

Frank Peschel

Stát se tvůrcem svých obrazů

Na každém kroku naráží člověk ve veřejném prostoru na nespočet obrazů. Velké reklamní panely upoutávají jeho zrak a vyžadují si pozornost. Připomínají mu všechno možné, co je právě pro něj a v tu chvíli dobré či nutné mít. Na tramvajové zastávce či při vstupu do metra, zvláště na dlouhé cestě eskalátorem, ho doprovázejí další, tentokrát menší panely, a informují o nových filmech, šatech či pohádkových cestách do dalekých zemí. Ve vagónu metra či tramvaje hra pokračuje, opět v menším měřítku. Všude obrazné informace. Tím to však zdaleka ještě nekončí. Na cestu si často bereme s sebou nějaké noviny nebo si koupíme oblíbený časopis. A doléhá na nás další nápor různých obrazů, tentokrát nejen reklamních. Máme málo času pečlivě si přečíst texty, a tak rychle přelétáme obrazy a nadpisy - a přecházíme na další stránku. Nechceme propást nejdůležitější události a nové trendy. Chceme být „v obraze“. A proto si večer ještě pustíme televizi, popřípadě počítač, abychom spatřili na vlastní oči, co se ten den všechno stalo - a konečně máme čas si na oddech vybrat hezký film.

Sečetl už někdy někdo, kolik obrazů průměrný občan dennodenně takto zhltná? Stovky? Tisíce? A všechny se usazují v naší paměti. Psychologové vědí, že v nás zůstává a působí i obraz, který jsme viděli jen tak krátce, že jsme si to ani neuvědomili. Tedy všechny obrazy, které jsme kdy viděli, žijí nějak v našem nitru dál. Z toho vyplývá důležitá otázka: Jak se máme s tímto náporom obrazů vypořádat, aby naši duši příliš nezatížily a neznečistily? A další: Je to náhoda, že dnešní člověk má kolem sebe tolik obrazů, nebo nás tato skutečnost upozorňuje na důležitý úkol, který máme spinit, abychom mohli správně pokračovat na cestě do budoucnosti?

Co je to vlastně - obraz?

Obrazy provázejí člověka už od velmi starých dob. Na počátku jsou vždy spojeny s posvátnem, se zesnulými předky či s bohy, nebo slouží k magickým úkonům. Zpřítomňují něco, co by jinak nebylo vidět, nebo mají působit do sféry neviditelná. S rozmachem velkých kultur se vyvíjí i umění napodobování vnějších postav, které dosahuje svého vrcholu v řecké soše. Doba obrazů v užším slova smyslu však přichází až s křesťanským věkem. Velké mozaiky a první nástěnné malby ještě navazují na předkřesťanské italské umění. Postupně se však vyvíjí samostatný obraz - ikona. Zatímco pozdější antické umění zpovrchnělo v pouhou dekoraci, vrací se ikona - a předtím už mozaika a freska - k zobrazování svatých postav a příběhů. Svým zlatým pozadím působí klasická ikona dojmem, jako by se zobrazené postavy právě zhmotnily z neviditelného světa do viditelné podoby, a proto jako by se vznášely beztížně na ploše ikony. Nepatří do našeho obvyklého světa. Toto vše se podstatně mění začátkem čtrnáctého století. V Itálii začíná Giotto malovat obrazy, jejichž postavy stojí skutečně na zemi. Cítíme jejich tíhu a hmotnost. Giotto k tomu používá různé prostředky: primitivní perspektivu, barevnost, která zdůrazňuje hmotnost a povrch postav, a zvláště pak nový kompoziční princip, který vychází z rámu, tedy z hranice obrazu, a vyvolává dojem uzavřenosti zobrazené scény, její přítomnosti tady a teď. Velcí renesanční mistři, především Leonardo a Rafael, nebo i Grünewald, rozvíjejí tyto principy dál k nejvyšší dokonalosti.

Prostřednictvím kompozice však dokážou vyjádřit ve zdánlivé skutečnosti příběhu skrytá tajemství nadsmyslového světa. Rembrandt přidává k výrazovým prostředkům ještě světlo a jeho tajuplný odraz na předmětech a postavách.

Pocit, že obraz má vyjádřit něco, co jinak není vidět, se ve staletích následujících po tomto vrcholu víceméně ztrácí. Krajina a zátiší dobývají plátno a nakonec převládá pouhá estetika, hezky aranžovaný výřez vnějšího světa. Tento vývoj musí zákonitě vést k fotografii coby nejdokonalejšímu zobrazení vnější skutečnosti. Od doby prvních fotografií se však zároveň vyvíjí protipól, pokus z jednotlivých prvků malířského umění, z čar a barevných ploch zkomponovat něco úplně nového, dosud nevídaného. Stačí si připomenout jména jako Vasilij Kandinskij či Paul Klee - dva z prvních velkých zástupců tohoto směru - abychom pochopili, jak velký zlom tehdy nastal a vedl ke stále větší individualizaci výrazových prostředků. V tomto protikladu mezi fotografií a avantgardním obrazem dnes žijeme.

To, co jsme zde nazvali obrazem, obsahuje nejrůznější možnosti zobrazování. Všechny tyto možnosti však mají několik společných rysů. Obraz se naskytá našemu zraku vždy jako celek a pokud jej vidíme, žádný prvek nám nezůstává skryt. Obraz můžeme přehlédnout rychle, a tak i rychle uchopíme jeho předmět, třebaže jsou to pouhé čáry a skvrny. Ale to je jen jedna stránka věci. Další stránkou je to, že každý obraz vzhledem k vnější skutečnosti jakoby lže, použijeme-li trochu silný výraz. Třebaže zdánlivě zachycuje vnější skutečnost, jeho předmět ve vnější skutečnosti takto neexistuje. To se zdá paradoxní, jedná-li se o fotografii, ale stačí si uvědomit, že ta je vždy výřezem z většího celku, podaným z určitého úhlu pohledu. I fotografie má své estetické a kompoziční zákonitosti, které určují výpověď obrazu a jsou zčásti nezávislé na zobrazeném předmětu. V tom lze pozorovat třetí stránku, že totiž každý obraz zvěstuje určité skryté poselství, které není totožné s jeho předmětem. Zobrazuje něco, co právě není vidět. Má vůči divákovi určité záměry, které mohou být prospěšné nebo i škodlivé. V dalších odstavcích se chceme zabývat různými prvky obrazu, abychom si na konci mohli zodpovědět otázku po významu obrazu v dnešní době.

Živý obraz

K různým možnostem zobrazování musíme přidat ještě obraz, který na základě slovního popisu vzniká jen v naší představě. Tento druh obrazu je pro další postup našich úvah zvláště užitečný, protože si na něm můžeme jasně uvědomit tři výše popsané stránky zobrazování. Za příklad zde volím známé podobenství o rozsévači (Lukáš 8,5-8). *„Vyšel rozsévač, aby rozséval sémě. A když rozséval, padlo některé zrno na cestu, bylo pošlapáno a ptáci nebeští je sezobali. Jině padlo na skálu, a když vzešlo, uvadlo brzy, protože nemělo vláhy. Jiné zase padlo mezi trní, a trní rostlo spolu s ním a udusilo je. A jiné padlo do země dobré, vzešlo a přineslo stonásobnou úrodu.” Tak pověděl a zvolal: „Kdo má uši k slyšení slyš!”*

Podobenství líčí situaci, která by mohla skutečně nastat. Existuje rozsévač, cesta, skála a tak dále. Prvním krokem ke správnému prožívání obrazu či podobenství je to, že si jasně uvědomíme, co vůbec obsahuje. K tomu je třeba velice živě představit všechny různé prvky: například rozsévače, jak kráčí jistým, pravidelným krokem a bere do dlaně stejně pravidelně hrstku zrní, které rytmickým pohybem paže hází před sebe. Je soustředěn na to, co dělá, nesleduje každé zrno, aby třeba nedopadlo na špatné místo. Ví přece, že beztak musí nebe přidat déšť a sluneční svit, aby zrní mohlo vyklíčit a přinést úrodu. Potom si můžeme představit, jak některá zrnka padají na cestu. Ta je úplně tvrdá, takže zrnka ještě jednou poskočí

nahoru, než zůstanou ležet na suchu. Na cestě je ruch a každou chvíli po ní šlape noha nedávajíc pozor, co tam leží. Tak jsou zrnka záhy rozšlapána. Co leží bez povšimnutí, stane se potravou nebeského ptactva a je brzy úplně pryč. O dalším zrní se říká, že padá na skálu. Ta není vidět, neboť je pokryta slabou vrstvou hlíny. Můžeme si představit, zrnka začínají klíčit a růst a jak kořínky rostou do hloubky, kde však záhy narážejí na neproniknutelnou skálu. Tam nenalézají dostatek vláhy. Proto rostlina rychle zvadne a život, který tak nadějně začal, skončí. Přitom je důležité intenzivně procítit náběh života a jeho mizení, což v nás nejdříve vzbudzuje radost a pak smutek. Některá další zrnka padají mezi trní. Dobře sice vyklíčí a zakoření, překážka tedy není v hloubce, ale v okolí, kde se objeví tvrdé a pichlavé trní. Nenechá dostatek místa, aby se dobře mohly rozevřít listy. Rostlina proto nemůže dýchat a trpí nedostatkem světla. Nemůže se rozpínat do toho tvaru, který k ní patří. A konečně zrní, které padlo do země dobré - to nenaráží na žádné překážky. Může být tím, k čemu je určeno. Přitom si můžeme uvědomit, jak se rostlinka obilí jednak intenzivně spojuje svými kořeny se zemí, jednak se vyprošťuje ze zemské tíže tím, že stébla rostou přímo nahoru a jakoby vynášejí zrnka do oblasti světla.

Všechny tyto obrazy si máme ve fantazii vymalovat živě, ale přesně. Nemají zůstat pouhými abstraktními a matnými představami, nýbrž máme si je kreslit do všech detailů jako malé scénky v živých barvách, které doprovázíme živými pocity. Naše duše se má sama jakoby proměnit v zrnko, které padá cestu, na skálu, mezi trní a do země dobré. Nedáváme samozřejmě rostlinám lidskou podobu, ale prožíváme v duši síly růstu a její překážky, prožíváme radost a smutek, které z toho objektivně plynou.

Když si podobenství takto několikrát v duši oživíme, zůstane v ní po každé jeho části určitý pocit. Není to pouze obecná radost či smutek, ale docela jednoznačný vnitřní dojem. V prvním případě se zrnka odrážejí hned na povrchu a zůstávají zcela bez povšimnutí. Nemohou se ani v náznaku rozvinout. To v nás budí určitou bolest, která něco vypovídá o jakosti cesty. Zrnka, která pro tvrdost podloží nemají dostatek vláhy, se sice mohou trochu rozvinout, ale schází jim síla. Bolest z toho je jiná. Bolest v třetím případě je zase jiná. Málem bychom si povzdechli: „Pročpak nikdo nevytrhá trní? Pak by zrnka mohla krásně vyrůst!“ I radost z toho, že zrnka zasetá do dobré země nakonec přinesou úrodu, nezůstane všeobecnou, ale zabarví se myšlenkou, že se stalo to, co se mělo stát, že se naplnil světový řád. Časem (možná i hned) zjistíme, že sled těchto obrazů není náhodný. První má co do činění s pevnou zemí, druhý s vodou, třetí se vzduchem, poslední pak s teplem a světlem. Máme-li v sobě dostatečně živý zážitek odlišnosti těch čtyř výsledných pocitů, můžeme na ně jakoby hrát jako na nástroj se čtyřmi tóny. Tím v nás postupně ožívají jejich vzájemné vztahy.

Poté, co jsme opět dostatečně dlouho žili důvěrně s těmi čtyřmi pocity (musíme si je čas od času znovu vybudovat, aby se nestaly pouhou vybledlou vzpomínkou), můžeme přidat vysvětlení, které nám poskytuje samo evangelium. Mají-li však obrazy mít tu sílu, pro kterou jsou nám dány, nesmíme tento krok učinit příliš brzo. Jinak zůstanou myšlenky abstraktní. Zde se uplatňuje věta vyslovená na konci celého podobenství: „*Dávejte tedy pozor, Jak slyšíte: Neboť kdo má, tomu bude dáno, a kdo nemá, tomu bude odňato i to, co myslí, že má.*“ (Lukáš 8,18) K semeni se přirovnává slovo Boží, které lidé slyší čtverým způsobem. První slyší jen povrchně bez vnitřní odezvy. Tak se stane slovo kořistí ďáblou. Další mu nedají zakořenit. Třetí ho dusí pečováním o vnější život. Teprve čtvrtá skupina lidí mu dává skutečně prostor ve svém srdci.

Tyto vcelku strohé údaje si nyní můžeme oživit a konkretizovat tím, co jsme získali životem s obrazy a pocity. První skupina slyší pouze povrchně čili vnějšíma ušima. Slyší „mimochoodem“. Každý další smyslový vjem musí jemný hlas z jiného světa přehlušit, musí „zrnko rozšlapat“. Upozorňuje nás to na důležitou vlastnost, kterou si máme osvojit na cestě za Božím slovem. Musíme se učit soustředit, abychom dokázali na čas uzavřít nitro před vnějšími vjemy a obrátit pozornost na to, co žije v duši. Druzí sice neslyší pouze „mimochoodem“, ale slovo nachází silnou překážku v jejich vlastním nitru. Obraz skály poukazuje na něco zatvrdlého v hloubi duše. Najdeme to v našich zvyklostech. Kdo uslyší slovo Boží, ale chce nechat běžet svůj život dál tak, jak běžel vždycky, nedokáže dát tomuto slovu v sobě trvalé místo. Druhou důležitou vlastností je tedy ochota a schopnost proměny našich zvyklostí, hlavně v oblasti myšlení. Kolik předsudků nosíme v sobě třeba už jenom tím, že jsme navštěvovali současné školy! Máme se učit milovat Boží slovo kvůli němu samotnému. Třetí skupina má překážky zase jinde. Necháává vníknout do duše starosti o vnější život. Kdo má málo, má starosti, protože si myslí, že to nestačí. Kdo má hodně, má starosti, aby si majetek udržel, rozmnožil nebo využil co nejlépe. A kdo má hodně, má starosti, jak si nejlépe užít. Zde se máme učit přikládat věcem správnou váhu, nic nepodceňovat ani nepřeceňovat, a to jak v dobrých, tak špatných věcech. Z toho se může nakonec vyvinout jistá důvěra v životní osud, že nám dává úkoly, ale k tomu i prostředky na jejich splnění, nebo naopak, že nám dává prostředky, ale k tomu i úkoly, které máme splnit. Jen ti kdo vychovali sami sebe k soustředěnosti, kdo odbourali své předsudky a získali si neochvějnou důvěru ve správnost svého osudu, dokážou slyšet slovo tak, aby v nich přineslo úrodu. To jsou ti, kdo překonali sami sebe a tak projevují dobrou vůli. Evangelium o nich říká, že *„slyší slovo dobrým a ušlechtilým srdcem a s vytrvalostí mu dávají v sobě žít a přinášet úrodu.“* (Lukáš 8,15) Tak můžeme nakonec poznat, že sled obrazů není nic náhodného, ale má v sobě jisté zákonitosti, jako třeba hudební stupnice.

Vztah obrazových prvků podobenství k jeho vysvětlení či výpovědi je velice zvláštní. Na první pohled se zdá, že obrazy „hovoří“ o něčem úplně jiném, než je smyslem podobenství, že jakoby „lžou“, jak jsme to vyjádřili nahoře. Známe-li však smysl, zjistíme najednou, že obrazem ho můžeme zachytit mnohem lépe než myšlenkovým popisem. Při obrazu stačí naznačit situaci - a máme před sebou živý celek. Kdybychom chtěli dosáhnout téhož myšlenkovým popisem, potřebovali bychom na to možná celou stať. Ačkoli obrazy nejsou tou skutečností, kterou chceme znázornit, přesto jsou nejlepším prostředkem k vyjádření této skutečnosti, dokážeme-li na ni vztáhnout obrazy správným způsobem. Jsou jako háv, ve kterém se nám skutečnost jinak skrytá může zviditelnit.

A tak můžeme nakonec udělat ještě poslední, třetí krok. Kdo je ten rozsévač, když rozsévá Boží slovo? Zřejmě se takto označil Kristus sám. A je lhostejné, jak jeho slova „dopadnou“? Sotva, ale s božskou velkorysostí rozdává své slovo všude a přenechává „půdě“, zdali chce slovo přijmout či ne. Sice trpí, když „sémě“ opět zajde, ale nebrání tomu. V tom se nám zjevuje celé tajemství lidského bytí na zemi, jak je postaveno do svobody a chová v sobě možnosti růstu. A zároveň je zjevné poslání Kristovo, jenž sám sebe obětuje, aby lidé získali svobodu a mohli růst. Pokud si po delším soužití s tímto podobenstvím shrneme veškeré zážitky v jeden velký pocit oběti rozsévačovy, může se nám dostat bytostného dotyku samotného Krista, čímž nám podobenství o rozsévači sdělí své vlastní poselství. Tak pokročíme od obrazu přes prožívání jeho vnitřního života až k uchopení jeho vlastního smyslu, jenž se však zjevuje jako bytost.

Skrytá mluva kompozice

Díváme-li se na skutečně dobrý obraz, cítíme často určité 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 náznaky 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 andělci. Madona kráčí po oblacích a dva svatí na nich klečí. Jsou však do nich trochu ponořeni. Andělci 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 andělci 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. Andělci 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 beztlíže 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 práhu a dvou andělských postav se nachází ve výši madoniných nohou. Úběžník dvou svatých se nachází v oblasti madonina srdce a 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



Rafael: Sixtinská madona

přesně pod ní. Nad pravou nohou madony se rozevívá 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 pravici 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 ukazují na celkem jednoduchý a praktický způsob myšlení. Tomu odpovídá, že jeho andílek má jednu paži vztyčenou, což působí dojmem větší pozemské Obdělosti. 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 čelíčku 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, „vědoucí“, 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 světe, 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 chlapec každou chvíli promluvit a lvím 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 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, nepřírozený 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 trávicích 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.

Imaginace

Viděli jsme, že si můžeme vytvořit nový vztah k obrazům. Jejich budováním a vnitřním oživováním se nám odhaluje jejich živost, vnikáním do jejich kompozice se nám pak odhaluje jejich úplně nový smysl. Odhaluje se nám jejich duchovní stránka čili to, co by jinak zůstalo skryto. To je paradox, vždyť nám obraz samotný nic nezakrývá. Všechno je zjevné. Záleží jen na divákovi, zdali „vidí“ či „nevidí“. Když Goethe hovořil o „zjevném tajemství“ nebo o tom, že „příměrem pouhým je všechno, co pomíjí“, měl na mysli právě to, že se věci zjevují jinému pohledu ve své jinak skryté podstatě. Tento „jiný pohled“ můžeme nazvat imaginativním poznáním či imaginací.

Obrazné vnímání a poznávání nemá člověk od přírody. Musí si ho sám osvojit během života. K tomu ho však nic nenutí. Může se i spokojit s obyčejným přístupem ke světu. Ovšem v dnešní době je všechno trochu jinak. Člověk má sice naznačenou svobodu, ale ne tak úplně. Jak jsme si řekli na začátku, jsme dnes obklopeni (či napadeni) spoustou obrazů. Kdybychom je viděli jako pouhé vnější věci, v tu chvíli by nám lhaly. Chceme-li je vidět správně, musíme vidět oním „jiným pohledem“ či prostřednictvím imaginativního poznání. Celá naše kultura je tedy výzvou člověku: Staň se tím, jenž vidí svět imaginativním pohledem! A zde už nemáme úplnou svobodu, jestli chceme tuto výzvu slyšet či nikoli.

Teploměr, jak víme, nevyvolává vedro, ale ukazuje nám, jaká je skutečnost. Nedáváme-li pozor na to, že teploměr ukazuje horko, a vyjdeme ven v zimním oblečení, protože žijeme ve sklepě, kde je ještě docela chladno, venku se rychle přehřejeme a sotva dojdeme k žádoucímu cíli. Máme-li však na sobě lehké a vzdušné oblečení, cesta bude podstatně snazší. Skutečnost, že jsme obklopeni tolika obrazy, nám může ukazovat, že se zvýšila duchovní „teplota“. Nemáme už chodit po světě vyzbrojeni pojmy, které chápají pouze „ledové“ hmotné bytí, ale pojmy, které jsou pohyblivější a „vzdušnější“ a chápají svět jako průměr vyšších světů. K tomu nás má vychovat imaginace. Má to poměrně vážné následky. Kdo odmítne rozšířit si poznání o imaginaci, ten se pod návalem obrazů „přehřeje“ a bude následovat pouze své instinkty, pudy či vášně, nebo jinými slovy svou tělesnost. A co jiného většinou oslovují reklamní obrazy? Kdo si však osvojil schopnost imaginativního poznávání, může se dívat třeba na reklamní panely, aniž by utrpěl škodu na své duši, protože „prohlédne“. Poznává jejich poselství a pak je buď „poslouchá“ nebo ne. Je svobodný. Imaginativní poznávání je tedy na jedné straně ochranou před nežádoucími vlivy obrazů v našem okolí, na druhé straně však je nesmírným obohacením vnitřního života. Oboje od nás žádá naše doba. A tak bychom měli zavolat na každého slovy: „Staň se tvůrcem svých obrazů!“