

## O umělecké tvorbě

Umělecká díla mají vůči lidstvu mnohem hlubší úkol, poslání a vlivy, než se obvykle soudí. Spoluutvářejí evoluční aspiraci člověka i klima kolektivního povědomí lidstva. Vnásřejí totiž do zemského okolí silné mentální náboje, vibrace, které ovlivňují kvalitu všeobecné hladiny mentální atmosféry.

Myšlenky, i ty umělecky realizované, jsou tvůrčími silami, které - podle své kvality - tvoří či boří, hojí či stresují. Nic z toho, co bylo vytvořeno, se tedy neztrácí, vše je součástí živého organismu stvoření.

Jsme dnes svědky všesvětového moderního jevu, že neexistence společenské jednoty vyznávání duchovních 1 hodnot, která kdysi stála u zrodu velkých stylů minulosti, vyvolala zákonitě ztrátu orientace a rozbíjení tradičních hodnot a forem.

Zašlo se však příliš daleko. Často se rozbíjí či spíše vytrácí i hodnotový obsah. Nepoctivě se těží z toho, že v roztráštěné či netradiční formě je i cenný obsah mnohdy obtížněji rozeznatelný, a tedy do ní není často vkládán vůbec.

Je nahrazen klamnou suverenitou tvůrce a mnohdy i nesrozumitelnými rozborů lobující kritiky.

Východiska bývají halasně prezentována jako cíle, experimenty jako heroické počiny. Řečeno s Gustavem Flaubertem - „malé potůčky, když vystoupily z břehů, se tváří jako oceán; schází jim k tomu jedno: rozměry...“

Někdejší „kalokagathia“, spojení krásy a dobra, harmonie všech sil a schopností člověka, se z moderního umění někdy vytrácí, a to v té míře, v jaké vyprchává láska k ideálu a přirozená touha po čistotě, ale i pokora před všepronikajícím kosmickým Řádem.

Již Carl Gustav Jung se kdysi vyjádřil o části moderního umění, že zde „nic nepřichází pozorovateli vstříc, vše se od něj odvrací, dokonce i případná krása se jeví jen jako neomluvitelný průtah tohoto odvratu. Hledá se ošklivé, chorobné, groteskní, nesrozumitelné,

banální.“ Takový umělecký výraz není určen žádnému hledajícímu člověku. Podobá se spíše studené mlze, která zakrývá liduprázdné bažiny. Je jako divadlo, které se snaží obejít bez diváka. Umělecká díla tohoto druhu vytvářejí v nitru konzumentů veliké škody. Když se těmito díly obklopíme či je vyhledáváme, může se stát, že negativní, destruktivní, zruďné umění, přijímané bez vnitřních zábran bdělého vědomého odmítnutí, znečišťuje naše nitro a

zneschopňuje nás pak i k případnému budoucímu přijímání vyšších kvalit, úrovní a vibrací jak v umění, tak v mezilidských vztazích, při modlitbě, meditaci či při vnímání krás přírody. Narušuje totiž vnitřní etickou a estetickou hygienu naší psychy.

Toto konstatování však nesmí vést k pesimismu, spíše jako pobídka k tvorbě *id'sf.* čistší, pozitivní. Umění, které má kladný náboj, je však dnes vytlačováno na okraj zájmu širší veřejnosti i kulturního života. Snad právě proto stojí za námahu hledat světlé ostrůvky v moři bezcenných, ba psychickými jedy infikujících filmů, knih, výtvarných děl či hudby,

v moři, které už dávno není azurové. Existují i tvůrci, dbající ekologie duše. Snaží se nabízet divákovi regeneraci jeho pravého lidství, povznesení na vyšší úroveň vnímání, nikoliv se přizpůsobovat úrovni nejnižšího masového konzumenta artefaktů. Snaží se divákovi odhalovat jeho pravou duchovní podstatu a jeho zakódování v kosmickém řádu, zušlechťovat jej, napomáhat mu nepřímou i v řešení osudových labyrintů posilou a povznesením, naplňovat odvěkou zkušenost lidstva, která prokázala, že v životě i v umění je vždy přínosnější postoj laskavosti, altruismu, harmonie, klasické krásy než rozervanost, zrudnost či boj. *Umělec kráčí k dokonalosti svého díla dokonalostí svého života*, napsal roku 1900 Otokar Březina Františku Bílkovi. Stále naléhavěji pocítovaná nedostatečnost vžitých kategorií a zatvrdlost dosavadních přístupů, kritérií či

norem v oblastech vědy, kultury i společenského života se projevuje i v náhledech na umění. Před skutečností duchovní tvorby některých jednotlivců, zejména ve výtvarném umění, stojí mnozí kritici či teoretici umění v rozpacích či lhostejném mlčení, občas i v záměrné ignoranci. Odmítání veškerých tradičně zakotvených hodnot, které dříve motivovaly umělecké záměry, je podle anthroposofa Paula Schatze obecným jevem u většiny těch, kteří dnes nějak umělecky usilují. Tím se vytvořilo pole pro všechno možné i nemožné, to znamená, že pod vlajkou umění se objevují jak věci, vycházející z nejpocitivějšího úsilí, které dávají možnost prožívat nesmírné dálky terénu, tak i takové, které patří k nejšaskovitějšímu vybočení z uměleckého svědomí. Druhou stránkou tohoto stavu je značně roztrášená nejistota v posuzování. Schopnost bezpečné orientace vůči dílům, i když nebyla nikdy zcela absolutní, se dnes téměř ztratila. Z historie víme, že hodnotově plodnější byl vždy postoj altruismu než sebeoslavná

megalomanie, rozervanost či umělecký pseudoheroismus. Odvození egocentrismu od stále se znásobujících technicko-civilizačních parametrů a jeho zatažení, byť snad bezděčné, do umění, je dnes slepou uličkou civilizačního marasmu. I teoretiky umění je dnes málo kladena otázka, zda dnešní umění směřuje spíše k odvážnějším výbojům zaryté samoúčelné výlučnosti a excentricity,

k rozervané expresivitě, k šokování, k povolení stavidel snobismu a loktů, nebo i k tomu, aby umění povznášelo, aby napomáhalo nově hledat životní smysl a poznání, nabitě humanistickou plností.

Umělecké výtvořiny lze posuzovat nejen podle dnes rozšířených samoúčelně vyumělkovaných kritérií a norem, vedoucích někdy i ke snobismu a elitářství, ale i podle kritérií globálnějších, jednodušších a užitečnějších: podle přítomnosti harmonie, čistoty, korelace s vnitřním řádem. Jak často se zapomíná na Šaldův základní požadavek zaokrouhlenosti, ucelenosti uměleckého díla.

Tvůrce má sice reflektovat s vědomou spoluúčastí současný stav světa, jeho problémů, bolestí i hodnot. O negaci má však pojednávat a vydávat svědectví ne tím, že slepě sestoupí do temnot lidské duše, ale že je sám v sobě také eticky zvládne, že nabídne nejen jejich opis, ale i přeměnu, ono skryté východisko, naději. Díla mohou pozorovat a reflektovat strach, utrpení, hněv apod., ba s nimi i soucítit, avšak až po vnitřním zhodnocení a přetavení. Pak negaci v divákovi neposilují, neinfikují jej, ale naopak napomáhají skutečnému poznání a vytvoření psychických protilátek, posilujících niternou jistotu harmonie a čistoty. Zmapování procesu duchovní umělecké tvorby od zrodu první pohnutky až po technickou realizaci díla není otázkou pouze exaktně badatelskou, psychoanalytičskou, ba ani ryze výtvarně teoretickou. Někde

mezi tím či nad tím stojí právě ona Třináctá komnata, ono svrchované Tajemství tvorby, ona interakce mezi nitrem člověka a božskými či kosmickými sférami, jejichž emanacemi je skutečné umění pronikáno, oplodňováno či inspirováno. V souvislosti s nynějším importem východních spirituálních nauk i částečnou renesancí křesťanské esoterie se dnes často připomíná nutnost meditace. Pomi- neme-li zkomercializovanou pseudospiritualitu různých vůdců z Orientu, Ruska i Ameriky, musíme rozpoznat, že úsilí o meditační stav je pro tvorbu dobrým a ne novým předpokladem. Meditaci však nelze chápat jen jako samoučelný prostředek k navození změněného stavu vědomí či pouhý psychologický figl na ukojení zvědavosti či pocitu vlastní 3 výlučnosti. Měla by se stát nedílnou součástí životního zaměření tvůrce (aniž by samozřejmě musel toto trochu již zprofanované označení používat). K meditaci lze zaujímat dvojí přístup: buď ryze technický a pragmatický, který má za účel jen poodkrýt jiné vrstvy psychiky a něco z nich vydobýt

pro ukojení zvědavosti či ošperkování nižšího já efektem tajemna, nebo lze meditaci chápat jako pomůcku či postup k celkovému lidskému zkvalitnění, usebrání, sebepoznání, přiblížení se božskému Prazákladu. Takováto meditace, integrovaná do celodenního a celoživotního sebetransformačního a sebevýchovného úsilí pak napomáhá i postupnému rozpouštění nekvalitních substancí nitra a jejich nahrazení čistšími, vyššími. Je pak procesem oboustranným: vnitřní zkvalitnění za pomoci univerzálních kosmických zdrojů se vzájemně podmiňuje s vyzářením těchto kvalit a sil do procesu tvorby. Vyčištěním nitra a jeho ztišením se lépe utváří prostor, do kterého se vlévají vyšší spirituální síly. Meditací a modlitbou (či životním postojem pokorného naladění k modlitbě) se zároveň „vychovávají“, očišťují, zpozorňují, projemňují čakry jakožto postřehovací orgány našeho astrálního těla. Skutečně duchovně vytvořená díla pak nejsou jen uměním pro smysly, ale mysticko-iniciační pomůckou, klíčem k rozeznání vibrací určité sféry či úrovně, vitálně oplodňující metakomunikací

mimosmyslové a  
smyslové úrovně.

Pouze při  
pokorném a  
očistném pojmání  
meditace či  
modlitby lze splnit  
důležitý požadavek,  
který na umění  
klade kupříkladu  
Paul Schatz. Podle  
něho chce umění  
vyvolat v pozorující  
duši něčím  
vnímátným -  
barvou, tvarem,  
tónem, slovem -  
dojem, vládnoucí v  
nadsmyslnu. Umění  
uvádí smyslový a  
nadsmyslový svět v  
soulad. Je  
nosičem poselství,  
jež by jinak  
nemohlo být přijato.  
Že o tom všem  
člověk pozbyl  
jistoty, to muselo  
vyvolat krizi všech  
základů  
uměleckého  
usilování. Dnes to  
jsou už jen spíše  
výjimečné stavy,  
kdy se lidská duše  
dotkne tajemství  
pravého umění.  
Avšak tehdy to v ní  
vyvolá posvátný  
vzmach, který by se  
dal zhustit do  
výpovědi: Musíš  
změnit svůj život!  
Člověk totiž může  
poznat duchovní  
svět jen tehdy, když  
se snaží alespoň v  
malé míře být jiný  
než dříve. Bez  
změn v sobě nelze  
plně chápat  
všechny výšiny  
terénu umělecké

tvorby. A zde jsme  
opět u onoho základu -  
u podmíněnosti  
harmonie umění - etiky  
- estetiky - denního  
života.

Podle duchovní  
vědy je každý citový  
impuls složkou  
astrálního světa a  
odpovídá i určité barvě,  
kterou vytváří. V  
4 astrální atmosféře se  
pohybuje jakoby  
plynné barevné pásmo  
různých barevných  
„mračen“ všemožných  
citových impulsů.  
Astrální svět je tedy v  
podstatě složen z  
citových projevů, které  
vyjadřují barvy a  
astrální formy.  
Senzibilové pozorují,  
jak barvy naší aury tu  
jiskří a vyšlehují  
světelné výtrysky, tu se  
zkalují a zhasínají  
podle toho, jak člověk  
cítí a myslí. Jsou-li  
aurické síly, které  
astrální tělo vyzáhuje,  
někomu adresovány,  
mají tendenci obklopit  
toho, na koho aktivně  
myslíme či o něm  
nějakým způsobem  
cítíme. I materialisté  
mohou pozorovat třeba  
prudké výšlehy hněvu,  
když do člověka  
„vjede“ a když jej  
někomu vyšleme či  
naopak nelibě  
pocítujeme. Máme-li  
však cit, který k nikomu  
nevztahujeme, a přesto  
je živý a silný,  
vyzáříme astrální látky,  
které z nás plynou do  
astrální „atmosféry“  
země. Nad tímto  
pásem ve vyšších

úrovních astrálního  
světa se soustřeďují  
vyšší impulsy dobra,  
lásky, krásy, soucitu a  
dalších vznešených  
astrálních vzduť. Záleží  
na tvůrci i na divákovi,  
kam dosahuje.

Proto  
vykazuje umění veliké  
rozdíly. Vyšší umění má  
smysl povznést duši a  
vzářít do ní duchovní  
hodnoty. Výtvořiny nižší  
astrality vyjadřují  
mělkou krásu nebo  
ohybnost astrálního  
světa. V nižších  
oblastech jsou výtvořiny  
charakterizovány  
vášnivostí, nestvůrností  
a obłudnými formami.  
Některé nízké vlastnosti  
a síly mají svoji  
vzájemnou provázanost  
a projevují se společně  
podle vlivu sféry, ze  
které jsou inspirovány.  
Tak například z nižší  
marsické úrovně (není  
míněna fyzická planeta)  
pocházejí ruku v ruce  
nižší projevy sexuality  
společně s agresivitou,  
bojechtivostí, násilím.

Charakter nižší  
astrality projevuje  
zvláštní zrudnou  
tvárlost, deformaci  
klasické sluneční krásy  
a působí v tzv.  
měsíčním vědomí  
lidstva. Nízké umění  
může fungovat jako  
„pomůcka“, anténa k  
napojení se například  
na bezbřehou pocitovou  
škálu světové sexuality  
a oddalovat tak možnost  
její přeměny poznáním  
jejího božského původu.  
Takto vzniklá díla jsou

pak pojmána jako odpadní jímky ke kanalizaci podvědomí.

Waldorfský pedagog a chirofonetik Dr. Tomáš Zuzák ze Švýcarska uvádí příklad, kdy dítě z neznámého důvodu začalo koktat, zadrhávat, bylo úzkostlivé, labilní. Pak se zjistilo, že to bylo od doby, kdy rodiče pověsili nad jeho postýlku moderní obraz, na kterém nějaká nestvůra zatíná drápy do ženského torza, ze kterého vystřihuje krev. Po odstranění obrazu se stav začal pomaličku lepší. Záleží proto na tvůrci, čím zaměstnává své nitro. Podléhá-li pouze a trvale smyslovým choutkám nižší astrality, nenalezne pak záři pravého umění a dílo pak přijímá 5 charakter bludných fantomů; model jeho zrůdných výtvorů čerpá z astrálna. Nevystupuje do sil vyšších úrovní, které se esoterne nazývají oblastí Merkura či eticko-náboženskými oblastmi venušinými a slunečními (opět nejsou míněna

astronomická tělesa).

Je-li dílo oživeno vnitřní božskou pomocí, mluví k nám zvláštním způsobem a probouzí v nás chápání kosmických souvislostí. Vyvolává v nás, byť mnohdy nevědomě, mysteriézní spojení se světem Ducha.

Bylo by však mylné se domnívat, že pravý umělec musí žít jen kdesi v duchovním nedohlednu či v metafyzických výšinách. Každý máme své lidské slabosti. Ty by však měly být sebedisciplínou natolik ztišeny, aby zejména v procesu tvorby nebyly do díla infiltrovány. Neznamená to ani, že by mělo být odstraněno plné prožívání zemského života či tvůrčí hledání a postupné zrání díla v umělcově nitru. Má však být převáděno přes temné vody chaosu a destrukce po bezpečné lávce vnitřního vedení a pokorně ale odvážně cílených korekcí, které při hledání výrazu i obsahu díla odstraňují závoj za závojem, až se zaskví vykrystalizované dílo ve své svrchované přesvědčivosti.

Je-li divák alespoň částečně otevřený subtilní řeči nadmysl- na, probouzí v něm skutečné umělecké dílo i další silové vibrace, které

stojí za estetickým dojmem krásy. Krása se prožívá nejen v astrálních, ale i éterném těle (používáme-li nyní anthroposofické terminologie, která se zde zdá být nejpříhodnější). A jelikož éterné tělo nás oživuje, je jakýmsi životním zdrojem pro všechny pochody těla fyzického, může nám být vnímání skutečné umělecké krásy nejen úvodem do nadsmyslového poznání, ale i léčivou silou pro všechny složky naší bytosti včetně těla fyzického. Tak se nám stává umění ve spojení s duchovním poznáváním, je-li prostoupeno božskou magií tvůrčích elementů živoucího nitra umělcova, potravou pro vnitřní duchovní život i posilou pro život zevní. Stává se součástí naší životní cesty, nejen společenskou konvenční snahou o „kulturnost“ či blýsknutí se znalostmi či vkusem. Před skutečným uměním stojí pozorný divák v tichu, samotě a pokoře.

Vlivy artefaktů, do kterých byly vtisknuty spirituálně-etické vibrace a kladné hodnoty, se neztrácejí a i při hmotném chátrání těchto děl subli- mují určitým způsobem do zemského bytí, produhovňují hmotu i člověka. Každé skutečné dílo ducha je

zároveň i anténou či koridorem, souvisejícím se sférou, ze které bylo „sneseno“. Na tento silový 6 koridor se vnímaví jedinci mohou i bezděčně napojit a získat tak posilu či esteticko-etickou inspiraci, a to i v případě, kdy dílo již hmotně neexistuje nebo je pro ně právě nedosažitelné. Již při tvůrčím aktu byl totiž vzážen do zemské atmosféry paprsek, který zde nezaniká a trvale ovlivňuje i intenzitu všeobecného světového světla. Vliv děl, která byla vytvořena, se tedy neztrácí, ale zůstává součástí živoucího organismu veškerenstva.

Zde se vnucuje i úvaha opačná: jaké bloky v lidské psýše vyvolávají tvůrce nečistého artefaktu, filmu, knihy, časopisu... Vliv destruktivního a nemorálního díla může trvat velmi dlouho a vyžádá si asi jednou velké námahy a snad i utrpení, než bude jeho jedovatost v nitrech lidí rozpoznána a rozpuštěna. Vidíme, že tvorba není nezávaznou

hrou bez nutnosti sebekázně, nýbrž nanejvýše zodpovědnou činností, neboť stvořené dílo žije dál svůj vlastní život a ovlivňuje tak či onak své okolí.

Aplikujeme-li Sheldrakeovu teorii morfických rezonancí a kolektivní paměti na tuto oblast, pak zde přistupuje ještě jedna skrytá ale významná skutečnost: umělci, kteří tvoří jednoznačně v nějakém stylu, např. surrealisté, avantgardisté aj. se ladí na morfické pole svých předchůdců a současníků, čímž se vytváří a udržuje jednotný či alespoň příbuzný terén cítění a určitá shodnost vyjadřování, která právě spoluvytváří a odlišuje styl či směr. I když se tedy mnozí autoři zdají být navenek snad i osobití, přesto z vyššího hlediska jde o určitou šablonovitost

cítění, někdy i výrazu. U nemnoha tvůrců však těžko nalezneme napojení či shodnost s některou skupinou či směrem současnosti i minulosti. Je to dáno tím, že horizontální rozprostření inspirace, která je zdrojem u současných převažujících proudů a směrů, čerpajících z přízemského

morfického pole kalného kolektivního povědomí, je u skutečných umělců nahrazeno kvalitativně vyšším napojením na vertikálu.

Pak se jeví jako bezpředmětná i povrchní snaha o „individuální výraz“, která je v současném umění, zejména výtvarném, tak profánně proklamovaná a ceněná. U tuctových malířů se mnohdy mění a degraduje na samoúčelné chytráctví a kalkulaci ve snaze o prosazení se. Tyto snahy byly po desetiletí podporovány samoúčelnými kritérii socialistické pseudoestetiky. U skutečného umělce se individuální výraz dostává bez programové snahy spíše jako sekundární výsledek jeho uměleckého směřování.

Fráňa Drtikol kdysi o umění napsal: *S jakou láskou a porozuměním je dílo vytvořeno a kolik do něho umělec vložil své duše, Sama Sebe - to rozhoduje, ne je-li tak či onak vytvořeno, tím či oním procesem zhotoveno. Umění je něco mnohem, mnohem hlubšího, než se obecně prezentuje, je něčím, co vyvěrá z nitra duše, kde vše se dotýká přímo Boha.*

Karel Funk