

Podoby Michaela ve výtvarném umění

HELGO BOCKEMÚHL

Dnes už si nevážíme bohů a hrdinů nebeského původu. Jsou navždy vypovězeni na oblohu, kde svítí po všechny časy jako stálice, nedotčeni lidskými osudy a lidským vývojem. Nadzemšťané jsou, pokud jim přisoudíme existenci, absolutní podstaty — takoví, jací byli, stále jsou a stále budou. Možná právě tato představa je příčinou toho, proč už je nevnímáme. Hvězdy jsou od nás vzdálené světelné roky. To znamená, že na místě, kde hvězdu vidíme, ona už tisíce let není. A tak možná i bohové se již dávno odebrali dále a my je nevnímáme, protože se díváme tam, kde kdysi byli, ale už nejsou. Říká se tomu „soumrak bohů“.

Teprve asi před sto lety se přišlo na to, že lidstvo se vyvíjí, ale změny se přičítají pouze tělesné stránce člověka, nikoli jeho duševně duchovní bytosti. Zdá se, že různá náboženství do své víry nezahrnují bohy, anděly či nebeské hrdiny, přestože mýty hovoří o nebeských osudech například Osirida a Dionýsa. Nebo proč by neměl být Kristus, syn všemohoucího Boha, před svým lidským a pozemským posláním jiný než poté, co se stal známým jako ten, který „sedí po pravici Boha Otce“? Tvoří snad nezměnitelnost podstatu bohů? Možná, že to spíš spočívá v lidském vědomí, které tuší ve všem nadčasovém něco věčného, jako dítě, které si ještě nevyvinulo orgán pro vnímání času.

Kde je psáno, že bytost lidské či božské povahy musí být vývoji pouze „podrobená“? Je snad nemyslitelné, že působení, které vyvolává nutnost vývoje, vychází z její proměny? Jako Slunce svou poutí rokem vytváří podmínky, jimž se příroda musí podřizovat, tak je také možné, že nějakým bohem chtěná změna — jeho krok určitým směrem, jenž vzniká teprve tímto krokem — ovlivňuje nutnost vývoje.

Výraz „božští duchové“ je zcela v duchu křesťanství a nejstarší text v německém jazyce, wessobrunnská modlitba (das Wessobrunner Gebet, nejpozději ze

podíleli na tvoření světa. Zda „dny tvoření“ nebyly nadčasovými epochami přesahujícími čas a zda oni duchové Boží nemohli při této práci získávat zkušenosti, to by se teprve muselo zvážit.



Obr. 1 Athéna Giustiniani (Vatikánské muzeum) je považována za kopii řecké sochy Pallas Athény z pozdního 5. století př. Kr.

A kde byli andělé, archandělé a vyšší hierarchie v době před křesťanstvím, které ve velkém měřítku přejalo jejich představu ze Starého zákona, z židovství? Jde jen o jiný typ poukazu, jinou tradici, nebo jsou snad tyto změny odrazem změn těchto bytostí? Kdybychom vycházeli z toho, že se jedná o duchové „skutečnosti“, když mluvíme o existenci vyšších bytostí, potom bychom museli i v jiných kulturách najít obrazy, které o nich svědčí. Musíme přihlédnout k tomu, že v samé podstatě mýtů je určitá nejednoznačnost, a k tomu, že byly po staletí či tisíciletí předávány ústní tradicí, než byly posléze zapsány. Tím si vysvětlujeme, proč, pocházejíce z různých kultur a tradic, nemohou být identické.

Když se soustředíme na obraz neznámějšího ze všech andělů, nebo chcete-li archandělů, s podivem zjistíme, že se v pohanské, v tomto případě řecké mytologii objevuje postava, která se mu podobá, vycházíme-li z jeho středověkých vyobrazení: v brnění, s přílbou a s kopím, s přemoženým hadem u nohou. Tam se Michael neliší

rýsuje ještě zřetelněji, když čteme v Homérovi, jak Athéna před Trójou pomáhá Řekům, a když se o ní říká, že se narodila z Diovy hlavy. A nepíše se o Michaelovi, že pomáhal izraelskému národu v boji (Daniel, 10) a neoznačuje se jako „tvář Boha“?

Někomu by mohlo vadit, že Michael je přece rodu mužského, Athéna ženského. Ale kdo může o nebeských bytostech předpokládat, že jsou u nich rozdíly v pohlaví? Druh inteligence, který reprezentuje Athéna, byl v dávné minulosti prožíván jinak, než působí ona síla myšlenek, kterou Rudolf Steiner uvedl do spojení s archandělem. Což neuplynula mezitím tisíciletí?

Mezi mýtickými postavami, které vidíme jakoby spojené s ob-

... a draků, Perseus. Ten má úplně michaelské rysy. Popišme si zde krátce jeho původ: mýtus líčí, že panna Danaé — což není jméno osobní, ale jméno národa, Danaů — porodí Persea ve slují podobné hrobu. Dítě počala s nejvyšším bohem Diem, jehož přijala jako zlatý déšť milosti. Matka s dítětem byla pak vysazena na moře, na něm zachráněna a Perseus vyrostl. Nymfy a bohové mu propůjčili dary: Hermovy okřídlené střevice, klobouk, který jej dělal neviditelným, a brašnu. Od hlavy k patě byl tedy dobře vybaven. K tomu ještě dostal zahnutý meč a zrcadlo, což byl lesklý štít Athénin. Tak se mu podařilo dostat se po sluneční dráze na západ k Hesperidkám (lat. vespera — večer). Šeredné bytosti soumraku najde a podaří se mu useknout hlavu jedné z nich, Gorgoně Medúse s jejím strašným obličejem, při pohledu na nějž člověk zkamení. Perseus mohl ten čin vykonat, protože se na ni nedíval přímo, ale viděl ji v zrcadle Athénina štítu.



Obr. 2 Z vlysu v chrámu v Seliuntu (530-510 př. Kr.): Perseus utíná hlavu Medúse. Vedle Persea stojí Athéna.

Tento božský hrdina zvítězí ještě nad druhým netvorem, nad mořským drakem, který ohrožuje Andromedu, pannu připoutanou ke skále a vystavenou na milost a nemilost drakovi. Tuto část mýtu lze vyložit jako připoutání lidské duše ke hmotě, odkud musí být osvobozena hrdinou zplozeným bohem. Nejen motivy mýtů připomínají archanděla, ale zdá se, že to jsou i jeho činy, i když po způsobu pohanském, starším než Zjevení Janovo.

Zdůrazněme, že Perseus není v žádném případě historická osobnost. I jeho matka Danaé je duševní obraz, druh apokalyptického pohledu do budoucnosti v obrazech, které ležely nad horizontem lidského vnímání a bytostně se týkaly lidského vývoje — v podvědomé říši stínů působí síly démonické Gorgony s jejím obličejem vyvolávajícím zděšení. Je třeba jí useknout hlavu a nepodívat se na ni přímo. Pak z ní vyskočí Pegas, okřídlený kůň svobodné fantazie, dar bohů, zvláštní rys perseovského mýtu.

Tak jako Zjevení Janovo líčí Michaela v boji proti odpůrci, jenž má dvě jména, tedy je dvojí povahy, ďábel a satan, právě tak jsou dva směry, v nichž musí Perseus bojovat o lidskou duši.

Duchovní místo „šedivých“ a šerení je večer (Hesperidy), kde noc hrozí, že přemůže denní hvězdu. Asi o dva tisíce let později, v epoše románské architektury, stavěly se v křesťanských chrámech, především v západní části stavby, kaple zasvěcené Michaelovi. Zatímco oltář na východě byl obrácen k východu slunce, byly nad vchodem, přibližně v západní věži, prostory zasvěceny Michaelovi na obranu před demony.

Všechny tyto mýty a apokalyptické vize líčí příhody rozsáhlých dimenzí v oblastech ducha či v zeměpisných dálkách, které jsou zobrazením duchových oblastí. Odvažme se teď udělat skok do počátků nové doby. Na Isenheimském oltáři Mathise Gotthardta Nithardta (vlastní jméno Grūnewaldovo) v Colmaru vidíme na postranním křídle „Pokušení sv. Antonína“. V samotě duše ponořené do meditace a modlitby se otvírá závěs před brutálními demony, kteří drží zajatou lidskou duši. Ze všech stran dorážejí ohavné démonické postavy. List vyobrazený vpravo dole prozrazuje vzdech mučeného: „Kde jsi byl, Ježíši dobrý, kde jsi byl? Proč jsi nepřišel, když mě Satan zraňoval?“ Zároveň s tímto zvoláním však vidíme na obraze vlevo nahoře pod otevřeným nebem, jak anděl s kopím ve tvaru kříže vítězí nad ďáblem, jehož drobnější cháaska se již zřítla dolů.

Vnitřní prožitek poustevníka Antonína je zároveň zážitkem pro toho, kdo se dívá na obraz. A můžeme říci, že Antonín prostřednictvím Grūnewalda vidí

v duševně-duchovním viditelném prožitku to, co nás má udržet bdělými pro naše nitro. Matthias Griinewald dostal objednávku na toto velké oltářní dílo v roce 1510. Byl to prahový okamžik v lidských dějinách, který jsme mohli úplně pochopit, když začal o pár desítek let později pozoruhodný věk baroka.¹

V Kasselu, Mnichově a ve Vídni můžeme vidět trojí pojetí tématu „Korunovace hrdiny ctnosti“ na velkých olejomalbách. Velké, nádherné atletické postavy v životní velikosti zde nezobrazují žádné mytologické příběhy, ale představují alegorie, tj. postavy jakožto moralistní ideály. V Kasselu na zámku

Wilhelmshöhe in Urach před obrazem mužská postava v brnění, s mečem a štítem, odpočívající po zápase v myšlenkách na vítězství nad postavami neřestí sraženými na zem nebo spoutanými. Ústřední postava obrazu hledí doprava do výše a do dálky, zatímco ji zleva věncem korunuje žena lepého vzrůstu, svým křídlem prozrazující anděla. Je to Viktoria, Vítězství. Obraz oplývá množstvím realisticky pojatých těl a barev a je působivý kontrastem světla a stínu a kompozičními prvky. Teatrální charakter výjevu odpovídá baroknímu vkusu. Přestože však je oko zaujato tím, co vidí, je téma obrazu v zásadě zvnitřňující, moralistní. Není tu nic z mýtu obepínajícího svět, nic, co by připomínalo zápas duchů, nýbrž to, co musí člověk dokázat jen a jen sám v sobě: překonání vlastních neřestí. Jako na divadelní scéně a možná pro nás příliš názorně předvedené vizuálnímu vjemu je to, o čem píše apoštol Pavel v Listu Efezským



Obr. 3 Matthias Griinewald, detail Isenheim-
ského oltáře: boj anděla s demony.

¹ Blíže v publikaci: Helgo Bockenmiihl, *Mitte des Wandels, das Zeitalter des Barock ais Brilcke zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Urachhaus, Stuttgart 2005.



Obr. 4 Peter Paul Rubens: „Korunovace hrdiny ctnosti“. Barokní zobrazení toho, co musí lidská osobnost dokázat pouze sama v sobě: překonání vlastních neřestí.

(6,11): „Oblectc plnou Boží zbroj, abyste mohli odolat ďáblovým svodům.“ Ale kde má Pavel na mysli duchové bytosti, s nimiž nutno bojovat, ztělesňují u Rubense ono neřestně v nitru člověka alegoričtí atleti. Boj se přestěhoval dovnitř. „Pancíř spravedlnosti“ (Pavel) zdobí „hrdinu ctnosti“, který zvítězil sám nad sebou.

Asi o tři sta let později se stává bojovník proti zlu opět jinou postavou. Okolo roku 1902 maluje Gustav Klimt (1862-1918) ve vídeňském Domě secese „Beethovenův vlys“. Mimo jiné tam najdeme bojovníka ve zlatém brnění, s mohutným mečem, připraveného k zápasu. Nad ním vidíme dvě půvabné ženské postavy, označované jako Ctížádost a Soucit. Zjevně se jedná o bojovníkovy motivace. Na dekorativním pozadí drží zelený věnec tmavovlasá žena — anděl (ale nemá tak pevnou ruku jako Rubensova Viktoria). Velice křehká rusovláska představuje soucit. Ctížádost dnes nemusí znamenat zrovna ctnost, ale v umělcově době se jednalo o nadosobní princip. Dobýt vítězství nad zlem je čestný úkol. Hrdina se zasazuje o to, co je správné a dobré. Za jeho zády se vzpínají prosebné ruce, gesto těch, za něž jde rytíř do boje.



Obr. 5 Gustav Klimt: Zlatý rytíř



Obr. 6: Odilon Redon, Perseus a Andromeda - ztvárnění světového mýtu, z něhož pocházejí všechny michaelské motivy

Přibližně ve stejné době, kdy Gustav Klimt maloval Beethovenův vlys, sahá Odilon Redon (1840-1916) po mýtu o Perseovi a Andromedě. V širokém prostoru barev se zjevuje okřídlený kůň s nebeským hrdinou vítězícím nad mořským drakem. To téma zároveň souvisí s legendou o svätém Jiří osvobozujícím pannu. Toto je z nadčasové perspektivy základní světový mýtus, v němž mají původ všechny takové „michaelské“ motivy. Redon, který stále hledal východisko z měšťáctví a ustavičně se snažil z něho unikat do volnosti mýtu nebo k okultismu, maluje zářivě barevnými pastely monumentální perspektivy v malém formátu.

Čaropis ze sféry, z níž mýtus pochází, pokouší se jej nově prožívat, aby se morální síly člověka nevyčerpávaly v unavujícím měšťáctví.

Tento přehled, jež by bylo možno rozšířit o mnoho dalších příkladů, v nás vzbuzuje dojem, že jedna postava - duchová bytost - provázela naši západní kulturu. Zdá se však, že se způsob jejího působení v průběhu tří tisíciletí změnil: to, co bylo původně impulsem vývoje světa, se proměnilo ve vnitřní zodpovědnost. Je to následek proměny oné bytosti? Nebo je to „jen“ měnící se perspektiva člověka a to, čím se mění? Sledujme myšlenku, že podnět ke změnám v člověku vychází z proměny či z vývoje v duchových sférách, které se následně projevují v dějinách vědomí, i když ve zcela diferencované formě.

Z časopisu *Die Christengemeinschaft*, 2007/10.

Z němčiny přeložila Eva Oliveriusová.