

SLUCH

*Jak sladce spí zář luny na palouku.
Tady si sedneme a hudba ať
nám hladí sluch. Vždyť noc a hebké ticho
sluší těm sladkým, harmonickým tónům.
Posad' se, Jessiko. Báň nebe, hle, je posázena
paténami zlata.
Nejmenší planeta, již dohlédneš, zní hudbou
sfér jak na nebeském kůru, co zpívá
jasnozřivým cherubínům.
Táž hudba je i v nesmrtelných duších, hrubý
háv ale smrtelného těla je svírá tak, že
neslyšíme nic.*

Shakespeare, Kupec benátský

Tak jako v předešlých případech bych rád nejprve začal rekapitulací již vylíčených smyslů. Náš kurz jsme zahájili čtyřmi smyslovými orgány výslovně obrácenými k tělesnosti, byly to: hmat, životní smysl, pohybový smysl, smysl pro rovnováhu. Hmatem se stáváme oddělenou bytostí. Životní smysl nás informuje o stavu životních procesů, které tvoří naši konstituci, a říká nám, zda se těšíme dobrému zdraví či snad chřadneme. Smysl pro pohyb nám umožňuje disponovat svou pohyblivostí, díky níž se v těle můžeme vyjádřit. A konečně smysl pro rovnováhu, díky kterému je člověk občas nejen vážný, ale i rovnovážný, neboť tak je vystavěno celé lidské tělo. Tak jak se hmatem od světa oddělujeme, tak se s ním znovu spojujeme pomocí rovnováhy. Rovnováhu totiž můžeme udržovat jen s ohledem na okolní svět.

Po těchto čtyřech tělesných smyslech jsme se zevrubně věnovali také čtveřici smyslů duševních: čich, chuť, zrak a smysl pro teplo. Nacházíme u nich svého druhu opakování funkčního rozčlenění svých tělesných smyslů. Pro čich je charakteristická určitá suchá vzdušnost, nic. Zároveň se tu dotýkáme něčeho přízračného, co je svým způsobem již po smrti, mimo život. Vůně rostlin, jakkoliv může být živá, je přece jen vždy výparem, hmotným výměškem. Sušené rostliny voní také silně. Viděli jsme, že čichové vjemy na nás působí velmi silně a my zase velmi silně reagujeme. Pachy působí vlastně pudově a my na ně zase pudově odpovídáme. Dalo by se možná říci, že čich má volní charakter.

O chuti, pozoruhodném strážci prahu člověka, jsme si říkali, že je to ve skutečnosti nejvíce zneužívaný lidský smysl, protože jím stále jen zjišťujeme, co nám chutná nebo nechutná, zatímco její pravý smysl je v prověřování, zda je něco zdravé či nezdravé pro naši tělesnost. Úzce to tedy souvisí se životním smyslem, jenže u chuti máme mnohem větší volnost a k rozvinutí její

Á
Á
Á
ÁÁ

skutečné schopnosti se můžeme jen svobodně rozhodnout.

Kdybychom měli jen tyto dva na tělo ještě silně vázané smysly, čich a chuť, byli bychom zřejmě jen takové zasněné, jakoby v transu žijící bytosti. Teprve otevřením očí se nám otevírá svět. Oko je naprosto neuvěřitelný orgán, který dává všechno do souvislostí, díky kterému vidíme svět v celku. Vyložil jsem vám, že barvy zjevují světovou niternost. V barvách se setkáváme s duší světa. A tak jako my samotní žijeme mezi světlem a tmou, jako vycházíme se světlem ven, abychom se s temnotou zase stáhli do sebe, tak také barvy žijí mezi těmito dvěma póly. Každý, kdo si představí žlutou, ví okamžitě, že má něco do činění se světlem, zatímco modrá zastupuje spíše temnotu. Goethe v této oblasti učinil mnohé objevy. Také v moudrosti jazyka nacházíme mnoho ilustrací souvislosti mezi barvami a náladami. Mluvíme o veselých a smutných barvách, můžeme mluvit o citlivě vymalovaném pokoji apod. Zatímco u chuti se s něčím takovým těžko setkáme. Řekli bychom snad, že celer chutná vesele, nebo že jíme smutnou cibuli? Barvy neodlučně patří k oblasti duševních hnutí.

Této oblasti říkáme v anthroposofii *duše pocitová*. Jedná se v ní o duševní nálady.

Tak jako má čich volní charakter a chuť spíše citový, hraje v činnosti zraku, od okamžiku, kdy otevřeme oči, velkou roli myšlení. Svými očima vždy zároveň myslíme. Nebyli bychom myslícími bytostmi, kdybychom neměli oči. Proto jsem také mluvil o optických klamech.

K těm může docházet jen proto, že myšlení hraje při vidění tak velkou roli. Prosím, vůbec z toho nevyvozujte, že by snad někdo, kdo je slepý, nemohl myslet. Ale třeba dítě, které je slepé od narození, je při rozvíjení svých kognitivních schopností odkázané na pomoc vidoucích. Každopádně jde spíše o to - a platí to u všech ostatních smyslů - že princip každého smyslového orgánu, v tomto případě zraku, dává lidem vždy něco na cestu vývoje. A bez zraku bychom se nevyvinuli v myslící bytosti.

Zamyslete se někdy nad tím, jak přemýšlíte. Většina obsahů myšlení nějak souvisí se zrakovými vjemy. Dokonce i když mluvíme o čichu nebo chuti, se díváme na nos a do pusy a popisujeme, co je tam k vidění. Je pro nás velmi těžké, když už jsme se jednou stali myslícími bytostmi, nechat své zrakové dojmy stranou. Celá přírodověda je takový „vizuální svět“. Můžeme dokonce použít rovnítko. Vědět rovná se vidět!

Jako o osmém v pořadí jsme se pak bavili o smyslu pro teplo. A i když jsme jej zařadili až jako osmý, je to zároveň první smyslový orgán, kterým byl člověk vybaven. Skrze smysl pro teplo může dojít mezi námi a světem k setkání. To je něco, co mají jen lidé a zvířata. Rostliny nemohou nic vnímat. To mohou teprve zvířata a lidé, protože sami od sebe se chtějí setkat se světem. Tato schopnost se nazývá *astrální tělo*. V astrálním neboli duševním těle se setkáváme se smyslem pro teplo. Zvíře je ovšem vedeno výlučně svými pudry, a proto si své vnímání neuvědomuje, neuvědomuje si své setkávání se světem. Člověk naproti tomu toto vědomí má. Uvědomuje si, že se účastní světa. A protože se tato účast nebo neúčast projevuje jako teplo a chlad, lze se domnívat, že v teple se vyjadřuje sounáležitost, možnost součinnosti, náš zájem je opětován, a v chladu naopak uzavřenost - která nás nechává osaměle stát stranou. Tím jsou vyjádřeny dva nejzákladnější, nej elementárnější předpoklady naší duše. Člověk se vždy spojuje se svým okolím, do kterého něco vyzařuje a od kterého něco očekává.

Chlad prožíváme jako Sluncem opuštěnou Zemi; teplo jako výzvu, abychom se nechali proniknout celým kosmem, a nejenom my, ale i vše pozemské. Země se musí znovu stát Sluncem. Země kdysi ze Slunce vzešla. V jejích hlubinách ještě dýchá zbývající žár. Jeho dotek

Á
Á
Á
Á
Á
ÁÁÁÁÁÁÁÁ

zažíváme i ve všem, co souvisí s vulkanickou činností.
Naším úkolem

je, abychom skrze svůj entuziasmus učinili Zemi opět schopnou sjednocení se Sluncem. Slovy Christiana Morgensterna: „aby i ona jednou Sluncem byla“.

Mnozí z vás by si mohli myslet, že sluch bude také patřit k duševním smyslům. Pokusím se vám nyní objasnit, že sluchem již vstupujeme do zcela jiného světa. Můžeme k tomu přistoupit například takto: Naše tělo vydává charakteristický pach. Ten nemůžeme změnit. V případě, že by vás, nedej bože, snědl kanibal, mohl by konstatovat, že máte i charakteristickou chuť. Naše těla mají různé barvy a v omezeném rozsahu také různé teploty, které nemůže svou vůlí regulovat. Vše jsou to neovlivnitelné věci. Oproti tomu už od narození dokážeme vydávat různé zvuky. Nejsme odkázaní na okolní předměty a hudební nástroje, abychom mohli vydávat zvuky a tóny. Naše vlastní tělo je nástrojem, na který můžeme hrát. Můžeme hvízdát, broukat si, zpívat a mluvit, sami pro sebe nebo s druhými, jsme tedy sami zdrojem zvuku.

Ve světě je vždy něco k vidění. Omývá nás pestrý příboj zrakových dojmů. Všude také panuje nějaká teplota. V porovnání s tím je zvuků relativně málo. Na zemi je stále mnoho míst, kde panuje ticho. Samozřejmě také toto ticho přerušují různé zvuky: šustění listí ve větru, zurčení potoka, mořský příboj, šumění deště, hromobití, burácení laviny, a abychom nezapomněli, také zvuky zvířat. Nicméně prostor mezi nimi je vyplněn tichem. Takové ticho také vyhledáváme: doma v pokoji, v lese, v přírodě. Samozřejmě přitom můžeme vychutnávat i zpěv ptáků, ani ti však většinou nezpívají neustále. Jen jeden pták zpívá výjimečně dlouho bez přerušení: skřivan.

Naše oko žije bez přerušení ve světě barev. Mlha je

Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á

v tomto ohledu nepříjemnou výjimkou. Oproti tomu skutečně jasné tóny jsou v přírodě velmi vzácné. Výjimkou jsou zpěvní ptáci, kteří nás možná právě proto tolik okouzlují. Jsou opravdu výjimeční! Vždyť mezi tisíci ptačími druhy bychom ty, které vydávají jasné tóny, spočítali na prstech jedné ruky. Žádné suchozemské zvíře nezpívá. Některé opice sice mají „večerní zpěv“, ale to je spíše kvílení než zpěv. Ptáci patří k výšinám, k živlu vzduchu. Angličané je nepočítají mezi zvířata, mluví o „birds and animals“. Pokud znázorňujeme nadpozemské bytosti, jako jsou draci nebo andělé, vybavujeme je křídly. Existují i ptáci, kteří neumí létat: tučňák, pštros a další, ale není mezi nimi žádný zpěvný pták.

Představme si pro jednou, že by to bylo naopak: svět s velkými oblastmi bez barev! Tam bychom se cítili slepí. Zmocňovala by se nás panická hrůza. Chtěli bychom zpět do světa barev. Nebo: krajina plná jasných tónů. Srovnatelný zážitek máme třeba na koncertě, když hudebníci ladí své nástroje. Výsledkem je zmatená kakofonie plná disonancí. Představte si, že byste to poslouchali celý den! Můžeme se ptát: Proč je stvoření zařízeno právě tak, jak je? Nemůže to být tak, že právě člověk je povolán naplnit toto prázdno? Na počátku bylo Slovo. Ano, bylo. A nemá se snad na konci vše opět Slovem stát?

Ponechme si tuto tichou tázavou náladu jako pozadí při našem bližším zkoumání světa tónů. Chtěl bych přitom začít otázkou: Jak vlastně vzniká zvuk? Představte si, že jste ještě v životě nikdy nic neslyšeli. Všechno jste pouze viděli. Včetně jednoho velmi pěkného měděného zvonce. Netušíte ovšem, že existuje něco jako zvuk a že tento měděný zvonec může nabídnout ještě něco jiného než jen hezký vzhled. A pak jednou, už jako dospělí, stojíte před tímto lesklým a třpytivým zvoncem a poprvé v životě slyšíte zvuk. Co

Á

Á

Á

Á

ÁÁÁÁÁÁÁ

to s vámi asi udělá? Budete zcela bez sebe a budete si říkat, jak je to jen možné, že něco tak krásně blyštivého navíc ještě tak krásně zní. Uvěříte pak, že je to jen pár kmitů, které lze přesně spočítat a graficky znázornit? Že by vám to nic neříkalo? Že to nemá, když to takto slyšíte, co dělat s podstatou zvuku?

Co je třeba k tomu, aby něco znělo? Když praštíte do hroudy vlhké hlíny, tak znít nebude. Ne, to, co má vydat tón, musí být tvrdé „zemské“. A ani to ještě nestačí. Zkuste praštit do kusu železné rudy vězícího ještě v zemi. Také nebude znít. Dokud něco pevně vězí v zemi, tak to také nehraje. Potřebujeme tedy něco tvrdého, zemského, co již není se zemí spojeno. Pouze zemské oddělené od zemského zní. Musíme to nejprve pozvednout, vysvobodit ze zemských pout. Nejkrásnějším příkladem je kov. Teprve když je ve vysoké peci očištěn od všech pozemských zbytků a vytvrzený a když ho necháme volně zavěšený, může vydávat nejkrásnější tóny. Přitom tu poslední podmínku nejsme nikdy schopni splnit dokonale. Na něčem musí vždy držet. Přestavte si ale, kdyby to bylo možné, že bychom vytvrzený vyčištěný kov nechali jen tak volně plout prostorem a pak na něj udeřili. Získali bychom ty nekrásnější zvuky. A samozřejmě tímto úderem vznikají skutečně také určité kmity, určitý pohyb.

Co je na tomto kmitavém pohybu zvláštního? Všichni víte, že Země se otáčí. Je to dokázáno slavným Foucaultovým pokusem s kyvadlem v pařížském Panteonu v polovině 19. století. Pohyb kyvadla není konstantní. Jeho rychlost se mění každým okamžikem. Od nejvyššího bodu směrem dolů neustále zrychluje a po průchodu nej- nižším bodem začíná zpomalovat, až se v druhém nejvyšším bodu na chvíli zastaví, a pak se opět nejprve s narůstající a posléze s klesající rychlostí vydá opačným směrem. Jeho pohyb tedy není konstantní, nýbrž má v sobě další pohyb. Kromě toho se tento v sobě se pohybující pohyb orientuje vůči kosmu. Vertikální rovina pohybu kyvadla je vůči kosmu

Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á

ÁÁÁÁÁÁÁÁ

konstantní. Vzhledem k tomu, že se Země i s kyvadlem otáčí, ale kyvadlo se setrvačností pohybuje částečně v původní rovině, vypadá to, jako by se směr pohybu měnil. Co se mění, je ve skutečnosti poloha Země. Tak je to také s pohyby, které vytvářejí zvukové vlny. Jsou to stejně jako u kyvadla, které je rovněž „odpoutané od Země“, pohyby pohybující se v sobě samých a orientující se vůči kosmu. Na tom nic nemění ani to, že kmity pevné látky a kmity kyvadla rozlišujeme z vědeckého hlediska jako vlnění podélné (longitudinální) a příčné (transversální).

Pokud se budete držet tohoto obrazu něčeho zemského, co je uvolněno ze země a vydává to kosmicky orientované kmity, pak jste na stopě něčemu z podstaty zvuku. Hmota uvedená do stavu, který je protikladem její podstaty. To je to podstatné, čeho jsem chtěl, abyste si povšimli. Díky tomu lze teprve chápat něco ze zázraku, jakým zvuk je. Ze zázraku, že zvuk vzniká tehdy, když něco, co by se samo od sebe nikdy nemohlo pohybovat, něco tvrdého, zcela pozemského, dostane do stavu, ve kterém je to z této pozemskosti vytrženo, vykoupeno a teprve tehdy se to může dostat do pohybu, který již není orientován zemsky, ale podle dvou na obloze přesně protilehlých hvězd, čili kosmicky.

Nyní, když známe podstatu zvuku, se dostáváme k otázce, jak pracuje nástroj, kterým člověk zvuk vnímá: ucho. Ucho se dělí na tři části: vnější ucho, střední ucho, vnitřní ucho. Vnější ucho je tvořeno ušním boltcem, vnějším zvukovodem a bubínkem. Ve středním uchu se nacházejí tři kůstky: kladívko, kovadlinka a třmínek. Dohromady 1 centimetr veliké; naše nejmenší kosti. Ze středního ucha také vede trubice do ústní dutiny. Když jste nachlazení, je obvykle ucpaná; podle svého objevitele se nazývá Eustachova trubice. Konečně obsahuje vnitřní ucho tzv. hlemýžď, který je spojen se třemi, nám již dobře známými, půlkruhovitými kanálky rovnovážného ústrojí.

Sluchový orgán vzniká, stejně jako většina smyslových orgánů, na povrchu. Nejprve vznikne na pokožce malý vroubek v oblasti takzvané žaberní vklesliny, ze které vzniká i dýchací a trávicí ústrojí. Děje se tak v raném stadiu embryonálního vývoje v době, kdy jsou oči jen částečně založené po stranách hlavy.

Á

Á

Á

Á

Á

Á

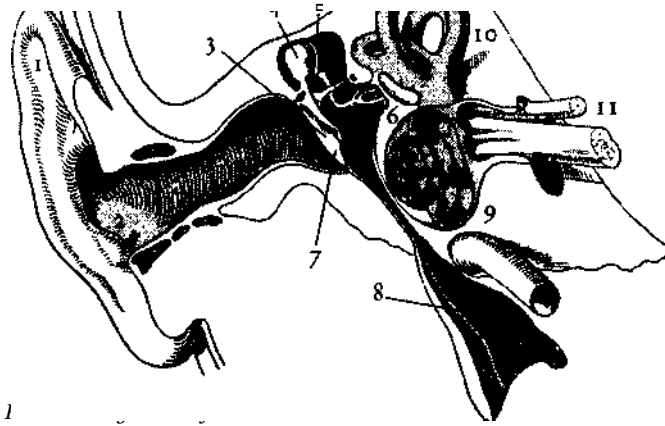
Postupně se oči posouvají dopředu, zatímco skvrnky uší naopak ustupují dozadu. Uši se tedy nakonec nacházejí jinde, než kde byly založeny. Mezitím se z malého vroubku na pokožce stane v určitou chvíli tekutinou naplněný měchýřek. Tak z něčeho vnějšího, z kousku kůže vzniká naše vnitřní ucho. Uzavřený měchýřek se přesouvá stále hlouběji a stává se základem hlemýždě a rovnovážného ústrojí. Tedy to, co bylo původně kůží, leží nakonec ukryto hluboko ve skalní kosti, v lebeční bázi. Když pozorujeme lebky savců, uvidíme, že u žádného z nich není dosaženo srovnatelné hloubky. Vnitřní ucho je jednoduše umístěno naspodu lebky. Jen u člověka je střeženo tak hluboko, v nejtvrděší ze všech kostí. Vnitřní ucho tedy vzniklo přenesením kousku našeho vnějšku do našeho nitra.

A odkud se vezmou naše ušní kůstky? Ty vznikají tak, že se mimo jiné část čelistní kosti stáhne zpět a přetvoří se v ušní kůstky, a to společně s tím, co se později stane jazykou. Vnější ucho pak vzniká tak, že šest kožních hrbolků, které jsou deriváty žaberních oblouků, se spojí do vnějšího boltce. Ovšem tou rozhodující částí sluchového ústrojí je samozřejmě vnitřní ucho.

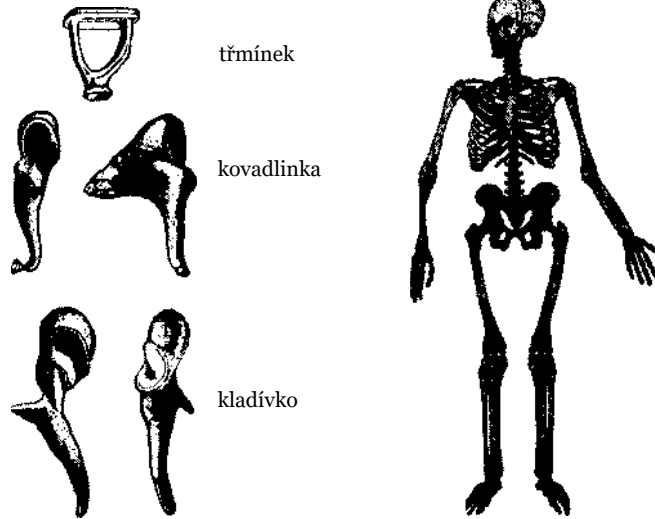
Vidíme tedy, že naše ucho vzniká velmi zajímavým způsobem, a to v podstatě právě opačným gestem, než jakým vzniká oko. Tam začíná proces v našem klidném a nehybném mozku, který se vychlipuje ven, aby zevně doslova vykvetl v našem nesmírně pohyblivém oku.

Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á
Á

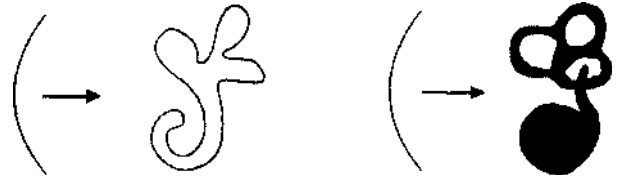
Á



- 1
- | | | |
|--------------------|---|---------------------|
| <i>vnější ucho</i> | <i>střední ucho</i> | <i>vnitřní ucho</i> |
| 1 boltec | 4 kladívko | 9 hlemýžď |
| 2 zvukovod | 5 kovádlinka | 10 rovnovážné |
| 3 bubínek | 6 třmínek | ústrojí |
| | 7 dutina středního ucha | 11 nervová vlákna |
| | 8 Eustachova trubice
(spojení s ústní dutinou) | |



pokožka () Ɔ 0 0 0 0 (→S



Schematické znázornění vzniku vnitřního ucha

Cesta ucha začíná naopak na neklidném pólu žádostí, v oblasti, kde jde o naše vlastní přežití skrze dýchání a přijímání potravy, a odtud odchází do úplného ústraní.

Na univerzitě, kde jsem studoval, říkal jeden profesor vždy, když se vykládal vývoj vyšších živočichů, ke kterým počítal i člověka: „V současnosti posloucháme tou částí, kterou jsme dříve jedli!“ Říkal to pro pobavení, ale je to pravda. Jenom bych spíše řekl: „Posloucháme tím, čím jsme dříve žrali.“ Neboť není snad většího protikladu než mezi žráním a nasloucháním. A v tom také spočívá tajemství zvnitřnění. Uvědomte si, že při mozkové mrtvici, krvácení do mozku, jsou funkce dýchání a přijímání potravy „vypínány“ až jako poslední. Tato oblast je nejvíce opatrována, protože naše schopnosti dýchat a jíst jsou pramenem našeho života. A z této oblasti se vyčleňuje sluch, aby se z ní stáhl a získal později opačnou úlohu.

Větší kontrast není možný. Naše spodní čelist je ovládána těmi nejsilnějšími svaly. Když pevně skousnete, vyvíjíte stejnou sílu jako při zvedání člověka. Přitom to dokážete opakovat mnohokrát po sobě. Vzpomeňte si na cirkusové číslo, ve kterém člověk visící hlavou dolů drží v ústech tyč, a na každém jejím konci visí ještě jedna nádherná blyštící se slečna!

Nyní vám musím vysvětlit jeden nový druh pohybu, který pro vás možná bude úplně novým pojmem. Při běhu můžete zrychlovat až na hranici svých fyzických možností a můžete také běžet stále pomaleji, až se zastavíte. Dokážete si ale představit pohyb, který bude pomalejší než stání? Vezměme si cokoliv, například svou dolní čelist, pohybuje se nejprve rychle a pak postupně zpomaluje, až se pohybovat přestane a v klidu stojí. Když nyní tento její vlastní pohyb protáhneme ještě dále za tento klidový stav, kam se dostaneme? Možná si dokážete představit, že se tím z oblasti „pohybovat se“ dostáváme do oblasti „nechat sebou pohybovat“. Jinak řečeno, ještě klidnější než klid je nechat sebou pohybovat. Stejně jako ještě méně, než nemít žádný majetek, je mít dluhy. U peněz je to neštěstí, v duchu to znamená výhru. Naše sluchové kůstky sebou skutečně nechávají pohybovat. Takže z naší nejpudovější oblasti, kde dýcháním a přijímáním potravy bojujeme o přežití, a kde máme i nejsilnější svaly, se něco stáhne, něco se natolik zpomalí, natolik zvnitřní, natolik zklidní, že to nakonec v nitru naší nejtvrděší kosti nechává pohybovat *sebou*. Neboť i těch pár drobných svalů, které se upínají k našim sluchovým kůstkám, slouží k tomu, aby pohyb, který vzniká tímto odevzdáním se vnějšímu pohybu, brzdily, jinak by se stal příliš silným.

Velmi zřetelným se charakter našich tří ušních kůstek stává tehdy, když jej porovnáme s charakterem oka. Oči sedí v očních důlcích podobně jako třeba ramenní klouby ve svých kloubních jamkách. Oči se dívají přímo do světa, tak jako natažené, byť neviditelné, ruce. Za pojem „přímo“ ostatně vděčíme očím, protože ty určují, zda je něco skutečně rovné.

Oproti tomu sluchové kůstky jsou výjimečně stažené k sobě,

asi jako pokrčené nohy, když dřepíme na zemi. Kromě toho na nich nacházíme množství podivuhodných výrůstků, vyboulenin a záhybů. Na *třmínek* se musíme dívat jako na sedací kost naší pánve - ovšem srostlou s hlavicí kyčelního kloubu, který by byl na tom místě ulomený od stehenní kosti.

Kovadlinka je pak zbytek stehenní kosti srostlý s holenní kostí končící nad kotníkem.

Kladívko můžeme přirovnat k části holenní kosti srostlé dohromady s chodidlem zhrouceným do sebe. To ale nespočívá na zemi, nýbrž na tenkém, při každém zvuku se chvějícím bubínku.

Již z toho je zjevné, že tyto kosti nemají sloužit k pohybu odněkud někam.

A jak jsme si již řekli, zatímco oči se rozhlíží široko a daleko až ke hvězdám, sluchové kůstky sedí ve své dutině ve skalní kosti.

Zkrátka, těžko si lze představit větší protiklad.

Nyní přistupme k vnějšímu uchu. Již jsem řekl, že je tvoří několik kožních hrbolků, které srostly do ušního boltce. Pozoruhodné ovšem je, že uši lidí, stejně jako uši opic, jsou naplocho přirostlé k hlavě, místo toho, aby trčely na hlavě na způsob trychtýřků, jak to vidíme třeba u koní. Proč tomu tak je? Nebyl by snad trychtýřek mnohem šikovnější? Když někdo špatně mluví, nebo je nějaký zvuk slabý, děláme z ruky trychtýř u ucha, abychom lépe slyšeli. Mám však za to, že kdyby naše uši byly ve tvaru trychtýřků, tak bychom sice dobře slyšeli, ale nemohli bychom naslouchat! Všimněte si někdy, že takový kůň nenaslouchá, ale rozhlíží se ušima. A dokáže s nimi velmi volně pohybovat právě proto, že nenaslouchá. Této možnosti pohybu se člověk právě vzdává. I když jsou ušní boltce bohatě obklopené svalstvem, nemůže člověk ušima vůbec nebo téměř vůbec pohybovat, každopádně ne dopředu. Jsme tedy svědky podivuhodného úkazu, kdy je něco založeno, aby to nebylo používáno. Bez ušního boltce neslyšíme hůře! Naše ušní boltce také nemají rovnou hranu, která se vyskytuje u většiny zvířat, ale jemně zatočenou dovnitř. Opět drobný náznak zdrženlivosti. Je to forma o to krásnější, že nemá žádný zevní účel. Krásné a

umělecké, na rozdíl od technického, neslouží žádnému účelu.

Nyní se můžeme pokusit pochopit něco z lidského ducha. Neboť lidský duch je něco vyššího než duše. U duše jde o to reagovat na svět a něco s ním „dělat“, zatímco duchem můžeme něco „dělat“ sami se sebou. Na sluchu je nejpůsobivější skutečnost, že pochází z oblasti, kde by člověk všechno chtěl dělat sám, ale z této oblasti se stahuje. Tímto procesem překonání pudovosti dochází člověk k možnosti *zvnitřnění*. Zvnitřnění je proces, a proto také ucho musí být vždy založeno na povrchu, aby tímto procesem mohlo projít. Kdyby vzniklo rovnou uvnitř, žádné zvnitřnění by nebylo možné. Člověk musel tímto vývojem projít. To je to nejvelkolepější na embryologii jako vědě. Díky ní můžeme pozorovat, jaká je *vývojová cesta* jednotlivých orgánů. Tak jako oko jde vývojovou cestou zvědavosti, a proto se setkává jen s předkládaným povrchem světa, tak postupuje sluch svou vývojovou cestou od vnějšího k stále hlubší niternosti.

Ještě bych rád řekl něco o niternosti. Jak víte, kosti mají kostní dřev a kostní dřev je pro člověka pramenem života, z ní žije naše krev. Ale se skalní kostí, do které se uchýlil náš sluch, se děje něco naprosto nečekaného. V určitém okamžiku embryonálního vývoje pozorujeme, jak volné buňky putují k této skalní kosti a kostní dřev, náš pramen života, „vyjídají“. Nejsvětější místa jsou vyjedena a vznikají mrtvé dutiny. To je opakování stejného procesu. Kost je nejprve plná života, ale tento život je odebrán pryč. Vznikají dutiny. Řeknete, že to je logické, dutiny slouží jako rezonanční prostory. Samozřejmě, jenže prázdné dutiny by mohly být založeny také rovnou, kdyby tento proces, toto odstraňování života nemělo svůj smysl. Právě tím, že se hlouběji noříme do embryologie, přicházíme na to, jak smysluplné všechno je. Tři ušní kůstky žádnou kostní dřev nemají.

Tak nás embryologie poučuje o tom, že naše sluchové ústrojí velmi dobře odpovídá plánu zbavit se pudovosti. A co je vlastně pud? Pud je něco, co nás poutá k zemi. Takže stejně jako kov musí být vyzdvižen ze země a uvolněn od svých zemských pout, aby vydal zvuk. Tak také orgán, který má tento zvuk slyšet, musí být vykoupěn od země a sféry žádostí, sféry zaměřené na boj o

vlastní přežití. Z toho můžete také pochopit, že sluchem pronikáme mnohem hlouběji ke skutečnosti než svými očima, které koneckonců vidí jen povrch věcí. Náš smysl pro teplo jde už hlouběji. Oči mohou ošálit, se smyslem pro teplo je to složitější. Díky němu nejsme odkázáni na vnější stránku věcí, ale cítíme, do jaké míry jsou naskrz proniknuté. Přesto je ještě náš smysl pro teplo závislý na okolí: stejný předmět vnímáme v teplém prostředí jinak než ve studeném. Když ale něco slyšíme, slyšíme to tak, jak to je. Když cinkneme o skleničku, můžeme slyšet, jestli je z křišťálu, nebo ne. A někteří řidiči autobusů v Itálii mají vedle pokladny mramorovou destičku, na kterou nechávají padat mince: chtějí slyšet, zda jsou pravé. Ve zvuku zní skutečná povaha věcí, zde se zjevuje jejich skutečné nitro: stříbro zní jinak než měď a jiné kovy zase jinak. Křišťál zní jasně a lze jej po zvuku rozeznat od obyčejného skla. Sluchem se dostáváme hluboko pod povrch hmoty.

A přitom nikde v člověku se neděje nic více mechanického, než jsou zvukové vlny. Nikde do nás tak hluboko nevstupuje vnější svět. Nic v nás mechanicky „nerachotí“ tak, jako sluchové kůstky. Jenže my žádné rachocení neslyšíme. Neslyšíme kmity. Slyšíme zvuk! To je záhada! Děje se v nás něco dokonale mechanického. Zvuk můžeme změřit do nejmenšího detailu. Můžeme ho přesně vyjádřit čísly. Je tak pozemský, jak to jen lze. Nikde jinde do nás zemské nevstupuje tak silně jako zde a přitom slyšíme něco nadzemského. Je to nepochopitelné. Neslyšíme žádných 87 nebo 493 kmitů za vteřinu, slyšíme tón. Tento vnitřní duševní zážitek nemůže vzniknout pouze u hluchoněmého, tomu skutečně můžeme zvuk zprostředkovat nanejvýš jako vnější chvění.

Nyní musím zavést ještě jeden pojem, aby vám bylo jasné, o co vlastně při zvnitřnění jde. Ten pojem je *vymazávání*. Neboť co je vlastně zvnitřnění? Je to svého druhu vymazávání nebo zapomínání. Zkusím vám to znázornit na příkladu. Co se odehrává, když čtete? Čtete jednotlivá písmena? Ne, to byste hláskovali, jako to dělají malé děti, když se učí číst. Vy musíte ta jednotlivá písmena, ty malé inkoustové kaňky na papíře „vymazat“, abyste text mohli přečíst. A čtení je pro nás zrovna velmi vhodný

příměr, protože když čteme, hrají přitom naše uši velkou roli. Slova vlastně „posloucháme“, i když čteme potichu. Dříve lidé dokázali číst jenom nahlas, tak jak to ještě dnes dělají malí čtenáři.

A tak jako je postup od hláskování ke čtení procesem vymazávání, zapomínání, dalo by se říci i o sluchu, že zvukové vlny si při poslechu vymazáváme. Všechno pozemské odmazáváme, a to je možné jen proto, že sluchový orgán je oproštěný od vší pudovosti. Tedy jen díky tomu, že ucho je zcela „zvnitřněné“.

Pokud se to naučíte vnímat z této perspektivy, můžete pochopit nesmírně mnoho o fungování sluchu. Bude vám například jasné, že dokážeme odmazávat nejen zvukové vlny (to se děje naprosto automaticky), ale také tóny. Když zahrajeme c a pakg, slyšíme kvintu. Co se stane, když nyní na klavíru zahrajeme oba tóny najednou? To samé. Když slyšíme interval, neslyšíme nejprve dolní a pak horní tón. Ne, vymazáváme je a slyšíme pouze interval. A stejně slyšíme také melodii. Melodie není nikdy vyrovnanou řadou tónů. Pokud byste tuto řadu slyšeli jako řadu, neuslyšíte žádnou melodii. Melodie je to, co vzniká mezi tóny. A abyste to mohli slyšet, musíte vymazat jednotlivé tóny.

Snad je již zřejmé, že zde nemáme co dělat s duševní kvalitou, nýbrž jsme se dostali do skutečně duchovní oblasti. Proto má hudba tolik společného s matematikou. Vše v hudbě lze vyjádřit v číslech. To u barev nelze, ty nelze odvodit z matematických zákonitostí. Ovšem tóny ano. Jako lze změřit frekvenci jednotlivého tónu, lze přesně spočítat i odpovídající interval. Hudbu lze vyjádřit v číslech, protože matematika je ve skutečnosti vnitřní slyšení, duch.

Jakým znamením se to u sluchu zabýváme? Možná už, když vám nakreslím jeho symbol (25 nebo symbol víru), bude vám zřejmé, proč právě *Rak* má co do činění se sluchem. Neboť tento symbol znamená, že jeden svět končí a jiný začíná. O jaké dva světy se jedná? K tomu si musíme nejprve říci něco obecněji o tvaru spirály.

Když obrátíme svůj zrak do makrokosmu, díváme se přímo na gigantickou spirální mlhovinu, tvořenou miliardami hvězd. Jak

vznikla tato spirální mlhovina? Odkud pocházejí všechny viditelné hvězdy? Existuje zásada, že vše viditelné pochází z něčeho neviditelného. Vše, co povstalo, povstalo z neviditelného. A tak i naše viditelné hvězdy Mléčné dráhy vznikly z neviditelného. To, co vnímáme, je jen ta viditelná část, která se oddělila od neviditelné. *Ve skutečnosti je každé stvoření něčím, co se oddělilo od původního zdroje, a sice tak, že tvořící přešlo do stvořeného.* To je nejkratší formulace prapočátku světa.

Tento pohyb, který jsme popsali na makrokosmu, najdeme i v mi- krokosmu, a sice ve svém břichu, přesněji ve střevech. Naše soustava střev je takovou spirálou. V embryologii můžeme pozorovat, jak jsou naše střeva nejprve založena jako jednoduchá trubice, pak se ale začínají zatáčet, takže dostáváme spirálu. Samozřejmě víme, že to je velmi účelné, neboť díky tomu máme dlouhá střeva. Ale musí to být zrovna spirála? Co se tím vyjadřuje? Jakou pečeť to nese? K čemu tam dochází? Už jsem to vysvětloval u chuti: jíme makrokosmos; jíme něco ze světa; a to se musí zcela ztratit, být zcela přestavěno, zbaveno struktury, protože nic ze světa, nic, co je s ním spojeno, nemůže vstoupit přímo do člověka. Musí to být zcela zničeno dříve, než to skrze střevní stěnu vstoupí do krve. Makrokosmos musí být, abychom tak řekli, přiveden do bodu nula a pak asimilován; učiněn vlastní substancí, v níž již není nic cizího. A to nejde bez spirály. Spirála střev znázorňuje, že jeden svět přestává existovat a jiný, vnitřní, z toho bude vybudován.

Nyní také lépe pochopíte, proč je hlemýžď v uchu zatočený do spirály. Nemůže být rovný, kulatý, ani různě jinak klikatý. Musí být tvořen spirálou, která znamená, že zde končí mrtvý mechanický svět, a duch, spirituální je zde vysvobozováno ze hmoty. A tento pohyb - jeden stav končí a díky tomu začíná jiný nový stav - znovu nacházíme ve znamení Raka.

Vidíte, že občas se musíme ubírat dlouhou oklikou, abychom pochopili docela jednoduché věci. Je také úplnou záhadou, proč mají rovnovážné ústrojí a sluchový hlemýžď stejný původ. Ze samotné přírodovědy nelze vysvětlit, co má rovnováha společného se sluchem. Jedině když pohlédneme na skutečný vývoj člověka -

příčemž nám embryologie prokazuje cenné služby, protože mikrokosmos vzniku každého člověka odráží makrokosmos vývoje lidského druhu - můžeme začít chápat, že sluch a orgán rovnováhy vznikly ze stejného kožního váčku právě proto, že jsou navzájem naprosto polární. Neboť skrze rovnovážné ústrojí se spojujeme se zemí, orientujeme se v pozemském prostoru. A teprve když jsme pozemsky orientovaní, se můžeme nad pozemskost pozvednout. A jak můžeme být pozvednutí? Jak můžeme dosáhnout kosmického, duchovního? Nasloucháním! Pomocí svého sluchu! Musíme vypnout svou vnější rovnováhu, abychom získali vnitřní. Na naslouchání hudební skladby se můžeme dívat jako na procházku pomocí *vnitřní* rovnováhy. Rovnováhy mezi hloubkou a výškou, rychlostí a pomalostí, tichostí a hlasitostí. A když tato rovnováha hudebnímu dílu chybí, mluvíme o nevyvážené skladbě.

Všichni můžeme zažít, že čím uvolněněji sedíme, čím spíše jen tak visíme na židli, tedy čím méně používáme svou pozemskou rovnováhu, čím méně se cítíme vůbec v těle, tím lépe si můžeme vychutnat krásnou hudbu. Skutečně to není tak, že někdo, kdo si do taktu pokyvuje hlavou, poslouchá lépe. Naopak, měli bychom dělat méně než nic. Teprve tehdy můžeme dobře naslouchat, když své pozemské rovnovážné ústrojí vyřadíme z provozu. K tomu ho ovšem nejprve musíme mít. Jednodušeji řečeno: když svůj orgán pro rovnováhu nepoužíváme, stává se ozvučnou deskou naslouchání.

Co je podstatou hudby? Hudba se skládá jen ze tří prvků: výšky tónu, délky tónu a hlasitosti. To je vše. Kdo tyto tři prvky ovládne, může hrát, protože nic víc v hudbě není.

Rád bych s vámi nyní udělal několik cvičení. Nechám vás poslouchat nejprve hluboké tóny a pak postupně stále vyšší. Pokuste se svými rukama tóny znázornit. - Jak zjišťujete, každý z vás znázorňuje tóny nejlépe tak, že má ruce nejprve dole a se stoupající výškou tónu je zvedá. I naše tělo samo cítí hluboké tóny dole a vysoké výš a výš až do hlavy. Tento pohyb nahoru a dolů znázorňuje první výše zmíněný rozměr. Každý si může vymyslet

vlastní melodii a zkoušet to s ní.

Nyní uděláme následující cvičení: Budu hrát pořád stejný tón, aniž bych měnil jeho sílu, nechám ho dlouho znít. Když se nyní pokoušíte gestem se s ním spojit, roztahujete ruce do šířky. Tón se rozšiřuje, to je druhý rozměr, plocha.

Nyní nechám stejný tón nabývat na síle. Pak máte sklon s rozpa- ženýma rukama vyjít dopředu. Tón získává váhu, sílu, moc, uvádí vás v prostoru do pohybu: třetí rozměr.

Není to nádherné? Náš smysl pro rovnováhu nás umísťuje do vnějšího prostoru, prostoru tíže. Již jsem zmínil, že labyrint rovnovážného ústrojí je spojen s nervovými vlákny našich svalů, s takzvanými motorickými nervy. Hudba nás také uvádí do prostoru, ale do jiného, do vnitřního trojrozměrného prostoru. Hudba tedy znamená udržovat rovnováhu ve vnitřním prostoru protilehlém prostoru tíže, vnitřně putovat prostorem. Každopádně to není jen tak nějaké plavání sem a tam, ale skutečné hledání rovnováhy. Po rychlé hudbě potřebujeme pomalejší, vysoké a nízké tóny se musí střídát a tak dále.

Nyní s vámi chci provést jedno velmi zvláštní poslechové cvičení. Všichni jistě znáte ten nesnesitelný zvuk skřípění nehtů o školní tabuli. Je to něco příšerného. To snad není ani zvuk. Slyšíme ho spíše kůží. Cítíme ho jako mravenčení na kůži a vůbec ne jako zvuk v uších. U takto extrémních případů je nám najednou zřejmé, že takovéto zvuky nevstupují do nás dovnitř, ale zůstávají na povrchu. Když oproti tomu budete poslouchat úžasnou houslovou sonátu, ucítíte ji někde úplně jinde. Tóny houslí, především pokud jsou čisté, pronikají hluboko k našemu citu, neběhají po kůži, ale vstupují jakoby trochu pod ni jako pohlazení. Tehdy je oslovováno cítění. Ne náhodou je falešná hra na housle, skřípání a vrzání, docela podobná skřípění nehtů po školní tabuli. Nemají k sobě daleko.

Tak jako housle cítíme přímo pod kůží, existují další nástroje, které působí zase úplně jinde. Například když zahrajeme na dřevěný xylofon (z řeckého *xylon*, dřevěný kůl) a pokusíme se plně koncentrovat na působení jeho zvuku, můžeme si všimnout, že tento zvuk v nás působí mnohem hlouběji než housle. Je to jako

úder o naši kostru. Proto se při tanci kostlivců na divadle skoro automaticky sahá po doprovodu xylofonu. Vibrafon nebo kovový xylofon tak nepůsobí. Jsou v principu úplně jiné než dřevěný xylofon. Zvuk kovu (zvonků), ale také skla „slyšíme“ mnohem silněji svými svaly. Zatímco dřevěný zvuk v nás vyvolává dojem, že se dotýká až našich kostí, kovový zvuk cítíme jako masáž svalů. Naše slova *zvuk* a *znít* nás upomínají především na zvonivé tóny zvonkohry, tedy na něco kovového; také třeba zpívající pilu (se sklem je to velmi podobné). Naší základní představou znění je jasný zvonivý zvuk.

Hudba hraná na flétnu na nás také hluboce působí, ale opět jiným způsobem než dřevěné a kovové bicí nástroje. Flétna působí především v našem dýchacím ústrojí. Hluboké tóny hlouběji na bránci, ty vyšší spíše v hlavových dutinách. Tak jako nás housle hladí po kůži, flétna působí v našem dechu. Existuje jediný nástroj, o kterém můžeme říci, že místo toho, abychom hráli *na* něj, jím sami při hraní jsme: flétna. Dýchající bytost člověka je sama flétnou.

Dalšími dechovými hudebními nástroji jsou lesní roh a trubka. Nástroje, které mnozí lidé poněkud hůře snášejí. Tyto nástroje mají

sice také co dělat s naším dechem, ale s mnohem hlubšími oblastmi, totiž s oblastí, kde je vzduch v našem organismu skutečně zpracováván, totiž s krví a srdcem. Když anděl hraje na pozoun, mluví jeho srdce bezprostředně k našemu. Je to jako hlas, jako volání. Vojenská trubka nám dodává odvahu pozemštějším způsobem, ale stále silně probouzejícím: „Dávej pozor! Vzdávej hold!“ Přichází někdo významnější, nebo začíná minuta ticha.

A co s námi dělá buben? Bubnujeme na napjatou kůži. Bubnování dopadá přímo na ni a zároveň i na povrch našeho těla. Je námi „zatřesenou“. Teď přijde něco velmi napínavého, nebo (v cirkusu) něco nebezpečného. Nebo také třeba pochodují vojáci. Teď se tluče na buben. Je to jako přátelská herda do zad nebo ještě přátelštější do břicha. V jemnějších případech poklepání na rameno. Bubnování také patří k slavnostním průvodům s prapory a barevnými konfety.

A na jakou část těla působí harfa a lyra? Známe jiný nástroj, který dokáže zaznít tak křehkým a jemným tónem? Existuje jiný nástroj, který působí tak uklidňujícím dojmem, že může skutečně léčit? Hudbu hranou na harfu a lyru vnímáme bezprostředně svými nervy. Kdo by chtěl vytvořit muzikoterapii pro opotřebované nervy, ten se neobejde bez harfy nebo lyry. Tak ozdravně a léčivě na ně nic jiného nemůže působit. Člověk by také mohl říct, náš nervový systém je naše vnitřní harfa. Vysoké tóny cítíme vysoko a nízké nízkou v nás. U žádného jiného nástroje to není tak přesné. Zkuste si to jednou sami. Ze všech těchto cvičení je zřejmé, že neposloucháme ani tak ušima, jako spíše celým svým tělem!

Není však smyslem těchto cvičení, abyste se učili vědomě poslouchat jednotlivými částmi těla. Na to musíte při správném naslouchání tak jako tak zase zapomenout. Jako pokus jsou ale zajímavá, protože díky těmto pokusům s nástroji můžete zažít, že zvuk nás nejprve někde pevně uchopí, ale že potom ho - a ještě jednou opakují, že se to děje naštěstí většinou naprosto nevědomě - odmažeme, zapomeneme, abychom „skočili“ do duchovního světa.

Se sluchem začíná v kultuře světa *sociální prvek*. Sluch nás pozvedává nad nás samotné, poté co se nás nejprve pořádně tělesně

zmocnil. Překonává a rozpouští tělesné. Proto můžeme slyšet jeden druhého a můžeme společně zpívat.

Jakými silami tak činíme? Když se podíváme na dosavadní řadu smyslových orgánů, už nám pro tuto činnost nic nezbylo. Ukazovali jsme si, jak nám mocné síly pomáhají u našich tělesných smyslů: životního smyslu, smyslu pro pohyb a smyslu pro rovnováhu. Také jsme poznali, jak jsou duševní síly rozděleny mezi duševní smysly: duše vědomá a vůle patří k čichu, duše rozumová a cit patří k chuti, duše pocitová a myšlení k oku a naše astrální tělo a bezprostřední zájem o svět, naše pozornost k smyslu pro teplo. Co máme ještě k dispozici pro sluch? Nic, vůbec nic. Rudolf Steiner k tomu říká, že člověk sám vlastně slyšet nemůže, že nám k tomu pomáhají jiné bytosti. Slyšíme, protože nám skrze duši pomáhá *anděl*. Slyšíme duši anděla a ne svou vlastní duši, protože jsme na to ještě, zhruba řečeno, příliš egoističtí. Skutečně sociální, nesobecké a láskyplné v sociálním životě se u člověka ještě dlouho nebude vyskytovat. Bude ještě dlouho trvat, než se to vyvine. Samozřejmě se často snažíme být sociální a jednat láskyplně. Ale jen andělské bytosti to dělají vždy. Jsou vždy nesobecky činné jako ochránci lidí. A doprovázejí nás vždy věrně z inkarnace do in- karnace. A proto jsou to také ony, kdo v nás působí, v našem skutečně sociálním, skutečně duchovním smyslovém orgánu, ve sluchu.

Rudolf Steiner vyslovil o sluchu jednu pozoruhodnou poznámku. Řekl, že smysl pro teplo sice byl prvním smyslovým orgánem člověka, ale že sluch tu byl ještě *před počátkem*. U smyslu pro pohyb jsme již mluvili o plánu, který stojí mimo čas; teprve jeho provedení se odehrává v čase. Teď tu máme co do činění s orgánem, který vlastně vůbec nemůže existovat, který leží ještě před stvořením. „Ještě před stvořením“ znamená: tvořící, ještě ne stvořený. Z toho můžeme lépe pochopit ten strhující, k vlastnímu pohybu nutící charakter hudby. Hudba není nikdy hotová, musí se vždy znovu uskutečňovat. Proto je také tak

důležité, abychom své děti učili hudbě vlastním muzicírováním a ne tím, že jim budeme pouštět mumifikované desky.

Ve sluchu tedy před sebou máme paradox smyslového orgánu, který je plně pozemský, který funguje naprosto pozemsky, který je ovšem nepřetržitě tvořen z nebeského a ve kterém jsou stále činní andělé, bytosti nebeských hierarchií stojící bezprostředně nad člověkem.

Zvuk je odhalující skutečnost a ne zahalující závoj jako u zraku. Není obrazem, je magií. Při pohledu na obraz se nikdy neroztančíte, ale při hudbě jen obtížně dokážete zůstat sedět. Hudbou lze vést a povzbuzovat armády. Hudbou dokážete, že oddíl vojáků, kteří již nemohou dále vyčerpáním, dokáže pochodovat další hodiny. Hudbou můžeme někoho probudit nebo uspat, rozplakat i utěšit. Můžeme s ní bořit zdi, anebo přimět krávy, aby dojily více mléka. Hudba je dynamická, tvůrčí síla, a protože je silou nebeskou, může se stát i silou démonickou. Démoni přesně vědí, jak se člověka zmocnit, a hudba je k tomu velmi příhodná. Nic nemůže být démoničtější než hudba, protože ta má v sobě ty nejvyšší síly, a pro člověka je obtížné těmto silám vědomě odolávat. Hudba je magie. Kolik mladých lidí si dnes příliš hlasitou hudbou poškozuje sluch na celý život. Hudba jako droga! Těžko si lze představit něco smutnějšího.

Skutečné naslouchání má jednu podmínku: ztišení. Právě v oblasti, která nás nejsilněji nutí k pohybu, musíme tento pohyb zvnitřnit, zduševnit. Zde právě nacházíme ve sluchu podstatu sociální: něco, co není pozemské, co zůstalo v nebi, může člověka, který naslouchá, přece vést jako vlákno. Slyšet vždy znamená poodstoupit od sebe sama a vstoupit do něčeho jiného nebo do někoho jiného. A to ještě nedokážeme z vlastních sil. Neboť při každém společenství, které vzniká, při každém vztahu mezi dvěma lidmi, je vždy potřeba pomoc a ochrana strážných andělů.

Z toho všeho, co jsem vám o světě zvuku a slyšení vykládal, jste jistě mohli dospět k náhledu, že tento svět dnes čelí ze strany naší kultury katastrofálnímu zneuznání své skutečné hodnoty. O

jednom aspektu tohoto stavu bych rád ještě na závěr promluvil.

Žijeme dnes v době, ve které chceme vše uchovávat, nejlépe navěky. Všechno chceme uložit do „vzpomínky“, nebo ještě lépe „mumifikovat“: filmy, kazety atd. Všechno přitom házíme do jednoho pytle, vše je dovoleno, mezi zvukem a obrazem nerozlišujeme. Proč také. A přece z hlediska duchovní vědy je velký rozdíl mezi zobrazením a tím, co vyjádříme jako zvuk. Jak jsem již říkal: Obraz je vždy zdání, zvuk skutečnost. O co mi jde: Na naše zesnulé nemají obrazy žádný vliv. Ovšem se zvuky, především s lidským hlasem, je to jinak. Hudba a řeč musí být vždy znovu vytvářeny. Záznamem zvuku donutíme něco, co je pryč, aby zůstalo. Pokud to vnitřně pochopíme, pochopíme také, že je problematické konzervovaný, magneticky zaznamenaný hlas někoho, koho jsme měli rádi, znovu přehrávat. Brání to vývoji duše, která je nyní v duchovním světě a která tam musí jít dál svou cestou. Je něco úplně jiného, když sami z vlastních sil ožívujeme své vzpomínky na zesnulého, jakkoliv nedokonale se nám to daří.

Jak dokáží budoucí dějepisci pochopit, že při kremacích jsme si pouštěli hudbu z pásku jako náhradu konkrétně přítomných hudebníků a zpěváků? Každé zakoktání, každá falešně zazpívaná píseň by byla tisíckrát cennější než ta nejdokonalejší symfonie, zahráná slavným orchestrem někdy v minulosti. Je sice perfektní, ale není přítomná. A jediné, o co v této sféře jde, je být skutečně přítomen a skutečně činný.

Na závěr zbývá ještě nezodpovězená otázka, co má znamení do sebe zavínutých spirál společného s rakem jako živočichem. Představte si následující situaci: Nikdy jste neviděli, jak někdo hudbu *dělá*, ale máte souseda hudebníka a přes zeď vašeho bytu již 30 let intenzivně vychutnáváte hudbu, kterou tam provozuje se svými přáteli. Jednoho krásného dne jste přemoženi zvědavostí a zazvoníte u sousedových dveří, aby vám ukázal, jak se hudba *dělá*. Ukáží vám nástroje a vy si myslíte, že si z vás dělají legraci, jste si jistí, že ta nádherná hudba nemůže vycházet z těch pokroucených podivných věcí. Teprve když vám to předvedou, jste tedy přesvědčeni a vyslovíte úsudek: „Vy musíte být kouzelníci!“ Všechny ty tvrdé, mrtvé věci, které nemají s hudbou nic

podobného, jsou zdrojem veškeré hudby.

A teď rak: Obludné zvíře s dychtivě tápajícími tykadly a hlavou obklopenou mučícími nástroji, všechno i končetiny pevně opancéřované. Noční můra.

Vše v živé přírodě postupně roste od malého a jemného k velkému a tvrdému. Krunýř ovšem růst nemůže. Jak příroda vyřeší tento problém? Rak určité velikosti pár dní nic nežere. Za tu dobu se veškerá tvrdost - především uhličitán vápenatý - rozpustí a odplyne k žaludeční stěně, kde se vysráží do nespočetných „račích kaménků“ nebo také „račích očí“ podle jejich čočkovitého tvaru. Nyní může rak opět trochu povyrůst. Potom se uhličitán vápenatý v žaludku opět rozpustí, proudí směrem k periférii a zpevňuje nový větší krunýř. To je kouzelník rak: materializace, dematerializace. Nikde jinde v přírodě není přechod mezi smrtí a ztuhnutím a opětovně plynoucím životem tak působivě demonstrován. Jako musí být hudební nástroj tvrdý a pozemský, aby dokázal vyloudit nadpozemskou hudbu, tak máme v přírodě raka, který rytmicky provádí nadpozemské vysvobození ze svého tvrdého krunýře. Hudba je krunýřem hmoty. Mimochodem: račí „oči“ jsou v přírodní medicíně úžasným lékem proti procesům tvrdnutí.

Sluchem jsme se dostali do oblasti, kterou jsem již nazval oblastí duchovních smyslů. Mohli bychom také mluvit o sociálních nebo kulturních smyslech, nebo dokonce o smyslech *tvůřících umění*. Teď asi namítnete: Ale tanec, sochařství, architektura, malířství se řídí přece jinými smysly. Zvláštní na tom je, že pro člověka, který se narodí hluchý a hluchý po celý život zůstane, může být velmi obtížné stát se umělcem.

Albert Soesman