

Duchovný význam odievania

Emil Páleš

Keď preletíme v duchu tisícročia, po všetkých kútoch zeme, máme pred sebou neuveriteľne pestrú paletu odevov. Čo všetko nám prezrádza odev, čo všetko sa dá z neho vyčítať? V každom dejinnom období sa ľudia obliekali inak; aj pre rôzne príležitosti, napríklad sviatky, inak ako v iné dni. V každom geografickom regióne podľa prírodných podmienok a dostupných materiálov. Národy, aj župy sa líšili svojimi krojmi. Iné je oblečenie mužov, iné žien. Rôzne šaty pre rôzne vekové kategórie. Z niekdajšej obuvi a oblečenia sa dali poznať rozdiely medzi stavmi, kastové zaradenie i zamestnanie. Špecifický odev bol pridelený Židom, neviestkam, katovi a pod. A napokon rozdiely v individuálnom vkuse; ale to až od 15. storočia, od zrodu duše vedomej. Dovtedy boli obleky predpísané skupinovo. A nikomu by ani na um nezišlo obliecť sa svojvoľne.

Akú má odev funkciu? Ako vlastne vznikol? Jedna funkcia odevu je praktická: Ochrana pred vonkajšími poveternostnými vplyvmi; chladom, vlhkom, slnkom alebo pieskom. To ale zďaleka nie je funkcia jediná, ba zdá sa, že často ani nie tá hlavná. Úlohou oblečenia je aj zdobiť, krášiť; človek túžil vždy stvárniť v šate určité estetické cítenie. V teplých oblastiach tvorilo krášlenie hlavnú časť odevu. Odev plní aj komunikačnú funkciu; je to druh neverbálneho jazyka. Napríklad perá indiánov: jedno červené pero - "tento bojovník bol ranený v boji"; biele - "ako prvý zbadal nepriateľa". Rímske matróny sa smeli obliekať podľa počtu detí. Zovňajšok je formou neverbálnej komunikácie v spoločnosti.

Oblečenie má funkciu až magickú; odev má symbolickú silu. Obliekanie je druh mágie. Pričom nejde len o pomaľovanie primitívov, masky a prevleky kúzelníkov, náčelníkov. Šat môže doslova zabezpečovať prevahu, moc nad ľuďmi. Stačí si spomenúť na kňazský ornát, talár sudcu, alebo sugestívny účinok uniformy.

Hneď na začiatku si všimnime jednu vec: **Smerom od najstarších vyspelých kultúr k nám sa dôraz stále viac presúval z ideálnej stránky na praktickú; z krásy na užitočnosť.** Kedysi nosili - podľa nás - na šatách veľa "zbytočného". Napríklad taká tóga; zobrala Rimanovi jednu ruku, ktorou si držal záhyby. Trvalo vlastne až do konca minulého storočia, kým sa armády odhodlali odstrániť z vojenských uniforiem posledné chocholy a strapce a krikľavé farby, ktoré robili vojaka v teréne terčom guľiek. Dámske korzety a krinolíny - čo boli vtedy dámy odhodlané znášať kvôli kráse, by sa dnes neodhodlala žiadna žena. Ľudia stvárňovali svoj odev do geometrických foriem, ktoré vyjadrovali určitý ideál krásy, ktoré však len málo rešpektovali, ak mali vôbec niečo spoločné s prirodzenými proporciami tela, a základnými požiadavkami hygieny.

Existovali i sukne, i nohavice iba "na státie". Nosili sa naberané límce, okružia, ktoré boli také široké, že si človek nedočiahol do úst príborom. Čo teda urobili? Nezejdušili oblečenie. Začali vyrábať dlhšie lyžice! To im totiž pripadalo "logické". Naopak ako nám dnes. Keď prišli do módy vypchaté španielske nohavice, rozšírili v snemovni anglického parlamentu všetky kreslá. To je pre nás na vážne zamyslenie. Lebo tu máme pred sebou niečo, o čom si musíme priznať, že to ani pri úprimnej snahe a všetkej našej chytrosti dnes nedokážeme pochopiť. Zdá sa, že to, o čom sme my dnes presvedčení, že je to základné, nevyhnutné, pokladali naši predkovia

za vedľajšie a naopak. Prezradzuje nám to, že ľudia vôbec neboli vždy rovnakí; ani nepovažovali vždy to isté za najdôležitejšie.

Ak máme pochopiť, prečo to bolo tak, musíme viac skúmať práve tú ideálnu, ideovú stránku odevu. Dá sa hovoriť o duchovnom, ideologickom význame odevu? Pravdaže. Všetko má svoj duchovný význam: každý tvar, farba, látka. Napríklad tóga mala dodať svojmu nositeľovi na úctyhodnosti. Quintilianus napísal celé pojednanie o tom, ako sa má tóga nosiť, ako správne tvarovať jej záhyby, aby dodala Rimanovi na dôstojnosti a prísnosti výrazu. Rimania mali ideál – gravitas (dôstojnosť, vážnosť). A výrazom tohto ideálu bola tóga. V tom bol jej hlavný zmysel. Preň stálo za to byť tak trochu ako bez ruky.

V 16. storočí nastolili v Španielsku absolutistický, monarchický, konzervatívny režim – a španielska móda, čo tam vznikla, to boli strnulé geometrické formy, v ktorých sa takmer nedalo ani pohnúť. Španielsky kostým dovoľoval práve tak málo slobodného pohybu, ako režim, ktorý tam vládol.



**ŠPANIELSKÝ KOSTÝM DOVOĽOVAL
PRÁVE TAK MÁLO SLOBODNÉHO POHYBU,
AKO REŽIM, KTORÝ TAM VLÁDOL.**

Politické a ekonomické zmeny sa odrážali v oblečení ľudí. Po francúzskej revolúcii sa razom zmenil odev; popreli v odievaní všetko, čo pripomínalo kráľovstvo. Za Rakúsko- Uhorska tí úradníci, čo chceli byť zvlášť horliví, mali fúziky ako František Jozef. Pozorujte dajme tomu dnešných zamestnancov bánk. Prijali do svojho zovňajšku niečo, čím demonštrujú, že akceptovali určité pravidlá hry. Je možné s trochou cviku takmer spoznať príslušníkov podaktorých náboženských hnutí.

Zovňajšok sa môže stať aj výrazom revolty proti daným spoločenským hodnotám; obzvlášť u mladej generácie. Symbolom hippies boli dlhé vlasy. Vlasy

znamenalí slobodu, nezávislosť, zneuznanie konvencií. U ženy znamenajú cit. No aj u mužov citlivosť, romantizmus, ochotu nechať sa viesť citom. Skinheads sú protivníci pacifistov a hippies. Chcú vyzeráť neľútostní – vyholujú si hlavy. Ten istý prototyp však nachádzame už aj v histórii. Tonzúra (vyholenie temena hlavy) kresťanského mnícha, holohlavý budhistický bhikšu. Obaja sa podriaďujú disciplíne rehoľníka; majú byť poslušní, potláčať všetko osobné. Naproti tomu potulní indickí sádhuovia, pre ktorých neplatili žiadne normy, chodili vlasatí.

Vznik odevu

Ak máme preniknúť k prapôvodnej podstate, k prafenoménu odievania, musíme sa vrátiť do najstarších čias. Musíme sa pýtať: Prečo vlastne človek jediný je od prírody neodený? Zvieratá nepotrebujú odev. Zviera má od prírody srst', perie, šupiny, ktoré ho chránia. Je vybavené tým, čo potrebuje. Človek je jediný cicavec bez srsti; má zraniteľnú, jemnú, odhalenú pokožku a je mu zima. Tu kdesi vidí materialista prapríčinu vzniku odevu – celkom prozaickú: Ošatenie vzniklo z potreby chrániť sa pred vplyvmi okolitého prostredia. Taká odpoveď ho uspokojuje. Tam jeho myšlienkový proces končí. Lenže prečo je to vôbec tak, prečo sa to tak stalo, že práve človeka jediného príroda nevybavila prirodzeným odevom a ochranou, ktoré potrebuje?

Ochlpenie súvisí so slnkom.¹ Lev, slnečné zviera, s maximálne vyvinutým hrudníkom, srdcovo-cievny a dýchacím systémom, má hrivu, na rozdiel od levice. A čo je hriva u leva, je brada u mužov. Mužovi rastie brada, niekedy aj ochlpená hrud', nie žene; lebo muž má vo fyzickom tele viac síl slnka. Asi v štvrtom mesiaci tehotenstva, keď je ľudský plod vystavený vnútorne slnečnému pôsobeniu, opakuje vývoj šeliem, ako levov. Ochlpenie vyrazí najprv na perách a okolo tváre; a v piatom mesiaci je plod človeka osrstený. Neskôr však toto ochlpenie vypadne.

Človek toto ochlpenie niekde v priebehu evolúcie stratil, prišiel oňho. A nielen oňho. Ale aj o mnoho iného zo svojej výbavy v porovnaní so zvieratami. Človek je po fyzickej stránke vôbec najzraniteľnejší, najslabší medzi zvieratami. Vo všetkých činnostiach je menej výkonný; okrem jednej: myslenia. Je tu otázka, či táto fyzická nedostatočnosť nesúvisí práve s touto vyššou, duchovnou organizáciou človeka, ktorou sa líši od zvierat. Je to skutočne tak. Časť životných síl, ktoré sa u človeka uvoľnili pre vyššie, duchovné schopnosti, boli odňaté fyzickým orgánom. **Človek vlastne pomocou tej časti éterických síl, ktorá sa nepodieľa na tvorbe ochlpenia, myslí.**

Keby bol človek zostal osrstený, keby mal takú veľkú hrivu ako lev, bol by sa možno stal kráľom zvierat, nikdy by sa však nestal samostatným, seba-vedomým ja, človekom.

V dávnych časoch existovala ešte u ľudí tzv. stará jasnovidnosť. Intuitívnou, mimozmyslovou cestou ľudia vnímali na človeku aj to, čo na ňom nie je vidieť zvonku, fyzicky. Títo ľudia cítili, že **človek, keď je nahý, nie je úplný**. Nahé telo, to by nebol človek celý, lebo človek má ešte telo nadzmyslové. Aj zvieratá majú svoje nadzmyslové články, telá. Ale ak lev má napríklad hrivu, mohutný hrudník a pod., to, čím duchovne je, je celé vyjadrené v jeho fyzickej stavbe. Zviera nie je duchovne ničím viac, než tým, čím je fyzicky. Zvieracie duševno sa celé prekrýva s jeho fyzickým. Nie je ničím viac, ako vyzerá. Zviera je tým, čím je. Je samo sebou. Nemá túto vyššiu duchovnú organizáciu. Nemá vyššie ja. Preto sa zviera nedostane do konfliktu samo so sebou, na rozdiel od človeka. Nemoďlí sa, nemá výčitky, neprekonáva samo seba, nemá ideály.

Duševný život človeka presahuje okruh len toho, čo súvisí s jeho biologickou, fyzickou skutočnosťou. Človek si tvorí myšlienky a predstavy nie len o tom, čo je, k čomu dostáva podnety zvonka, ale aj o tom, čo by malo alebo mohlo byť, o ideálne. Preto ak stojí pred nami telo, nestojí pred nami celý človek. Človek, na rozdiel od zvieratá, nie je len tým, čím je, ale aj tým, čím sa má stať. Človeka vidíme pravdivejšie, a s väčšou láskou, ak sa dívame aj na to, čím sa túži stať, a nie len na to, čím sa dokázal stať doteraz; ak sa dívame na vyššieho človeka v ňom.

Staré národy mali pre toto zvláštny cit. **Tvary oblečenia vychádzajú v podstate z nadzmyslových sfér.** Osobný, individuálny šat mali v tom čase však len výnimoční ľudia: náčelníci, hrdinovia. Ten vyjadroval ich povahu; alebo to duchovné, čo patrilo k ich postaveniu. Ak napríklad znázorňovali slnečných hrdinov – ako Herakla a Gilgameša – odetých v levej koži, vyjadrili tým spätne ich výnimočné, silné ja pomocou toho, čím by inak bolo, keby bolo fyzické.

Inak sa v tom čase človek cítil byť ešte celkom príslušníkom spoločenstva, kmeňa, rodu, článkom kolektívneho vedomia; a tak aj formy oblečenia boli skupinové. V skupinovej duši videli spájajúcu duchovnú bytosť, to, čo udržuje pohromade kmeň alebo rod. Túto skupinovú dušu vnímali vždy v celkom konkrétnej podobe. Išlo o tzv. totemové zviera. Príslušníci jedného kmeňa boli presvedčení, že sú – či videli seba samých – ako duchovných potomkov svojho totemového zvieratá: vrany, sovy, orla, hada, leva, býka atď. Cítili sa duševne spriaznení so svojim totemovým zvieratom. Toto zviera bolo zdrojom ich sily, ich vynikajúcnosti, bolo posvätné. Cítili v sebe, v krvi prúdiť jeho silu, jeho schopnosti a vlastnosti. Neskôr sa potom totemové zviera premenilo na tzv. heraldické zviera, ktoré maľovali na štíty a vyšivali na zástavy, ktoré nad nimi viali ako to, čo ich zjednocuje, ako výraz spoločných myšlienok.

A tak ak chceme vedieť, v akej podobe si niektorý kmeň predstavoval svoju skupinovú dušu, musíme sa pýtať: čím sa zdobili? Perami? Tak potom si ju predstavovali v podobe vtákov. Kožušinou? – v podobe levov a tigrov. Niekde mali odev priliehavý, inde vlajúci. Mali oblečenie podobné vtákom, okrídlený šat; páčilo sa im, keď to na nich vialo. A keď sa otáčali, tak robili zároveň vtáčie pohyby, čo malo zase spätný vplyv na ich šikovnosť, zručnosť atď.

Podstatou zdobenía (a ozdobnej funkcie odievania) je snaha urobiť viditeľnou nadzmyslovú, neviditeľnú stránku človeka. Čo je neviditeľné, chceli na sebe urobiť viditeľným. **Zdobiť sa, krášliť, znamená utvárať svoj zovňajšok tak, aby sme dali výraz tomu, čím sme v oblasti ducha!**

Nie je preto pre človeka prirodzené chodiť nahý. Ak má byť nudizmus, kult nahoty domnelým návratom k "prirodzenosti", je to omyl. Nie preto, že by nahé telo bolo hriech. Ale preto, že nahý človek nie je celý. Len človeku, ktorého duševno je celkom pohltené telesnosťou, ktorému nezostala ani malá časť duše odpútaná pre vnímanie ideálov, sa môže zdať, že keď je nahý, že mu nič nechýba, že sa nepotrebuje skrášliť, že nechce na sebe pridať ešte niečo. Trvale nahý človek je divoch. Je plodom krajného materializmu, ak sa niekomu zdá, že nahý je bližšie k svojej podstate než oblečený.

Vidíme teda nakoniec, že odev má dve funkcie: ochrannú, ktorá vyplýva z praktickej potreby – a krášliacu, ktorá je výrazom ducha. Súhrou, protihrou týchto dvoch vznikajú odevy. Avšak je to jedna a tá istá vyššia bytosť v človeku, ktorá sa chce zviditeľniť v zdobení, ktorá zapríčinila, že sa vôbec odievania stalo pre človeka praktickou nevyhnutnosťou. Nech to znie akokoľvek neuveriteľne, krášliaca funkcia odevu má k prapríčine vzniku odievania bližšie, než jeho funkcia praktická. Praktická nevyhnutnosť chrániť sa pred poveternosťnými vplyvmi a pod. vznikla až v dôsledku tej túžby po Krásne, ktorá do človeka vstúpila – ako jej vedľajší efekt.

Význam farieb

Je známe, že farby majú duchovný, symbolický význam. Pri vnímaní farieb nevnímame len farbu samotnú, ale spolu s ňou aj určitý morálny dojem, duševnú náladu, kvalitu. Na tomto psychologickom význame farieb je založený tzv. Lüscherov test s podvedomým výberom farieb. Podľa toho, aké farby si človek vyberá, napríklad svetlé, jasné alebo matnejšie, tmavšie, sa usudzuje o tom, aký veľký má sklon k optimizmu, pesimizmu a pod.

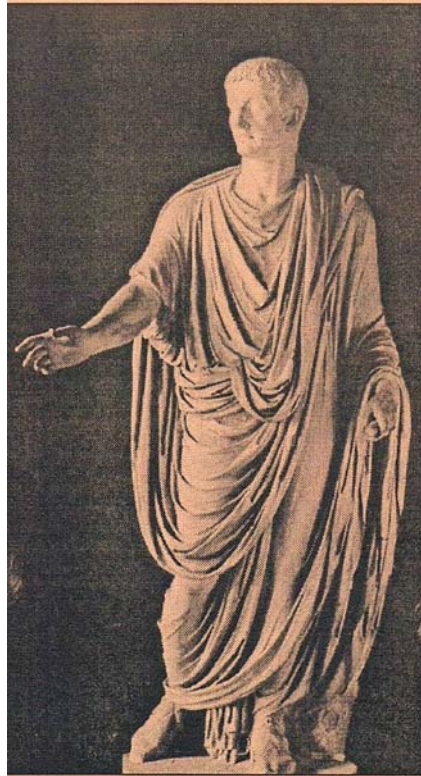
Dalo by sa to povedať aj naopak: **duševné substancie majú farby**. Napríklad také černošské blues. Blue znamená modrý. Ako môže byť, povedzte, hudba modrá? Ide o melancholické piesne, ktorých nálada sa medzi farbami dá prirovnať najlepšie k modrej.

V starých časoch teda ľudia vnímali aj časť nadzmyslovej bytosti človeka, jeho auru. No nielen oni. Aj dnes môže človek pri stretnutí s druhým človekom vnútorne zachytiť určité dojmy, ktorých kvalita sa vo vonkajšom svete dá prirovnať k farbám. Presnejšie: farby sú vo vonkajšom svete výrazom tých bytostných síl, ktoré žijú vo vnútri našej duše ako nálady. Farby sú bytosti.

V tejto súvislosti je teraz pozoruhodná skúsenosť, ktorú môžu potvrdiť niektorí senzibili: že ľudia sa spontánne oblečú do farby svojej aury. Tak máme práve v oblečení akýsi podivuhodný dôkaz, že všetci sú tak trochu jasnovidní, aj keď o tom nevedia.

Pre našich predkov však boli tieto vnemy oveľa reálnejšie. Aj tvary aj farby oblečenia vychádzali z nadzmyslových sfér. Napríklad pannu Máriu zobrazovali starí majstri vždy v celkom určitých farbách: azúrovomodrý plášť zvonku a vnútri rubínovočervená. Taký bol kánon. Pretože tým malo byť naznačené, akým spôsobom je utváraná jej duša, jej astrálne telo. To, čo umelci až do čias renesancie zobrazovali, nebola vlastne ani zmyslová, ale nadzmyslová realita.

Pretože to ľudia vtedy ešte vedeli, že farby majú význam, bolo ich použitie prísne určené. Napríklad žltá bola v Číne vyhradená iba cisárovi. Opozítor, ktorý by si chcel vziať žltú, ktorá mu neprislúcha, by bol zrejme rýchlo o hlavu kratší. Rímski senátori smeli mať na tóge purpurový lem. Uchádzači o úrad pri voľbách nosili snehobielu tógu (toga candida), z čoho nám dnes vzniklo slovo kandidát.



**ZMYSLOM TÓGY BOLO, ABY DODALA
RIMANOVI NA DÔSTOJNOSTI, VÁŽNOSTI
A PRÍSNOSTI VÝRAZU**

Existovala tunica palmata, zlatom vyšívaná, palmovými ratolesťami ozdobená tunika, ktorú si smel obliecť iba triumfátor. Ľudia vnímali zlatú, slncovú priadzu prúdiť v aure víťazného hrdinu; a tú zviditeľnili zlatou výšivkou na jeho tunike.

Dnes sa nám zmysel farieb zachoval už len u obradného šatu: čierna pre smútočnú príležitosť; ale aj čierna kňazská sutana, ako výraz dôstojnosti. Kardinálsky purpur. Biely šat nevesty. Čo vlastne znamenajú svadobné šaty? Dnes žijeme vo svete, v ktorom nič nič neznamená. Naučme sa zase myslieť tak, že všetko niečo znamená. Inak sa nestaneme synmi a dcérami Múdrosti. Čo teda znamenajú svadobné šaty? Aké sú? Celé biele, s dlhou vlečkou, vlnia sa na nich závoje a stužky a množstvo naberanej látky. Sú ako spenené pereje nejakej čistej, nežnej substancie. Svadobné šaty nevesty sú imagináciou čistých éterických síl mesačnej sféry. Znamenajú panenskú čistotu a plodnosť. Má tým byť naznačené to, že dobrá nevesta je taká, ako to, čo znamenajú jej šaty.



**SVADOBNÉ ŠATY SÚ IMAGINÁCIOU
PREKYPUJÚCICH ČISTÝCH ÉTERICKÝCH
SÍL SFÉRY MESIACA.**

Látky vôbec sú symbolom citových substancií rôznych druhov. Keď kedysi kňazné dávali kus svojich šiat, rukáv alebo šatku, svojmu vyvolenému rytierovi, ktorý si ich upevnil na štít, znamenalo to, že "kus mojej duše je s tebou".

Teraz by mohol dajaký chytrák napríklad namietnuť: Ale veď farba smútku je v Indii biela, nie čierna! V aure smutného a skrúšeného človeka teda neprúdia azda žiadne pochmúrne substancie čiernej alebo oloveno-šedej farby, ako sa nám to snaží nahovoriť autor tohto článku! Symbolika farieb nemá očividne žiaden ozajstný, objektívny základ – a preto sa vyvinula na rôznych miestach rozlične! A mohol by si pripadať úžasne ostrovtipný.

Takýchto chytrákov je dnes svet plný. Brillantne logicky manipulujú s abstraktnými pojmami, vyprázdnenými od akéhokoľvek hlbšieho, živého obsahu. Pripadajú si inteligentní, pretože manipulujú s pojmami absolútne logicky, len nevidia, že všetky tieto pojmy chápu plytko, že ich duše sú plytké.

Ak máme niečo naozaj pochopiť, napríklad charakter národných duší, musíme do hĺbky prežiť – ako by povedal žiak zenu – ich "takovosť". V Indii je farba smrti biela, pretože indická národná duša má celkom iný vzťah k smrti, než ako je to v Európe alebo, povedzme, v Amerike. Táto indická kultúra je duchovnou ozvenou prastarej, prehistorickej, praindickej kultúry, ktorá bola prvou poatlantskou, indoeurópskou kultúrou vôbec. Títo ľudia pociťovali nesmiernu nostalgiu za duchovným svetom, na ktorý niesli ešte v sebe príliš živú spomienku; a túžili sa doň vrátiť. Tamten svet považovali za pravý domov, nie tento. Druhý svet bol pre nich tým reálnym svetom – a tento svet len zdaním. Boli to ľudia, ktorí sa tu ešte neudomácnili tak, ako neskoršie indoeurópske kultúry, ktoré nasledovali po nich.

Pre dnešného judaisticko-americký cítiaceho západného človeka znamená smrť koniec, tmu, ničotu. Bez ohľadu na náboženské teórie. Smrť prežíva ako to najhoršie,

čomu sa treba za každú cenu vyhnúť. Cena je v tomto svete, v prežití. Ale Ind hľadá z tohto sveta vyslobodenie. Ind "uviazol" v hmote omylom. Preto sa aj v Indii najdlhšie zachoval rituál satí, vdovy, ktorá dobrovoľne nasledovala svojho manžela za prah smrti. A nebolo to vždy len z donútenia. Zatiaľčo na západe samovraha odmietli aj riadne pochovať.

Ak máme porozumieť indickej duši, musíme dokázať v najskrytejšej komôrke srdca do hĺbky opravdivo prežiť verše veľkého indického básnika, Rabíndranátha Thákura:

"Smrti, má smrti, poslední naplnění tohoto života, promluv ke mně! Po celý život každý den bdím a čekám na tebe, pro tebe snáším bolest útrap i štěstí. Smrti, má smrti, promluv ke mně!"

Vše, co jsem kdy dostal, vše, čím jsem, všechny mé naděje a všechna láska chvátají nevědomky k tobě. Setkám se s tebou v čirém lijavci jako dívka, jež se má na celý život stát čísi oddanou manželkou. Smrti, má smrti, promluv ke mně!"

V mé duši je uvit svatební věnec a čeká, až s tichým úsměvem na tváři vstoupíš v šatě ženicha. Pak už nebudu mít starý domov; jako věrná choť vyjdu do osamělé noci za svým pánem. Smrti, má smrti, promluv ke mně!"

Mužské a ženské oblečenie

Výjdime z takéhoto pozorovania: Za posledných dvesto rokov sa z mužského oblečenia vytratila pestrosť farieb. Boli časy, keď chodili muži takmer rovnako pestro oblečení ako ženy. Ale dnes muž, ak chce v spoločnosti ešte "dobro vyzerat", si môže ozajstnú pestrosť dovoliť už len na akomsi poslednom, veľmi obmedzenom, reziduálnom priestore: na kravate.

A tiež: okázalá nádhera odevu, záplava šperkov a farieb, látky popretkávané zlatom a striebrom, bola už od staroveku typická pre Orient, menej pre Západ. Exotická nádhera je pre Orient príslovečná. Ak je teda ozdobná zložka šatstva výrazom bohatstva intuitívno-imaginatívneho prežívania, ktorého bolo na východnej, ako na ženskej pologuli, vždy viac – tak potom pri pohybe z východu na západ a smerom z minulosti do prítomnosti ľudia tieto intuitívno-imaginatívne schopnosti strácali. V západnom mužskom oblečení nie sú už v 19. storočí takmer žiadne "zbytočné" prvky. A to zaujímavé na tom je, že šaty hovoria napriek všetkému vlastne zase pravdu: Pestré imaginácie duchovného sveta ustúpili mysleniu v šedých abstraktných pojmoch. Šedé, čierne, jednofarebné obleky mužov sú výrazom abstraktnej racionality. Oná intuitívno-imaginatívna zložka duševného života sa obmedzila na akúsi minimálnu štrbinu, ktorej symbolom zostala kravata.

Niekdajšia pestrosť sa však zachovala u ženského pólu. Aj keď v 20. storočí nastáva už aj maskulinizácia ženskej módy, čo je na zamyslenie. Prečo vlastne žene "sluší" iný odev ako mužovi? Čo to znamená "slušať"? **Oblečenie "sluší" človeku, keď je výrazom jeho nadzmyslovej, duševnej bytosti.** V čom sa duševné bytosti ženy a muža líšia? Pokúsme sa to vyčítať z rozdielu medzi ženským a mužským oblečením!

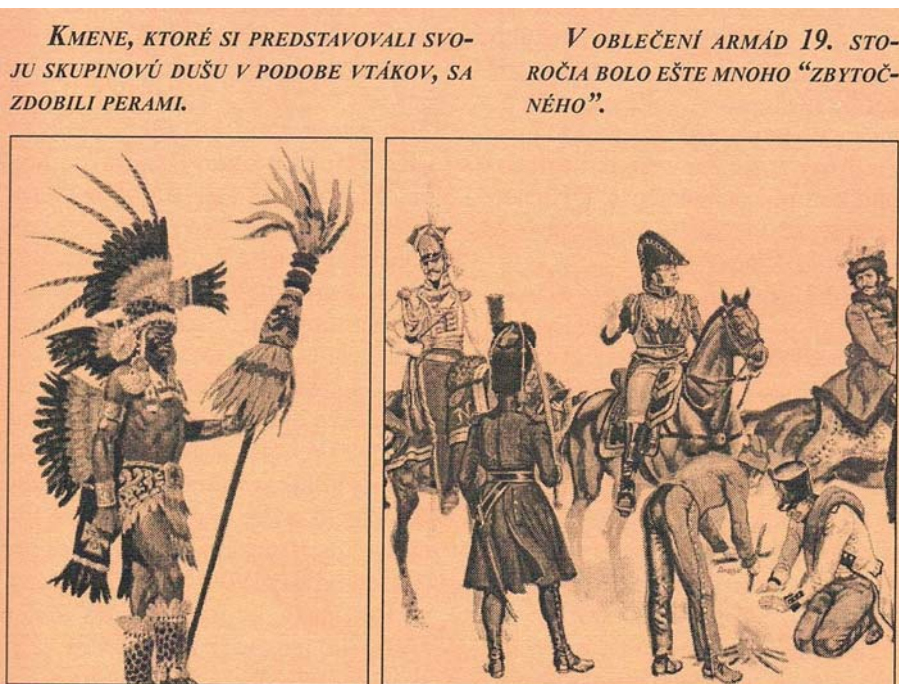
Tak v prvom rade padnú žene jemnejšie materiály (napríklad hodváb). To znamená jemnejšiu citovú substanciu. Ďalej väčšie množstvo naberanej látky, záhybov, krajok, stužiek, ozdôb. Žena žije plnším citovým životom.

Ale čo znamenajú vysoké podpätky? Žena na zemi nie je celkom vtelená! Počas tehotenstva, ako sa zvyšuje množstvo železa v tele plodu, vteluje sa doň duchovná bytosť človeka. Železo je inkarnačný kov ľudského ja. Obsah železa však u ženského

plodu nevystúpi na rovnakú hladinu ako u mužského; a tak to zostane po celý život. Pomer obsahu železa v krvi mužov a žien je asi 5:4. **Dalo by sa povedať, že žena je o jednu pätinu menej vtelená svojím ja vo fyzickom tele, ako muž.** Jedna pätina jej duše zostáva v nadzmyslových sférach, v nebi. A práve prostredníctvom tejto päťtiny duše si žena intuitívne všíma a vníma aj to, čo muž nevníma. Preto má aj väčší zmysel pre farbu a detail v oblečení a pre to, čo komu sluší a čo nie. Vysoké dámske podpätky znamenajú, že žena nestojí oboma nohami na zemi a vo svete tak pevne ako muž, ale v ňom chodí takpovediac iba po špičkách.

Tak môže vzniknúť niečo krásne, čo na okamih učaruje duši – vysoké podpätky na nohách vznešene cítiacej ženy, skutočnej šľachtickej; lebo človek nevie prečo, ale duša pod prahom vedomia vníma, ako tu to, čo neviditeľne vanie z takej ženy, ako to všetko tryská nahor ako krištáľová fontána, dvíha sa ako krídla labute. Tak vzniká estetický zážitok, dojem, že časti odevu hovoria “pravdu”, že tu niečo vnútorné zodpovedá vonkajšiemu. Ale môže vzniknúť aj smiešno- smutný zjav, keď si to isté vezme na seba iná osoba. Napríklad vysoké podpätky žena, ktorá nevie, načo sú, ktorej myšlienky od rána do večera patria len hmote, ktorej celá citová bytosť sa na hmotu doslova lepí.

A nakoniec je tu v ženskom oblečení už spomínaná väčšia farebnosť. Prečo je to tak? Skúste sa pýtať! Na tie najjednoduchšie skutočnosti, ktoré máme nepretržite pred očami, nevie takmer nikto odpovedať. Aby sme na to mohli odpovedať, a povedať niečo o podstate ženskosti, budeme musieť opäť v duchu zaletieť do pradávnych geologických období vzniku Zeme, k hviezdnyh diaľkam a ponoriť sa aj do atómovej štruktúry hmoty. Ale náš čitateľ už iste tuší, ako všetko so všetkým súvisí.





**V BAROKU NASTALA ÚPLNÁ FEMINIZÁCIA
MUŽSKEJ MÓDY. MUŽI CHODILI
OBLEČENÍ AKO NEVESTY.**

Kde nachádzame rovnakú pestrosť farieb v prírode? V minerálnej ríši u niektorých minerálov. V rastlinnej ríši – v kvetoch. A v zvieracej ríši – najkrajšie zo všetkých, v ríši vtáctva, v pestrofarebnom vtáčom perí. Ak skúmate pôvod tejto farebnosti v prírode, prídete na to, že má na ňom najväčší podiel meď. Meď vytvára najkrajšie, tyrkysové farby v minerálnej ríši. Meď sa podieľa na tvorbe rastlinných farbív a pigmentov v srsti a perí zvierat.

Zhruba pred dvesto miliónmi rokov sa sklonila k Zemi jedna veľká, vznešená bytosť zo sféry hviezd a obdarovala Zem niečím zo seba samej. Vniesla do zemského vývoja krásno. Odvtedy začali existovať – naraz – kvetiny a vtáky. Predtým neexistovali. Táto bytosť, ktorej vďačíme za krásu sveta, pôsobí v prírode prostredníctvom medeneho procesu. A krv žien je charakteristická práve tým, že obsahuje meď. Ženská krv obsahuje v porovnaní s mužskou viac medi. Ženy sú s touto bytosťou, s pravzorom Krásna v kozme, späté užšie ako muži.

No opäť: čo je u zvierat stelesnené navonok, fyzicky, je tu u človeka vnútorne, duševne. Ale zjavuje sa potom v oblečení. Farebné vtáčie perie, ktoré človek nemá – presnejšie: **tie sily, ktoré vyrazili u vtákov von do prekrásnych, tyrkysových farebných perutí, zostali u človeka zadržané vnútri, v duši – ako malebná predstavivosť!**

Tak môžeme pochopiť teraz aj to, prečo sú dlhé vlasy neodmysliteľnou súčasťou ženskej krásy. Opäť otázka, ktorá je taká samozrejmalá, že pred ňou najchytrejší myslitelia a filozofi 20. storočia zostávajú bezradní. Príliš jednoduchá, než aby sa dalo o nej komplikovane chytračiť. Vlasy obsahujú asi šesťkrát viac medi než priemerne ostatné tkanivá v ľudskom tele. **Dlhé vlasy robia ženu ženskejšou – spájajú ju s pravzorom ženstva.**

Striedanie módných vín

Ak teraz vieme, ako duchovný pravzor Venuše súvisí s vlasmi, nebude ani ťažké pochopiť, prečo v dejinách vždy vtedy, keď sa táto duchovná bytosť v zákonitom

striedaní nebeských hierarchií ujala funkcie vládnuceho ducha času, nastala taká fascinácia vlasmi a účesmi: v období rokoka, v neskorej antike, ale už aj v starom Akkade. Nosia sa účesy dve-tri hlavy vysoké, do ktorých sa vplietajú celé kvetinové záhrady, plachetnice a pod.; a kaderníci sú povyšovaní do šľachtického stavu.



**ROKOKOVÝ ÚČES. VŽDY, KEĎ SA
VENUŠA STALA INŠPIRUJÚCIM DUCHOM
ČASU, PODNIETILA V MÓDE VEĽKÝ DÔRAZ
NA VLASY A ÚČESY.**

Každý sa už raz možno opýtal sám seba, prečo sa vlastne menia módné štýly. Prečo dôjde niekde náhle k zmene vkusu, k zmene cítenia?

Lévi-Strauss charakterizoval módu ako “najsvojoľnejší a najnáhodnejší aspekt sociálneho konania”.² Metamorfózy módy nám naozaj môžu pripadať ako niečo celkom chaotické, neuchopiteľné a nezaraditeľné; ale len dovtedy, kým nespoznáme, že aj ony majú svoju vlastnú zákonitosť. Napríklad v starom Ríme. Rimania mali určitý ideál. Za republiky rímske oblečenie bolo celkom jednotvárne bez fantázie, bez pestrosti. Zmyslom tógy bolo podčiarknuť dôstojnosť, slávnosť, vážnosť. Zákon nerobil žiadne ústupky frivolnosti. Keby sa Riman objavil s nejakou výšivkou alebo čipkou na tóge, strácal by dôstojnosť. Také niečo sa považovalo za príznak morálneho úpadku. Ani rímske ženy pôvodne nepoznali komplikované účesy. Uvoľnený pramienok vlasov na čele sa považoval za koketnosť.

Od 2. storočia sa všetko neuveriteľným spôsobom mení. Na tóge pribúda ozdôb, výšiviek, až bola celkom slávnostná a prepychová. Objavujú sa látky živých farieb, strapce; účesy sú vysoké dve hlavy, diadémy, ihlice, kvety, vence... V 1. a 2. storočí sa ideál Rimanov celkom zmenil. Rimania pôvodne uctievali strohého Saturna. Saturnus bol špecificky rímskym božstvom. V 2. storočí najobľúbenejšou bohyňou v celej rímskej ríši sa stala Isis-Venuša. Archetyp Múdrego starca – ako by to povedal C. G. Jung – vystriedal archetyp Krásnej panej. V roku 108 odovzdal Orifiel, archanjel Saturna, žezlo vládnuceho ducha času Anaelovi, regentovi Venuše.

Tieto **archetypy, praobrazy v kolektívnom podvedomí ľudstva sa nestriedajú chaoticky, náhodne, ale majú svoj poriadok.** Málokde sa tak zreteľne prejavuje duch doby, nálada, to, ako sa ľudia cítili, ako v móde. To je na móde práve také pozoruhodné, že sa v nej zjavuje navonok niečo, čo nie je vidieť, čo však pôsobí pod prahom vedomia ľudí. Móda vychádza z ducha doby, ktorý je činný v kolektívnom podvedomí ľudstva. To si uvedomíme, keď pozorujeme napríklad analógie s architektúrou.

Napríklad gotika: špicaté veže katedrál a oblúky – špicaté kužeľovité klobúky (heniny), dlhé padajúce látky a rukávy, ktoré opticky predlžujú postavu. Gotická žena a gotická katedrála – to je ideál éterickej, subtilnej, cudnej krásy. Obe sa objavujú okolo roku 1150, keď vrcholí pôsobenie kozmického pravzoru Panny (pozri stranu 41).

Alebo barok: V baroku nastala úplná feminizácia mužskej módy. Muži chodili oblečení ako ženy. Nosili dlhé vlasy, parochne, sukne, chodili vyšperkovaní, s mašličkami na topánkach, ovenčení množstvom stúh a ozdôb, spotrebovali veľké množstvá púdry, líčidiel a parfémov. Okolo roku 1650 bolo aj na mužskom oblečení až do 500 krajok a stužiek. Muži chodili oblečení ako ženy, ako nevesty.

V barokovom kostole vidíme to isté: nafúknuté tvary zdôrazňujúce hmotu, objem, masív. Barokový interier – typicky biely so zlatým – je celkom preplnený detailom, je prezdobený. Barokový kostol je rovnaký ako barokový odev; a oba pripomínajú nevestu, ktorá sa chystá na svadbu. V 17. storočí archetyp Luny vládol. Práve okolo roku 1650 jeho pôsobenie vrcholí.³ V 17. storočí aj oblečenie vojakov bolo doslova malebné; ako to čitateľ určite pozná z filmov o troch mušketeroch z čias kráľa Ľudovíta XIV.

Boli časy, keď sa mužská móda zženštila, a naopak čas, keď sa ženská pomužštila. Kým 17. storočie bolo vzácnym obdobím takmer čistého pôsobenia Luny, pôsobil v 14. storočí takmer čistý, s ničím nezmiešaný archetyp boha vojny, Marsu. Prišla móda krátkych, celkom priliehavých odevov, ktoré kopírovali a zvýrazňovali telesné proporcie. Sociológovia nevedia, čo si majú s týmito metamorfózami módy počítať. Vidia v nich buď chaotické, bezvýznamné dianie, alebo sa ho snažia za každú cenu odvodiť z praktickej, úžitkovej funkcie odevu, čo je však beznádejné:

“Max von Boehn vyslovil pozoruhodnú teóriu o tom, prečo došlo práve v 14. storočí k takej výraznej premene siluety mužského i ženského oblečenia – odvodzuje ju z vplyvu zbroje... Odev, ktorý sa obliekal pod pancier, musel byť samozrejme veľmi tesný. A to považuje Boehn za dôležitý moment... Mužské sukne sa skracujú, odhaľujú sa (pančuchové) nohavice a - všetky kontúry tela sa zviditeľňujú”.²

Tu sa Boehn dostal svojím spôsobom blízko k pravde, ale len nechtiac. Zásah duchovných bytostí Marsu v 14. storočí znamenal skutočne obdobie mimoriadne krutých vojen a konfliktov, nepokojov, násilia, hladu a pandémieí, aké svet nepoznal, takže na konci 14. storočia sa odhaduje, že došlo ku globálnemu poklesu populácie na celom svete o jednu tretinu.

Móda 14. storočia má skutočne do činenia s archetypom boha vojny, a tým nepriamo so zbrojou. Materialistickí vedci sú však vo svojich úvahách vždy pozoruhodne nedôslední. V 14. storočí nosili mladí muži celkom vypasované odevy, ktoré však mali na ramenách a prsiach vypchávky. Keby teda Boehn chcel vysvetliť celý odev tým, že sa v ňom dá lepšie vkĺznuť do panciera, musel by priznať, že to platí iba o jeho dolnej časti (pančuchových nohavičkách), zatiaľčo vypchatá horná časť v tom práve prekáža.

Oveľa bližšie k pravde budeme, keď si vypočujeme svedectvo súčasníka, majstra Jana Husa, ktorý proti týmto módnym trendom svojej doby brojil: *“Také v tom*

hrešie, jenž z sebe dělají obrazy; jako ten, jenž kabátu vlny přidává, aby byl prsatý a tak silný a smělý”.² Jan Hus nám teda dosvedčuje, že príčina, prečo sa tak mladí muži obliekali, bola túžba vyzerat' zmužilo a smelo. To je zrejmé niečo, na čom dvoranom na dvore Ľudovíta XIV. vôbec nezáležalo. Tak teda príčinou premeny odevu v 14. storočí nebol rozvoj brnenia a zbroje, ale príčinou odevu aj brnenia bol Samael, archanjel Marsu, ktorý vtedy inšpiroval ľudí.⁴



**PRILIEHAVÚ MUŽSKÚ MÓDU S
VYPCHATÝMI RAMENAMI V 14. STOROČÍ
INŠPIROVAL ARCHANJEL MARSU.**

Šperky a doplnky

Drahokamy sú pozemským prejavom foriem vedomia, ktoré sú v duchovnom svete cnosťami. Cnosti sú duchovné drahokamy. Ak chceli ľudia zviditeľniť dojmy ušľachtilých, rýdzich kvalít, ktoré vanuli z aury niektorých ľudí, nachádzali vo vonkajšom, fyzickom svete len dva, ale vlastne len jeden materiál do priezračna zušľachtenej hmoty, aká budila rovnaký morálny dojem vzácnosti, rýdzosti, pravosti: krištáľovočisté svetlo hviezd na nebi a drahé kamene pod zemou.

Šperky z drahých kameňov a vzácných kovov sa umiestňovali často na významné energetické body v aure (ind. lotosy, čakry): nad temeno hlavy (diadémy, koruny), čelo (čelenky), krk (nákrčníky), srdce (náhrdelníky), pupok (opasky), náramky na zápästiach a členkoch, prstene. Dnes sa s prikladaním drahokamov a polodrahokamov na tie isté miesta experimentuje v liečiteľstve.

Nie je jedno, či človek nosí na nejakom mieste na tele nejaký doplňujúci prvok. Rozlične zdôraznené body a línie, aj keď len namaľované alebo našité na šatoch alebo na tele, upriamujú nepretržite vedomie na niečo. A čím sú “zbytočnejšie”, čím viac “prekážajú”, tým viac na seba “upozorňujú”, tým viac vedomia si vyžadujú, a tak ľudia spätne formovali svoju aurickú bytosť. Napríklad tilak, znamenie na čelách indických žien. Má im neustále pripomínať ich vyššie ja; priťahovať pozornosť k miestu medzi obočím.

Alebo kráľovská koruna. Nie je nepodobná svätožiare – zlatý prsteneč nad temenom hlavy. Z krvi takého kráľa-sväťca sa skutočne uvoľňuje svetelný éter, ktorý vystupuje cez hlavu nahor vo forme svetelného stĺpu, ktorý ho spája s vyššími svetmi. Ved' preto (a prečo iné!) sa hovorilo o "osvietenom kráľovi", ktorý vládne "z vôle Božej". Kráľ stál na vrchole viditeľnej, ľudskej pyramídy a tvoril napojenie na neviditeľnú hierarchiu. Koruna tak zviditeľňovala niečo, čo tam skutočne bolo. Neskôr potom, pravda, to bolo aj tak, že znázorňovala niečo, čo tam už v skutočnosti nebolo.

No pôvodne koruna vykladaná drahými kameňmi tu nebola len na okrasu, ani nie na to, aby sa kráľ pochválil, aby ohuroval svojím bohatstvom; drahé kamene boli nad temenom hlavy rozložené do celkom určitých geometrických tvarov a usmerňovali, čistili aurické prúdy. Koruna bola najvzácnejším predmetom v kráľovstve. Bez nej zostal národ odrezaný od duchovných bytostí, ktoré ho viedli.

Alebo takzvané slnečné medailóny, ktoré sa nosili na hrudi. Slnko má zvláštny vplyv na ľudské srdce a vôbec na ľudskú hrud'. Dnes už aj vedci vedia, že je to tak. Pred asi štvrtstoročím prišli na to, ako úzko sú ľudská krv a srdce späté s rytmami slnečnej činnosti. Na slnku sa napríklad objavujú škvrny – a na zemi sa zvyšuje počet srdečných infarktov v tie dni aj na päťnásobok. To, na čo dnes vedci prichádzajú tak pracne, pomocou prístrojov, vnímali kedysi ľudia ako samozrejmosť, v bezprostrednom zážitku. A keď chceli tento svoj zážitok znázorniť, čo urobili? Zavesili si na srdce zlatý prívesok v podobe slnečného kotúča. To ako keby hovorili: hľa, toto je moje vyznanie o tom, že slnko má vplyv na moje srdce.

Ľudia o týchto veciach vedeli. Niektoré významné osobnosti – ako Tomáša Akvinského alebo Alexandra Veľkého – znázorňovali na starých obrazoch so slnkom na hrudi. Keby ste preštudovali spôsoby, akým sa tieto osobnosti začlenili do histórie, prišli by ste na to, prečo. Tomáš Akvinský aj Alexander boli inšpirovaní duchovnými mocnosťami Slnka.

Mnohé z toho, čo kedysi takto zmysluplne vplynulo do odievania, nám neskôr zostalo v nejakej premenenej podobe ako súčasť odevu, ktorej význam už nikto nechápal. Napríklad vyznamenania. Jedným z najvyšších československých vyznamenaní bol tzv. rad bieleho leva. Nosil sa uprostred hrude, zavesený na stuhe okolo krku. Bol metamorfózou niekdajších slnečných medailónov. Pravda tí, čo dnes takéto rady udeľujú, nemajú ani poňatia o tom, čo majú v skutočnosti znamenať. A tak ho môžu poľahky udeľiť aj osobám, ktorých srdce je od slnečných síl celkom odrezané.

A vezmime si nakoniec ešte jeden prekrásny príklad: opasok. **Opasok vznikol tak, že človek cítil: uprostred tela som rozdelený tak, ako žiadne zviera.** Zviera nemôže nosiť opasok; nemá hornú a dolnú polovicu. Zviera zostalo na štyroch, s vodorovnou chrbticou, zahľadené do zeme. Ale do človeka vstúpil duch, zodvihol, vzpriamal prednú polovicu jeho tela; odpútal ju od prísne deterministického prírodného poriadku. Premenil prednú končatinu na univerzálny nástroj tvorby. Časť inštinktívnej sexuálnej sily sa premenila na myslenie. Je teda v opasku istá vznešenosť, skrytá magická sila; tak, ako sa to hovorilo už o Jánošíkovi. Rímskym prostitútkam bolo prísne zakázané nosiť opasok. Keby prostitútky nosili opasok, nebola by to pravda; to by klamala. A to je to krásne na starých časoch, že oni si ešte uvedomovali význam všetkých týchto vecí.

Budúcnosť módy

Čo dodať na záver? Kam by mala smerovať móda dnes? Dnes by bolo treba opäť vytvoriť oblečenie z ducha doby. Ale aj tak, aby bolo výrazom individuálneho

duchovného. Mali by sme založiť skutočnú vedu vedomého utvárania oblečenia podľa jeho duchovného významu a podľa jeho spätného pôsobenia na duchovno človeka.

Dnešný módný diktát je vecou reklamy a má spoločné viac s obchodnými záujmami než s tým, čo zákazník skutočne chce alebo potrebuje; alebo s tým, čo je naozaj krásne. Bizarné, chaotické, umelé nápady svedčia skôr o nedostatku inšpirácie, než o jej prítomnosti. Značkoví výrobcovia haute couture sa nám snažia nahovoriť, že pravzor Krásna sa každé dva mesiace mení.

Kvalitné módne návrhárstvo sa dá chápať vo vzťahu k jednotlivcovi len ako inšpirácia. Je strašná hanba, ak niekto mení šatník zakaždým podľa toho, čo diktuje módna sezóna. Dokazuje tým, že je úplne bezduhá, bezmyšlienková, dutá osoba. Každý by mal utvárať svoj zovňajšok podľa svojej vyššej duchovnej bytosti. Tá sa nemení každý rok alebo štvrťrok. Sú aj snobi, ktorí majú v šatníku stopäťdesiat párov topánok a šiat len preto, aby ich v spoločnosti nevideli dvakrát v tom istom. Ukazujú tým, že nemajú o svojej duchovnej bytosti ani poňatia; že nie sú vnútorne ničomu verní; nevedia, ktorej duchovnej bytosti slúžia.

Aj rôzni špecialisti na módu, ktorí chcú druhých odborne poučiť o tom, čo "sa hodí", zvyknú zabudnúť na to, že duchovná bytosť každého človeka je iná. V duši každého človeka žiaria iné ideály. A na to môže prísť len on sám. O tom, ako má chodiť oblečený, môže dnes v konečnom dôsledku rozhodnúť len každý samostatne. Je hanba, ak sám nevie, čo je preňho krásne.

Je hanba pre národ, ak nevie, ako má chodiť oblečený. Ak napríklad všetci Japonci začnú odrazu, ako úderom prútika, chodiť v európskych oblekoch, je to nanajvýš podozrivé. Človek sa nemôže zbaviť dojmu, že tu došlo k nejakej kultúrnej kapitulácii, hodnotovému vákuu, prerušeniu spojenia s duchom národa; že sa tu hromadne preberajú vzorce správania, ktoré tu organicky nevyrástli, ktoré títo ľudia sami nevytvorili a ktorým preto ani v skutočnosti nerozumejú. Hoci aj tento jav sa dá chápať azda ako prirodzený, aspoň dočasne, ako obdiv jedného národa k druhému, ktorý v nejakom období kultúrne vedie, a vôľu učiť sa od neho. No trvale asi sotva. A to platí aj pre Slovensko. Slovenská národná duša čaká, kým prestaneme pochabo pobeňovať za všetkým, o čom druhí povedia, že je to výborné; a kým si ju láskavo všimneme. Našou úlohou je pretvoriť všetky jej krásy do architektúry, do spoločenských vzťahov, do života. Votkať túto nádhernú duchovnú bytosť aj do našich odevov; aby sa odev stal opäť nositeľom posvätného, slávnostného rozmeru našich životov.

1 Rudolf Steiner: Šaty dělají člověka. Anthroposofické rozhledy.

2 Ludmila Kybalová, Ludmila Purkyňová: Dejiny odievania I. Od staroveku do konca stredoveku. VŠMU, Bratislava, 1988.

3 Emil Páleš: Sedem archanjelov, ktorí sa striedajú ako duchovia času. Gabriel. Sophia 18, 1998.

4 Emil Páleš: Sedem archanjelov, ktorí sa striedajú ako duchovia času. Samael. Sophia 19, 1998.