

Karel Funk

Terapeutické účinky Raffaelových madon

Kosmická mystéria Sixtinské madony

Ve většině waldorfských škol nalezneme reprodukce Sixtinské madony. Je to jen náhoda? O terapii madonami Rafaelovými napsala Hana Janovská (nakl. Fabula) skvělou knihu *Návrat k Panně*. Odhaluje tajemství jeho madon v seskupení patnácti obrazů, které doporučil R. Steiner jako terapeutický prostředek. Přibližuje čtenářům éterný prožitek paralelního vnímání, které má léčebné účinky a jemuž se lze naučit. Z pohledu antroposofického poznání přibližuje rozdílné působení mužského a ženského principu v nás, jehož sjednocení je důležitým předpokladem sebepoznání i dosažení harmonie v lidské duši.

Obraz – praty Matky s dítětem se v prvním dobách křesťanství vznášel nad mnohými umělci. Jeho poslední dozvuky ve vývoji lidstva jsou obsaženy v Raffaelově Sixtinské madoně. Ta je ještě zrozena z velkých prostých poznatků přírody a ducha staré doby. Je obrazem grandiózní imaginace kosmu a lidstva v mysteriu Vykoupení.

Podle R. Steinera je na obrazu matky Marie její ošacení zřásněno v silách Země, zatímco roucho se musí vnitřně zakulacovat jako merkurské působení rtuti, takže v hrudním útvaru je vnitřní uzavřenost (až do těchto jednotlivostí zde postupuje malířství). Sem však vstupují sluneční síly, a nevinné dítě Ježíš, u kterého si musíme uvědomit, že ještě neprožilo pozemské stavy, je v náručí Marie usazeným působením samotného Slunce. Nahoře pak působí záření hvězd. Takže je nám třeba svítivě znázornit hlavu Marie, zářící člověku vstříc jakoby z nitra ven, v očích i hlavě samotné. Pak vidíme znázorněno v líbezném mírnosti z oblačných útvarů ve sférickém zaoblení, vnitřně uzavřené, dítě Ježíše v náručí Marie, dále pak směrem dolů postupující ošacení přebírané zemskou tíží, a v tomto ošacení vyjádřeno, čím zemská tíže může být.

Obraz nebyl malován, aby visel někde vystaven, ale k jinému účelu: měl být nošen jako prapor před procesími poutníků, putujícími na pole k oltáři, aby je sjednocoval v tomto cítění. To odpovídalo smyslu, pro který se tehdy takové prapory dělaly.

Dvě postavy po straně, sv. Barbora a sv. Sixtu jsou kýmsi domalovány později. Podle R. Steinera jsou namalováni příšerně a posteskl si, že značně odpudivou postavu Barbory na tomto obraze prý lidé obdivují stejně, jako Marii a Ježíška.

Podívejme se na části zasvěceného článku Franka Peschela, bývalého faráře Obce křesťanů v Praze. Přiložená reprodukce obrazu ovšem slouží jen pro hrubou orientaci a mnohé detaily, o kterých je níže pojednáno, na ní nejsou zřetelné.



kliknutím na obrázek zvětšíme

Skrytá mluva kompozice

Díváme li se na skutečně dobrý obraz, cítíme často určitě povznesení, ale nevíme proč. Vnímáme možná, jak se zklidňujeme a jak se prohlubuje náš dech. Cítíme, jak se nás dotýká něco jako skryté poselství, ale pramen toho všeho zprvu nevidíme. Teprve tehdy, máme li možnost zabývat se obrazem hlouběji, si postupně uvědomujeme, že pramenem pocitu vznešenosti či zbožnosti je kompozice obrazu. K ní patří jednak geometrické uspořádání předmětů a postav, jednak obrazec, který vzniká z jejich obrysů a tvoří určitý rytmus čar a ploch, jednak barvy a osvětlení. Dobrá kompozice využívá veškeré tyto prostředky, aby se postavy a předměty dostaly do určitého vzájemného vztahu a začaly mezi sebou jakoby hovořit. Jednou jsem si velmi názorně uvědomil, že k tomu nestačí pouhá kopie dobré kompozice. Malíř musí také vědět, proč všechno má být tak, jak to vidí, aby kompozice mohla správně zapůsobit na diváka. V Londýně jsem viděl mistrovskou kopii Leonardovy Madony v jeskyni. Krátce potom jsem viděl originál v Paříži. Kopie je tak dobrá, že ji někteří považují za druhou redakci téhož obrazu. Kopista však přidal jeden předmět. Dal jednomu z chlapců do ruky hůl s křížkem a označil ho tak za malého Jana Křtitele. Kdo jiný by to mohl být? Leonardo to však nechal otevřené. Změnou kompozice, třebaže nebyla velká, se ovšem ztratil z kompozičního středu velice zvláštní útvar látky, který na originále tajemně svítí před Mariiným tělem asi v oblasti, kde těhotná žena nosí dítě. Obraz objednali Bratři Svatého početí. Chtěl jim Leonardo tímto obrazem naznačit vlastní

tajemství jejich řádu? Obraz se k nim nakonec nedostal. Asi nepochopili, co jim chtěl sdělit, a objednali si zřejmě druhou -jednoznačnou - verzi, kterou pak zhotovil jiný malíř.

Jako příklad, na kterém lze dobře studovat mluvu kompozice, bych však neuvedl zmíněný Leonardův obraz, ale známější Rafaelovou Sixtinskou madonu. Nejdřív je opět nutné si uvědomit, co a koho lze na obraze vidět. Hlavní postavou je madona s dítětem v náručí. Po její levé straně klečí mladá ženská postava, za níž je vidět náznak věže. Proto se podle běžné ikonografie označuje za svatou Barboru. Po pravé straně madony klečí důstojná mužská postava v těžkém zlatém ornátu. Je to papež Sixtus II., jehož tiáru vidíme vlevo na dolním okraji obrazu. Tamtéž uprostřed obrazu jsou namalováni dva andílci. Madona kráčí po oblacích a dva svatí na nich klečí. Jsou však do nich trochu ponořeni. Andílci se opírají o dolní práh. Nahoře visí na trochu prohnuté tyči dva těžké zelené závěsy, které jsou odhrnuty ke stranám a otevírají pohled na modré pozadí, poseté jemnými dětskými tvářemi.

Stavba obrazu je velice jednoduchá. Je zobrazeno šest postav, které jsou vždy jako dvojice přiřazeny jedné ze tří úrovní. Dole se nacházejí dva andílci, uprostřed dva svatí a nahoře madona s dítětem. I levá a pravá polovina se jasně liší. Levou stranu můžeme označit za mužskou, pravou za ženskou stranu. Celá kompozice je podřízena tomuto rozdělení do dvou polovin a tří úrovní. Andílci se například opírají o dolní práh. Ačkoli jsou nejmenšími, a tím i nejlehčími postavami, které mají dokonce křídla, lze vycítit jejich váhu či blízkost k zemi. Postavy obou svatých klečí na oblacích, ale jsou do nich ještě trochu zabořeny. Mají ještě určitou váhu. Teprve madona kráčí beztlížně po oblacích a dotýká se jich jen docela lehce. Tuto kompoziční strukturu umocnil Rafael prostředkem, který bychom jinak museli označit za hrubou malířskou chybu. Naznačenou věc si jako první uvědomil a prozkoumal lékař a malíř Carl Gustav Carus (1789 - 1869). Objevil, že Rafael na tomto obraze použil trojí perspektivu. Úběžník dolního prahu a dvou andělských postav se nachází ve výšce madoniných nohou. Úběžník dvou světců se nachází v oblasti madonina srdce, svůj vlastní úběžník má ona sama na svém čele. Člověk, který se dívá na madonu s dítětem, pozvedá se k ní pohledem ve třech krocích, aniž by to musel vědět. Pozvedá se tak svou duší z blízkosti země do sféry o dva stupně vyšší.

Celkový obraz působí velmi vyváženým dojmem. Různé odchylky z absolutní souměrnosti jsou vždy vyváženy protichůdným gestem. Hlava božského dítěte je například nižší než madonina hlava. A o tolik je zase vyšší hlavička andílka pod dítětem oproti hlavičce jeho druha na ženské straně. Hlavy dvou světců na střední úrovni jsou téměř v jedné rovině, jen lehounce opakují gesto horních postav. Madonina pravá noha vstupuje - i když úplně lehce - na oblaka. Tento „tlak“ vyrovnává vztyčená levá paže andílka, která se nachází přesně pod ní. Nad pravou nohou madony se rozevírá její modrý plášť a odkrývá červený šat pod pláštěm. To vyvolává dojem, jako by skutečně kráčela dopředu. Tento pohyb se opět umocňuje tím, že tvar červeného šatu se v jednodušší podobě opakuje na plášti papežově a on svou pravíci ukazuje dopředu na lidi ve světě, kam vlastně madona jde. I božský chlapec se svým pravým okem dívá upřeně do stejného směru. Pohyb dopředu a lehce doprava je vyvažován jinými prvky. Madonin plášť vlaje dozadu a závoj kolem její levé strany je očividným

kráčením dopředu jakoby nadmut a brzdí pohyb. Svatá Barbora se obrací lehce dozadu a dívá se jakoby do sebe, tedy také nazpět. U tohoto obrazu se Rafael osvědčuje jako znalý psycholog, který je schopen precizně vystihnout rozdíly mezi mužskou a ženskou povahou či konstitucí. Muž je více ponořen do hmoty a pohledem i gestem ruky se obrací ke světu. Jeho prosté vlasy poukazují na celkem jednoduchý a praktický způsob myšlení. Tomu odpovídá, že jeho andílek má jednu paži vztyčenou, což působí dojmem větší pozemské bdělosti. Žena je méně ponořena do hmoty a je pohledem i gestem levé ruky u sebe. Má složitý účes, který připomíná vlašský ořech, tedy složitější a bohatší svět představ. „Její“ andílek působí trochu zasněnějším dojmem, ale na jeho čeličku se leskne světlo shůry.

Tak bychom mohli ještě dlouho pokračovat. Viděli bychom, že všechny jednotlivé rysy jsou v harmonii s celkovou kompozicí. Chtěl bych se však ještě zmínit o několika zvláštnostech samotné madony s dítětem. Zprvu nás musí překvapit tvář jak madony, tak i dítěte. I když má madona dokonale krásnou ženskou tvář, působí nadlidským dojmem. Její čelo je samotný jas a mír. Pohled jde zároveň dopředu i dozadu jakoby do nekonečných dálek. Na ústech hraje zdrženlivá, „věducí“, a přesto radostná bolest. Levé ucho, které je naznačeno ve stínu závoje, jakoby naslouchá tomu, co lze slyšet uvnitř prostoru chráněného závojem. Madona je jednak úplně při sobě, ale zároveň žije ve světě, ze kterého právě přichází a přináší - k oběti? - své dítě. Jeho tvář, třebaže má chlapec podle těla věk dvou, tří let, není vůbec dětská. Vypadá, jako by chtěl každou chvíli promluvit a svým hlasem, který bude slyšet v celém světě, zvěstovat to, co slyší z nevyslovených slov u srdce své matky. Vztah matky k dítěti se jeví jako vztah slyšení k mluvení. K tomu můžeme přidat ještě jedno pozorování. Obrys madony v té části, kde má dítě, vytváří na její levé straně vzedmutý závoj a na její pravé straně tělo dítěte. To můžeme „číst“ jako nadechnutí a vydechnutí, ale obojí se děje zároveň, nebo nachází vzájemné vyrovnání a klid. Celkově má tento obrys podobu obráceného srdce. Nakonec pochopíme i zvláštní, nepřirozený postoj chlapce. Jeho levá paže a pravé stehno tvoří spolu s levým prsem matky kříž, jehož střed se nachází v oblasti matčiny sluneční pleteně. Levá noha chlapce - výrazně je tam vidět pata - opouští jakoby chráněný prostor onoho srdce a sahá do oblasti trávících a ženských orgánů, ale tak, jako by se chtěl od nich odrazit. To nám připomíná biblické slovo o tom, že „ženino símě rozšlape hadovi hlavu.“

Co nám tedy sděluje skrytá mluva kompozice o madoně a jejím dítěti? Nejdřív nám sděluje, že se máme pozvednout od pozemského vědomí přes oblast různých duševních protikladů až do sféry, v níž se tyto protiklady opět vyrovnávají, neboť se jeví jako dvě strany jedné věci. Tam vládne mír. Tato sféra je duchovní svět. Ani madona, ani její dítě - tak říká kompozice - nejsou tedy z tohoto světa, ale ze světa mimo prostor a čas, jenž je skryt za dvěma závoji. Z ducha Janova evangelia můžeme říci, že madona přináší lidem božské tvůrčí Slovo - Logos, kterému se dostává světla ze sféry věčného míru, zářícího na čele madony, a kterému se dostává síly z odevzdanosti do věčné vůle Otcovy, působící v člověku do oblasti sluneční pleteně, kde madona podepírá svou levou paží nohy dítěte. Středem celého toho zvláštního útvaru však je madonino srdce.

