jako za života Williama Blakea, na nás uprostřed zpráv o tragických katastrofách a krvavých válečných konfliktech doléhá obava z blízkosti konce tohoto světa. Vzhledem k silám, které se nám od „*Newtonových dob*“ podařilo ovládnout či spíše rozpoutat, cítíme větší odpovědnost než kdykoli předtím.

Tvorba Williama Blakea je pro mne „*mostem*“ klenoucím se mezi dvěma světy. Světem víry (nikoli náboženství) a světem umění; tedy mezi světy, které pro mne mají zásadní důležitost nebo ještě lépe, jsou pro mne nepostradatelné. Víra a umění si jsou a vždy si byly velice blízké právě pro tu úžasnou možnost „*vysslovit nevyslovitelné*“ pomocí nekonečně bohaté a přes staletí stále srozumitelné symboliky.

„*Symbolický jazyk je jazyk, ve kterém jsou vnitřní zážitky, city a myšlenky vyjádřeny tak, jako kdyby byly smyslovou skutečností vnějšího světa. Je to jazyk, který má logiku odlišnou od běžné logiky, kterou používáme za dne, logiku, ve které nevládne čas a prostor, nýbrž intenzita a asociace. Je to jediný univerzální jazyk, jaký kdy lidstvo vyvinulo, a který je stejný ve všech kulturách v průběhu dějin. Je to jazyk jakoby s vlastní gramatikou a syntaxí, jazyk, jemuž člověk musí rozumět, chce-li rozumět smyslu mýtů, podobenství, pohádek a snů.*“²⁴⁵

²⁴⁴ Lze vysledovat, jak se řada původně revolučně laděných uměleckých proudů nakonec stala součástí oficiální kulturní scény.

²⁴⁵ FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál : a jejich zapomenutý jazyk* str. 14

Umění, které není zneužito ke komerčním či ideologickým účelům, není obvykle zdrojem „jednoznačných odpovědí“, ale naopak vyzývá a provokuje k citlivým otázkám, které si je třeba znovu a znovu klást. Jisté je pouze to, že mají-li jeho tvůrci skutečně co říci, nemohou a nechtějí mlčet právě tak, jako nedokázal mlčet William Blake, který nepřestával pracovat, ani když své tvorbě musel postupně obětovat vše. Tím se jeho život symbolicky podobá životům velkých prorockých postav z Bible, které byť se snažily sebeusilovněji, také nedokázaly utéci před svým prorockým údělem.

Současně lze Blakeovo dílo vidět jako originální poetickou interpretaci strastiplného celoživotního hledání vztahu k Bohu, které můžeme symbolicky chápat jako dlouhou pouť „od básníka-buřiče Miltona k chápajícímu Jobovi“.

Každý poctivý člověk je prorok;

vyslovuje své názory na soukromé i veřejné záležitosti.

Takto: budeš-li takhle pokračovat, dopadne to tak a tak.

Nikdy netvrdí, že to a to se stane, ať děláte, co chcete.

Prorok je vidoucí člověk, ne samozvaný tyran.²⁴⁶

²⁴⁶ Z Poznámek k Watsonově *Obraně bible*.

SEZNAM LITERATURY:

Primární: poezie W. Blakea v českém překladu

BLAKE, William. *Písničky nevinnosti a zkušenosti*. 1. Praha : BB art, 2001. 103 s. ISBN 80-7257-444-2.

BLAKE, William. *Prorocké knihy*. 1. Praha : BB art, 2002. 103 s. ISBN 80-7257-746-8.

BLAKE, William. *Snoubení nebe a pekla*. vyd.1. v tomto překladu. Praha : Paseka, 1999. 76 s. ISBN 80-7185-234-1.

BLAKE, William. *Svět v zrnku písku*. 1. Praha : Mladá fronta, 1964. 156 s.

BLAKE, William. *Napišu verše kytkám na listy*. 2. Litomyšl : Paseka, 1996. 196 s. ISBN 80-7185-061-6.

Sekundární: literatura o W. Blakeovi včetně vyobrazení jeho děl

ACKROYD, Peter. *Blake*. 1. Praha : Paseka, 2000. 390 s. ISBN 80-7185-317-8.

BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827 : Císařská konírna - Pražský Hrad 15. 9. -19. 11. 2000*. 1. Praha : Správa Pražského Hradu, 2000. 127 s. ISBN 80-86010-31-7.

KEYNES, Geoffrey. *The Letters of William Blake : Edited by G. Keynes*. 2. London : Rupert Hart - Davis, 1968. 224 s. SBN 246.636.4.

KEYNES, Geoffrey. *A Study of the Illuminated Books of William Blake : Poet, Printer, Prophet*. 1. London : Methuen a CO LTD, 1965. 72 s.

KLONSKY, Milton. *Blake's Dante : The Complete Illustrations to the Divine Comedy*. 1. New York : Harmony Books, 1980. 172 s. ISBN 0-517-53478-9.

KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběh reprodukcí*. 1. Warszawa : Arkády, 1986. 65 s.

Ostatní použitá literatura:

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění : Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 1. Praha : Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

BELL, Julian. *Zrcadlo světa : Nové dějiny umění*. 1. Praha : Argo, 2010. 496 s. ISBN 978-80-257-0280-2

Bible, Písmo svaté Starého i Nového zákona, ekumenický překlad. 9. vyd. Praha 2 : Česká biblická společnost, 2002. 1332 s. ISBN 80-85810-30-1.

BLAŽÍČEK, Oldřich J.; KROPÁČEK, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění : Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha : Odeon, 1991. 246 s. ISBN 80-207-0246-6.

DOUGLAS, J.D., et al. *Nový biblický slovník*. 2. Praha : Návrat domů, 2009. 1243 s. ISBN 978-80-7255-193-4.

ECO, Umberto. *Dějiny ošklivosti*. 1. Praha : Argo, 2007. 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.

EDINGER, Edward F. *Setkání s bytostným já : Jungiánský komentář k ilustracím Williama Blakea ke Knize Job*. 1. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1986. 91 s. ISBN 80-85880-29-6.

FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. 1. Praha : Aurora, 1999. 223 s. ISBN 80-85974-70-3.

HOBLÍK, Jiří. *Proroci, jejich slova a jejich svět*. 1. Praha : Vyšehrad, 2009. 520 s. ISBN 978-80-7021-948-5.

HUYGHE, René. *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. 1. Praha : Odeon, 1973. 311 s.

KERSSENBROCK, Franziskus. *Paracelsus : Jeho život a doba*. 1. Praha : Ikar, 2008. 240 s. ISBN 978-80-249-1090-1.

KOPPOVÁ, Johanna . *Izraelští proroci : Dnešní pohled na knihy Starého zákona*. 1. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2001. 216 s. ISBN 80-7192-507-1.

PLACAR, Alexandr . *Andělé : Naši strážní duchové*. 1. Olomouc : Fontána, 2008. 255 s. ISBN 978-7336-482-3.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění . : Díl 5. a 8*. 1. Praha : Odeon, 1981. 365 s. ISBN 80-207-0432-9

Ottův slovník naučný : Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 1. Praha : Otto, 1888. 982 s.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění. 2., přepracované*. Havlíčkův Brod : Grada Publishing, a.s., 2008. 435 s. ISBN 978-80-247-2329-7.

MATOUŠEK, Jaroslav. *Jakub Böhme : Filosof – mystik doby reformační. 2. upravené*. Praha : Dharma Gaia, 1997. 108 s. ISBN 80-85905-34-5.

NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník*. Kalich, 1992. 769 s. ISBN 80-7017-538-1.

PHILLIPS, James; MORLEY, James. *Imaginace a její patologie*. 1. Praha : Triton, 2006. 315 s. ISBN 80-7254-749-6.

PONDĚLÍČEK, Ivo. *Fantaskní umění : jeho vývoj a souvislosti*. 1. [s.l.] : Vodnář, 2002. 144 s. ISBN 80-86226-38-7.

SWEDENBORG, Emanuel. *Nebe a peklo. 2. přepracované*. Česká Lípa : Ivo A. Benda, 2002. 277 s. ISBN 80-239-0682-8.

UNDERHILL, Evelyn . *Mystika : Podstata a cesta duchovního vědomí*. 1. Praha : Dybbuk, 2004. 589 s. ISBN 80-86862-03-8.

WEBER, Eugen. *Apokalypsy : Proroctví, kultury a chiliastické představy v průběhu staletí*. 1. Praha : Lidové noviny, 1999. 285 s. ISBN 80-7106-338-X.

Internetový odkaz:

GINSBERG, Allen. *Http://www.angelfire.com* [online]. 1988 [cit. 2011-02-24]. William Blake and Allen Ginsberg: Poets of a Fallen World, Prophets of the New World. Dostupné z WWW: <<http://www.angelfire.com/ab2/blake1/page4.html>>. [webová stránka]

SEZNAM PŘÍLOH:

- I. *Život v datech a historických souvislostech*
- II. *Josef Arimatejský*
- III. *Komíníček, báseň ze sbírky Písničky zkušenosti*
- IV. *Dvě verze překladu Blakeovy básně Tygr z Písniček zkušenosti*
- V. *Rukopis básně Tygr z Blakeova zápisníku*
- VI. *Báseň Tygr, Písničky zkušenosti*
- VII. *Snoubení nebe a pekla, titulní list*
- VIII. *Snoubení nebe a pekla, Argument*
- IX. *Ilustrace s fragmentem textu, Kniha Thel*
- X. *Kresba Blakeova bratra Roberta, Příchod zkázy*
- XI. *Amerika: proroctví, titulní list*
- XII. *Ilustrace z knihy Amerika: proroctví*
- XIII. *Los, ilustrace z Knihy Losovy*
- XIV. *Urizen, ilustrace z Knihy Urizenovy*
- XV. *Evropa: proroctví / titulní list*
- XVI. *Hladomor, ilustrace z knihy Evropa: proroctví*
- XVII. *Počátek všech dní / Bůh stvořil vesmír, ilustrace z knihy Evropa: proroctví*
- XVIII. *Tanec Albionu / Radostný den*
- XIX. *Vidění dcer Albionu, titulní list*
- XX. *Přehled symbolů v mytologii W. Blakea*
- XXI. *Newton, akvarel*
- XXII. *Titulní strana k Osmé noci Nočního rozjímání E. Younga*
- XXIII. *Vzkříšení / frontispis k Nočnímu rozjímání*
- XXIV. *Drak a žena oděná světlem, akvarel z Biblické galerie*
- XXV. *Jakobův žebřík, akvarel z Biblické galerie*
- XXVI. *Ezechielovo vidění, akvarel z Biblické galerie*
- XXVII. *Milton, titulní list*
- XXVIII. *Jeruzalém: Emanace obřího Albionu, titulní list*
- XXIX. *Kromlech, ilustrace z knihy Jeruzalém*
- XXX. *Spočinutí, závěrečná ilustrace z knihy Jeruzalém*
- XXXI. *Vír milenců / Kruh chlípnosti, ilustrace k Božské komedii*
- XXXII. *sv. Petr, sv. Jakub, Beatrice a Dante se sv. Janem, ilustrace k Božské komedii*
- XXXIII. *Úplatný papež, ilustrace k Božské komedii*
- XXXIV. *Poslední soud*
- XXXV. *Portrét Catherine Blakeové*
- XXXVI. *Portrét Williama Blakea od T. Phillipse*
- XXXVII. *Jób, titulní list*
- XXXVIII. *Job, první rytina*
- XXXIX. *Jób, rytina č. 21*
- XL. *Jób, závěrečná rytina*
- XLI. *Lopota k životu posmrtnému, dřevořez*

ABSTRAKT

Kopečná, Z.: „*Lopota k životu posmrtnému*“ *William Blake prorokem v moderním světě?* Diplomová práce.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce Doc. Mgr. Jaroslav Vokoun, Th.D.

Klíčová slova: William Blake, poetická imaginace, básník, mystik, prorok, syntéza obrazu a textu, teorie protikladů, reliéfní lept, apokalyptika, mýtus

Práce se zabývá životem a především tvorbou William Blakea, jednoho z nejvýraznějších představitelů anglické poezie a výtvarného umění, jehož dílo vyrůstalo z nespokojenosti a odporu vůči církevním i světským doktrínám. Je označován za originálního básníka, rytce a malíře, grafika a ilustrátora, mystika a vizionáře.

Uprostřed zrodu moderního světa, v období Války za nezávislost, Francouzské revoluce a průmyslové revoluce, pochopil své nadání a dispozice po vzoru starozákonních proroků jako přímou inspiraci a prorocké poslání. Ztotožnil se se všemi typy útlaku a zotročení lidstva a snažil se je svými díly pranýřovat. Útočil především na potlačovanou sexualitu, která podle něj vede k válkám, industrialismu a zvrácené vědě. Se zmíněným charakterem doby, v níž žil a tvořil, úzce souvisí apokalyptický charakter mnoha jeho děl, především tzv. prorockých knih, které i sám vytiskl, a v nichž uplatnil syntézu uměleckých prostředků.

Většinu života prožil v chudobě a osamění, nepochopen a opovrhován, což jej utvrzovalo v pravosti jeho prorockého údělu.

Ačkoli se jeho tvorba stala inspirací pro další generace umělců, teprve 20. století Blakea naplno objevilo a pochopilo význam jeho prorockých vizí. William Blake vidí ve skutečném umění spásnou sílu, která lidem pomáhá očisťovat svůj vnitřní zrak a dává jim tak možnost osvobodit se od zotročujících vlivů.

ABSTRACT

Kopečná, Z.: „A Drudgery Towards the Other Life“: William Blake – a Prophet In Modern World?

Key words: William Blake, poetic imagination, poet, mystic, prophet, synthesis of image and text, theory of oppositions, relief etching, apocalypics, myth

The thesis deals with life and particularly works of William Blake, one of the most prominent representatives of English poetry and art. His work stems from his dissatisfaction and resistance to religious and secular doctrines. He is known as an original poet, an engraver and a painter, a graphic artist and an illustrator, as well as a mystic and a visionary.

In the midst of the birth of the modern world, during the War of Independence, the French Revolution and the Industrial Revolution, he considered his talent for design and his predispositions of the Old Testament prophets a direct inspiration for him and his prophetic mission. He identified with all types of oppression and enslavement of humanity and tried to gibbet them in his works. He mainly criticised repressed sexuality, which according to him leads to wars, industrialism and perverted science. The apocalyptic character of many of his works is closely related to the time in which he lived and worked. These are mainly so-called prophetic books, which he also printed, and in which he used synthesis of artistic means.

Most of his life he spent in poverty and solitude, misunderstood and despised. This reassured him of his real prophetic destiny.

Blake's work became an inspiration for following generations of artists; but only the 20th century fully discovered him and understood the importance of his prophetic vision. Blake sees a redemptive power of the real art, which helps cleanse people's inner eyes, and gives them the opportunity to be freed from enslaving forces.

ŽIVOT V DATECH A HISTORICKÝCH SOUVISLOSTECH

1757 - 28. listopadu se William Blake narodil v Broad St. 28, Golden Square, Soho, Londýn, 11. prosince pokřtěn v kostele sv. Jakuba na Piccadilly.

1750–1760 - Věk nové prosperity, začátky technického rozvoje vedoucí k průmyslové revoluci, ale také k počátkům konstitučních nepokojů.

1760–1770 - Průzkumné výpravy kapitána Cooka v Jižním Pacifiku, vzrůstající konflikt s americkými koloniemi.

1767–68 - Patrně nastoupil do školy kreslení Henryho Parse ve Strandu.

1769–70 - Začíná se učit u rytce J. Basirea.

1774–76 - Vypuknutí konfliktu v amerických koloniích, vrcholící vyhlášením nezávislosti v roce 1776 a válkou s novými Spojenými státy.

1779 - 8. října přijat na školu Královské akademie.

Nejspíš už prvním rokem zanechal studia a začal pracovat jako komerční rytec.

1780 - Vystavuje v Královské akademii akvarel *Smrt hraběte Godwina*.

1780 - V Londýně vypukly *gordonovské bouře* a došlo k velkému ničení.

1784 - Vystavuje dva akvarely v Královské akademii.

1782 - 18. srpna se žení s Catherine Butcherovou (či Boucherovou).

1785 - Otištěn svazek jeho básní *Básnické skici*.

1785 - Mírová smlouva a uznání Spojených států.

1785 - Vystavuje čtyři akvarely v Královské akademii.

Smrt otce. S rytcem J. Parkerem a bratrem Robertem si otvírá obchod s grafikou.

1787 - 11. února pohřeb Blakeova bratra Roberta.

První experimenty s iluminovaným tiskem.

1788 - Do parlamentu předložen návrh zákona o zrušení otroctví.

1789 - *Písničky nevinnosti a Kniha Thel*.

1789 - Dobytím Bastily 14. července propukla Francouzská revoluce.

1790 - Zrušení výsad šlechty a církve ve Francii a počátky neshod radikálů a umírněných ve francouzském shromáždění.

1790 - Blake se stěhuje do Hercules Building v Lambethu.

Začíná pracovat na knize *Snoubení nebe a pekla*.

1791 - útok na královský palác v Tuileries a uvěznění královské rodiny (10. srpna) a vyhlášení Francouzské republiky (22. září). V Anglii nárůst radikálních organizací podporovaný rozšířením *Práv člověka* od T. Paina a rostoucí rozpaky mezi konstitucionalisty, které vrcholil založením *Společnosti pro udržení svobody a prosperity proti republikánům a levellerům*, jako nástroje kampaně proti revolučním myšlenkám.

1792 - Smrt Blakeovy matky Catherine.

1793 - 21. ledna popraven francouzský král, následuje válka mezi Anglií a Francií.
červen: radikálové (Montagnardi) přebírají ve Francii moc a v září počíná hrůzovláda.
16. října poprava Marie Antoinetty. V Anglii sílí izolace radikálů.

1794 - 27. – 28. července poprava Robespiera.
Útok na anglické radikály pokračuje soudy se zrádci.

1794 - *Písničky zkušenosti, Evropa a Kniha Urizenova*.
Rozvíjí metody iluminovaného tisku.

1795 - *Vidění dcer Albionu, Amerika, Píseň Losova, Kniha Athanie a Kniha Losova*.

1795 - Vstupuje v platnost zákon *O shromažďování buřičů a zrádných praktikách*.

1796 - Patrně začíná pracovat na rukopisu, *Vala aneb čtyři Zoa*.

1796 - Vzestup Napoleona Bonaparta, francouzské přípravy na invazi do Irska.

1797 - Ilustrace k Youngovým *Nočním myšlenkám*.

1797 - Britské námořní vzpoury (duben).

1798 - Hrozba francouzské námořní invaze do Anglie odvrácena porážkou irského povstání a Nelsonovým vítězstvím nad francouzským loďstvem v bitvě na Nilu.

1799 - Vystavuje malbu temperou na Královské akademii. Podpora T. Buttse.

1799 - 9. – 10. listopadu Napoleonův převrat.

1800 - 18. září stěhování Blakeových do Felphamu

1801–1803 - Práce na úkolech pro W. Hayleyho, tvoří hlavně knižní ilustrace, a na akvarelech pro T. Buttse, přepracovává *Valu*.
Incident s vojákem J. Schofieldem vede k jeho obvinění ze vzpoury.

19. září se Blakeovi vrací do Londýna.

1801 - Spojení Velké Británie a Irska.

1802 - Arménský mír, krátké období míru mezi Británií a Francií.

1804 –11. ledna Blake zbaven nařčení ze vzpoury.
Datován *Milton a Jeruzalém*, na nichž začal pracovat už ve Felphamu.

1804 – Napoleon korunován císařem.

1805 - Zakázka od Cromeka, ilustrace k Blairově *Hrobu*.
Práce na prvních akvarelech pro *Knihu Jobovu*.

1805 - Nelsonovo vítězství nad francouzským a španělským loďstvem u Trafalgaru.

1806 - Pravděpodobně pracuje na *Miltonovi, Jeruzalému* a akvarelech pro Buttse.

1806 - *Zánik svatě říše římské*.

1807 - V Královské akademii vystaven Phillipsův portrét W. Blakea.

1807 - Obchod s otroky se v Británii stává nelegálním.

1808 - V Královské akademii vystavuje dva akvarely pro T. Buttse.

Vychází Blairův *Hrob* s ilustracemi provedenými L. Schiavonettim.

1809 – zahájení Blakeovy vlastní výstavy s *Popisným katalogem* (květen).

1810 - Pracuje na rytině *Canterburských poutníků*.

1810 - Vrchol Napoleonovy moci, připojení Holandska a větší části severního Německa.

1811 - Vychází publikace Henryho Crabba Robinsona: „*William Blake, Kunsller, Dichter und Religioser Schwärmer*“ ve Vaterlandisches Museum, Hamburg.

1811 - Princ waleský se stává regentem.

1812 - Válka mezi Británií a Spojenými státy, porážka Francouzů ve Španělsku a v Rusku.

1809–18 - Blake téměř úplně zmizí, povědomí o něm je pouze ze zpráv přítele

G. Cumberlanda, že je chudý a stále intenzivně pracuje.

Maluje velký obraz *Poslední soud*, dnes ztracený, ale známý z kreseb.

1813 - Napoleon poražen u Lipska.

1814 – Vyhoštění Napoleona na Elbu. Bourboni zpět u moci.

1815 - Napoleonův návrat k moci (na 100 dní), porážka u Waterloo.

1818 - Rozhodující setkání s J. Linnellem, mecenášem,

který mu usnadnil poslední léta života. Seznamuje Blakea s novou generací umělců.

1816-20 - Začátek dlouhého období sociálních nepokojů v Anglii

a častých demonstrací za společenskou a politickou reformu.

1819-20 - Práce na *vizionářských hlavách* pro Johna Varleyho.

1821 - Publikace dřevorytů k Vergilioví pro Thorntona.

Stěhuje se do Fountain Court 3 blízko Strandu.

1820 - Po smrti George III. se princ regent stává králem Georgem IV.

1820–27 - Rostoucí známky industrializace, urbanizace a prosperity, zvláště v Londýně.

1822 - Od Královské akademie dostává finanční podporu v tísni.

1823 - Linnell objednává rytiny ke *Knize Jobově*.

1824 - Linnell se stěhuje do Ilampsetadu, kde ho Blake navštěvuje.

1824 - Karel X. se po smrti Ludvíka XVIII. stává králem.

1825 - V Anglii zahajuje provoz první železniční trať mezi Stocktonem a Darlingtonem.

1825 - Přes S. Palmera se setkává s řadou malířů označovaných „*The Ancients*“.

Setkání s H. C. Robinsonem, poskytnutí mu rozhovoru.

Začíná pracovat na akvarelech k Dantově *Božské komedii*, které objednal J. Linnell.

1826 - Publikuje rytiny ke *Knize Jobově*.

Intenzivně pracuje na akvarelech ke *Ztracenému ráji* a k *Božské komedii*.

1827 - 12. srpna Blake umírá ve Fountain Court 3, uprostřed práce ...



Engraved by W Blake 1773 from an old Italian Drawing
This is One of the Gothic Artists who Built the Cathedrals in what we call the Dark Ages
Wandering about in sheep skins & goat skins of whom the World was not worthy
such were the Christians in all Ages
Michael Angelo Pinxit

Josef Arimatejský

byl první Blakeovou původní prací, kterou během svých učednických let dokončil. Podobně jako rytiny, jež tolik obdivoval, je i tato jeho čímsi zvláštní. Třebaže napodobuje formální obrazové konvence doby, nemá nic společného s uhlazeností a malebným půvabem, které právě přicházely do módy.

Co Blakea k této patriarchální postavě přitahovalo? Celý svůj život mluvil o „ztracených originálech“, jako by se ze současné civilizace snažil dosáhnout na jednoduchost a vznešenost dávné minulosti a s touto představou se vracel k prvotním zdrojům své inspirace.

Podle legend uprchl Josef Arimatejský z Judey do Anglie a ve Svatém grálu s sebou přinesl krev Spasitele. Mělo se dokonce za to, že byl první, kdo na Britských ostrovech kázal evangelium a kdo třiačtyřicet let po ukřižování postavil první křesťanský kostel v Glastonbury. Podle Blakea to byl první gotický architekt a přímý zakladatel Westminsterského opatství.

Podle Johna Foxeho byl zakladatelem Kristově ukřižování postavil první křesťanský kostel v Glastonbury.

anglického křesťanství, a proto byl spojován s Artušem a králem Alfredem a pomocí genealogické zkratky také s Jindřichem VIII. a královnou Alžbětou, a tedy i s novou protestantskou správou. Jedná se tedy o zidealizovaný obraz anglického evangelictví.

Hlavní obrazovou inspirací je však Michelangelova postava centuria stojícího v popředí obrazu „Ukřižování svatého Petra“ v kapli sv. Pavla v Římě.

Dílo to není významné, je však působivé. Najdeme na něm všechny známky Blakeovy rané tvorby a různé ukázky ryteckých technik, které se právě naučil: použil dokonce i motiv „klasického chodidla“, který se naučil v kreslířské škole. Na šestnáctiletého učně jeto pozoruhodný výkon. Sám Blake si ho cenil natolik, že si měděnou desku schovával po celý život. Znovu ji vyryl asi o dvacet let později a její obtahy dělal ještě roku 1825. Je to obraz všech jeho mladických tužeb a ideálů.

Kominíček

*Když matka mi umřela, malý jsem byl,
když otec mě prodal, jsem nemluvil
a neuměl výraz dát citům svým.
Teď vymetám komíny, v sazích spím.*

*Ten malý Tom Dacre se do pláče dal,
když holič mu kudrny ostříhal.
„Mlč,“ děl jsem, „když hlavu máš dohola, víš,
že vlasy si sazemi nezačerníš.“*

*Tom ztichl a usnul spokojen
a hned té noci měl divný sen,
že kominíků byl zástup, a celý
jej do černých rakví uzavřeli.*

*A přišel anděl, klíč lesklý vzal
a otevřel rakve, všem volnost dal;
a se smíchem pláni se rozletěli,
a v řece se umyli, v slunci se skvěli.*

*Vak odvrhli, nazi, bílí jak sníh
k hrám vzdušným se vzesli na mracích.
„Jen hodný buď,“ anděl Tomovi praví,
„Bůh bude ti otcem, všech strastí tě zbaví.“*

*Tom procitl, za temna oba jsme vstali
a vzavše své koště se do práce dali.
Tom necítil ranní chlad a byl rád:
kdo povinnost koná, se nemusí bát.*

Dvě verze překladu Blakeovy básně Tygr Ze sbírky Písničky zkušenosti

Tygr

*Tygře, tygře, lesní tmou
planeš září ohnivou.
Čípak nesmrtelná moc
ti dala hroznou souměrnost?*

*Kde v dalekých nebesích
planul oheň očí tvých?
Čí to mocná křídla byla?
Čí ruka ten oheň vzala?*

*Jaký um a jaká síla
tvoje tepny utkávala?
Když se srdce rozbušilo,
čí to bylo strašné dílo?*

*Kdo tvůj mozek ukoval?
Kdo ti řetěz potom dal?
Který kovář sílu měl
a tu hrůzu vydržel?*

*A když kopí vrhly hvězdy,
jejich slzy nebem tekly,
těšil se ze svého díla?
Stvořil tě ten, co Beránka?*

*Tygře, tygře, lesní tmou
planeš září ohnivou.
Čípak nesmrtelná moc
si troufla na tvou souměrnost?*

překlad Jiří Valja, 1964

Tygr

*Tygře, tygře, žhavě žhneš
v noci, již jak lesem jdeš!
Kdo vzal smrti její moc
a dal ti strašnou souměrnost?*

*V hloubi kde, kde v nebesích
planul oheň očí tvých?
Na čích perutích se vznese?
Která ruka plamen snese?*

*Který fortel, které ruce
utkaly tkáň tvého srdce?
Kdo, když srdce začlo bít,
strašný spár moh vytvořit?*

*Kdo dal řetěz? Kdo jej kul?
V které výhni mozek žhnul?
Která kovadlina, hmat
smí tu hrůzu do ruk brát?*

*Když pak hvězdy vrhly kopí,
jejich slzy nebe kropí,
moh se, kdo tě stvořil, smát?
Beránka moh udělat?*

*Tygře, tygře, žhavě žhneš
v noci, již jak lesem jdeš!
Kdo vzal smrti její moc
a dal ti strašnou souměrnost?*

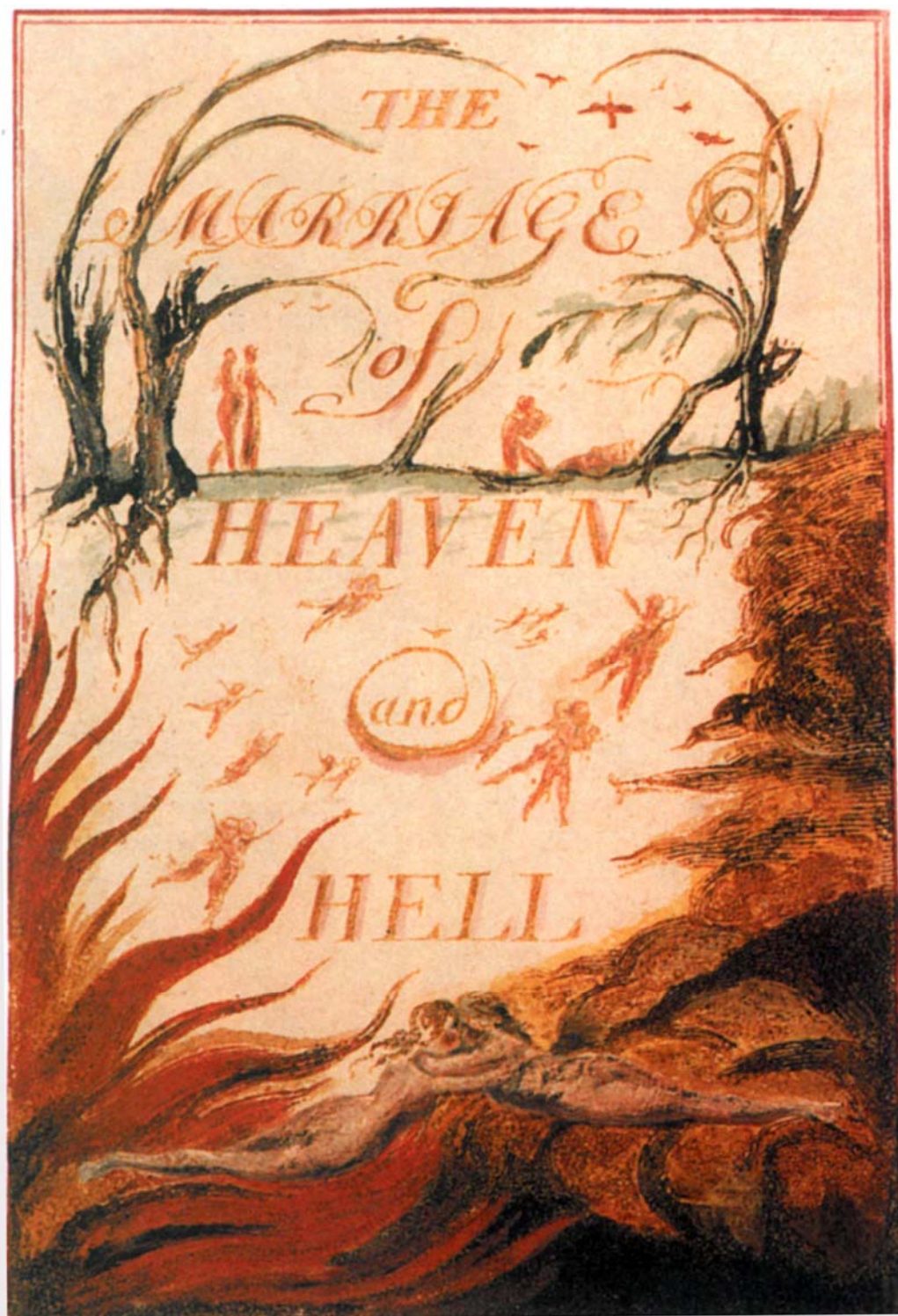
překlad Zdeněk Hron, 1981

<p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p> <p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p> <p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p> <p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p>	<p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p> <p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p> <p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p> <p>When the sun's rays the daisy shines in every face marks of war</p>
---	---

Rukopis básně Tygr z Blakeova zápisníku



Báseň Tygr z sbírky Písničky zkušenosti

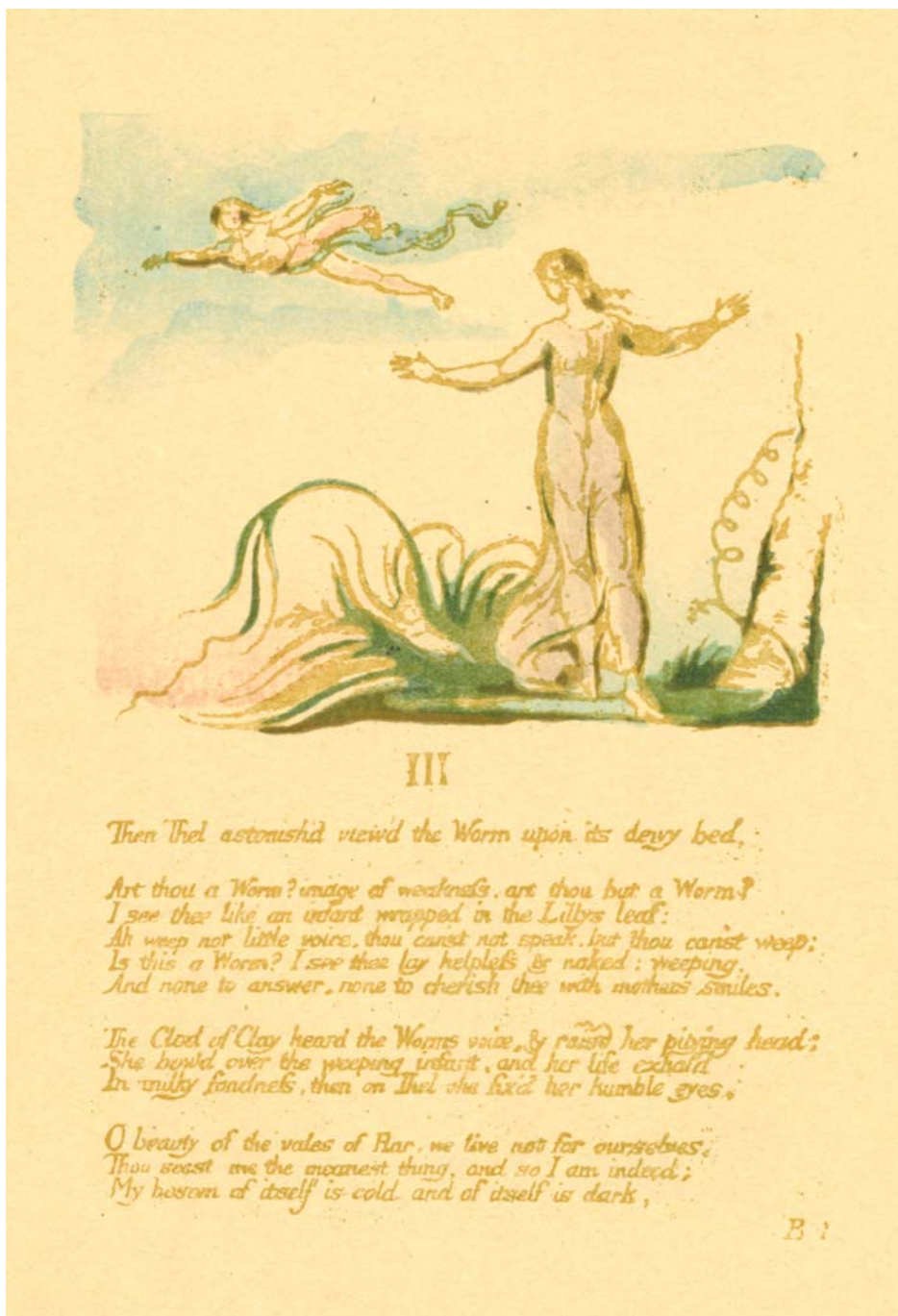


Snoubení nebe a pekla, titulní list a úryvek textu

„Ať kněží havraniho úsvitu, svlečení z mrtvolné černi, drsnými hlasy proklejí syny radosti. A ať jeho za vlastní přijatí bratři – které ten tyran nazývá svobodnými – nevytyčují meze ani nepokrývají střechy. Ať zapšklá nábožná chlípnost nenazývá panenstvím to, co by chtělo, ale neodvází se! Neboť vše, co žije, je posvátné.“



Argument, Snoubení nebe a pekla



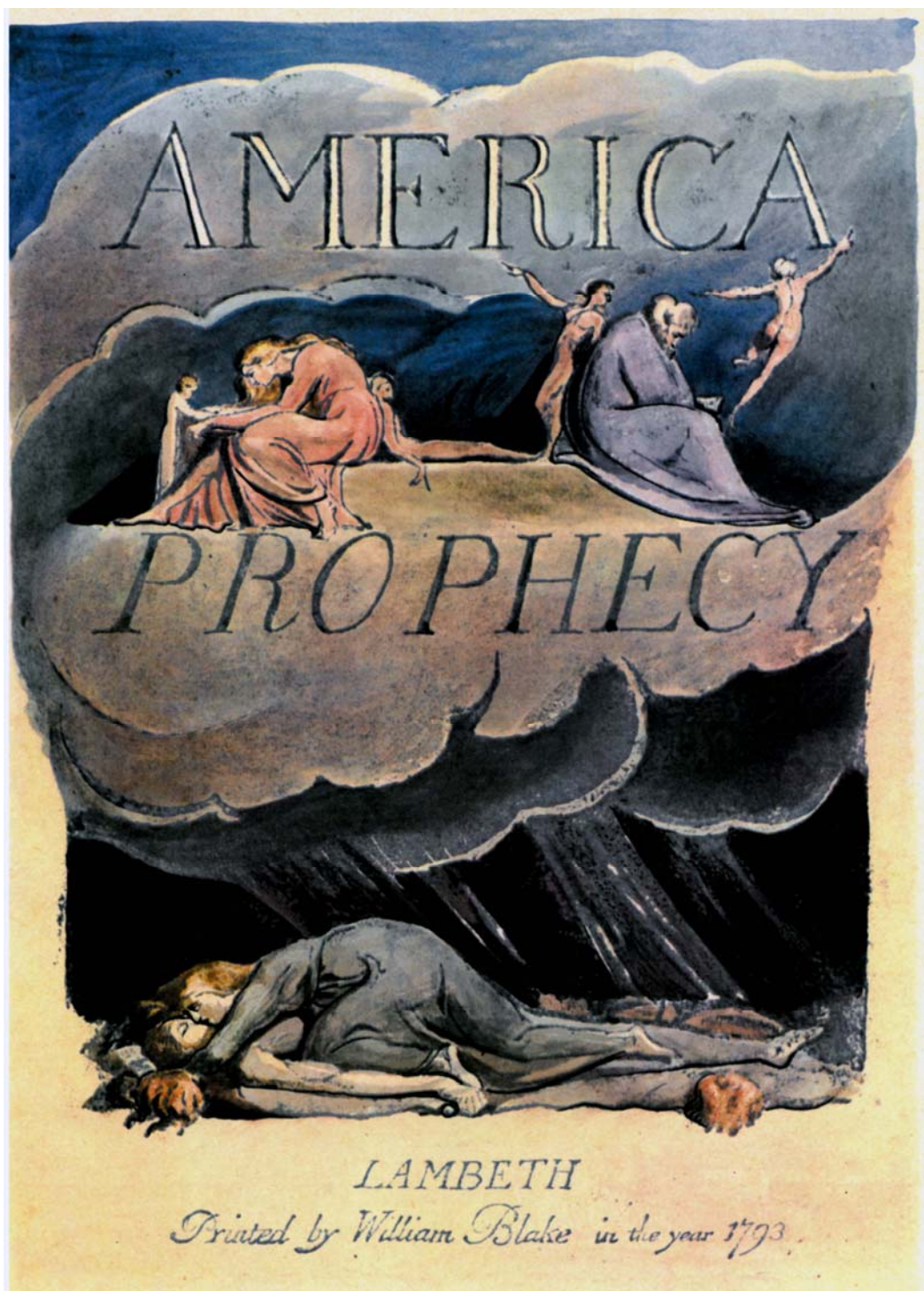
Ilustrace s fragmentem textu, Kniha Thel

Thel v úžasu na červa v rosném loži hleděla:
„Ty jsi červ? Předobrazem slabosti, jsi pouhý červ?
Jsi jak novorozeně zavinuté do listů.
Neplač m, hlásku, mluvit neumíš, však naříkáš.
To je červ, nahý a bezmocný ležíš, pláčeš
a nikdo nekonejší tě, nikdo se nezasměje.“



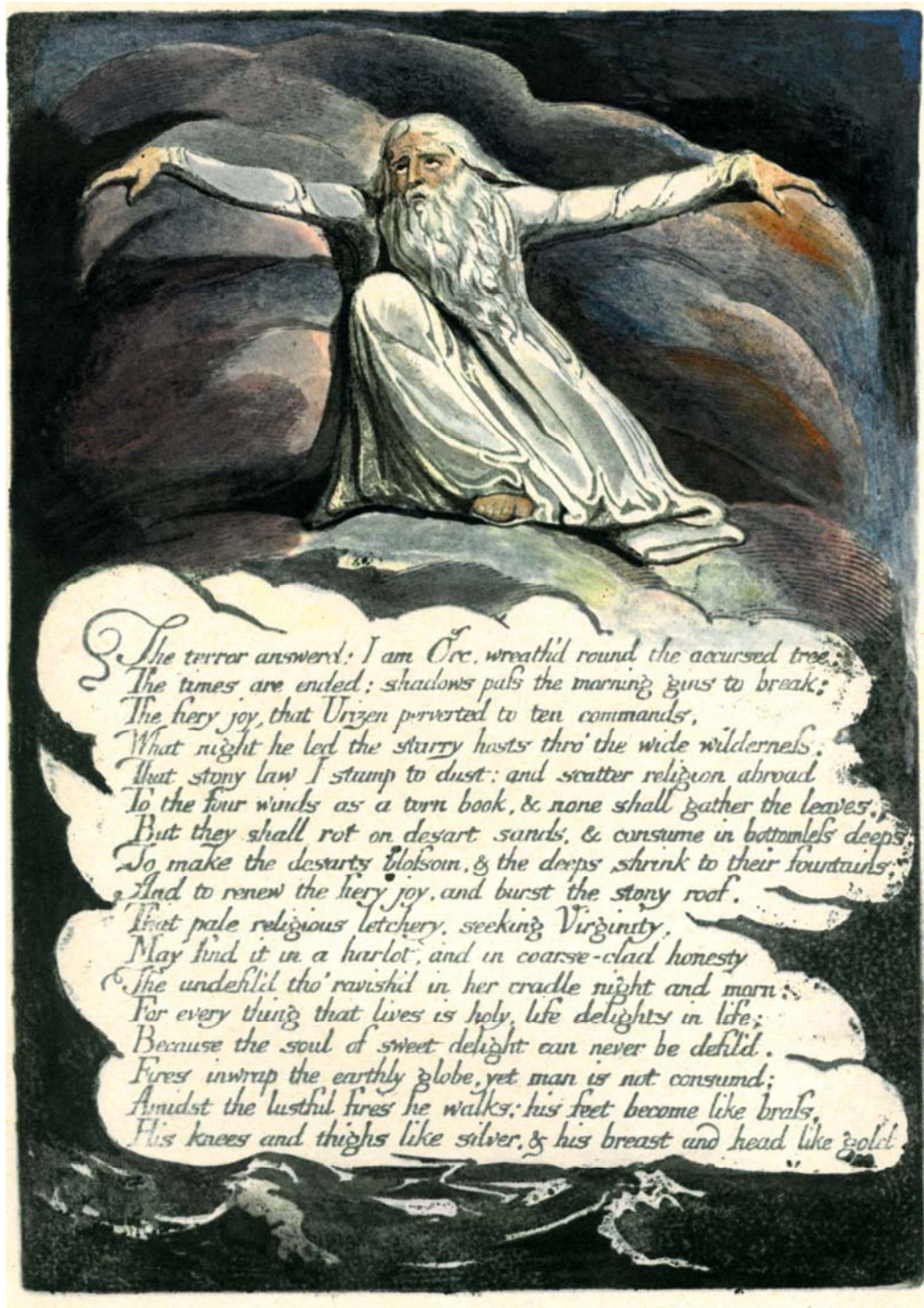
Příchod zkázy, kresba ze zápisníku bratra Roberta

Blake si po zbytek života schovával bratrův zápisník. Uchoval tak Robertovo dílo a volné listy přitom použil pro vlastní kresby a verše. Právě do tohoto zápisníku zapsal své skryté a někdy i velmi zlostné myšlenky, do něj kreslil návrhy pro své Písničky zkušenosti a později sem zapisoval i své rozhořčené přípisy k veřejnosti. Sloužil mu jako upomínka i jako inspirace, a Robert tak vlastně nikdy z jeho života neodešel. V zápisníku najdeme i jednu Robertovu skicu, na níž vidíme několik mužů z dávnověku, schoulených strachy na útesu nebo na skále, kteří se dívají na světlo či oheň na obloze nad nimi. Má název „Příchod zkázy“ a kompozice zděšených postav Blakea natolik upoutala, že podle ní vytvořil rytinu. Kresbu však využíval i později, když experimentoval s metodami tisku. Co mohlo skicu inspirovat, není zcela zřejmé, nejspíše však to bylo objevení velkého ohnivého meteoru nad Londýnem v létě roku 1783. Podle mnoha publikovaných zpráv byl tento jev pozorován ve 21. 16 hod. a trval asi třicet sekund. Koule měla velikost měsíce v úplňku, modravou barvu a za sebou veliký ohnivý chvost oranžové barvy. Byla tak jasná, že ozářila londýnské ulice, a při svém pohybu oblohou vrhala stíny a burácela jako hrom. Tento podivný bolid nad městem z osmnáctého století nám připomene zářící měsíce a slunce na Blakeových obrazech, má však souvislost i s hvězdami. Někteří pozorovatelé tvrdili, že připomínal kopí vržené po obloze, spršky Perseid přitom v té době byly známy jako „Slzy sv. Vavřince“ a pozorný čtenář je nalezne i v básni Tygr.



Amerika: prorocství, titulní list

Příběh první Blakeovy rozsáhlejší prorocké knihy vypráví o kosmickém výbuchu energie v americké revoluci, kterou zosobňuje Ork, bojující proti Urizenovi – reakční síle padlého světa. Ork je symbolem osvobození Ameriky z britské nadvlády, Urizen představuje represivní britskou vládu, možná přímo Jiřího III.



Ilustrace s fragmentem textu z knihy Amerika: proroctví



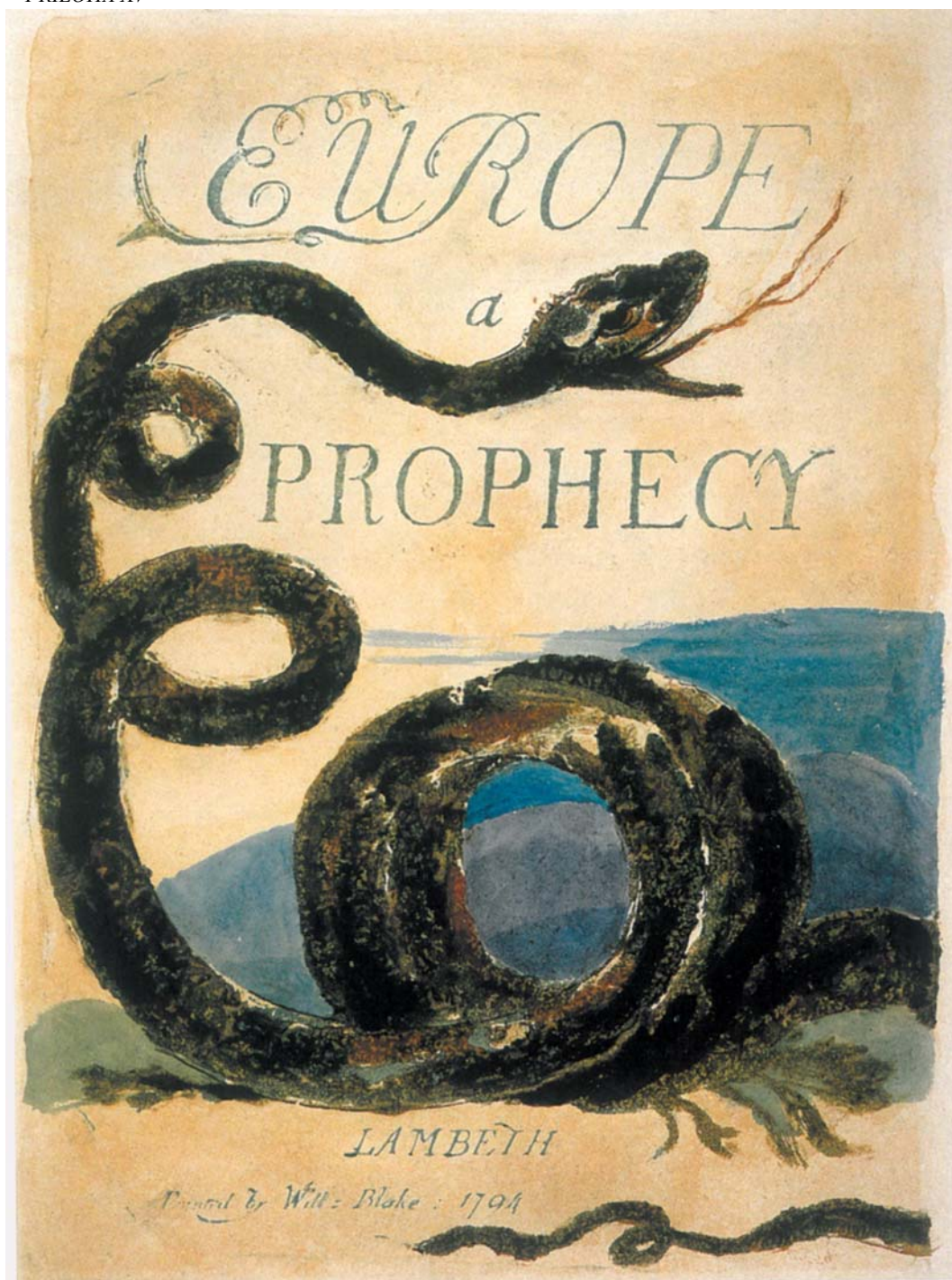
Los, ilustrace a úryvek textu z Knihy Losovy

*V zuřivém vzteku plameny touhy
olizovaly nebe i zemi, živé plameny,
inteligentní, uspořádané, ozbrojené
zkázou i nákazou. Uprostřed
věčný prorok, spoutaný v řetězech,
donucen sledovat Urizenův stín,
chrlil kletby i jiskry zuřivosti:*



Urizen, ilustrace a úryvek textu z Knihy Urizenovy

*A Urizen (toť jeho věčné jméno)
svou nepřebornou radost zatemňoval víc a víc
v temném tajnůstkářství a ve vzdouvající se
sirnaté tekutině ukryval vlastní výmysly.*



Evropa: prorocství, titulní list, úryvek z textu

„Tak mi pověz, co je svět hmotný a je-li mrtvý.“
Se smíchem řek: „Napišu knížku kytkám na listy,
dostanu-li pár zamilovaných a sem tam
skleničku básnické fantazie; až mi stoupne do hlavy,
zazpívám, zahraju na loutnu a ukážu ti
svět, v němž každé zrnko prachu srší radostí...“



Hladomor, ilustrace z knihy Evropa: proroctví

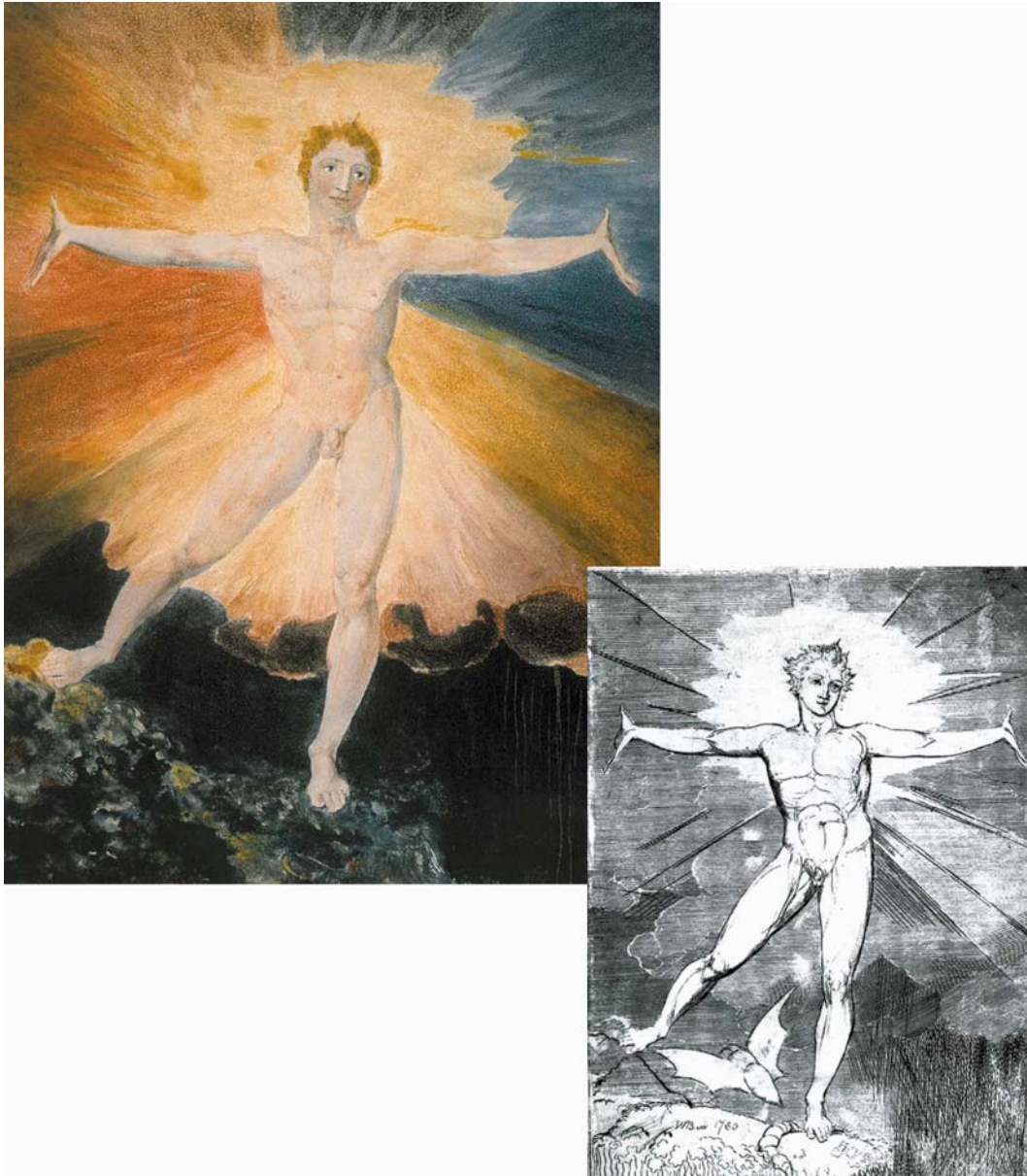
Mýtické vyprávění Enitharmon a Orka v textu se prolíná a vizuálními epizodami pozemského neštěstí, které mají působit jako protiklad k popisu vznešených událostí a orientovat je zpět na zemi. Hladomor představují dvě ženské postavy, přikrčené u obrovského kotle s vroucí vodou, na zemi mezi nimi leží tělíčko mrtvého dítěte. Není zřejmé, zda žena vpravo truchlí nad smrtí dítěte nebo uvažuje o tom, zda mrtvé dítě snědí. Odkaz ke kanibalismu by mohl naznačovat společnost, která požírá sama sebe v důsledku hamížnosti a hladu po moci.



Počátek všech dní / Bůh stvořil vesmír, ilustrace z knihy Evropa: proroctví
V knize Evropa se poprvé objevují i celostránkové ilustrace bez jakéhokoli textu.

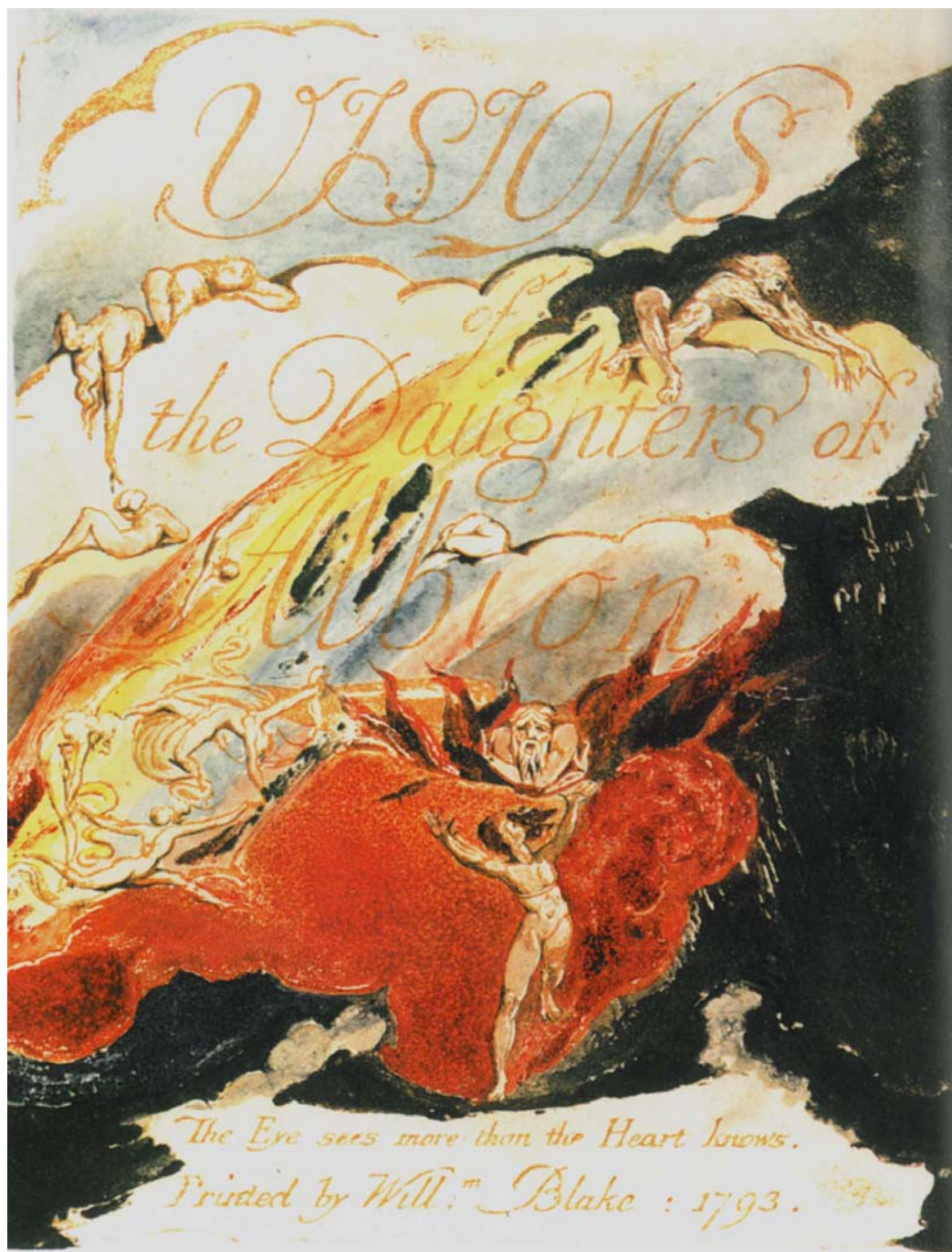
*Čas od času dělil a měřil
v devateré tmě prostor po prostoru,
neviděn, nepoznán; změny se objevovaly
jako pustá pohoří, zuřivě zbrázděné
černými vichry rozvratu.*

Námět vychází z biblického textu: „... a vyměřil kruh nad propastí...“ (Příslaví 8,27)



Tanec Albionu / Radostný den

Jedná se pravděpodobně o Blakeův neoptimističtější obraz. Duch Albionu (Británie) se pozvedá a začíná tančit.



Vidění dcer Albionu, titulní list a úryvek textu

*Oothon pak celý den strávila v mlčení,
když však se rozbřesklo, začala naříkat znovu.
Dcery Albionu vzdychaly po ní jako ozvěna:
„Urizene! Stvořiteli lidí! Zbloudilý nebeský démone!
Tvá radost jsou slzy, marně chceš lidi k obrazu svému.
Jak jedna radost pohltnout má druhou? Což nejsou všechny
posvátné a věčné? A každá z nich je láskou.“*

SYMBOLY V BLAKEOVĚ MYTOLOGII

ADONA - řeka, u které nařiká Thel.

AFRIKA - symbol otroctví, jih. Urizen v ní stvořil civilizaci.

AHANIA - rozkoš, Emanace Urizena, který ji nazval hříchem.

ALBION - alegorická personifikace Anglie a lidstva.

AMERIKA - západ, symbol těla, smyslů, sexu a svobody vůbec.

ANDROGYN - protiklad hermafrodita. Symbolizuje dokonalou harmonii v člověku.

ANTAMON - symbolizuje mužské semeno. V *Knize Thel* je to mrak.

ASIE - východ. Bráhmani dostali abstraktní filosofii - narážka na koloniální výboje.

BEULAH - svět podvědomí, zdroj snů a básnické inspirace uprostřed mezi věčností a Ulrem (tímto hmotným světem). Země noci, ozářená měsícem lásky.

BROMION - rozum užívaný básníkem. Syn Losa a Enitharmony.

BRONZ - jeden ze čtyř symbolických kovů. Ukazuje na západ.

V něm jsou zaznamenány knihy zákonů.

ČERV - nejnižší forma animálního žití.

DIRALADA - erotický sen.

EDEN - nejvyšší stav bytí, v němž lidé mají dar pravého vidění.

Je to místo duchovního zápasu; dosahuje se pouze uměním.

EGYPT - symbol otroctví.

EMANACE - ženská část dvoupohlavního člověka. Ve věčnosti toto dělení neexistuje.

Je znakem rozpadu osobnosti, stádium pádu člověka. Emanace ovládá citová hnutí mužů, kteří jsou racionální přízraky, a snaží se je úplně zotročit.

ENION - Tharmasova emanace. Symbolizuje chtíč a rozmnožovací instinkt.

ENITHARMON - duševní krása, manželka a emanace Losa.

ENTUTHONSKÉ LESY - země lesů, údolí tmy a smutku.

Obklopují kultivovanou zemi Uamandu, v níž stojí město umění Golgonooza.

EVROPA - sever. Země imaginace.

FUZON - Urizenův syn symbolizující oheň.

GRODNA - třetí Urizenův syn, symbolizující zemi.

HAD - symbol zla, pokrytectví, svatouškovství, uctívání pudů a přírody.

HAR - v *Tiriellovi* praotec lidstva, v *Knize Thel* symbol falešné poezie.

HERMAFRODIT - u Blakea symbolizuje neplodný stav svářících se protikladů.

HEVA - Harova žena. V *Knize Thel* symbol akademického malířství.

HVĚZDY - u Blakea nejsou nikdy romantické. Působí zlo a vyvolávají choroby.

KONĚ - symbol rozumu. Zvířata Urizenova.

JERUZALÉM - svoboda. Emanace Albionu.

JESKYŇ - starý Platónův symbol. U Blakea znamená hlavu, lebku živého člověka.

LEUTHA - sex poutaný zákazy, pocit hříchu a viny. Bromionova emanace.

LES - místo bloudění a ztráty světla. Symbol dogmat a společenských zlořádů.

LEV - vznešené zvíře (sever), tygr (západ), kůň (jih), slon (východ).

LOS - poezie, ztělesnění imaginace na zemi. Symbol času a prostoru, projev Urthony. Sever. Pracuje jako kovář, jeho živlem je země, planetou slunce. Anagram slova „sol“.

LUVAH - třetí ze čtyř zoí. Vládce lásky.
Symbolizuje citová vzplanutí, je příčinou hříchů proti Urizenovým zákonům.

MĚSÍC - symbol lásky.

MLÝN - (kola) rozum pracující s ideami, které poskytuje imaginace.
Symbol otroctví, továren, ale i newtonovského vesmíru.

MOŘE - (oceán) symbol zotročování.

MRAK - tělo, které nám zablácí věčnost a brání v poznání. V *Knize Thel* mužské oplodnění.

OOTHON - dcera Losa a Enitharmony.

ORC - revoluce, násilí. Jeho manželkou je Stínová žena. Každý básník (tj. prorok) je revolucionář. (Přesmyčka: lat. „cor“ - srdce.)

OREL - symbol génia.

PALAMABRON - druhý syn Losa a Enitharmony. Soucit s utlačovanými.

PANENSTVÍ - duševní, ne tělesné. Upřímné, pokrytectvím nepokřivené žití těla.

PERLA - symbol lásky.

PLUH - mužský pohlavní symbol.

PROROK - nepředvídá budoucnost, ale odhaluje pravdu. Básník.

PŘÍZRAK - racionální schopnosti pohlavně rozděleného člověka.

RAHAB - nevěstka babylonská, církev, matka Tirzy.

RINTRAH - hněv. Spravedlivý hněv proroka. Syn Losa a Enitharmony.

ROZUM - protiklad imaginace ztělesněný Urizenem.

RUBÍN - symbol moudrosti.

SATAN - Princip sobectví, jehož vrcholným projevem je válka.

SLUNCE - starý platónský symbol dobra.

STÍNOVÁ ŽENA - tento hmotný svět, pokleslá Vala (příroda). Urthonina dcera.

STŘÍBRO - východ. Symbolizuje afekty a vzplanutí.

SLUNEČNICE - symbol duševních aspirací člověka.

THARMAS - poslední ze čtyř Zoí. Symbolizuje tělo a smysly, sídlí v genitáliích, jeho emanací je Enion. Také degenerované akademické malířství.

THEL - nezkušená dívka na prahu života. Bojí se být matkou.
Sobectví, egocentrismus neznající cenu oběti.

THEOTORMON - touha. Je-li potlačována, stane se z ní žárlivost. Syn Losův.

TIRIEL - tyran. Král Jiří III.

TIRZAH - pátá dcera Zelophedadova, dárkyně smrtelného těla. Dcera děvky Rahab.
Počestná žena, falešný ideál, který svádí na scestí.

TYGR - hněv srdce. Jeho stvořitelem je Urizen. Zároveň je i alegorií energie.

UDAN-Adan - jezero. Stav beztvarosti a neukončenosti.
Jeho vody jsou ze slz, potu, úzkosti a nářku.

URIZEN - rozum. Omezuje energii, stanoví zákony, vyvolává výčitky svědomí a trestá.

URTHONA - severní zoa. Majitel země. Tvůrčí imaginace individua. Nemá emanaci.

UTHA - voda jako živel. Urizenův syn.

VALA - bohyně přírody. Emanace Luvaha, vnější vyjádření vnitřních pocitů a prožitků.

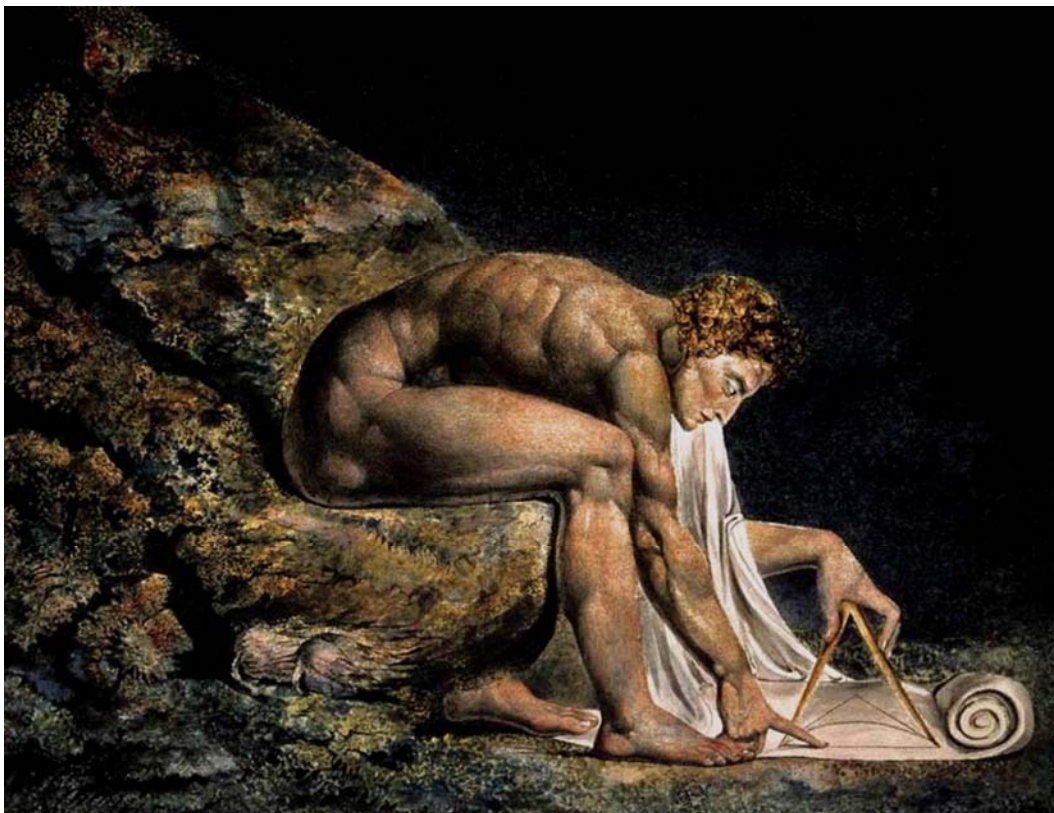
VĚČNOST - co trvá vždy, co je podkladem všech časných jevů. Člověk se jí zmocňuje pouze uměleckou činností. Není to ani záhrobí, ani mechanická projekce nekonečna času.

VESMÍR - kosmos smyslového a imaginativního vnímání, ne geometrické logiky.
Je psychologický, ne astronomický. Pohled do hlubin lidského nitra.

VODA - symbol hmoty.

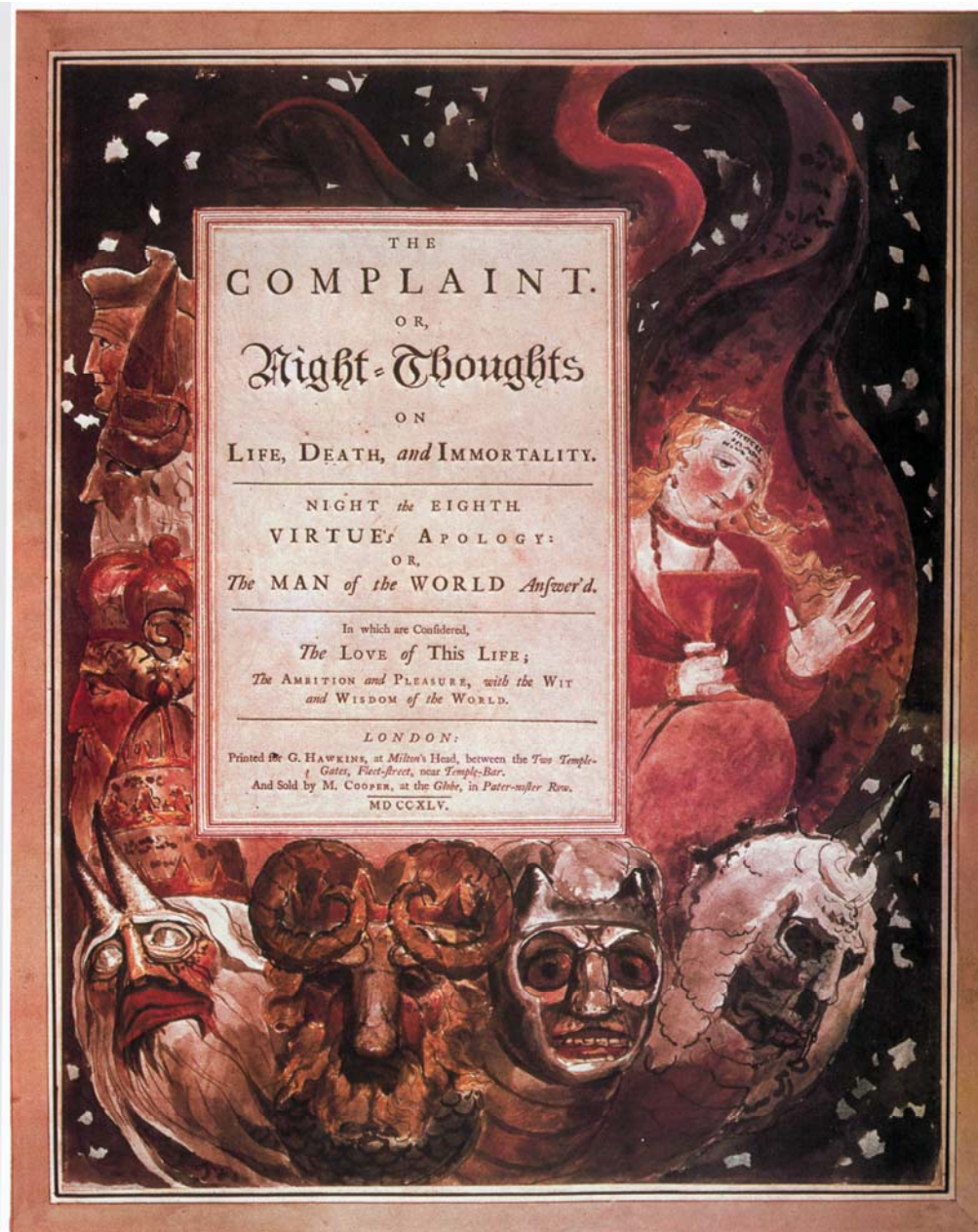
ZLATO - sluneční kov Urizenův. Jih. Zlatý, intelektuální, anebo vzácný, krásný.

ZOA (řecky čtyři zvířata z Apokalypsy)
Blakeův pokus o kosmický systém, který není astronomický, ale psychologický.
Obsahuje: sluneční **Eden** (*nekonečnost Zoi*), měsíční **Beulah** (*podvědomí*),
Urizenovy hvězdné říše (*zákony*), **Ulro** (*pozemský svět rozmnožování*).
Čtyři zoa jsou: **Tharmas** (*tělo*), **Urizen** (*rozum*), **Luvah** (*cit*),
Los -Urthona (*imaginace*).



Newton

I Newtonovu obrazu je vlastní vznešenost, která připomíná posvátnou monumentalitu Michelangelových postav. Působivost výjevu však může mít i jiný důvod, vždyť už kdysi někdo řekl, že Newtonův obličej připomíná zidealizovaný obraz Blakeovy mladé a věčné tváře. Měli bychom si také uvědomit, že věda a literatura neměly od sebe vždycky tak daleko a Blake nemusel Newtona považovat za zcela jiný typ autora, než jakým byl on sám. Z kresby naopak vyzařuje hloubka, jež svědčí o tom, že si tvůrčí význam vidění tohoto vědce uvědomoval. Možná o Newtonovu zájmu o alchymii a okultismus věděl jen málo, možná vůbec nic, přesto jasně rozuměl jeho mýtotočným a systematickým schopnostem. To vysvětluje energii a sílu, jež Newtona obklopuje. Jako by se stal alternativním obrazem Orka, který v Blakeově pantheonu představoval osvobození a revoluční touhu. Takový výklad by umožnil chápat obraz trojúhelníku na svitku jako alchymický symbol ohně. Zamyšlená postava může také symbolizovat posedlost a osamělost, jež byly součástí Blakeovy zkušenosti. Dvojznačnost obrazu i slova nám pak přibližuje tajemství Blakeova charakteru.



Titulní strana k Osmé noci Nočního rozjímání E. Younga

Návrh ilustrace Osmé noci vychází biblických veršů Zjevení sv. Jana 17, 3-5 „Anděl mě odvedl ve vytržení ducha na poušť. Tu jsem spatřil ženu sedící na dravé šelmě nachové barvy, plné rouhavých jmen, o sedmi hlavách a deseti rozích.

Ta žena byla oděna purpurem a šarlatem a ozdobena zlatem, drahokamy a perlami; v ruce držela zlatý pohár, plný ohavností a nečistoty svého smilství, a na čele měla napsáno jméno - je v něm tajemství: „Babylón veliký, matka všeho smilstva a všech ohavností na zemi.“

Hlavy Bestie představují státní, církevní a vojenské hodnostáře, kteří omezují a spoutávají lidský život.



Vzkříšení / frontispis ke knize Noční rozjímání



Ezechiellovo vidění, akvarel z Biblické galerie (Ezechiel 1,4-13)

„Viděl jsem, jak se přihnul bouřlivý vítr od severu, veliké mračno a šlehající oheň; okolo něho byla zář a uprostřed ohně jakýsi třpyt oslnivého vzácného kovu.

Uprostřed něho bylo cosi podobného čtyřem bytostem, které se vzhledem podobaly člověku.

Každá z nich měla čtyři tváře a každá čtyři křídla.

Nohy měly rovné, ale chodidla byla jako chodidla býčka, jiskřila jako vyleštěný bronz.

Ruce měly lidské, a to pod křídly na čtyřech stranách; měly po čtyřech tvářích a křídlech.

Svémi křídly se přimykaly jedna k druhé. Při chůzi se neotáčely, každá se pohybovala přímo vpřed.

Jejich tváře se podobaly tváři lidské, zprava měly všechny čtyři tváře lví a zleva měly všechny čtyři tváře býčí a všechny čtyři měly také tváře orlí.

Takové byly jejich tváře; jejich křídla byla rozepjata vzhůru. Každá se přimykala dvěma křídly k druhé a dvěma si přikrývaly těla.

Každá se pohybovala přímo vpřed. Chodily podle toho, kam je vedl duch; při chůzi se neotáčely.

Svým vzhledem se ty bytosti podobaly hořícímu řeřavému uhlí. Vypadaly jako pochodně a oheň procházel mezi bytostmi a zářil, totiž z toho ohně šlehal blesk.“

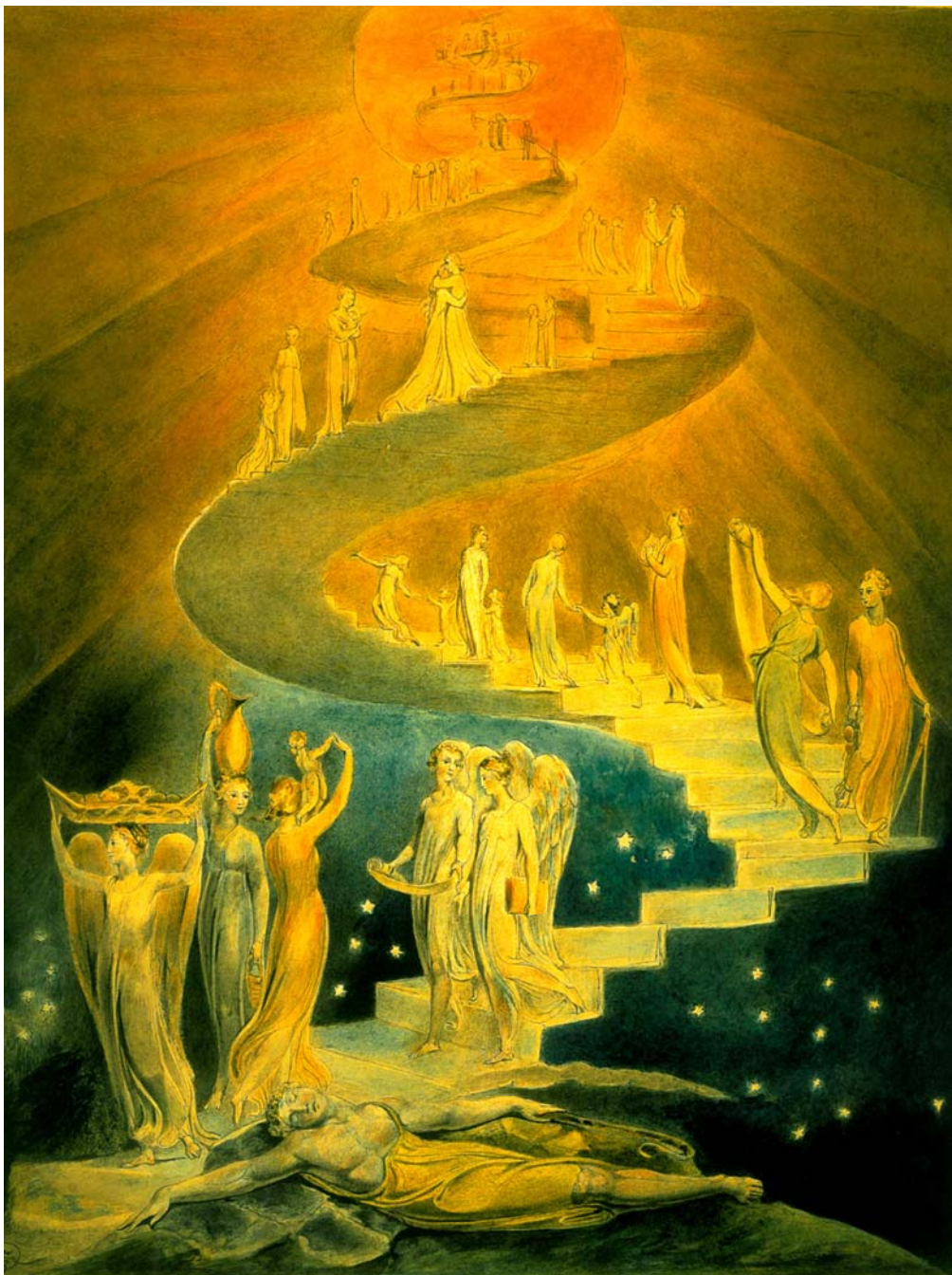


Drak a žena oděná světlem, akvarel z Biblické galerie (Zjevení sv. Jana 12,1-4)

„A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy.

Ta žena byla těhotná a křičela v bolestech, neboť přišla její hodina. Tu se ukázalo na nebi jiné znamení: Veliký ohnivý drak s deseti rohy a sedmi hlavami, a na každé hlavě měl královskou korunu.

Ocasem smetl třetinu hvězd z nebe a svrhl je na zem. A drak se postavil před ženu, aby pohltil její dítě, jakmile se narodí.“



Jákobův žebřík, akvarel z Biblické galerie (Genesis 28,12)

„Měl sen: Hle, na zemi stojí žebřík, jehož vrchol dosahuje k nebesům, a po něm vystupují a sestupují poslové Boží.“

Obraz byl pro Blakea zjevně velmi důležitý, protože si ho od Buttse vypůjčil, aby ho mohl vystavit v Královské akademii roku 1808 a pak i na své soukromé výstavě o rok později.



Milton, titulní list

„Důvodem, proč Milton psal v okovech, když pojednával o andělech a o bohu, a na svobodě, když psal o d'áblech a o pekle, je to, že byl skutečným básníkem a – aniž o tom věděl – patřil k d'áblově straně.“

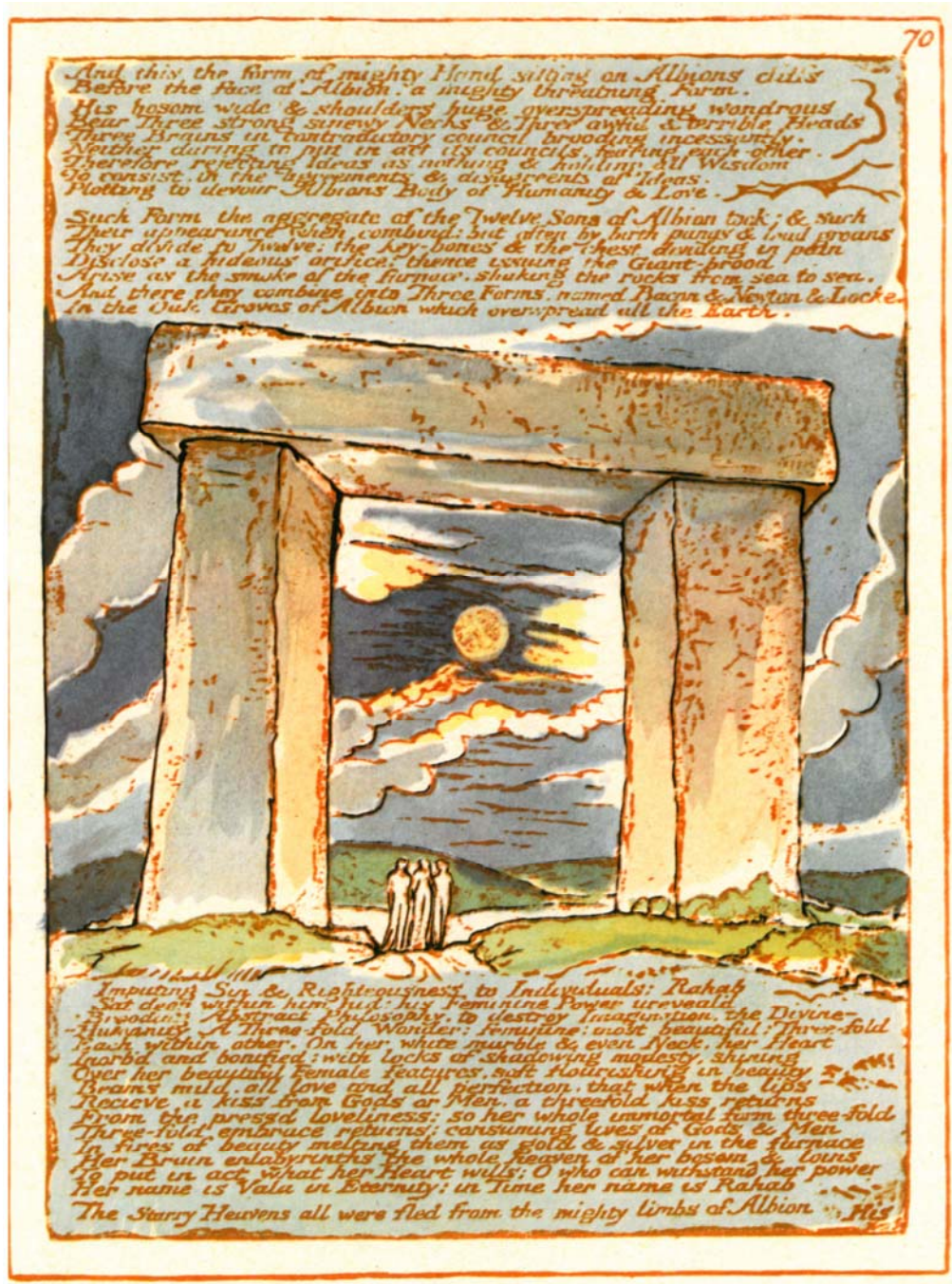


Jeruzalém: Emanace obřího Albionu

titulní list poslední prorocké skladby a úryvek z předmluvy

„Spoutaná poezie spoutává lidstvo.

Národy zanikají nebo vzkvétají úměrně tomu, jak zaniká nebo vzkvétá jejich poezie, malířství a hudba. Prvotním stavem člověka byla moudrost, umění a poznání.“



Ilustrace z knihy Jeruzalém

Kromlech, podobný Stonehenge, považoval Blake za pradávny druidský chrám, v němž se prováděly lidské oběti. Chrám spojoval s krutými a pomstychtivými náboženskými zákony.

Kameny, které vidíme, nazval Blake jmény Bacon, Newton a Locke po těch, kteří byly všeobecně považováni za pilíře věku rozumu.



Spočinutí, závěrečná ilustrace z knihy Jeruzalém

„Ježíšovo náboženství je dokonalým zákonem svobody.“



Vír milenců / Kruh chlípnosti, ilustrace k Božské komedii

V oblasti pekla, kde jsou provinilí milenci mučeni silnými vichry, se Dante ptá svého průvodce Vergilia, zda by mohl mluvit s Paolem a Franceskou, slavnými milenci, kteří kvůli své zakázané lásce tragicky zemřeli. (Jejich první polibek je zpodobněn uvnitř slunce na obzoru.) Když Dante slyší jejich příběh, vrhá se pln lítosti na zem. Postavy milenců jakoby se zvedaly v plameni nad Dantem a naznačovaly rozpory v jeho duši. Obrovský vír postav v popředí, který smetá všechny tajné milence lidské historie se zčásti rozbíjí o výběžek pevniny, na níž je Dante s Vergiliem.

Jedná se o jeden ze sedmi návrhů pro Božskou komedii, které Blake ještě zvládl vyrýt.



sv. Petr, sv. Jakub, Beatrice a Dante se sv. Janem, ilustrace k Božské komedii

Svatý Jan, jehož Blake považoval za básnického genia, se snáší dolů, aby oslovil Danta a ujistil ho, že tvůrčí umění je prostředkem k věčné spáse.



Úplatný papež, ilustrace k Božské komedii



Poslední soud

„Na poměrně malé ploše vytvořil Blake symetrickou kompozici stovek detailně propracovaných alegorických postav, které rozmístil do zřetelně vymezených částí obrazu. Představují apoteózu Blakeovy „prorocké zkušenosti“, v níž před sebou viděl jasné obrysy duchovních bytostí. Scéna odhaluje Božský původ lidských vlastností. Základním prvkem obrazové kompozice je životní koloběh, oživený souhrou protikladů. Vůle a touha, láska i nenávist, vzkříšení i pád pocházejí od Spasitele a znovu se k němu vracejí.

Spravedlivé i hříšné duchovní postavy mají blízko ke Swedenborgovu vidění posmrtného života, kdy v duchovním smyslu znovu ožívají a procitají charakteristické rysy člověka. Už to však nejsou jednotliví lidé, ale reprezentace stavů, jimiž lidská bytost prochází na cestě k Vykupiteli. Obraz Posledního soud připomíná obrys lidského těla a symbolizuje Božské lidství“.

ACKROYD, Peter. *Blake* str. 289

PŘÍLOHA XXXV



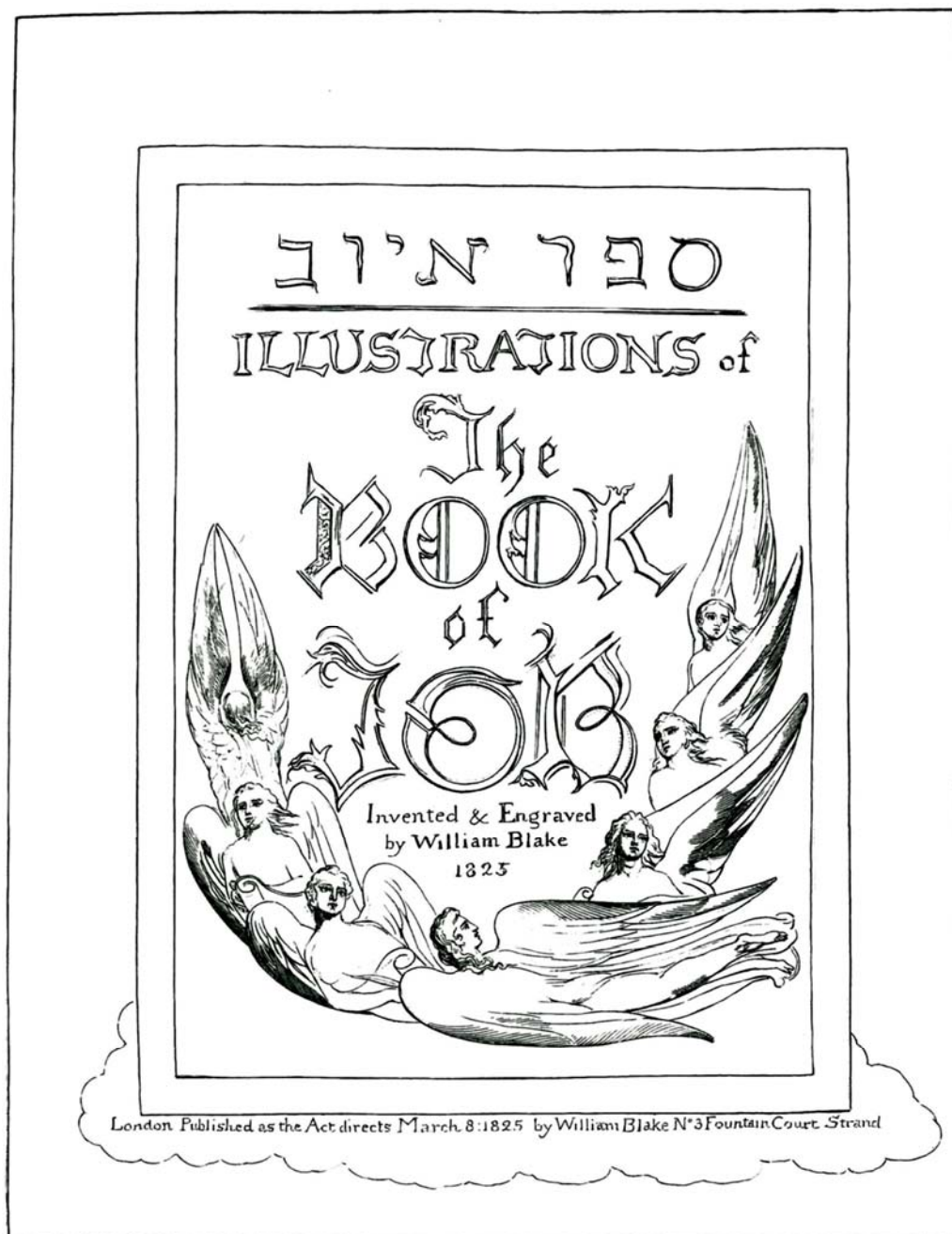
Portrét Catherine Blakeové (po roce 1800)



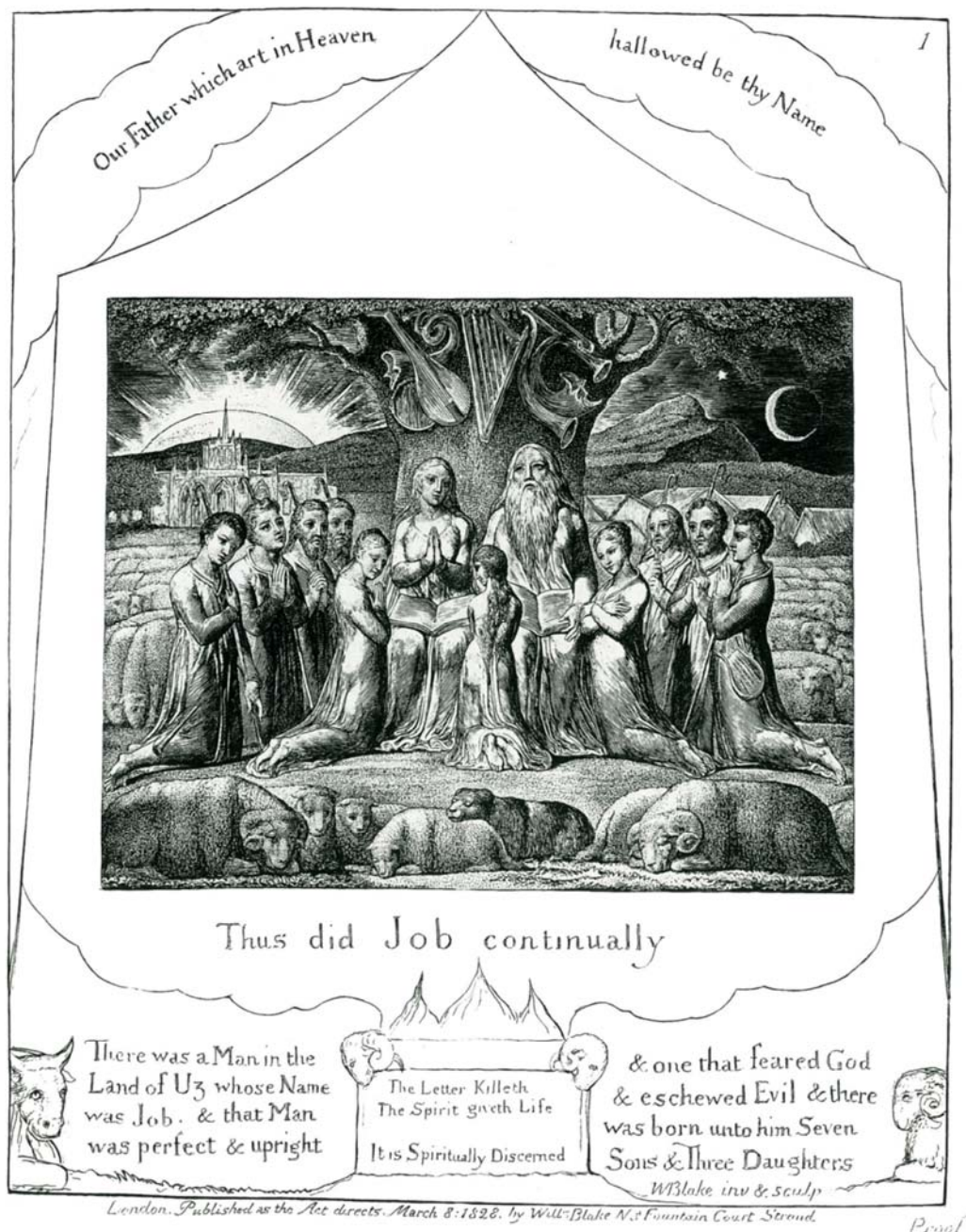
Portrét Williama Blakea od Thomase Philipse (1808)

Blake je spodobněn jako umělec s fantazií, který hledí k nebi, aby tam našel zdroj Božské inspirace. Tužka, kterou drží, je atributem jeho povolání.

Louigi Schiavonetti provedl podle malby rytinu, která byla použita na frontispis ve sbírce Roberta Blaira Hrob, pro niž Blake navrhl ilustrace.



Kniha Jobova, titulní list

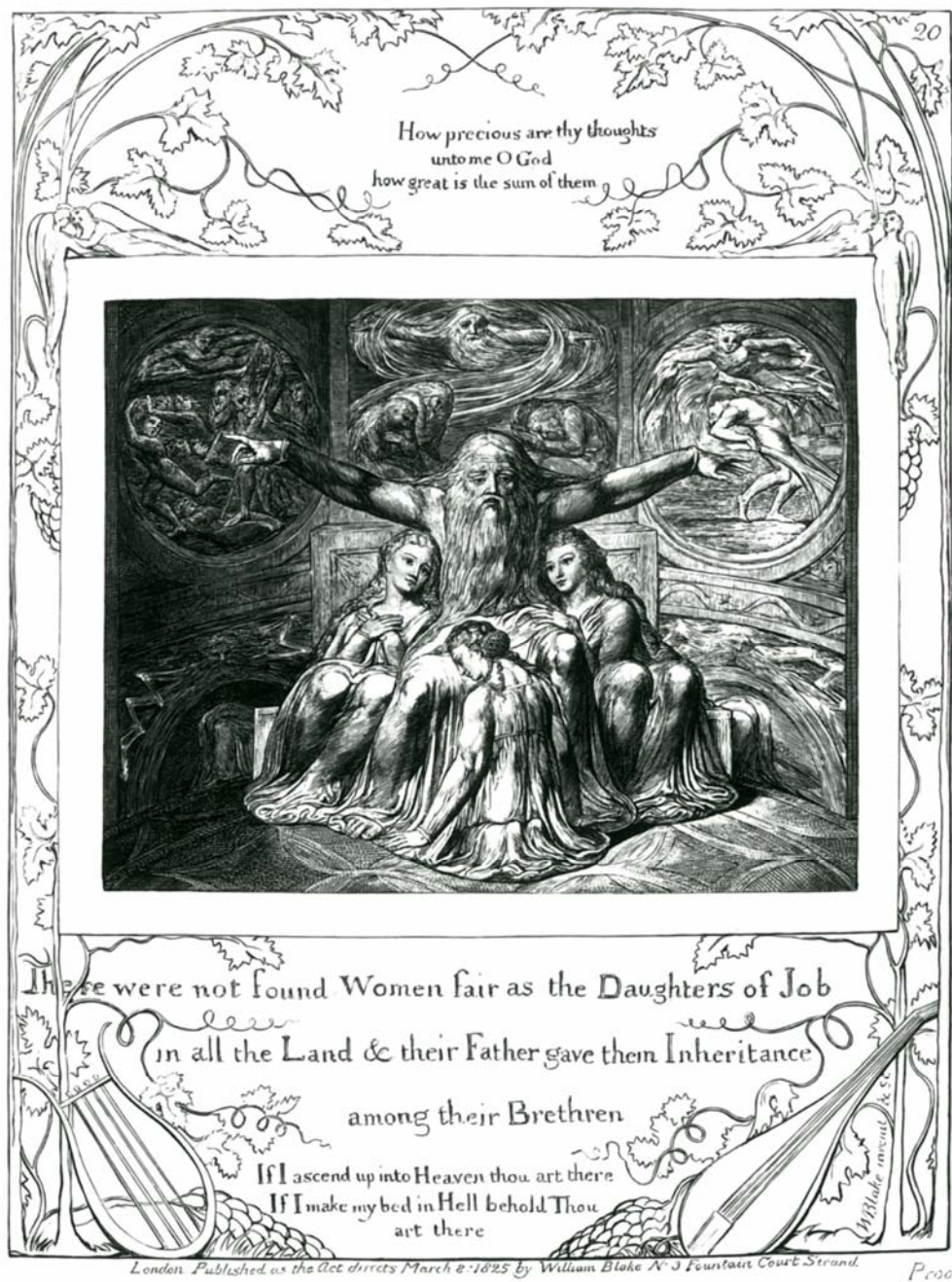


London. Published as the Act directs. March 8. 1828. by Will. Blake N.º Fountain Court Street.

I/ Obraz tak ukazuje původní stav nevinnosti, ve kterém se nachází Jób, jemuž nevědomé předpoklady a kolektivní kontrola dodávají pocit bezpečí. Nad rytinu čteme první řádky Otčenáše, což naznačuje, že máme co dělat s nevinným, důvěřivým či dokonce naivním postojem k Bohu, který bude muset být již brzy obětován. Téma této oběti naznačuje oltář s obětním ohněm ve spodní části obrazu.

Celá rytina Jobovy rodiny je obklopena kouřem stoupajícím z oltáře, jako by obětí měl být Jób. Na oltáři jsou vyryta slova „Litera zabijí, duch dává život“, což naznačuje, že tím, co bude obětováno, je právě slovo a Jobovo spoléhání se na ně. Rytinu obklopuje konstrukce připomínající stan - jako bychom nahlíželi do svatostánku, jenž hostil Jahva. Velká stáda ovcí jsou symbolem poslušnosti, stádního charakteru a nevinnosti.

EDINGER, Edward F. *Setkání s bytostným já : Jungiánský komentář k ilustracím Williama Blakea ke Knize Job*



20/ Tři Jobovy dcery jsou explicitně vyjmenovány, je vyzdvižena jejich krása, a dokonce dostaly rovné dědické právo, což bylo ve své době velmi neobvyklé. Následkem zkoušek odhodil Jób jednostranný patriarchální postoj „života podle knihy“ a ženský princip získal své důležité místo.

V rytině zpodobující oběť se Jób díval dovnitř; nyní se otočil ven, ke svým posluchačům, a zkušenost vlastní zkoušky využívá jako východiska pro jejich výuku.



21/ Poslední rytina zobrazuje Joba se ženou a rodinou opět shromážděné pod stromem života, ovšem za nových okolností. Je ráno, napravo vychází slunce. Měsíc nalevo dorůstá. V prvním obraze všichni seděli, nyní stojí. I zvířata jsou probuzena a hudební nástroje již slouží ke hře.

Nejdůležitější ze všeho však je, že si Job uvědomuje, že je „nositel Božského osudu, čímž získává jeho utrpení smysl a jeho duše je osvobozena“.

Tak jako na prvním vyobrazení je i zde obětní oltář. Opět z něho stoupá dým, jenž obklopuje rytinu, a všechno je vsazeno do podoby stanu, jako bychom nahlíželi do svatostánku.



Lopota k životu posmrtnému, dřevořez

Výjev představuje okřídlenou Imaginaci, která zkrápí podlahu místnosti, aby se usadila mračna prachu, která zvířil satyr, znázorňující Rozum.

Název této ilustrace jsem symbolicky použila v názvu diplomové práce, neboť zřetelně vystihuje Blakeovo přesvědčení i jeho snahu o očistu lidského vidění

Pouze a jedině za účelem sestavení obrazové přílohy k této diplomové práci, jejíž funkcí je názorně přiblížit charakter zmiňovaných děl z tvorby W. Blakea, byly použity reprodukce ilustrací a grafických listů z následujících publikací:

ACKROYD, Peter. *Blake*

BINDMAN, David; BAKER, Simon. *Blake, William, 1757-1827*

KEYNES, Geoffrey. *A Study of the Illuminated Books of William Blake : Poet, Printer, Prophet*

KLONSKY, Milton. *Blake's Dante : The Complete Illustrations to the Divine Comedy*

KONOPACKI, Adam. *William Blake : Výběr reprodukcí*

William Blake : a complete catalogue of the works in the Tate Gallery