

Poznámky k tématu Tristana a Isoldy

Růžena Grebeníčková

Ve své edici staročeského Tristana a Isoldy /1981 po wiesbadenském dvojsvazkovém vydání Staročeského eposu o Tristanovi U. Bamberschem z let 1968-1969/ mluví Zdenka Tichá, která také upozorňuje na to, jak málo česká literární historie důvěřovala /si důvěřovala?/ této rozsáhlé skladbě z poslední třetiny 14. století, o jedné "z dávno bezesporu světově proslulých mileneckých dvojic". Slovo "světové", jak bude z dalšího vidno, poněkud mate, automaticky vzbuzuje reakci, žádá si být problematizováno, neboť se dotýká samotné specifiky příběhu. Editorka úvodem také připomíná, že k oživení tristanovské látky v 19. století přispěla v obecném povědomí "pozdně romantická opera Wagnerova". K tomu nejprve poznámka. Ač je v Tristanovi a Isoldě vyjádřeno hudbou něco naprostého z tématu a nejzáze je zde dosaženo k spojení Eros-Thanatos, stane Wagner přece jen na prahu nové etapy v dějinách tohoto milostného mýtu: jeho opera je úvodem k fin de siècle, k dekadentismu, přestupuje k novému podání námětu v evropské moderně. Rezonance, kterou zaznamenává "věčný návrat" v tomto dalším období je přímo nápadně rozsáhlá. Od šedivého svítání Wagnerova, "krajní radikalizace, s níž stav lásky a smrti spěje k svému ztotožnění a nápoj lásky se stává pitím z Léthe, z prazapomnění" a milenců, "jejichž obrysy se v noci rozpouštějí a vplývají do vln moře a hudby", vede už jen jediná cesta: k otázkám, které vyvolávají nekrytá místa příběhu a které postihnou - takřka neuvěřitelné! - i samu dvojici. Po četných zpracováních slavné látky, hlavně dramatických /Wagner určil tón/, a jejím tematizování v dekadentní li-

teratuře, neoromantismu až k pozdnímu expresionismu, se vyskytne na konci tohoto období, počátkem dvacátých let, divadelní kus, který je tragédií krále Marka: G. Kaiser vysloví Králem paroháčem naplno to, co každý věděl a co zůstávalo přesto v skrytu, nebo se snad považovalo za samozřejmé. K románu proslulé dvojice patřily vždy postavy tři.

Nikdo netvrdí, že by v století, ve vlastním oceňování dynamickém, technickém, spotřebním, technokratickém a pod., byla přednostním tématem láska. V literatuře nebyvaly ani do této doby milenecké dvojice měřeny množstvím: možností být do nekonečna reprodukována podle jedné vzorové matrice. Bývaly obestřeny výjimečností, nesly si s sebou jedinečné znaky /na rozdíl od šťastné lásky: ta, jako primitivní národy "n'apas d'histoire"/. Stojí zato zaznamenat elegický tón v stížnosti z roku 1952, tedy z půle století, a sice na skutečnost, "že láska se proměnila na pouhou erotiku, erotika na pouhou sexualitu a sexualita" - stále ještě řízená cerebrálně! - "na pouze falickou realitu". Může působit nemístně, staromilsky a jako pohoršené moralizování, pokud tklivost nechce říci: už se nerozeznává, věci se neřadí na místo, které jim přísluší. Každá doba má své potřeby odlišovat, kdysi se vedle hranice mezi Erótem a Agapé. Dnes publicista, povoláný, jak vidno z jeho slov, psát svůj literární esej o necenzurovaném vydání básníka deníku, /rozuměj básník si jej cenzuroval, své fyziologické zážitky zaznamenával šifrovaně/, si podle vzoru zběhlých žurnalistů nedělá starosti s heterogenními fakty, a proto ani se slovy; erotický a sexuální jsou nakonec synonymy. Znamenají potom něco ještě jména? Jména - sama řeknou víc než děje! - ztrácejí postupně na svůdnosti, proslulé dvojice zachraňují od poloviny

století, opět se blížícímu ke konci , konci tisíciletí, jména z muzikálů a spotřební produkce. I námět Tristan a Izolda se v průběhu této doby pozvolna odpoutal od všeho, co jej do nedávna činilo vzrušujícím. Skrze takovéto náměty si kultura své hodnoty artikulovala.

Stačí nahlédnout do překladů Josepha Bédiera, tak jak vycházely v padesátých letech, zlom, jež zaznamenává polovina století, je i v pojednání tohoto tématu ihned zřejmý: v odvratu od vlastního tématu. Předmluvy - i ta nejšťastnější, nejsvěžejší, psaná s největším talentem - k němu dodržují odstup, nemluví o tom, na co upomíná, zato o folklórní inspiraci a pohádkovosti, ne snad ve smyslu archetypických konstelací, jaké nabízejí pohádky pro moderní psychiku, nýbrž pohádkovosti jako naivitě již překonané. Vztah příběhu, prošlého staletími, k dnešku, zastupuje v ruské předmluvě /Smimov/ porovnání Isoldy a životních podmínek "dnešních" hrdinek, s málo srozumitelným závěrem o ponižujícím postavení ženy ve dvanáctém století /vzpomeňme slova historikova o novém postoji k ženě, nastoleném troubadourskou lyrikou, k šlechtické ženě, s její důležitou účastí v heretickém hnutí!/, které vidělo v ženě věc: hrdinka je dána králi Markovi, i když miluje jiného. Porovnávat se bude dále, znovu po třiceti letech, v knize francouzského keltisty Jeana Markala. Ve své Keltské ženě ukazuje, že v souladu se staroirskou tradicí se Isolda vyznačuje vlastnostmi svobodné ženy, svobodně jednající a svobodně si volící, což ji má sblížit s vlnou feminismu z desetiletí v roce 1980 právě končícího. Nezáleží na diametrálně odlišných soudech k jedné a téže otázce /dvou diametrálně odlišných literárněhistorických konkretizací?/: jde o to, že syžet skýtá už jen periferní momenty, že

se vybírají ony, k příležitostné - anekdotické - aktualizaci. Lásce - neznamená ji ostatně zničit, začne-li se analyzovat? - se doba oklikou vyhýbá, ne z ostychu a z nechuti k profanacím, ale u vědomí toho, že soustavy této doby nepřipouštějí radikalizaci, která by dovolila, jaké místo v ní k lásce přísluší.

V krátkém meziobdobí, jež následuje po řadě tristanovských dramát - syžetu se začne na začátku století přiznávat domovské právo na divadle - až k jejich meznému bodu, výměně obou hrdinů za jednoho krále v titulu - jsou zapsány dva velké pokusy, v nichž si téma podržuje dosud svou magii, tedy svou integritu. Co víc, tím že se v obou případech chápe jako šifra jistého komplexu kultury, k jejímuž přečtení je potřeba teprve proniknout, známe-li klíč - dosud se román nestal předmětem zkoumání jenom jako úhrn dílčích izolovaných motivických jednotek -, ocitají se Tristan a Isolda v centru mosné problematiky moderní. Zopakujme, že tu nelze pominout do jaké míry je už ve dvacátých letech vyraženo nové citové klima doby /termín francouzské historiografie/ a v jejich funkcionalismu, antipsychologismu - technokratismu? - rozhodnuto o další roli individua a všeho individuálního; zatím ještě jejich jménem hlásá obecné evropské prostředí-neelitní, neavantgardní reprezentační kruhy - svůj etos a staví svou ideologii. Tak se nyní příběh dvojice vynořuje v poli, kde se kříží jeden systém hodnot s druhým. Spojení lásky a strádání na tomto světě s věcí výlučných jedinců, jako by logicky vázané na jejich svobodu, naráží na dobu, která láme individuum. A končí, spolu s individualismem, i v literatuře, se signifikací milostného syžetu. Na druhé straně rozpoznání racionální povahy moderní technizované skuteč-

nosti, nepříznivé příběhům vůbec, má svůj protějšek v transparen-  
renci mystické polohy, do níž jak do svého pozadí láska Trista-  
nova a Isoldina - moře, loď, už v staroirských rudimentech po-  
věsti směrodatně - vplývá a z níž se vynořuje.

První z obou pokusů o Tristana a Isoldu, který je pro toto  
mezidobí do druhé světové války příznačný, je veden zřetelem  
zahrnujícím bádání etnologické, srovnávacího náboženství, kla-  
sické filologie, obecné a srovnávací lingvistiky, psychologie  
etp. do usoustavněného nyní studia kultury, tedy i sémantiky  
mýtů /závislé na velkých výkonech západní vědy konce a začátku  
století, Lévy-Bruhla, Harnacka, Usenera apod./, a to na půdě  
lehce bizardního směru ruského. V jednom ze svazků Jafetického  
sborníků, s kterým ve dvacátých letech vystupuje marrismus,  
je otištěn učený příspěvek zakladatele směru o původu a změnách  
jména Isolda v oblasti Malé Asie a východního středomoří, od  
Arménie až k půdě africké. Lze soudit, že zde je i podnět ke  
skupinové práci nad syžetem Tristana a Isoldy, jejíž výsledky  
jsou publikovány roku 1932 ve sborníku "Tristan a Isolda",  
"Od hrdinky lásky feudální Evropy k matriarchální bohyni Afro-  
euroasie" /sic!/. Produkt fungující charakteristicky v rámci  
jednoho historicko sociálního útvaru, na nějž je vázán reáliemi  
i článkováním syžetu a jehož ideologii vyjadřuje /ve své práci  
Ideál a skutečnost v dvorské epice z roku 1956 podá E. Köhler  
sociologii románů Chretien de Troys a Thomasova Tristana/ má  
zaručenou životnost díky skrytým - potlečeným? - hlubinným  
vrstvám, které v něm působí a které sahají k jeho starým - mý-  
tickým - základům. Způsob, jakým pracovala psychoanalýza s ne-  
vědomými obsahy, vyraženými v ryze vnějších projevech, v nichž  
je logika porušována a v nichž platí snové vazby nebo konkrétní

izacionalita /"hloubka se skrývá na povrchu"/ a pochod, kterým Jung došel k svému objevu archetypů skrze studium esoterických učení, středověkých alchymických textů a nábožensko heretických výtvorů, lze nyní uplatňovat také na analýze literárního syžetu. Zjištění, že právě skrze syžet lze sestupovat k mnohavrstevnosti díla, objevit v něm původní mytologemata, bude i dále vyznačovat metodu Olgy Frejděnburové, autorky dnes docenované, která se na sborníku podílela dvěma příspěvky. Kniha vnesla oživení do moderního studia mýtů a strhla pozornost k tristanovské látce /nebo pozornost k sobě díky tristanovské látce?/, zůstala však pro její další výklady bez následků. Z prostého důvodu, slavica mají omezený dosah a svazek je dávno stěží přístupnou raritou.

Ne tak druhý pokus, který vyjde ve Francii v předvečer druhé světové války a je jediným argumentem pro to, aby Tristan a Isolda byli označeni nikoli za světový, nýbrž za jednoznačně evropský případ milenecké dvojice. Podle Denise de Rougemonta a jeho knihy Láska a Západ - na rozdíl od marristického sborníku se stane přístupnou v novém opraveném vydání po druhé válce a vyjde také v překladech - se příběh milenců dotýká evropského člověka trochu bytostněji, než jako by šlo o dojemný pohádkový námět, plný kouzla a citů, starých staletí. Pro Rougemonta znamená Tristan a Isolda jednu z komponent vlastních dějin západního ducha i hlavního vývoje, kterým se ubírala západní mysl a cítění. Tato složka se prostě podílela až do dnešní chvíle - viz rok 1956, datum druhého vydání knihy - na utváření profilu evropského člověka: nejen pro jeho názor, ale i jeho credo a životní pocit, je záležitostí konstitutivní, ba fatální. Teprve s Tristanem se objevuje cit a touha, již není dáno být

uspokojena v mezích vezdejšího světa. A příznačné je, že původní Tristan - tak jak je znám z Thomase, Béroura, z Eilharta von Oberg/ v roce 1960 v americké práci o pramenech románu prokázala G. Schoepperlová, že nejspolehlivěji představuje nejstarší dostupné francouzské podání Tristana Tristran Obergův, tedy nikoli Bédierova rekonstrukce Thomase/, obou Tristranových Šílenství, Bernského a Oxforského a dále z Gottfrieda von Strassburg - expanduje do středověké kultury, a že vznikají po dvacátém století jeho další, národní zpracování, mezi nimiž má významné místo i zmíněná skladba staročeská. Rougemont však dovozuje, že od této chvíle stojí vzor Tristanův v základě každé další podoby tragické milenecké dvojice v evropské literatuře, počítaje v to Romea a Julii nebo Tess z d'Ubevillu. Teprve skrze Tristana se dostává láska, která se láme o hranice tohoto světa, do evropské stupnice hodnot, její vrcholné roviny. A jejím jménem jsou dotýkáni vlastní věci lidského naplnění. Nebo snad existence v tomto světě? Nemusí být sporu o tom, že s touhou po jediné a jedinečné blízkosti druhého se objevuje napoprvé fenomén jedince a jedinečnosti jako výsostná hodnota a nařto se dává najevo, že existuje něco jako nitro a zvnitřnění individua. Ale je to v skutku vše toto, co do sebe zahrne výklad událostí, a děje tristanovské historie lásky, pakliže je proveden podle vzoru vysvětlení, podávaného k románu Chrétiena de Troyes, v nichž samo pojetí dobrodružství svědčí o tom, že románový hrdina v nich není jako v eposu hrdinou ve smyslu představitele společenství, nýbrž jako izolovaný jeď nec? Jistěže, uvedení nové, až dosud neznámé lásky do středu syžetu, se ukáže v Tristanovi a Isolde ihned na následcích, jaké má námět pro vedení děje. Bývají často registrovány jako nevysvětlitelné rozpory a protimluvy. Následky se projeví i na charakteru

postav, ano jsou nejednoznačné, avšak způsobem, jenž přímo mate. Stačí se zastavit u tří nejurozenějších, nejšlechternějších hrdinů, vyznačujících se ctí, statečností, věrností a porovnat způsob, jak těmto svým vlastnostem dávají ve vzájemných vztazích hrdinové průchod: vždyť je současně také dokonale vyvracejí. Rougemont se snaží přesvědčit, že nelogičnost tkví v hlavní zápletce: že se milenci vyhýbají každé možnosti, jež by dovolila řešit jejich vztah šťastně, že to, co doopravdy chtějí, není žít spolu, být spolu. Rougemont oslabuje proto dějové momenty, které protiřečí tomu, že vlastní láska existuje v příběhu na dálku, a že jejím patosem je strastiplnost a odříkání, askenze vzdorující tomuto světu, dílu ďáblu, nazývanému v dualistických spisech *opus carnale*. Redikuje-li tedy historii milenců, nezkrsluje ji za to příliš. Stačí číst i v staročeském Tristanovi a rázem bude nápadné, jak často se setravává při každé epizodě, plné potěšení, opakovaně, znovu a znovu, u líčení smutku, který jímá náhle Tristana, docela nevysvětlitelně - je stěžejí jinak motivováno než dát výraz náladě, zde stavu duše. Je doopravdy suše v tomto materiálním světě ve svém vězení? A v téže české tristanovské verzi je dán možná naivní, ale výmluvný a velký výkon, když se vypráví o Izaldině dvojitě obratu: krátce předtím poslala zákeřně Brangänu, nepohodlnou svědkyni, na smrt, služebníci jí mají tajně odpravit na odlehlém místě a ručí za provedení hlavou, nyní naráz lituje svého rozhodnutí a hodlá naopak katy potrestat za to, že věrnou Brangänu zavraždili - a jakou jí přinese úlevu a štěstí, když se dozví, že ji muži podvedli a předložili jí důkazy o činu - ze zabitého zvířete. Podvodů, klamu, proradnosti, ale i nejistoty o tom, zda takřka už přistižený, přistižená, nebo prostě dvojice, se vskutku dopustí toho, pro co důkazy svědčí, zda ne-



lze vyložit jejich chování přece jen jinak, je v tomto příběhu velké lásky nadbytečně mnoho. Zde nevládne díké, také žádný neúprosný odsudek, ani nejsme v říši, v níž hrdina vydává zprávu o svém charakteru jednání, ověřuje se svými činy a vystavuje se jednomu obecnému pohledu komunity, aby byl v tomto společném prostoru posuzován, hodnocen - souzen. Co koná, čeho se dopouští, může najít ospravedlnění jedině v pohledu druhého, a ten se nemusí shodovat s míněním ostatních. Co koná, čeho se dopouští, je zůstaveno k poznání sebe sama, případně toho druhého, s nímž pluje Isolda na loďi uprostřed moře, nebo od něhož je mořem oddělena: je zůstaveno pouze člověku samému. Co řící o pověstné dvojsmyslné přísaze, která bude stvrzena jako právo-platná před očima všech a dokáže ženinu nevinu? Vždyť toto místo z Béroura k sobě vždycky strhovalo pozornost. Isolda se dopouští podvodu, pronáší slavnostně svou lež před tváří boha i lidí, a přece její pravda platí.

Čím se liší tato láska - ostatně vyvolaná náhodou, kouzelným nápojem, připraveným pro káálovského manžela, moment, který bude předmětem interpretačních dohadů - od toužení po vlastní plnosti, od nalezení své druhé poloviny, s níž byl člověk roztržen, tak jak se o něm vypráví v mýtu u Platona? Odpověď je evidentní. Vždyť nic nebrání tomu, jak poznamenává vídeňský romanopisec ve dvacátém století, správně tuto platonskou touhu pochopit: uvidět, že může být po prvním nezdaru reprodukována a člověk, když se ujistí, že si jen namlouval poznat v šťastně nalezené druhé polovině tu pravou, pustí se do dalšího hledání a zkouší, zda v příštím setkání nedosáhne přece jen k své úplnosti.

Přistupuje-li Denis de Rougemont stejně jako marristický

sborník k tématu jako k mýtu - mýtu západního člověka /třeba nevědomě je mýtus vždy v základě vymezen otázkou a odpovědí na hlavní věci světa a člověka v něm/, znamená to, že i on je převádí na pole vyhrazené ke studiu kultury? Aby bylo připomenuto, jak i v lásce platí existence vzoru, pravidelnosti a pravidel, zákazů a příkazů? Všechny opory pravidelnosti, této záchraně člověka před vším, co na něho doléhá jako bezbřehé, a proto nakonec hrozivé, mají-li být pochopeny jako věc pouhého zušlechtění, bez úlohy, která připadá posvátností, zůstávají však tím, s čím jsou nejsnáze srovnatelné: s fenoménem hry, jež je, jakkoliv jí lze přisoudit vlastní metafyziku, přítomná uvnitř každého projektu kultury. Sama transcendence vzoru, jeho následování, přikázání i hříchy, kterých se člověk proti nim dopouští, nabyly nicméně první právoplatnosti v náboženství a de Rougemont, pro něhož je "nejhlubším znakem mýtu síla, jakou má nad námi, aniž o ní obecně víme", se snaží ukázat především, že původ tristanovského mýtu, evropského mýtu lásky, je náboženský. Tím se dostává k mocnému působení jihu, k způsobu, jak spojit bretoňský román a Occitanii, neboli k novému kurtoáznímu stylu a přínosu, jímž se troubadouři zapsali do evropských dějin. Troubadourská lyrika se svým udivujícím formálním bohatstvím, kvetla na dvorech s obou stran Pyrenejí, zde se objevila západu dosud neznámá sféra citu a jeho pěstění. Začíná-li zde evropská lyrika vůbec, pak je tento její nástup také počátkem kultu lásky a kultu ženy, vzdálené, nedostupné, daleké /jako *princesse lointaine* dokonce nepoznané/, udělující milost /naopak: *la dame sans mercy*/. Pojetí lásky je protichůdné křesťanské ortodoxii, "speciálně její doktríně manželství" a to je též důvod, aby v něm byly uzřeny jako radiující prchavé substance, zachycené v pavučině, základní rysy dualistických

herezí, rozšířených z katharských center v Languedocu. To je ve stručnosti sblížení románu, jež Rougemont provádí oklikou. Skrze ně chce prokázat manichejství v lásce, uvedené do Evropy Tristanem a Isoldou; nespotřebované touhy proti manželství. Je známo, že pronikání dualistického kacířství do obecných názorů doby bylo umožněno větší tolerancí jihu ve věcech náboženství. A rovněž je známo, že to bylo v této occitanské společnosti, kde lyrické básnictví troubadourů mocně vyjádřilo nový poměr k ženě a žena /urozená paní na šlechtických dvorech/ měla tak důležitou účast na kacířském hnutí. /M. Loos/. Co znamená Rougemontova téze? Že skrze Tristana a Isoldu promlouvá postoj, opřený o staré zázemí prvních století, kdy z helenistického synkretismu, z ducha pozdní antiky, vznikla na půdě východního středomoří, zviřené sociálním pohybem a proměnami a také náboženským učením a mytologiemi Blízkého východu gnose a její směry. Společně všem, a také jejich pozdějším odnožím a reprodukcím z jedenáctého a dvanáctého století - od Balkánu přes Lombardii až k Pyrenejím - je, že nepovažují tento svět za stvořený Bohem /dobrým bohem/, nýbrž za dílo zlého demiurga nebo vzniklý chybou v plánu svého tvůrce, za její tragický důsledek, za následek pádu nebo pýchy andělů, za odpadnutí od Boha. Člověk je do světa v r ž e n . Pro rozlišení křesťanského náboženství a gnosticizmu je směrodatné, zda se věří, že k pádu, prvnímu hříchu člověka, došlo po stvoření světa, nebo zda svět sám vznikl z pádu, chyby hříchu. Člověk uvízl v tíži hmoty, která ho táhne dolů a která je vlastní zlé materií. Na světě má svůj pobyt, v němž je vystaven nezměrným utrpením. Duše se rozpomíná v tomto bytu na božský původ, touží zpátky ke světlu. Rozdílný je také názor na spásu: nepřináší ji víra, nýbrž gnose, poznání a vědění o božském, o jiskře, kterou si

člověk v sobě nese a jež se touží vymanit z temnot zde dole. Tak jako byla v prvních stoletích kacířská učení pranýřována církevními otci jako nebezpečná - a v jejich spisech proti gnostikům byla tak vlastně učení shrnována, odpůrci sami neunikli gnostickému působení nebo jim byli alespoň infikováni -, tak se kázalo i později ve středověku proti dualistickým sektám. Traktát kněze Kosmy proti Bogomilům z desátého století vypovídá jasně, že jedním z článků bylo neuznávání autorit a zavržení manželství. Subversivnost v prvním bodě je zřejmá, ale nemenší nebezpečí plynulo pro církev a světský řád i z bodu druhého: vleklé pranýřování heretického názoru na manželství - Marcion ve druhém století odmítal např. manželství nejen pro celkový názor gnostiků na fyzickou povahu člověka, ale i na důkaz protestu proti stvořiteli tohoto světa: jeho expanze neměla být posilována dalším rozmnožováním lidského rodu - způsobilo, že už v okamžiku, kdy se literatury samotného motivu dotkla, byly uvedeny v pohyb jeho podvrtné významy.

Konfrontace dvou nesmiřitelných pojetí dodává Rougemontovi pozadí k tomu, aby intuitivně vystihl, že Tristan a Isolda nejsou bez relací k dualistickým proudům své doby a také, že v lásce, s níž román přichází jako s něčím novým, do té doby neslychaným, se ke slovu dostává skrytě manichejství: ba je skrze toto dílo šířeno nebo rozptylováno do evropského povědomí i citového utváření západního člověka. Stručně řečeno, míní Rougemont stanout u jednoho z míst cesty, po níž pronikaly východní prvky prostředkované helenismem do sféry, jež se ustavovala jako specificky evropská.

Spatřuje-li Rougemont v Tristanu a Isoldě původ evropského mýtu lásky, která je věcně třeba charakterizovat jako cizoložství, a vidí-li zde také počátky lásky - vášně, dostává se

postupně až k moderní krizi manželství. Nešťastná láska-vášeň, romantismem mystifikovaná, je vlastně případem sekularizované touhy z dualistického náboženství a gnostických mytologií: je jejím vychýlením a degradováním. Tak i glorifikace cizoložné lásky dostává v pozdní evropské fázi jednoduchý výklad: je projevem scestnosti touhy - jejího svedení z cesty - uvnitř moderní společnosti. Člověk nejistý a bezpranný zná už jen touhu po tom, co je ověřeno jako hodnota v očích druhého. Vlastnosti objektu hodného touhy jsou mu zaručovány tím, že předmět je žádoucí také pro někoho druhého, nebo že je v majetku toho druhého. Tomuto leptavému procesu neunikne tedy ani sféra, jež se proti němu zdála co nejvíce pojištěna: citu a pudu.

Zájem vyvolává Rougemontova kniha, psaná před téměř padesáti lety, už i proto, že vstupovala na pole, na němž je postupně objevován podíl proudů, shrnovaných pod záhlaví gnose, na dějinách evropské společnosti a člověka. Ukazuje, že tento podíl je větší než oficiální věda nebo věda, zatížená osvícenským kredem, připouštěla. Bez těchto proudů je nemyslitelná niternost, hledačství člověka, tak jak jej vyjadřuje Faust, jiný velký mýtus evropské literatury, jehož základy dlužno spatřovat rovněž v helenistickém období. V době, kdy končila vlna existencialismu, vysvětlil autor nejvýznamnější knihy o gnosi od třicátých let, Hans Jonas, jak velice je celý evropský nihilismus a existenciální filosofie zvláště, reprodukcí postojů ke světu vyslovených v gnosticismu. Také on vznikl v době chaosu, zmatků, roztržitosti jednotného a řádem spravovaného světa, v nichž člověk a pravda byli odkázáni jenom na sebe.