

EVA SKOPALOVÁ

PRAHA

Tzv. Mantegnův tarot a vize světa v 15. století v severní Itálii

Tzv. Mantegnův tarot je soubor padesáti raně renesančních grafických listů z oblasti severní Itálie kolem roku 1465. Celý soubor vznikl ve dvou verzích, vytvořených odlišnými autory s odstupem jednoho desetiletí, proto jsou rozlišovány jako E-řada a S-řada. Celý soubor je rozdělen do pěti dekád rozlišených písmeny E, D, C, B, A (u S-řady je pojmenování první dekády S místo E). Problematika raně renesančních grafických listů byla a bude opředená mnoha domněnkami a nejasnostmi. Označení „Mantegnův tarot“ je dnes jen konvenční, stejně tak i označení „tarot“, jelikož karty patrně nebyly určeny ke hře.¹ Mylně je autorství připisováno Andreovi Mantegnovi nejspíše pro vysokou kvalitou zpracování E-řady.² Mantegna byl jedním z průkopníků rytin, který stejně jako Antonio del Pollaiuolo s novým médiem experimentoval. Atribuci přebírali různí historici umění od Luigiho Lanzioho,³ který jej jako první přisoudil Mantegnovi.⁴

Historik umění Émile Galichon jako jeden z prvních zcela odmítá Mantegnovo autorství karet a také možné autorství Masy Finiguery.⁵ Dále poukazuje na to, že karty nenesou žádnou podobnost s tarotovými kartami známými v té době.⁶ Navíc podotýká, že spojitost s kartami je vágní, protože rytiny nejsou vytištěny na papíře dostatečně silném, aby odolaly zacházení s kartami při hře.⁷ Sám se přiklání k názoru, že autorství karet náleží Bacciu Baldinimu⁸ pro analogické motivy nacházející se v jeho díle a podobný styl zpracování draperie.⁹ Nakonec přichází s hypotézou dvojího autorství E-řady. Karty *Misero, Zintilomo, Imperator, Papa, Talia, Clío, Rhetorica, Geometria, Aritmetricha, Musicha, Poesia, Astrologia, Teologia, Prudencia, Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Jupiter, Saturno, Octava Spera* a *Primo mobile* podle něho nemohly být provedeny stejným autorem jako zbylé karty, protože figury jsou špatně zapojeny v prostoru a často mají „zmrzačené“ nohy.¹⁰ Vedle Baccia Baldiniho uvádí možné autorství Sandra Botticelliho,¹¹ ale všechny tyto hypotézy jsou dnes opuštěny. Určité afinity k tvorbě Baccia Baldiniho jsou patrné po stylové stránce a částečně i námětové, ale

¹ Naznačuje to také fakt, že se soubor dochoval i ve formě knihy, což vylučuje manipulaci s jednotlivými listy.

² Gisèle Lambert, *Les Premières gravures italiennes. Quattrocento début du cinquecento*, Paris 1999, s. 145.

³ Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia del Risorgimento delle belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo* (I), Bassano 1795–1796, s. 82.

⁴ Giordano Berti, I cosiddetti Tarocchi del Mantegna, in: Rodolfo Signorini et al., *A casa di Andrea Mantegna, Cultura artistica nel Quattrocento* (kat. výst.), Milano 2006, s. 299.

⁵ Émile Galichon, Recueil d'estampes du XV^e siècle: Improprement appelé Giuoco di Tarocchi, *Gazette des Beaux-Arts* IX, 1861, s. 143.

⁶ Ibidem, s. 143.

⁷ Ibidem, s. 143–144.

⁸ Právě proto je možný i název tzv. Baldini tarot.

⁹ Galichon (pozn. 5), s. 146.

¹⁰ Ibidem, s. 146–147.

¹¹ Ibidem, s. 147.

v jiných aspektech jsou zcela neprokazatelné. Navíc autor výtvarné podoby karet s velkou pravděpodobností nebyl autorem koncepce karet, proto paralela k Baldinimu po stránce námětové je neudržitelná.

Dále je třeba rozlišovat autorství jednotlivých „řad“. Mantegnovy tarotové karty existují ve dvou verzích, které se liší kvalitou výtvarného zpracování a částečně provedením některých figur. Za původní verzi (kolem roku 1465), ze které byla druhá odvozená, se pokládá tzv. E-řada (podle označení první řady písmenem E). Druhá verze, tzv. S-řada (podle označení první řady písmenem S místo písmene E), byla s určitostí provedena jiným mistrem v rozmezí let 1465–1475. Mistr S-řady vytvářel přímé kopie z karet, což je patrné i na nápisech v kartách a na zrcadlově obrácených kompozicích, kdy například v kartě *Merchadante* ponechává zrcadlově obrácené písmeno „n“ (pojmenování první řady S vzniklo jako nesprávné zobrazení písmene „E“).

Mistrovi E-řady je přisuzováno autorství ještě dalších rytin: *Orfeova smrt*¹² a *Fontána lásky*,¹³ kterou Levenson spojuje¹⁴ s ficinovskou filosofií. Všechny rytiny vykazují vysoký stupeň výtvarného zpracování s precizními detaily. Provedení draperie vychází z antických typů, bohaté řasení a lehký vánek v draperii je pro tohoto Mistra příznačný. Zpracování draperie ještě částečně odkazuje k pozdní gotice stejně jako použitá ikonografie.

Mistr S-řady nedosahoval kvalit Mistra E-řady. Je pravděpodobné, že zpracoval kopie karet na zakázku pro nějakého humanistu, který si nemohl sám dovolit vlastnit originál (ale byl mu zapůjčen), či si kopie sám vytvořil pro své potřeby. Arthur Mayger Hind tyto rytiny situuje do Florencie,¹⁵ což jen podporuje myšlenku učeného humanisty.¹⁶ Ve Florencii byly karty známé v kroužku kolem Marsilia Ficina, je možné, že on sám soubor vlastnil či někdo jemu blízký. Vypovídá o tom i jeho možná inspirace kartami a hierarchickým uspořádáním celého souboru ve spise *De Amore*.

S-řada vykazuje nižší stupeň preciznosti zpracování detailů, například stínování nekončí přesně u linie kontur, ale částečně je přetahuje. Mistr S-řady přebírá soubor jako celek, jediná větší inovace je změna figury *Krále*, kdy zaměnil klasický typ za středověký.¹⁷ Dále je zajímavé spojení karty *Aritmetika* s datací souboru. Na rozdíl od E-řady tato figura v S-řadě má tabulku, jejíž poslední řádek by mohl být čten jako letopočet 1485. Toto datum je sice pravděpodobné, ale znamenalo by to vynechat velmi roztaženou nulu uprostřed. Arthur Mayger Hind pochybuje i o dalších znacích v tabulce, které by mohly být čteny spíše jako matematické symboly než přesná datace.¹⁸ Tuto myšlenku podporuje i pouhé porovnání čísel – čísla datace nesouhlasí s čísly, která v tabulce představují numerickou řadu 1-10. Číslice 1 v dataci zcela neodpovídá 1 v řadě, více se blíží symbolu α. Stejně tak číslice 8 neodpovídá 8 v numerické řadě, Hind ji klasifikuje spíše jako číslo 4, jak se psalo v době vzniku

¹² Mark J. Zucker (ed.), *The Illustrated Bartsch XXIV*, part 3, New York 2000, s. 155–156.

¹³ *Ibidem*, s. 159.

¹⁴ Jay A. Levenson, Master of the Tarocchi, in: Jay A. Levenson – Konrad Oberhuber – Jacquelyn L. Sheehan (edd.), *Early Italian Engravings from the National Gallery of Art*, Washington 1973, s. 100.

¹⁵ Arthur Mayger Hind, *Early Italian Engraving, a critical catalogue* (I), London 1938, s. 224.

¹⁶ Proti tomu vypovídá logický význam písmen označující jednotlivé řady. Pokud by písmena měla svůj vlastní význam, tak by šlo spíše o nepochopenou kopii, která nenáleží do kroužku vzdělaných humanistů.

¹⁷ Hind (pozn. 15), s. 224.

¹⁸ *Ibidem*, s. 225.

karty.¹⁹ Mimo jiné je v tabulce problematická nula, symbol O, který korunuje řadu 1-10. Je také možné ho chápat jako otvor pro zavěšení. Druhá varianta je pravděpodobnější. Symbol se nepodobá nule, která je použita v čísle 10, odpovídá symbolu O v domnělém letopočtu. Analogicky je možné považovat spodní „nulu“ za otvor. Gisèle Lambertová datuje S-řadu podle tabulky v kartě *Aritmetika* a dále neuvažuje nad její možnou re-interpretací.²⁰

Jediný soubor karet podobný tarotovým kartám řečeným Mantegnovy je hra *naibi*. První zmínky o této karetní hře v Evropě pocházejí z města Viterbo. Feliciano Busi napsal, že karty *naibi* jsou původu arabského a do města se dostaly v roce 1379. Jméno dostaly podle arabského slova *nabi*, tedy věštec, což odkazuje k jejich původnímu určení.²¹ *Naibi* se často považují za zdroj kompozice Mantegnova tarotu díky společným rysům s nejjednodušším tarotem,²² ze kterého se později rozvinul soubor tarotových karet ve formě hry, jak ji známe dnes. Je však velmi diskutabilní, zda je zde vůbec možné hledat paralely k tarotovým kartám. Spojitosti Mantegnova tarotu s tarotem jako takovým jsou jen vzdálené, avšak starší literatura²³ (mnohem bohatší) tuto spojitost často považuje za fakt.²⁴

Naibi byly pravděpodobně jen formální inspirací tzv. Mantegnova tarotu. Autory celkové koncepce souboru karet byli nejspíše Mikuláš Kusánský s papežem Piem II. a kardinálem Bessarionem, kteří hru vymysleli během koncilu v Mantově (1459–1460).²⁵ Mikuláš Kusánský byl velmi ovlivněn novoplatonskými idejemi a také jej fascinovalo *Umění* Raimunda Lulla,²⁶ jehož kompletní dílo vlastnil ve své knihovně.²⁷ S dílem tohoto učence se seznámil pravděpodobně během studií v Padově,²⁸ jež ukončil doktorátem v roce 1423. Lullovy myšlenky jistě znal i Dante Alighieri a Picodella Mirandola.²⁹ Je velmi pravděpodobné, že Kusánský spojil Lullovy ideje s náboženskou hrou *Hra o řádu světa*. Společně během koncilu vytvořili jistý druh instruktivní hry, která vypovídá o světě. Jediný spis zabývající se hrou, který se z díla Mikuláše Kusánského dochoval, je *De ludo globi*. Je to analogická hra o sférách, která v určitých partiích odpovídá souboru tarotových karet řečených Mantegnových.³⁰ Součástí této bezpochyby zbožné hry je obraz Krista a Věčnosti a je zmiňována ještě v *Rosselliho inventáři*.³¹ S velkou nadsázkou je možné říci, že Mikuláš Kusánský s papežem Piem II. a kardinálem

¹⁹ Ibidem, 225.

²⁰ Gisèle Lambert – François Trojani, *Suite d'estampes de la Renaissance italienne dite Tarots de Mantegna ou Jeu du gouvernement du monde au Quattrocento*, Paris 1985, s. 17.

²¹ R. E. S. Taylor, *The History of Playing Cards*, London 1865, s. 31–32.

²² Ibidem, s. 126.

²³ Romain Merlin, *Origine des cartes à jouer*, Paris 1869. – William Hugues Willshire, *A Descriptive Catalogue of Playing Cards in the British Museum*, London 1878. – R. E. S. Taylor, *The History of Playing Cards*, London 1865.

²⁴ Josep Brunet y Bellet, *Joc de Naibis*, Barcelona 1898.

²⁵ Heinrich Brockhaus, Einedles Geduldspiel: Die Leitung der Welt oder die Himmelsleiter. Die sog. Tarocks Mantegnas vom Jahre 1459–1460, in: Leo S. Olschki (ed.), *Miscelanea di Storia dell'Arte in onore di Igino Benvenuto Supino*, Firenze 1933, s. 397–416.

²⁶ Katalánský filosof a teolog Raimundus Lullus (1232 – asi 1316) se začal věnovat teologii až v pokročilém věku. Působil jako misionář, učení šířil arabsky, katalánsky a latinsky. V jeho myšlení se spojují obě nejlivnější tradice antiky – aristotelská a novoplatonistická. Raimundus Lullus ve svém pojetí vycházel z latinské, muslimské a židovské tradice, což bylo zapříčiněno multikulturním prostředím Katalánie ve 13. století. Jeho učení vědomě protíná všechny tyto kulturní oblasti.

²⁷ První je s kartami spojuje Oswald Wirth (Oswald Wirth, *Tarot a středověká obraznost*, Praha 2013, s. 27–28). Oscar Wirth, *Le tarot des imagiers au moyen âge*, Paris 1927.

²⁸ Umberto Eco, *Hledání dokonalého jazyka*, Praha 2001, s. 70. – Idem, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Roma 1993.

²⁹ Frances Amelia Yates, *Raymond Lulle et Giordano Bruno*, Paris 1999, s. 126.

³⁰ Jean Seznec, *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la renaissance*, Londres 1940, s. 122–123.

³¹ Hind (pozn. 15), s. 222.

Bessarionem během koncilu v Mantově se snažili vytvořit hru o řádu světa jako novou podobu *Biblia pauperum*, jež měla řešit složitou společenskou situaci v severní Itálii.³² Obě mají za cíl poučit analfabety o komplikovaných kosmologických představách. Bohužel se nedochovaly či zatím nejsou známé přímé spojitosti souboru rytin s koncilem ani s filosofií Mikuláše Kusánského. Přesto je tato hypotéza všeobecně přijímána.³³

Tarotové karty řečené Mantegnovy jsou rozloženy do pěti dekad v hierarchickém uspořádání sfér, jež začíná nejnižší a končí nejvyšší, vrcholící písmenem A:

E	D	C	B	A
<i>Společnost</i>	<i>Múzy a Apollon</i>	<i>Artes liberales</i>	<i>Ctnosti</i>	<i>Sféry</i>
1 Misero	11 Caliope	21 Gramatica	31 Iliaco	41 Luna
2 Fameio	12 Urania	22 Loica	32 Chronico	42 Mercuria
3 Artixan	13 Terpsicore	23 Retorica	33 Cosmico	43 Venus
4 Merchadante	14 Erato	24 Geometria	34 Temperamencia	44 Sol
5 Zintilomo	15 Polimnia	25 Aritmetricha	35 Prudencia	45 Marte
6 Chavalier	16 Talia	26 Musicha	36 Forteza	46 Jupiter
7 Doxe	17 Melpomene	27 Poesia	37 Justicia	47 Saturno
8 Re	18 Euterpe	28 Philosophia	38 Charita	48 Octava Spera
9 Imperator	19 Clio	29 Astrologia	39 Speranza	49 Primo Mobile
10 Papa	20 Apollon	30 Teologia	40 Fede	50 Prima Causa

Karty jsou velmi jasně rozděleny písmeny po jednotlivých dekadách, ale také čísla v celém systému. Každá karta má své vlastní číslo, písmeno náleží skupině. Hierarchie se projevuje jednak ve skupině (od nejmenšího čísla po nejvyšší), ale také v souboru: E jako nejnižší úroveň, A jako nejvyšší (implicitně je také hierarchie v celém komplexu čísel 1–50).

Když se blíže zaměříme na jednotlivé řady, lze v nich spatřovat různé proporce čísla 10. Řada E je v proporci 5+5, tj. 5 poddaných a 5 šlechticů. Řada D je v proporci 9+1, devět Múz a Apollon, řada C a řada B jsou rozloženy na 7+3, svobodná umění + filosofie, poesie a teologie, u B-řady je to 7 ctností a 3 principy. Poslední řada A je rozložena na 8+2, osm je nebeských sfér a dvě jsou prvotní příčiny (*Prima causa, Primo mobile*). Dle tohoto čtení se nevyskytuje 6+4, což by doplňovalo poslední možnost rozkladu čísla deset. V platónské teologii Marsilia Ficina jsou tyto číselné vztahy proporcemi *anima mundi*. Jednotlivé úrovně korespondují s pěti stupni bytí.³⁴

V současné době existují dvě hlavní teorie o významu pojmenování jednotlivých skupin, tedy o významech písmen E, D, C, B, A. První je od Heinricha Brockhause,³⁵ jenž vykládá jednotlivá písmena jako počátek slov *Ariae, Beatitudines, Cognitiones, Delectationes, Egentes (Subtus)*. Jeho výklad je založený na myšlenkách sv. Tomáše Akvinského. Jeho „hra“ odpovídá *scala paradisi* (Gen. 28, 12 – 15).

³² Ibidem, s. 223.

³³ Ibidem, s. 222.

³⁴ André Chastel, *Marsile Ficin et l'art*, Genève 1996, s. 110.

³⁵ Brockhaus (pozn. 25), s. 397–416.

Výklad je od P. Zaniho (1802) a je více spjat s ludickým prvkem v kartách. Jednotlivá písmena by měla odpovídat výrazům *atutti, bastoni, coppe, denari a espadone (spadone)*, tedy: *vše* (ve významu velké arkány v klasických tarotových kartách), *hole, poháry, mince, meče*, tj. rozložení analogické tarotu jako hry. Teorie je jednoduše vyvratitelná, jelikož podobnost s karetní hrou je velmi vzdálená: každá „barva“ v ustáleném systému tarotových karet má ve své řadě 14 karet (14 x 4, tj. 56 karet malé arkány) a 22 karet velké arkány (triumfů). Jde o systém 78 karet, tedy naprosto odlišný od tarotových karet řečených Mantegnových.

Hierarchická koncepce karet odpovídá středověkému modelu sv. Tomáše Akvinského. Jde o rozvržení jednotlivých stupňů bytí tak, jak je přebírá i Marsilio Ficino.³⁶ Podle Brockhause jednotlivé dekády odpovídají stupňům bytí. Émile Galichon formuloval další hypotézu,³⁷ která se opírá o Dantovu *Božskou komedii*. Galichon vychází z autorství Baccia Baldiniho ilustrací k Dantově *Božské komedie*. Z toho důvodu usuzuje, že celkově jde o Baldiniho invenci postavenou na základě jednotlivých stupňů, jak jsou popsány v knize. Jeho výklad se ostře vymezuje vůči vysvětlení, které se týká jednotlivých označení dekád písmeny, pod nimiž by se měla skrývat slova. Argumentuje tím, že karty by pak nefungovaly v jiných jazycích. Však ani on nevysvětluje, proč tam písmena vůbec jsou. Výklad karet na základě Dantovy *Božské komedie* je jen částečný a pouhá Dantova encyklopedičnost není vyčerpávajícím výkladem. Dante Alighieri uvažuje o stupních sfér, celá *Božská komedie* je postavena na představě sfér a procházení jimi. Běží však o širší fenomén sfér jako takových, tím je příbuzná s Mantegnovým tarotem. Ovšem v jednotlivých stupních a celkovém významu vycházejícím z podstaty jednotlivých rytin se svou koncepcí Alighieri rytinám velmi vzdaluje. Příbuznost A-řady a *Božské komedie* je dána především tím, že obě díla čerpají ze stejného zdroje, čímž je Macrobiův spis *Commentarii in somnium Scipionis*.

Brockhausova teorie o něco lépe vysvětluje celou problematiku, přestože objasňuje smysl celku jako takového a nezbyvá se širšími souvislostmi. Zdá se však nezbytné rozšířit teorii ještě o jeden článek – o kombinační techniku Raimunda Lulla. Celý systém rytin v tomto kontextu dostane mnohem ucelenější smysl, tedy nejen jako vizuální znázornění teologických myšlenek, ale i jako potenciál pro pochopení mnoha kombinací reality. Jednotlivé názvy dekád se stávají elementy, které zapadají do Lullova systému.

Sférám a universu vůbec se Raimundus Lullus věnuje ve spise *Tractatus novus de astronomia*, který napsal v Paříži roku 1298 v katalánštině. Dnes původní spis již neexistuje, avšak dochoval se překlad z 15. století. Podle něho je astrologie na jednu stranu věda a na druhou technika. V rámci vědy vysvětluje vztah universa k člověku a vůbec smysl astrologie a nebes. V rámci techniky vztahuje astrologii k člověku, jakožto způsobu predikování budoucnosti. V obou případech Lullus spojuje astrologii s *Uměním* a se *Stromem vědy*, který rozpracoval mezi léty 1295–1296 v Římě.

Raimundus Lullus propojuje astrologii s uměním kombinatoriky a vytváří specifickou astrologickou figuru. Také pojí astrologii s *tabula generalis*, jež mu umožňuje zodpovědět zásadní otázky o povaze universa. Jedna ze základních otázek je, proč vůbec existují nebesa a universum?

³⁶ Götz Pochat, Luca Signorelli's "Pan" and the so-called "Tarocchi di Mantegna", *Konsthistorisktidsskrift* XXVI, 1967, s. 92–105.

³⁷ Galichon (pozn. 5), s. 143–147.

Odpovídá na ni dvojmo: protože byly stvořeny Bohem, ale také proto, aby živočichové na zemi měli místo, kde žít, rozvíjet se a umírat. Reflektuje makro a mikro dimenzi universa pro člověka jako individualitu v celku, který on sám není schopen pojmut. Stejná myšlenka se vyskytuje i v celém systému tarotových karet řečených Mantegnových.

Druhá zásadní otázka o povaze univerza se týká duše, zda má vesmír duši. Lullus bez pochyby odpovídá ano, kosmos má duši. „*Nejlepší povaha nebes a jejich částí poukazuje na to, že má duši... Stejně jako Slunce by nemohlo dát vzniknout dni, kdyby nemělo trochu rozumu, tak nebe by nemohlo bez této dokonalosti dát vzniknout duším na zemi, ztvarovat a zdokonalit tělo, jelikož dokonalý následek nemůže existovat bez dokonalé příčiny. Nebe má tedy duši, díky níž je dokonalou příčinou vegetativní duše u člověka, stromů a zvířat, a také vnímavé duše u člověka a zvířat.*“³⁸ Zasahuje do diskuze o povaze universa a jeho duši. Echo jeho myšlenek můžeme vidět u Marsilia Ficina a jeho pojetí *anima mundi*, kterou dále rozvíjí a rozšiřuje. V souboru karet je tato myšlenka přítomná v představě duše jako pojícího prvku celého systému, karty jsou jedním z mnoha vlivů působících na myšlení Marsilia Ficina.

Systém Lullova myšlení se odehrává ve velmi jasně vymezených rovinách, jež jsou přesně definovány a rozvrženy. V průběhu knihy Lullus dospívá k tabulce *Tabula ad artis brevis*, ilustrující jeho názory. Vertikální členění je v deseti sloupcích A–K: A (*Absoluta*), B (*Bonitas*), C (*Magnitudo*), D (*Eternitas*), E (*Potestas*), F (*Sapientia*), G (*Voluntas*), H (*Virtus*), I (*Veritas*) a K (*Gloria*). Jednotlivá písmena mají charakter spíše popisný pro celý systém, tak aby bylo možné s jednotlivými pojmy dále pracovat, kromě prvních dvou, *Absoluta* a *Bonitas*, nenesou další písmena význam. Horizontálně je tabulka členěna do šesti úrovní (první je rozdělena do dvou): *praedicata, questiones, subjecta, virtutes, vitia*.

Lullus vytvořil systém různých úrovní bytí a jejich možností, proto Frances A. Yatesová zapojuje jeho *Umění* do technik *ars memorativa*. Umění paměti je v jeho pojetí nejlépe popsáno v knize *Liber de ascensu et descensu intellectus*. Ve valencijském vydání z roku 1512 se objevuje ilustrace názorně vysvětlující celý Lullův systém. V levém dolním rohu je personifikace *intellectus animus* držící v ruce jednu z lullovských figur se škálou různých atributů. Lullus tuto figuru využívá například pro popsání Boha a božských jmen (navazuje na Pseudo-Dionisia Areopagitu). *Intellectus animus* stoupá na první úroveň žebříku (návaznost na sféry a *scala paradisi*), všechny úrovně mají svůj popis od nejmateriálnější hmoty po nejbožštější substanci (*instrumentativa, elementativa, vegetativa, sensitiva, imaginativa, homo, coelum, angelus, deus*), od každého stupně vede spojující čára k názorné ukázce zástupce dané skupiny. Schody vedou do chrámu veškerého vědění, který je na úrovni Boha. Jednotlivé atributy/ctnosti mají písmena B–K, která je možné spojit s úrovněmi bytí.

³⁸Raymond Lulle, *Traité d'astrologie*, Paris 1988, s. 119: „*L'exellente nature du ciel a une âme... Toute comme le Soleil ne pourrait produire le jour s'il n'avait pas de clarté; le ciel ne pourrait, sans propre perfection, produire ici-bas l'âme, forme et perfection du corps, car un effet parfait ne peut exister sans une cause parfaite. Le ciel a donc une âme, grâce à laquelle il est la cause parfaite de l'âme végétative chez l'homme, les arbres et les animaux, de l'âme sensitive chez l'homme et les animaux.*“

Karty jsou nástrojem pro popis světa jako takového. Umožňují popis světa jako výstup směrem k Bohu a sestup zpět, analogicky jako u Lulla v *Liber de ascensu et descensu intellectus*. V rámci umění paměti umožňují karty popis světa stále stejným způsobem, tedy jako pro řečníka, kterému *ars memorativa* umožňuje přednést řeč se stále stejnou dokonalostí (v hierarchickém pojetí karet).

Art brevis, další Lullovo dílo, je založeno na různých možnostech kombinace a jejich následné interpretaci. V jeho systému se A víceméně rovná Bohu samému, tj. nejvyšší inteligenci. Pro různé další kombinace Lullus používá různé diagramy. Například diagram s figurou A ve středu, kolem hlavní figury A je ve směru hodinových ručiček obtočeno zbývajících devět písmen (B–K). Jednotlivé figury B–K jsou vzájemně propojeny čarami tak, že každá je spojena s každou a zároveň jsou všechny na vyšší úrovni propojeny s figurou A.³⁹ Je pravděpodobné, že svůj systém odvozuje z kabaly, protože se i v tomto učení (mnohem dříve) objevuje podobný diagram, jímž je geometrické odvození 231 bran přes 22 písmen hebrejské abecedy.

Raimundus Lullus velmi sofistikovanou formou umožňuje nahlédnout do povahy universa, respektive do žité reality. Odhaluje pomocí jednoduchých zákonitostí, jak je vystavěn svět. Pro tento aspekt jeho díla jsou příznačné „stromy“. Lullus velmi dobře znal židovské učení kabala a přenesl je do křesťanského pojetí. Základem kabaly je tzv. sephiroth,⁴⁰ jenž je komplikovaným učením o Bohu a propojení nebes se zemí. Podobně jako v kabalistickém sephirothu Lullus uspořádává jednotlivé systémy do stromů,⁴¹ které zasvěcuje vždy jednomu systému, odvozuje jednotlivé části pomocí metafor – kořen, kmen, větve, listy a květy.

Jednotlivé dekády v souboru rytin potenciálně odpovídají Lullově uspořádání A–E, v jednotlivých skupinách je možné odhalit potenciální uspořádání A–K.⁴² Poté je možné postupovat podle kombinačních figur. Tento výklad obohacuje myšlenku souboru karet jako „*hry všech her*“ a „*hry jako vedení světa*“. V rámci Lullovy koncepce je možné vytvářet různé kombinace v horizontálních i vertikálních řadách. Kombinace Lullus formuloval v *Ars magna*, jakožto systém dokonalého filosofického jazyka, jímž se snažil působit během své misijní činnosti při obracení nevěřících na víru.⁴³ Jeho záměr je velmi důležitý, v podobné situaci se nacházel i Mikuláš Kusánský během sněmu

³⁹ Figura A je základní figurou z *Ars demonstrativa* a je jednou z nejkompexnějších. Lullus však vytvořil také figuru S, T, V (které spojuje v *Ars demonstrativa*). V kontextu systému tarotových karet vzniká hypotéza s figurou A a S, pokud tedy E-řada nebyla spojována s figurou A a S-řada s figurou S. S-řada je odvozená od E a míra komplexnosti je nižší (tendence systému karet a jeho přejímání v nových systémech byla taková, že každým přesunem systém ztratil částečně svou komplexnost). Pokud první přesun proběhl ještě v rámci jednoho systému, vysvětlovalo by to také i změnu písmena počáteční řady, tedy místo E je S.

⁴⁰ Kabalistický sephiroth slouží jako systém všech možných archetypů. Existuje však několik verzí tohoto „stromu“ (nejznámější verze pochází od Athanasia Kirchnera z roku 1652). Je složen z deseti kruhů, které jsou spojeny s božími jmény a principy („cestami“). Tělo stromu je tvořeno ze tří pilířů, celý systém je prostoupen svou dynamikou, která může být aplikována na cokoli – od stvoření kosmu po jakoukoli marginalii. (Ami Ronnberg /ed./, *The Book of Symbols. Reflecting the Archetypal Images*, Köln 2010, s. 143.) Tři styčné pilíře systému se podobají třem Lullovim ideovým pilířům, jež jsou symbolizovány třemi mudrci, tj. třemi tradicemi (křesťanské, židovské a muslimské). Tyto tři tradice tvoří v jeho myšlení dynamickou jednotu (Raymond Lulle, *Livre du gentil et des trois sages*, Paris 1992), podobně jako je tomu v kabalistickém systému. Dynamiku systému také nalézáme v názorech Marsilia Ficina, ovšem možné ovlivnění tohoto myslitele kabalou nebylo dosud zcela probádáno. Další podobnosti, kterou můžeme sledovat mezi kabalistickým sephirothem a myšlenkami Raimunda Lulla je, že oba dva systémy se snaží popsat podstatu Boha. Sephiroth pomocí mytických metafor slouží jako mystická topografie božské sféry. (Gersholm Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York 1995, s. 13.)

⁴¹ Ronnberg (pozn. 40), s. 128–130.

⁴² Lullovy jazykové výpůjčky pochází z vlivu kabaly na jeho myšlenky. Kabala chápe veškeré stvoření jako skryté Já Boha samého, které začíná a končí dáváním si jmen. Svaté jméno Boha je perpetuální akt stvoření. Veškerý život je vyjádřením božského jazyka. (Scholem /pozn. 40/, s. 17.)

⁴³ Eco (pozn. 28), s. 54.

svolanému papežem Piem II. v Mantově 1459. Jejich úkolem bylo řešit tíživou situaci s osmanskými Turky, kteří 1453 obsadili Konstantinopol. Pravděpodobně soubor karet vznikl jako náboženská hra, která měla vyučovat víře a vysvětlovat křesťanské pojetí světa. Bylo důležité názorně ukázat všechny možnosti nastavení křesťanské reality. Pro „čtenáře“ je možné utvářet různé konstelace universa a možné konfigurace reality, které by mohly vzniknout, a na základě toho se učit svému jednání.⁴⁴

Lullus vytvořil univerzální systém, který byl podle něho přenositelný z jednoho jazyka do jiného a díky použití písmen abecedy je srozumitelný i analfabetům. I výjevy jednotlivých rytin jsou jednoduše srozumitelné, jelikož „komunikují“ obrazem. Předpokladem Lullova umění kombinatoriky je nutnost, aby všechna universa byla možná.⁴⁵ Je nutné přijmout premisu, že ať vytvoříme jakoukoli kombinaci, tak může potenciálně nastat. Avšak s tím omezením, že dva stejného rodu nemohou existovat společně.⁴⁶ Převědeme-li tuto teorii do praxe, znamená to, že pro vytvoření potenciální konstelace reality pomocí karet je nutné použít vždy jednu kartu z řady A, B, C, D, E, lišit se budou svými čísly. Nesmí nastat konstelace, kde by bylo zastoupeno více karet z jedné řady, kombinace AADDD je nemyslitelná.

Umění Raimunda Lulla mohlo přinést do karet i zárodek okultní podoby tarotových karet. Lullus „vynalezl“ své Umění především pro zodpovězení náročných teologických otázek o povaze Boha. Formou kombinatoriky dospěl k jednoznačným závěrům. Jeho Umění aplikované na karty nemělo přinášet odpověď na otázky, jen přinášet popis. Spojením karet jako techniky paměti či techniky výuky o povaze světa a popisu světa byly ve své pozdější formě rozšířeny o predikování budoucnosti, tj. nastavení světa, které musí nastat. Forma lullismu se vyskytuje především v alchymii, která navazuje na Lullův *Tractatus Novus de Astronomia* a specifickou astrologickou medicínu. Je tedy nepravděpodobné, že by pozdější verze lullismu nebyla přítomná i v rámci Mantegnových tarotových karet prostřednictvím Mikuláše Kusánského. Lullus byl důležitým článkem pro středověké myšlení a posléze i pro renesanční mystiku. Velký rozkvět jeho myšlenek nastal v 17. a 18. století u rosenkruciánů. Jeho myšlenky se staly základem pro alchymii a jiné mystické nauky.

Soubor karet měl s největší pravděpodobností edukativní význam. Jeho smyslem bylo ukazovat universum v modelových situacích. Dalším argumentem k podpoře vlivu Raimunda Lulla a včlenění umění kombinatoriky do karet jako učebního systému a zároveň nástroje víry je mutace Mantegnových tarotových karet do části hry *Laberinto*. Benátská hra byla vytvořena v letech 1610–1616 Andreou Ghisim. Zde byl význam celku začleněn do makrostruktury hry, která (z podstaty hry) reprodukuje společnost v mnohem prokomponovanějším podání, zaměřující se na společnost zde na zemi. Ztrácí se kosmologický rozměr, respektive stává se jen jedním z rozměrů hry, nikoliv tím hlavním. Ghisiho hra je založena na kombinacích jednotlivých karet, které jsou součástí větších celků,

⁴⁴ Lullův odkaz není pouze v umění kombinatoriky, to by bylo nepochopením celého jeho díla. Avšak kombinace je jednou z částí jeho učení, které převzaly pozdější generace (kombinatorika slov u Mallarmého, kdy svět nutně vyústí v knihu, či u pařížské skupiny Oulipo). (Theo Kobusch, *Filosofie vrcholného a pozdního středověku*, Praha 2013, s. 540–541.) Theo Kobusch, *Die Philosophie des Spät- und Hochmittelalters*, München 2011.

⁴⁵ Lullus definuje 72 faktických kombinací (Eco/pozn. 28/, s. 55). Zde je velmi markantní vliv židovské mystiky, která pracuje se 72 branami.

⁴⁶ Eco (pozn. 28), s. 56.

tyto celky se nemísí, jen jednotlivé karty z nich. Jde o stejný princip jako u tarotových karet řečených Mantegnových.

Struktura hry *Laberinto* se stromovitě větví a vytváří podskupiny a podskupiny podskupin, které se mohou podle pravidel mísit. Tarotové karty řečené Mantegnovy byly začleněny do tohoto systému a obohaceny o celou jednu dekádu: *Roma, Galia, Elefante, Dio d'Amor, Adamo e Eva, Kairo, Nave, Hidra, Baco a Zane in Banco*. Některé karty ze souboru Mantegnových tarotových karet byly zcela nahrazeny: *Matematika* (nahradila *Aritmetiku*), *Industria (Cosmico)*, *Quatro Orbi (Primacausa)* a některé Múzy byly nahrazeny *Chiromantií a Felicitou*. V případě rytin *Laberinto* je jisté, že jde o společenskou hru, neboť se dochovala Ghisim psaná pravidla. I zmenšený tvar „karet“ napovídá k použití ve hře, jelikož se s nimi lépe manipuluje. Některými výjevy (slon s věží na hřbetě) se *Laberinto* podobá hře v šachy. Ale ještě více než šachům se podobá indické hře *čaturanga*, nelze přesně říci, zda jde o přímou inspiraci či náhodnou podobnost.⁴⁷

Rytiny dále figurovaly ještě s jistými kosmologickými náznaky jako ilustrace literárních děl. Například ve spisu *De gentiliū deorum imaginibus*, známém již od středověku a později zveršovaném Ludovikem Lazzarellim. Text existuje ve dvou ilustrovaných exemplářích (Cod. Urb. lat. 716 a Cod. Urb. lat. 717, oba jsou uloženy v Biblioteca Vaticana) a v jedné pouze textové verzi. Verzi Cod. Urb. lat. 717 Lazzarelli jasně dedikoval Federikovi da Montefeltro, urbinskému vévodovi (1422–1482). Exemplář Cod. Urb. lat. 716 je také dedikovaný Federikovi, ovšem jeho jméno je uvedeno na místě, kde je původní dedikace vymazána. Text byl předtím zřejmě určen někomu jinému.⁴⁸

Obsahem je mytologické zpracování jednotlivých sfér a bohů k nim náležejících. Text ilustrují karty A-řady (jako předloha byla použita E-řada karet). Dílo samo navazuje na řadu děl mytografů počínaje Macrobiem, Servitiem, Lactantiem a dalšími, z jejichž popisu rovněž vycházejí i jednotlivá zobrazení v karetním souboru. Lazzarelli postupuje v opačném pořadí, než je hierarchie karet, tj. začíná prvotní příčinou. V básni, která se nezabývá sférami, popisuje i Múzy.

Je zajímavé, že do části věnující se nebeským sférám (Kniha I) zařazuje Hudbu. Přestože v souboru rytin je alegorie Hudby považována za hudbu pozemskou, zde Hudba ilustruje jednak hudbu sfér, jednak hudbu pozemskou, jež je předávána Múzami lidem (Kniha II). „*Hudba se rodí z věčného pohybu nebes. Všechna hudba pochází z věčných míst. Říká se, že když Velká medvědice spěchá dolů k tělesným bytostem, nebeská hudba ji předstihuje. Pak, když je uvězněna v tělesné podobě, vědoma si sama sebe, potěšeně zpívá. Hudba tvaruje každou duši, modelováním svých tónů.*“⁴⁹ Naopak druhá kniha začíná Poezií, která je s Hudbou velmi blízce příbuzná, ale také zcela náleží do nižších sfér; respektive poezie, jakožto hudba se slovy, je hudbou sfér na zemi. „*Nezáleží, je-li to nemoc, či zanícení pocházející z naší mysli, právem zpívá [Poezie] o objevech ve význačných písničkách.*“⁵⁰

⁴⁷ Nadya Q. Chisty-Mujahid, Some Theories Concerning Ghisi's Laberinto, *Fourhares.com: tarot studies archive*, <http://newsletter.tarotstudies.org/2011/05/concerning-ghisi%E2%80%99s-laberinto/>, vyhledáno 31. 7. 2014.

⁴⁸ William J. O'Neal, *Critical Edition of De gentiliū deorum imaginibus by Ludovico Lazzarelli*, New York 1997, s. x–xi.

⁴⁹ Ibidem, s. 61.

⁵⁰ Ibidem, s. 67.

Zobrazení božstev vychází z jednotlivých karet, navíc lemovaných florální bordurou. Mimo karty (A-řady a B-řady) jsou součástí knihy i addenda – Pallas, Juno, Neptun, Pluto, Victoria, které mají jiné ikonografické zdroje (založené na mytografické tradici, jednotlivé výjevy vycházejí pravděpodobně z invence Lazzarelliho).⁵¹

Dalším textem (nikdy nevytištěným), do kterého byly použity karty jako ilustrace, je *Archetypus Triumphantis Romae* (1493) Petera Dannhausera s dřevořezy podle souboru karet Michaela Wolgemutha. Kniha měla být vytvořena na zakázku pro Sebald Seheyera (1446–1520).⁵² Dřevořezy tvoří pouze ilustraci textu, nejsou tudíž tak kvalitní. Poslední kniha, ve které jsou ilustrace založené na rytinách řady C souboru, je *La prima parte della somma di tutte le scienze nella quale si tratta delle sette arti liberali* od Martiana Capella, vydání z roku 1587. Podobnost s tarotovými kartami řečenými Mantegnovými může vycházet z textu, jímž jsou rytiny inspirovány. Nejvýraznější shoda je s rytinou *Astrologie*, na kterou ilustrace přímo navazuje.

Aby M. Warburg spojil několik výjevů s postavami na freskách v Palazzo Schifanoia se souborem karet. Warburg spojuje fresky v Sala dei Mesi s astrologickými spisy Abú Mašara, které zobrazují učení o dekanech. Z Mantegnových tarotových karet fresky čerpají jednotlivé podoby božstev⁵³ a jsou předlohami i pro některé postavy⁵⁴ v rámci scén. Karty se těšily oblibě na ferrarském dvoře rodiny d'Este. Kolem roku 1470 se začaly objevovat na ferrarské malované keramice náměty přímo inspirované výjevy na tarotových kartách řečených Mantegnových. Tyto výjevy jsou jen na keramických talířích s typickou ferrarskou glazurou. Námětově se věnují především sféře nejbližší lidskému životu, ojediněle se vyskytují motivy z A-řady a B-řady (talíř s námětem *Chronico* je ve sbírce Pierpont Morgan⁵⁵). Soubor karet lokálně rozšiřuje škálu narativních námětů na keramice. Malovaná keramika čerpala podněty z profánní kultury (*Román o růži*), ale zobrazovala také biblické výjevy.⁵⁶

Kresby na základě rytin jsou dnes známé od dvou autorů. Pro oblast Záalpi zprostředkoval znalost souboru rytin Albrecht Dürer, který během své první cesty do Itálie (1494–1495) vytvořil kopie několika rytin, s nimiž ho seznámil již před cestou jeho učitel. Kopie pak již nikdy nepoužil pro žádné další dílo, ani jeho součást. Woghelmutovi kompozice Dürer znatelně obohacuje, například u karty *Prudentia* figura nabývá na objemu díky draperii a gestům.⁵⁷ Druhým, kdo vytvořil kresby na základě rytin, je Amico Aspertini (cca 1474–1552). Stejně jako Dürer své skici nepoužil pro žádné další dílo. Kresba se nachází v jeho skicáři *Wolfegg Codex, London II* uloženém v British Museum. Aspertini skicoval antické památky a také díla renesančních umělců, převážně Michelangelova, ale i dalších. Phylis P. Bober v eseji o Aspertinim a antice cituje Maxe Dvořáka, podle něhož Aspertini spojuje symbolickou fantazii a poetický idealismus.⁵⁸ Aspertini nebyl Vasarim příliš oceňovaný umělec,⁵⁹ avšak

⁵¹ Ibidem, s. xii.

⁵² Olivia Savatier-Sjöholm – Blaise Dueos, *Un Allemand à la cour de Louis XIV. De Dürer à Van Dyck, collection nordique d'Everhard Jabach* (kat. výst.), Paris 2013, s. 64.

⁵³ Aby Moritz Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, London 1999, s. 577.

⁵⁴ Levenson (pozn. 14), s. 100.

⁵⁵ Hind (pozn. 15), s. 232.⁵⁶ Romolo Magnani, I simboli dei tarocchi nella ceramica graffita ferrarese, *CeramicAntica* II, 2001, s. 36–47.

⁵⁶ Romolo Magnani, I simboli dei tarocchi nella ceramica graffita ferrarese, *CeramicAntica* II, 2001, s. 36–47.

⁵⁷ Savatier-Sjöholm – Dueos (pozn. 52), s. 64.

⁵⁸ Phylis Pray Bober, *Drawings after the Antique by Amico Aspertini. Sketchbooks in the British Museum*, London 1957, s. 25.

systematicky zaznamenával antické památky (ve skicářích *Wolfegg Codex, London I a London II*). Kopie tarotových karet, řady D, mohla patrně sloužit dalším umělcům k zobrazením Múz.

Soubor tarotových karet řečených Mantegnových je svým způsobem atlas, ve kterém čteme a který sami můžeme modifikovat. Je atlasem, který nás provází světem a vysvětluje komplikované vize reality naprosto srozumitelnou formou. Tento rozměr se ze souboru rytin v průběhu dějin velmi rychle vytratil. Komplikovanost a hloubka myšlenek ustupuje ve prospěch rychlé srozumitelnosti. To se projevuje i ve hře *Laberinto*, která obsahuje reprodukce tarotových karet řečených Mantegnových. Jde o světšější hru, která však také pracuje s kombinacemi písmen stejně jako soubor rytin. Oba systémy tak mají společného jmenovatele, jímž je Raimundus Lullus. Zajímavé také je, že *Laberinto* je bezpochyby společenskou hrou, naopak u Mantegnova tarotu máme silné pochybnosti. Je tím naznačena možná cesta od výuky a snahy porozumět světu k zábavě a konzumaci světa tak, jak se jeví. Tuto dvojí polohu rytin – jednak jako alegorie s kosmologickým významem a jednak jako světskou zábavu vystihl Aby Warbug umístěním karet na tabuli 50 a 51 v projektu Atlas Mnemosyné. Velmi jemně, avšak s přesností naznačil formuli patosu, která je v rytinách přítomna.

⁵⁹ Ibidem, s. 5.