

O umělecké tvorbě

Umělecká díla mají vůči lidstvu mnohem hlubší úkol, poslání a vlivy, než se obvykle soudí. Spoluutvářejí evoluční aspiraci člověka i klima kolektivního povědomí lidstva. Vnášejí totiž do zemského okolí silné mentální náboje, vibrace, které ovlivňují kvalitu všeobecné hladiny mentální atmosféry. Myšlenky, i ty umělecky realizované, jsou tvůrčími silami, které - podle své kvality - tvoří či boří, hojí či stresují. Nic z toho, co bylo vytvořeno, se tedy neztrácí, vše je součástí živého organismu stvoření.

Jsme dnes svědky všesvětového moderního jevu, že neexistence společenské jednoty vyznávání duchovních

hodnot, která kdysi stála u zrodu velkých stylů minulosti, vyvolala zákonitě ztrátu orientace a rozbíjení tradičních hodnot a forem. Zašlo se však příliš daleko. Často se rozbíjí či spíše vytrácí i hodnotový obsah. Nepoctivě se těží z toho, že v roztržité či netradiční formě je i cenný obsah mnohdy obtížněji rozeznatelný, a tedy do ní není často vkládán vůbec. Je nahrazen klamnou suverenitou tvůrce a mnohdy i nesrozumitelnými rozbory lobující kritiky.

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

Někdejší „kalokagathia“, spojení krásy a dobra, harmonie všech sil a schopností člověka, se z moderního umění někdy vytrácí, a to v té míře, v jaké vyprchává láska k ideálu a přirozená touha po

čistotě, ale i pokora před všepřonikajícím kosmickým Řádem.

Již Carl Gustav Jung se kdysi vyjádřil o části moderního umění, že zde „nic nepřichází pozorovateli vstříc, vše se od něj odvrací, dokonce i případná krása se jeví jen jako neomluvitelný průtah tohoto odvratu. Hledá se ošklivé, chorobné, groteskní, nesrozumitelné, banální.“ Takový umělecký výraz není určen žádnému hledajícímu člověku. Podobá se spíše studené mlze, která zakrývá liduprázdné bažiny. Je jako divadlo, které se snaží obejít bez diváka. Umělecká díla tohoto druhu vytvářejí v nitru konzumentů veliké škody. Když se těmito díly obklopíme či je vyhledáváme, může se stát, že negativní, destruktivní, zruďné umění, přijímané bez vnitřních zábran bdělého vědomého odmítnutí, znečišťuje naše nitro a

zneschopňuje nás pak i k případnému budoucímu přijímání vyšších kvalit, úrovní a vibrací jak v umění, tak

v mezilidských vztazích, při modlitbě, meditaci či při vnímání krás přírody. Narušuje totiž vnitřní etickou a estetickou hygienu naší psýchy.

Toto konstatování však nesmí vést k pesimismu, spíše jako pobídka k tvorbě *id'sf.* čistší, pozitivní. Umění, které má kladný náboj, je však dnes vytlačováno na okraj zájmu širší veřejnosti i kulturního života. Snad právě proto stojí za námahu hledat světlé ostrůvky v moři bezcenných, ba psychickými jedy infikujících filmů, knih, výtvarných děl či hudby, v moři, které už dávno není azurové. Existují i tvůrci, dbající ekologie duše. Snaží se nabízet divákovi regeneraci jeho pravého lidství, povznesení na vyšší úroveň vnímání, nikoliv se přizpůsobovat úrovni nejnižšího

masového konzumenta artefaktů. Snaží se divákovi odhalovat jeho pravou duchovní podstatu a jeho zakódování v kosmickém řádu, zušlechťovat jej, napomáhat mu nepřímou i v řešení osudových labyrintů posilou a povznesením, naplňovat odvěkou zkušenost lidstva, která prokázala, že v životě i v umění je vždy přínosnější postoj laskavosti, altruismu, harmonie, klasické krásy než rozervanost, zrudnost či boj. *Umělec kráčí k dokonalosti svého díla dokonalostí svého života*, napsal roku 1900 Otokar Březina Františku Bílkovi. Stále naléhavěji pocítovaná nedostatečnost vžitých kategorií a zatvrdlost dosavadních přístupů, kritérií či norem v oblastech vědy, kultury i společenského života se projevuje i v náhledech na umění. Před skutečností duchovní tvorby některých jednotlivců, zejména ve výtvarném umění, stojí mnozí kritici či teoretici umění v rozpacích či

lhostejném mlčení, občas i v záměrné ignoranci. Odmítání veškerých tradičně zakotvených hodnot, které dříve motivovaly umělecké záměry, je podle anthroposofa Paula Schatze obecným jevem u většiny těch, kteří dnes nějak umělecky usilují. Tím se vytvořilo pole pro všechno možné i nemožné, to znamená, že pod vlajkou umění se objevují jak věci, vycházející z nejpoctivějšího úsilí, které dávají možnost prožívat nesmírné dálky terénu, tak i takové, které patří k nejšaškovitějšímu vybočení z uměleckého svědomí. Druhou stránkou tohoto stavu je značně roztržštěná nejistota v posuzování. Schopnost bezpečné orientace vůči dílům, i když nebyla nikdy zcela absolutní, se dnes téměř ztratila.

Z historie víme, že hodnotově plodnější byl vždy postoj altruismu než se-beoslavná megalomanie, rozervanost či umělecký pseudoheroismus. Odvození egocentrismu od stále se znásobujících technicko-civilizačních parametrů a jeho

zatažení, byť snad
bezděčné, do
umění, je dnes
slepou uličkou
civilizačního
marasmu. I
teoretiky umění je
dnes málo kladena
otázka, zda dnešní
umění směřuje
spíše k
odvážnějším
výbojům zaryté
samoúčelné
výlučnosti a
excentricity,

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

Umělecké
výtvory lze
posuzovat nejen
podle dnes
rozšířených
samoúčelně
vyumělkovaných
kritérií a norem,
vedoucích někdy i
ke snobismu a
elitářství, ale i
podle kritérií

globálnějších,
jednodušších a
užitečnějších: podle
přítomnosti harmonie,
čistoty, korelace s
vnitřním řádem. Jak
často se zapomíná na
Šaldův základní
požadavek
zaokrouhlenosti,
ucelenosti uměleckého
díla.

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

pohnutky až po
technickou realizaci díla
není otázkou pouze
exaktně badatelskou,
psychoanalytičkou, ba
ani ryze výtvarně
teoretickou. Někde mezi
tím či nad tím stojí
právě ona Třináctá
komnata, ono
svrchované Tajemství
tvorby, ona interakce
mezi nitrem člověka a
božskými či
kosmickými sférami,
jejichž emanacemi je
skutečné umění
pronikáno,
oplodňováno či
inspirováno. V
souvislosti s nynějším
importem východních
spirituálních nauk i
částečnou renesancí
křesťanské esoterie se
dnes často připomíná
nutnost meditace. Pomi-
neme-li
zkomercializovanou
pseudospiritualitu
různých vůdců z
Orientu, Ruska i
Ameriky, musíme
rozpoznat, že úsilí o
meditační stav je pro
tvorbu dobrým a ne
novým předpokladem.
Meditaci však nelze
chápat jen jako
samoúčelný prostředek
k navození změněného
stavu vědomí či pouhý
psychologický fígl na
ukojení zvědavosti či
pocitu vlastní

výlučnosti. Měla by se stát nedílnou součástí životního zaměření tvůrce (aniž by samozřejmě musel toto trochu již zprofanované označení používat). K meditaci lze zaujímat dvojitý přístup: buď ryze technický a pragmatický, který má za účel jen poodkrýt jiné vrstvy psychiky a něco z nich vydobýt pro ukojení zvědavosti či ošperkování nižšího já efektem tajemna, nebo lze meditaci chápat jako pomůcku či postup k celkovému lidskému zkvalitnění, usebrání, sebepoznání, přiblížení se božskému Prazákladu. Takováto meditace, integrovaná do celodenního a celoživotního sebetransformačního a sebevýchovného úsilí pak napomáhá i postupnému rozpouštění nekvalitních

substancí nitra a jejich nahrazení čistšími, vyššími. Je pak procesem oboustranným: vnitřní zkvalitnění za pomoci univerzálních kosmických zdrojů se vzájemně podmiňuje s vyzářením těchto kvalit a sil do procesu tvorby. Vyčištěním nitra a jeho ztišením se lépe utváří prostor, do kterého se vlévají vyšší spirituální síly. Meditací a modlitbou (či životním postojem pokorného naladění k modlitbě) se zároveň „vychovávají“, očišťují, zpozorňují, projemňují čakry jakožto postřehovací orgány našeho astrálního těla. Skutečně duchovně vytvořená díla pak nejsou jen uměním pro smysly, ale mysticko-iniciační pomůckou, klíčem k rozeznání vibrací určité sféry či úrovně, vitálně oplodňující metakomunikací mimosmyslové a smyslové úrovně.

Pouze při pokorném a očistném pojmání meditace či modlitby lze splnit důležitý požadavek, který na umění klade kupříkladu Paul Schatz. Podle něho

chce umění vyvolat v pozorující duši něčím vnímatelným - barvou, tvarem, tónem, slovem - dojem, vládnoucí v nadmyslnu. Umění uvádí smyslový a nadmyslový svět v soulad. Je nositelem poselství, jež by jinak nemohlo být přijato. Že o tom všem člověk pozbyl jistoty, to muselo vyvolat krizi všech základů uměleckého usilování. Dnes to jsou už jen spíše výjimečné stavy, kdy se lidská duše dotkne tajemství pravého umění. Avšak tehdy to v ní vyvolá posvátný vzmach, který by se dal zhustit do výpovědi: Musíš změnit svůj život! Člověk totiž může poznat duchovní svět jen tehdy, když se snaží alespoň v malé míře být jiný než dříve. Bez změn v sobě nelze plně chápat všechny výšiny terénu umělecké tvorby. A zde jsme opět u onoho základu - u podmíněnosti harmonie umění - etiky - estetiky - denního života.

Podle duchovní vědy je každý citový impuls složkou astrálního světa a odpovídá i určité barvě, kterou vytváří. V astrální atmosféře se pohybuje jakoby plynně

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

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

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

Charakter nižší astrality projevuje zvláštní zrůdnou tvárlivost, deformaci

klasické sluneční krásy a působí v tzv. měsíčním vědomí lidstva. Nízké umění může fungovat jako „pomůcka“, anténa k napojení se například na bezbřehou pocitovou škálu světové sexuality a oddalovat tak možnost její přeměny poznáním jejího božského původu. Takto vzniklá díla jsou pak pojmána jako odpadní jímky ke kanalizaci podvědomí.

Waldorfský pedagog a chirofonetik Dr. Tomáš Zuzák ze Švýcarska uvádí příklad, kdy dítě z neznámého důvodu začalo koktat, zadržávat, bylo úzkostlivé, labilní. Pak se zjistilo, že to bylo od doby, kdy rodiče pověsili nad jeho postýlku moderní obraz, na kterém nějaká nestvůra zatíná drápy do ženského torza, ze kterého vystřihuje krev. Po odstranění obrazu se stav začal pomaličku lepší. Záleží proto na tvůrci, čím zaměstnává své nitro. Podléhá-li pouze a trvale smyslovým choutkám nižší astrality, nenalezne pak září pravého umění a dílo pak přijímá

charakter bludných fantomů; model jeho zrudných výtvorů čerpá z astrála.

Nevystupuje do sil vyšších úrovní, které se esoterně nazývají oblastí Merkura či eticko-náboženskými oblastmi venušinými a slunečními (opět nejsou míněna astronomická tělesa).

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

Bylo by však mylné se domnívat, že pravý umělec musí žít jen kdesi v duchovním nedohlednu či v metafyzických výšinách. Každý máme své lidské slabosti. Ty by však měly být sebedisciplínou natolik ztišeny, aby

zejména v procesu tvorby nebyly do díla infiltrovány. Neznamená to ani, že by mělo být odstraněno plné prožívání zemského života či tvůrčí hledání a postupné zrání díla v umělcově nitru. Má však být převáděno přes temné vody chaosu a destrukce po bezpečné lánce vnitřního vedení a pokorně ale odvážně cílených korekcí, které při hledání výrazu i obsahu díla odstraňují závoj za závojem, až se zaskví vykrystalizované dílo ve své svrchované přesvědčivosti.

Je-li divák alespoň částečně otevřený subtilní řeči nadmysl- na, probouzí v něm skutečné umělecké dílo i další silové vibrace, které stojí za estetickým dojmem krásy. Krása se prožívá nejen v astrálním, ale i éterném těle (používáme-li nyní anthroposofické terminologie, která se zde zdá být nejvhodnější). A jelikož éterné tělo nás oživuje, je jakýmsi životním zdrojem pro

všechny pochody těla fyzického, může nám být vnímání skutečné umělecké krásy nejen úvodem do nadmyslového poznání, ale i léčivou silou pro všechny složky naší bytosti včetně těla fyzického. Tak se nám stává umění ve spojení s duchovním poznáváním, je-li prostoupeno božskou magií tvůrčích elementů živoucího nitra umělce, potravou pro vnitřní duchovní život i posilou pro život zevní. Stává se součástí naší životní cesty, nejen společenskou konvenční snahou o „kulturnost“ či blýsknutí se znalostmi či vkusem. Před skutečným uměním stojí pozorný divák v tichu, samotě a pokoře.

Vlivy artefaktů, do kterých byly vtisknuty spirituálně-etické vibrace a kladné hodnoty, se neztrácejí a i při hmotném chátrání těchto děl sublimují určitým způsobem do zemského bytí, produhovňují hmotu i člověka. Každé skutečné dílo ducha je zároveň i anténou či koridorem, souvisejícím se sférou, ze které bylo „sneseno“. Na tento silový

koridor se vnímaví jedinci mohou i bezděčně napojit a získat tak posilu či esteticko-etickou inspiraci, a to i v případech, kdy dílo již hmotně neexistuje nebo je pro ně právě nedosažitelné. Již při tvůrčím aktu byl totiž vzářen do zemské atmosféry paprsek, který zde nezaniká a trvale ovlivňuje i intenzitu všeobecného světového světla. Vliv děl, která byla vytvořena, se tedy neztrácí, ale zůstává součástí živoucího organismu veškerenstva.

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

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

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

cítění, někdy i výrazu. U nemnoha tvůrců však těžko nalezneme napojení či shodnost s některou skupinou či směrem

současnosti i minulosti. Je to dáno tím, že horizontální rozprostření inspirace, která je zdrojem u současných převažujících proudů a směrů, čerpajících z přízemského morfického pole kalného kolektivního povědomí, je u skutečných umělců nahrazeno kvalitativně vyšším napojením na vertikálu.

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

Fráňa Drtíkol kdysi o umění napsal: *S jakou láskou a*

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

Karel Funk