

# LÉČIVÉ SÍLY RAFAELOVÝCH MADON

Terapie uměním

Hana Jankovská

*Sestavu Rafaelových madon používal lékař Felix Peipers se na radu Rudolfa Steinera při terapii svých pacientů. Ukazoval jim tuto sestavu buď před spaním, nebo před začátkem terapie jako barevné světelné obrazy, nebo jen jako fotografie. Rudolf Steiner upozorňoval na to, jak na každém obraze působí éterné proudění, jehož souzvuk se zvláště projevuje v obraze Sixtinské madony a v postavě Krista na obraze Proměnění Páně.*

**Sestava Rafaelových madon je na stránce -**

**[http://antroposof.sk/dalsie\\_temy/schema\\_zoskupenia.html](http://antroposof.sk/dalsie_temy/schema_zoskupenia.html)**

## **K jednotlivým obrazům**

Nejprve pozorujeme jednotlivé obrazy, případně detaily obrazu, a potom celek seskupení v následujícím pořadí :

- 1) Sixtinská madona představuje rovnováhu ženského a mužského principu jako duchovní jednotu podobně jako Kristus na Leonardově Večeři Páně. Zároveň obsahuje základní geometrický motiv, podle kterého se rozvíjí pohyb celého seskupení.
- 2) Obraz Krásná zahradnice ukazuje úmysl dítěte stojícího na pravé noze matky vystoupit k levé noze matky. Levá noha a pravá ruka dítěte stejně jako jeho pohled tento úmysl podtrhují. Stejně tak ruce matky poukazují na úmysl pomoci dítěti při jeho výstupu. U levé nohy matky klečí Jan Křtitel, v pravé ruce drží dlouhý kříž a levou rukou se opírá o svou levou nohu ohnutou do pravého úhlu.
- 3) Madonna Alba nám ukazuje, jak výrazná diagonála levé madoniny nohy způsobuje nerovnováhu a prostřednictvím kosmické mechaniky vah uvádí děje seskupení do pohybu. Pozorujeme dítě v dalším pohybu ve stejném směru, který je dán na samém počátku, a výstup dítěte od nohou matky k její hlavě. Jan Křtitel se přemístil k pravé noze madony a vyměňuje si s Ježíškem pohled plný porozumění. Pohled Ježíška vyjadřuje poznání významu kříže, který drží v pravé ruce, zatímco levá ruka je zcela skrytá za jeho zády, jakoby utáta. Levá noha dítěte naznačuje další vykročení. Pohled matky směřuje jakoby mimo prostor a čas stejně jako u Sixtinské madony.
- 4) V pohledu na 4. obraz máme znovu Madonu Albu, ale nyní v detailu, jímž je zdůrazněná dynamika celého děje. Důležitost děje je také zdůrazněná detailem diagonály madoniny levé nohy, jejího chodidla opírajícího se o zem a kříže, který dítě drží před sebou v natažené pravé ruce.
- 5) Madonna di casa Pazzi od Donatella (detail ze sochařského reliéfu) zobrazuje plné spojení matky a dítěte v onom bodě u kořene nosu, kde se fyzické a éterné tělo plně kryjí.
- 6) Madona se stehlíkem (detail zachycující ruce obou dětí, Ježíška a Jana Křtitele). Zatímco levá ruka Ježíška je svěřená kolmo k zemi, pravou natahuje ke stehlíkovi, kterého drží Jan Křtitel ve své pravé ruce a který symbolicky naznačuje budoucí utrpení Ježíše Krista. Protáhneme-li obě linie, objeví se ležaté X, v jehož jediném bodě protínání zde můžeme zažít pocit, předjímající mystérijní bod křížení dokonaný na kříži na Golgotě.

- 7) Madonna Bridgewater představuje dítě, které se mohutným švihem vyhouplo k pravému rameni matky. Obě ruce dítěte svírající pravý úhel, stupňovitě postupují vzhůru a naznačují kříž, svastiku a budoucí rotaci.
- 8) Detailem Sixtinské madony přechází děj zpět do rovnováhy a zároveň se dostává do druhého sloupce (viz dále). Vidíme dítě v majestátním klidu na levé ruce matky, která jej pravou rukou pevně drží a nese.
- 9) Madonna Tempí. Dítě na levé ruce matky, která jej pravou rukou s nekonečnou láskou vine k srdci. Dítě se opírá o matčinu hrud' levou rukou ohnutou v lokti, zatímco jeho pravá ruka je zcela skrytá. Až k tomuto obrazu je výstup dítěte přiváděn do rovnováhy. Na obraze č. 8 a 9 se kosmické váhy zastavují, vidíme stav rovnováhy a klidu.
- 10) Proměnění Páně (detail Kristovy hlavy) předznamenává sice stejný geometrický motiv jako na obraze Sixtinské madony, ale s novým obsahem, který je zdůrazněný pohledem Krista upřeným směrem nahoru. Celý geometrický motiv, který si odhalíme v pozdějším textu, je uvedený v posledním obraze celého seskupení.
- 11) Madonna del Granduca. V pohledu dítěte je patrný úmysl sestupu, tentokrát projevující se pohybem rukou, na rozdíl od obr. 2 a 3, kde je vyjádřen nohama.
- 12) Madona s rybou (detail). Dítě se ještě zřetelněji snaží dosáhnout bodu, z kterého vyšlo. Zároveň se objevuje nová dvojitá diagonála tvořená rukou dítěte a matky.
- 13) Madona z Briigge od Michelangela (plastika) představuje dítě opět u nohou Marie. Děj je podobně jako u obr. číslo 5 vyjádřený sochařským dílem, nikoliv obrazem.
- 14) Madona se stehlíkem (celý obraz). Dítě dospělo k výchozímu bodu, k pravé noze Marie. Seskupení obrazů se uzavírá. Viděli jsme, jak levá noha madony svou diagonálou uvádí kosmické váhy do nerovnováhy, která představuje život. Levá noha tedy dává impuls a pravá strana reaguje svým konáním nebo směřováním, které je ve viditelném projevu znázorněné rukou nebo nohou.
- 15) Proměnění Páně (detail obrazu). Obraz celé postavy Krista představuje rovnováhu a zároveň sjednocení obsažené také v postavě Krista na Leonardově obraze Večeře Páně. Vidíme opět stejný motiv jako na prvním obraze Sixtinské madony, nyní však proměněný.

Seskupení obrazů madon je coby uzavřená změna stavů pojaté do dvou sloupců jako do dvou misek kosmických vah, které nápadně připomínají dva sloupy Šalamounova chrámu. Levý sloupec (viz schéma) obsahuje obrazy číslo 1-7, pravý sloupec představuje obrazy 9-15, uprostřed jako klidový bod kosmických vah je detail Sixtinské madony - obr. č. 8, ke kterému však dítě i matka dospívají každý jiným způsobem.

O co meditativním a opakovaným pozorováním této řady obrazů usilujeme a čeho chceme dosáhnout, lze asi nejlépe poznat z jedné poznámky Rudolfa Steinera, který řekl, že u většiny lidí éterné tělo dnes sklouzlo dolů a je třeba ho pozvednout.

*Tato ohromná změna, která u člověka nastala ve dvou desetiletích, které jsme prožili, je něčím mimořádně důležitým, co se v lidské přirozenosti ještě nikdy nestalo. Veškerý poznávací mechanismus sklouzl z plic do ledvin.*

Umělecké tvoření a umělecký prožitek ovlivňují totiž éterné tělo, zatímco pěstování ctností působí na astrální tělo. Oboje působení by mělo být proto harmonické, nemělo by být opomíjeno jedno ani druhé. Jednostranné zaměření ovlivňuje karmu a způsobuje náchylnost k duševnímu onemocnění.

Je zvláště důležité pozorovat a vnímat seskupení madon nikoliv jen staticky jako jednotlivé obrazy, ale v pohybech dějů i gest rukou a nohou, barev, směru pohledů apod., protože určující vlastností éterného světa je pohyb. Projevy tohoto éter něho pohybu můžeme dobře sledovat na změnách v pozicích postav v porovnání s předcházejícím a následujícím obrazem madony. Např. porovnáme obraz č. 2 Krásná zahradnice s obrazem č. 3 Madonna Alba, kde diagonála madoniny levé nohy uvádí celé seskupení do nerovnováhy, a všimneme

si, jak detail na obr. č. 4 význam tohoto dynamického děje podtrhuje. Tyto umělecky ztvárněné pohyby, které vnímáme, okamžitě aktivují síly našeho éterného těla pracující v podvědomí a skrze pozorované obrazy se tak spojujeme se silami a formami éterného světa.

Pohybem barev, rytmů a kontrastů světla a temnoty a jejich proměnou můžeme duševně vplývat do dějů probíhajících v éterném světě a čerpat z jejich věčného života oživující proudy sil. To, co ve fyzickém světě tvarů vidíme jako jednotlivé obrazy madon, nás skrze meditatívni vnímání sestavy madon pozvedá k živému tvůrčímu procesu, k živé nové podobě v novém duchovním prostoru, který je zřídlem inspirace. Také v eurytmii, kde každé písmeno a každá hláska představuje určité geometrické obrazce, můžeme tyto formy skrze eurytmické pohyby pozvednout do svého vědomí, podobně jako v seskupení madon.

Toto spojování se s éternými formami je procesem nejen léčivým, ale také omlazujícím, protože se vlastně ponořujeme do pohybových forem věčného mládí. Čím je totiž naše fyzické tělo ve svém zevním tvaru starší, tím je éterné tělo mladší, a zaměřujeme-li svoji pozornost na éterné proudění, zaměřujeme se vlastně na ty síly a pohyby v nás, které nás udržují mladými a pružnými na duši i na těle. Podobně můžeme někdy zjistit, že ty nejlepší, jakoby instinktivní vztahy myšlenek k nám přicházejí, když chodíme, nebo když jedeme vlakem.

### **Jak vnímat a prožívat sled jednotlivých obrazů madon, aby se dostavil léčebný účinek?**

Základní náčrt návodu, jak vnímat a prožívat sled jednotlivých obrazů seskupení madon, je skrytý již v prvním obraze Sixtinské madony jako pentagram. Pentagram postavený jedním cípem nahoru představuje člověka s rozpaženými rukama a rozkročenými nohama.

Jako spojení protikladů je tzv. „svatebním součtem“, neboť je spojením dvou prvních čísel následujících po jednotce, tj. čísla 2 jako ženského sudého čísla a čísla 3 jako mužského lichého čísla. Pythagorejci jej nazývali „pentagrammon“ nebo „ugeia“ a poněvadž Hygieia byla bohyní zdraví, psali písmena jejího jména na jednotlivé cípy pentagramu, aby umocnili jeho sílu. Znázorněný jako pětistá růže byl vždy symbolem rosikrucianů. Na obraze číslo 15 Proměnění Páně pak vidíme původní motiv pentagramu s novým proměněným obsahem jako Krista stoupajícího ze zemské sféry vzhůru k nebesům.

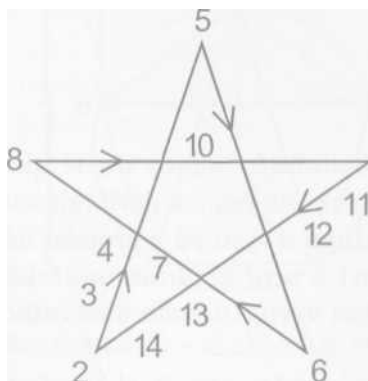
Sled obrazů madon je sestavený podle éterného proudění zemských i kosmických sil a podle zákona o vyrovnávání nerovnováhy, který vyvolává působení nejen éterných životních sil, ale také všech uzdravujících léčivých sil a procesů. Na jednotlivých obrazech Raffaelových madon není totiž nic libovolného, protože staří malíři tvořili svá díla z bezprostředního jasnoživého vnímání těchto sil a forem, podle kterých probíhá chod přírody a celého kosmu. Proto na obrazech každý pohyb, každá konfigurace ve tváři, každý záhyb v šatě, každá linie naznačená nějakým předmětem, barvou či pohledem nebo pohybem ruky je v souladu s těmito silami a formami, které staří umělci uváděli do vzájemných vztahů.

Síly, které se projevují střídavým porušováním a znovu nastolováním rovnováhy, jak je vidíme v liniích pentagramu, působí také v lidském éterném těle, stejně jako v ostatním éterném světě. V člověku se však dále vzájemně mísí a prolínají různé síly všech čtyř článků lidské bytosti (fyzické tělo, éterné tělo, astrální tělo a Já), vše je v tekoucímu pohybu. Příliš velká nerovnováha a nepřiměřený poměr těchto sil, zejména éterného a astrálního těla, se pak projevuje jako duševní nemoc, různé stavy úzkosti, neurózy, deprese apod.

Také to, co nazýváme rovnováhou v přírodě, je vlastně nerovnováha, protože podstatou života je neustálý pohyb jako vyrovnávání nerovnováhy, jako úsilí dostat se z nerovnováhy do rovnováhy. Toto úsilí můžeme pozorovat zejména na obraze číslo 3, 4 a na obraze číslo 7.

Není náhoda, když např. o vánočních svátcích rozkrojíme jablko, že najdeme v jádřinci pentagram - symbol éterného těla člověka uvězněného v těle hmoty. Tzv. pythagorejský

pentagram, v kterém je obsažen poměr jednotlivých článků lidské bytosti, je také významným a účinným meditativním znakem. Pentagramem je pro náš smyslový zrak a předmětné vědomí ohraničený věčně plynoucí děj, který se rozvíjí na obrazech madon. Způsob, jak pozorovat tento děj, objevíme, když si pentagram nakreslíme jedním tahem následujícím způsobem tak, že pohyb začneme u obrazu číslo 2 vlevo dole a postupujeme ve směru šípek.



Máme tak před sebou vlastně pentagramy tři:

Výchozí motiv pentagramu viditelný na kompozici obrazu Sixtinské madony, proměněný motiv nového pentagramu na obraze č. 15 a skrytý pentagram, ke kterému jsme dospěli tím, že jsme uvedli do pohybu jednotlivé děje obrazů. Tyto tři pentagramy tak zároveň ukazují, že pentagram vlastně představuje 3x překřížený trojúhelník, tj. tři trojúhelníky položené přes sebe podobně jako tři překřížené triády stromu Sefirot v židovské Kabale symbolizující mystérium překřížení. Pentagram bychom proto neměli kreslit, ani na něj meditovat bez prostředních linií. Kdybychom nevnímali souvislosti jejich překřížení, jeho síla i léčivá síla seskupení madon by k nám nemohla proudit.

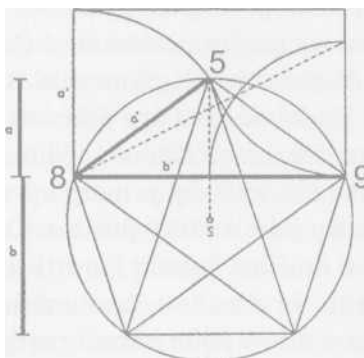
Aby došlo k léčebnému účinku, je třeba pozorovat obrazy madon, ale nespekulovat v abstraktních pojmech, nepsychologizovat, ale trpělivě čekat, až pozorované linie, barvy, pohyby a obrazce samy promluví. A máme-li třeba jen docela malé zázemí ze studia anthroposofie, ony brzy určitě promluví. Bez zázemí to trvá déle. A tato vnitřní řeč formy je silou, která zformuje naše myšlenky. Doslova tedy můžeme říci, že vysvětlující myšlenky o madonách potom vycházejí z forem éterného světa.

## Tajemství obrazů

V prvním obraze Sixtinské madony stejně jako v ostatních obrazech madon jsou skrytá mnohá další tajemství, další geometrické obrazce sestupů a výstupů a proměn lidské duše, opačnost obou pohlaví a protikladnost mužského a ženského duchovního aspektu vývoje našeho duševního života i vývoje světa vůbec.

Obraz Sixtinské madony např. obsahuje jeden ze základních prvků posvátné geometrie, kterého si musíme všimnout, protože zvláštním způsobem souvisí s pentagramem jako symbolem éterného těla. Jsou v něm tedy zakódované informace důležité nejen pro stavitelství na fyzické úrovni, ale také na úrovni duševně-duchovní. Posvátná geometrie se vyučovala ve staré škole v Chartres, kde byla uctívána jako jedna ze sedmi bohyní. Tímto základním prvkem posvátné geometrie, z jehož konstrukce vychází kompozice obrazu Sixtinské madony, je Zlatý řez.

Také v linii postupu od obrazu číslo 8 k obrazu číslo 9, která představuje stav rovnováhy, je obsažená konstrukce Zlatého řezu. Objevíme ji ve spojnici mezi obrazem číslo 8 a 5, jež je jednou diagonálou pětiúhelníku a jako diagonála také určující linií k vychýlení rovnováhy danou již na obraze Sixtinské madony.



Vztahy zlatého řezu  $a : b = a' : b' = 0,61803$

Proporce Zlatého řezu s poměrem jeho veličin 1 : 1, 61803 (v celých číslech 3 : 5, 5 : 8, 8 : 13, 13 : 21 apod.) jsou velmi staré. Znali je stavitelé řeckých chrámů, gotických katedrál, je obsažený v magických pantaklech a v různých iniciačních kultech a rituálních magických symbolech. A s úžasem si uvědomíme, že již první duchovní tvůrce a stavitel, Bůh Stvořitel, konstruuje éterný a hmotný svět (včetně člověka) podle poměrů Zlatého řezu. Dobře to např. věděl Leonardo da Vinci i Raffael. Matematickou zákonitost Zlatého řezu můžeme proto pozorovat nejen v malířství, stavitelství a v hudbě, ale také v botanice a krystalografii, ve stavbě květů, plodů i krystalů.

Samotná madona zahalená modrým a červeným šatem, podobně jako např. Kristus na obraze Leonarda da Vinci Večeře Páně, vyjadřuje nejen podvojnost, ale také budoucí sjednocení tvaru a formy. Červená vyjadřuje duchovní svět „v něžné červení“, modrá poslední stav, kdy lze mluvit o prostoru a o zemském stavu oproti stavu duchovnímu. Proto je oděv Marie uvnitř červený, navenek modrý, třebaže symbolicky a ezoterně bývá červená barva označením mužského principu a modrá ženského principu, stejně jako pravý sloup Šalamounova chrámu začínající písmenem J (Jákim) je červený (původně bílý) a levý začínající písmenem B (Boaz) je modrý (původně černý), podobně jako dva pilíře stromu Sefirot.

Proto na obraze Sixtinské madony vidíme po pravé madonině ruce papeže jako mužský princip vývoje, po levé ruce madony sv. Barboru jako ženský princip. Dole pod nohama madony jsou dva andělci, jakoby podtrhující tuto dualitu a poukazující na to, že u nohou Panny se jedná o nebeskou sféru vůle. Matka a dítě v jejím náručí poukazují na výchozí rovnováhu a jednotu tvaru a formy. Oba principy, mužský a ženský, jsou zde v rovnováze. Další stav rovnováhy zaznamenáme až na obraze 8 a 9.

Vrchní přehoz nesplývá přes Mariinu hlavu, ale jakoby vzdouván silami proudícími odstředivě od vertikály její postavy vytváří po levé Mariině ruce půloblouk. V ohraničení tohoto nedokončeného kruhu zřetelně vidíme Mariinu levou paži v červeném spodním oděvu, která v pravém úhlu drží dítě tak, že prodloužíme-li linii směrem, který naznačuje ruka nesoucí dítě, rouška dítěte a čtyři prsty madoniny pravé ruky, kruh se uzavře. Pravá ruka, kterou madona dítě přidržuje, tak jako ostatně celá část madony po její pravé ruce, není uprostřed vlnivého ani obloukovitého pohybu, ale modrý šat od její pravé ruky splývá dolů k jejím nohám tím směrem, který ukazuje pravá ručka dítěte.

Celý modrý šat však nesplývá k jejím nohám v kolmém řasení. Pod levou madoninou rukou vytvářejí proudící obloukovité vlny, které jsou protichůdné k oblouku Mariina přehozu, jakousi miskou. Jejího vzhůru obráceného okraje se dotýká levá nožka dítěte, zatímco jeho pravá nožka ohnutá v pravém úhlu a směřující dovnitř k tělu madony symbolizuje překonávání překážek zemského světa, které toto tělo podstoupí. Misku jako vzhůru obrácený srpek měsíce tvoří také spojení postavy papeže Sixta, dvou andílků pod nohama madony a sv. Barbory a my tak můžeme madonu vidět, jak stojí na tomto srpku měsíce jako žena oděná Sluncem a ověčená hvězdami, které můžeme spatřit v její líbezné tváři.

Na závoji i modrém madonině oděvu vidíme snahu o zaoblení, ale její nohy jsou pod spodním červeným šatem v dynamickém pohybu. A jestliže je v horní části madonina těla pohyb vytvářen zaobleným vzdouváním, připomínajícím hlavu, pak zde v dolní části je tomu jinak. Zde vládne diagonála (úhlopříčka), v které je odhrnuta dolní část modrého madonina šatu a která je souběžná s levým okrajem Sixtova pláště a rovnoběžně sleduje nejen linii Mariina kolena a její levé nohy, ale i zeleného roucha sv. Barbory. Předznamenává tak celý systém diagonál, kterými je uváděn do pohybu děj v seskupení madon.

Ve dvou proti sobě působících protikladných pohybech vidíme dvojí proudění jako symboliku dvou hadů obtáčejících merkurskou (Aesculapovu) hůl, zvanou caduceus - znak lékařského povolání.

Jako bychom pozorovali vývoj světa, a tedy i vývoj své duše, který také může pokračovat jen ve dvou protichůdných proudech života, např. v bdění a ve spánku, v nemoci a uzdravování. Kdyby tyto dva protichůdné proudy nemohly existovat, veškerý život by se zastavil. Začínáme chápat, že každá nemoc nám vlastně signalizuje určitou nerovnováhu mezi vnějším tvarem našeho fyzického těla a vnitřní formou naší duše. Nemoc mimo jiné nastává, nemůže-li se vnitřní forma (astrální tělo) dostat do souladu s vnějším tvarem fyzického těla a jestliže se nemůže správným způsobem v tomto vnějším tvaru projevit a uplatnit. Jako bolest pocítujeme také tzv. astrální vědomí, tj. když se naše astrální tělo neoprávněným způsobem osamostatní a začne se projevovat mimo fyzické tělo.

### **Proč madony působí léčivě?**

*Cítím, jak uzdravující je ten obraz  
v mé duši a všemu myšlení,  
jak může zase vrátit ztracené síly.*

*Co ta žena říkala, bylo tak prosté,  
a přece to ve mně budí  
síly myšlení.*

Samotný tento verš z mystérijního dramatu Rudolfa Steinera Zkouška duše, 5. obraz (Capesius) vypovídá mnoho o léčivém působení Raffaelových madon, třebaže se vztahuje k pohádce, kterou vypráví jedna postava dramatu, paní Baldová, a svým vyprávěním velice uzdravujícím způsobem vyvažuje poněkud abstraktně filozofické vysvětlování druhé postavy dramatu, pana Felixe.

Dokud jsme byli v náručí božských hierarchií, nevěděli jsme nic o nemoci a nepotřebovali jsme přijímat léčivé síly zvenčí v podobě léků, protože jsme žili uvnitř těchto léčivých sil a byli jsme jimi přímo napájeni. Teprve s tzv. pádem do hříchu, tj. s tím, že se člověku dostalo sil pohlavního rozplodování, sil rozumu a sebevědomí, se dostavila nemoc, utrpení a smrt.

Ne nadarmo Fábula v Novalisově Pohádce o Erótovi a Fábule vystupuje do nadsmyslových duchovních světů (do nevědomí či podvědomí) tak, aby ji neviděl písař-rozum, neboť schodiště či žebřík, po kterých Fábula vystupuje, jsou před rozumem-písařem dobře ukryté.

Fábula je vlastně obrazem dávného ženského principu v člověku, který tu jako panenský princip bohyně působil dávno předtím, než nastalo pohlavní rozmnožování a než doba zejména od 15. století onemocněla mužským principem intelektu a rozumu vázaného na mozek. A opět to bude Žena- -Panna, která může naši dobu uzdravit. Tento panenský princip madony, dříve nazývaný Isis, vždy působil léčivě a stále více bude léčivěji působit, pokud se k němu budeme obracet, pokud budeme svoje přirozené léčivé síly aktivovat anthroposofickým uměleckým vnímáním a myšlením.

Samotná sestava madon je jako umělecké a léčebné spojení výrazem ženského duchovního principu, který sjednocuje rozdělené, podobně jako egyptská Isis spojila 14 kusů Osirisova těla. Sestava obsahuje 14 obrazů madon kromě obrazu číslo 15, který je jako Proměnění Páně výslednicí původního pohybu pentagramu. Zatímco mužský duchovní princip vývoje svým intelektem a rozumovým přístupem, zemskou logikou a dokazováním atomizuje a rozděluje jako Seth (Sutech), který Osirise rozsekal na 14 kusů, sestava madon nás svým sjednocujícím pohybem znovu pozvedá jako vědomé individuality do éterného světa formy, barev, tónů a vůní, který jsme ztratili právě proto, abychom se mohli stát vědomými osobnostmi. A jako individuality tento ztracený svět musíme zase vědomě najít, jak nám připomíná verš z mystérijního dramatu Rudolfa Steinera Probuzení duší:

*Vede tě stopa, podle které hledáš,  
ale nejprve ji musíš zase správně najít.  
Ukazuje ti ji žena v blízkosti chrámu,  
když v tobě ožije myšlenkovou silou.*

Při tomto hledání účinných, zdravých (bez ničujících vedlejších účinků) a hlavně současné době odpovídajících terapeutických prostředků, tj. odpovídajících naší individualitě a svobodě, bychom měli především pozorněji vnímat souvislosti s uměním, které spojuje duchovní a duševní oblast s oblastí fyzickou. Nikdo nemůže popřít, že v uměleckých dílech jsou kromě hmotných barev, tuše a plátna jako různě tvarované hmoty obsažené také duševně-duchovní síly umělce, které nevidíme. Nikoho nenapadne, že by umělecké dílo mohlo vzniknout samo ze sil hmotné barvy nebo tuše či plátna. Jinak je tomu ovšem v lékařství, v psychiatrii a ve vědě vůbec, ve které se takové rozlišení na hmotné a duševně-duchovní neuznává, a veškerý zdroj zdraví se přisuzuje hmotným látkám, lékům, potravinám a podobně.

V dávných dobách byla zasvěcovací mystéria vždy spojena s uměním, s lékařstvím a léčivým působením na člověka. Proto Rudolf Steiner přednesl svůj tzv. první lékařský kurz", jehož náplň nevychází jen z intelektem získaných vědomostí. Proto se společně s lékařkou Itou Wegmanovou snažil vytvořit „skutečně zasvěcené (iniciované) lékařství“, abychom mohli opět přijmout do svého vědomí ono věčné ženství, zatím skryté, které léčí. Nemůžeme proto tento kurz přijímat jen jako pouhou informaci, ale nechat jej na sebe působit tak, jako bychom studiem tohoto kurzu absolvovali léčebný proces.

## Síla lásky a léčivá síla madon

Seskupení obrazů madon sestavil Felix Peipers zřejmě na základě charakteristiky obrazů madon jako léčebného prostředku, jak ji uvedl Rudolf Steiner.

*Neboť obraz madony je v mezích, o kterých byla řeč, léčebným prostředkem.*

*Zachází-li se s ní tak, aby lidská duše měla ještě následné působení, když leží ve spánku a může třeba snít o tomto obrazu madon, pak to má ještě i dnes léčivou sílu.*

Toto tajemství, jako ostatně mnoho dalších, Rudolf Steiner ukryl ve svých mystérijních dramatech. A tak se stejně jako Jan v mystérijním dramatu Brána zasvěcení, který je představitelem současného vědomí (a mužského principu vývoje vztahujícího se na muže i ženy), skrze seskupení madon obracíme s prosbou na druhou Marii, která představuje předobraz budoucího vědomí lásky (ženského principu vývoje), s prosbou o proměnu:

*Tedy nám do své řeči proměň  
otázky po pravých hodnotách života,  
neboť my sami jsme neschopni  
zeptat se Velké Matky tak,  
aby nás mohla uslyšet.*

Chce se nám zvolat: Tedy nám do uměleckého prožitku proměň naše otázky, abychom mohli být uzdraveni, neboť naše řeč rozumu a intelektu k Velké Matce nemůže proniknout.

Jak se uskuteční tato proměna, co máme dělat, aby nás Velká Matka slyšela?

Jednotlivé obrazy Raffaelových madon ovšem pojmáme svým předmětným vědomím, svým Já, tj. ptát se musíme svou současnou řečí. Skrze seskupení madon ale můžeme sled dějů sledovat také zevnitř z pohledu formy, tedy nejen zvenčí, kde tvary, předměty a bytosti jako objekty vidíme mimo sebe. Všimněme si, že Ježíšek matku na žádném obraze vůbec neopustí, fáze děje se odehrávají při pohybu Ježíška v náručí matky, kterou si představujeme nejen jako objekt, ale také jako ohraničení této vnitřní formy éterného světa, v němž se tyto děje odehrávají.

Zatím nemůžeme být bytostmi, které jsou mimo nás a které vnímáme, ani se v ně neumíme proměnit a ztotožnit se s nimi. Můžeme se však snažit vcítit se do nich - sám pojem vcítit nás k tomuto proměňování vede. Docela to budeme umět až jiným stavem vědomí - láskou. Vcíťování je tedy první stupeň nového stavu vědomí, kdy se snažíme pochopit druhého člověka, všechny ostatní bytosti i věci zevnitř, nikoliv jak se jeví našim očím, uším, našemu hmatu a našemu rozumu zvenku jako zevní tvar, ale jak se jeví našemu vědomí nadsmyslovému, které je vůči našim vědomým představám a našemu myšlení vlastně nevědomím. Již pojem vcítování, který je jaksi protipólem pojmu „vmyšlení“, ukazuje na jinou formu vnímání, tj. vnímání nikoliv smysly.

Oba pojmy se od sebe liší použitím nástrojů, prostřednictvím kterých je dosaženo výsledného cíle. Pojem „vcítování“ směřuje dovnitř přímo do formy prostřednictvím zárodečných smyslů éterného srdce, pojem „vmyšlení“ je nutné nahradit pojmem „přemýšlení“, které je vnějším myšlením prostřednictvím nástroje fyzického mozku. V éterném a duchovním světě však nelze bytosti vnímat, pozorovat, přemýšlet o nich a říkat: zde jsem já jako subjekt a pozoruji předmět mimo sebe jako objekt - tak tomu je jedině na Zemi, v pozemském fyzickém, smyslovém světě. Pro vnímání v éterném světě lze použít pojem „vcítování“ jako proměňování a splynutí s druhou bytostí, což lze přirovnat ke stavu lásky.



## **Jak se ale vlastně rodí láska?**

Víme, že lásku sice můžeme poznat v bdělém stavu, podobně jako poznáváme obrazy madon, přesto ji však nemůžeme poznat myšlením, které ve vědomí funguje jako jediná plně vědomá duševní funkce. Lásku nemůžeme poznat myšlením, protože ať chceme sebelogičtěji myslet, lásku logikou nevymyslíme. Lásku však nelze poznat ani citem sympatie, který ještě není láskou, nelze ji získat ani činy, byť sexuálně zdatnými, nelze ji vybojovat, získat penězi, ani se jí nelze naučit. Láska vzniká tím, že se naše zážitky s druhou osobou mohou odloučit od denního vědomí a v noci, když spíme, se mohou ponořit do nevědomí, do tzv. nočního vědomí jako do jakési tmavé skalní jeskyně. Skutečná láska se může zrodit jedině z nevědomí, kde se zážitky z denního vědomí proměňují. Jednotlivé po sobě jdoucí zážitky, které máme s druhým člověkem za bdělého vědomí, postupně ztrácejí vzájemné oddělení a soustřeďují se do esence, která je bodem obsahujícím mystérium překřížení, způsobujícím proměnu. Jeho souvislost s léčivými silami je obsažena dokonce v příslovích a pořekadlech, např. láska hory přenáší.

Také z obrazů madon získáváme určité prožitky tím, že jednotlivé barevné tvary a jejich detaily poznáváme svým vědomím, když si je sestavíme, když si kreslíme jednotlivé sestupy a výstupy a obrazce, které nám z pozorování vyvstávají.

Na obraze č. 6 a 14 vnímáme např. barevné ohraničení výstřihu madonina šatu ve tvaru obdélníka. Mohlo by se říci, že najednou vidíme tvar obdélníka, který má červenou barvu, ale není tomu tak. Tvar obdélníka a barvu vnímáme ne najednou, ale postupně. Naše éterné tělo vykonává v podvědomí obdobný pohyb, a když jej vidíme na obraze madony, vyzvedneme jej svým smyslem pro pohyb do vědomí a spojíme s vnímanou červenou barvou. Oklikou přes své vnímání pozvedáme do svého éterného těla formy kosmické geometrie a spojujeme se s nimi. Tyto aktivované prožitky myšlení a cítění zpracované naším Já bere naše astrální tělo a Já s sebou do duchovních světů.

Při pozorování obrazu madony jde vlastně také o to, aby zážitky prožívanými ve dne byla naše duše oklikou ovlivňována tak, aby si pak v noci, kdy je jako astrální bytost volná bez fyzického těla, dala novou plastickou podobu. Pak jde o to, aby se toto nové převedlo do éterného těla a jako rytina bylo pak nejen v pečetidle duše, ale i v pečetním vosku našeho éterného a fyzického těla.

Pocit lásky k druhé osobě se tedy nezrodil ve vědomí, tj. nevznikl myšlením, citem nebo sympatií, ale tím, že jednotlivé zážitky se v našem nevědomí stahují do jakéhosi uzlu. Je to Isidin uzel lásky, kterým jsou zážitky z našeho astrálního těla „vevazovány“ do éterného těla podobným způsobem jako je naše éterné tělo vevazováno do éterného světa, projdeme-li branou smrti. Proto nemůžeme na zákonitosti vzniku lásky nic změnit, svou vědomou činností nemůžeme do vzniku a vytváření lásky vůbec zasahovat. Vzpomeňme na Novalise a jeho oslavu lásky v souvislosti s mystériem smrti, na jeho oslavné básně k počtě noci a nočního vědomí s jeho tajemstvím proměny, vzpomeňme na postavu Královny noci v Mozartově Kouzelné flétně.

Mohli bychom vzít s sebou do duchovních světů se svým astrálním tělem a Já i svoje fyzické a éterné tělo, aby se také proměnilo? Odpověď zní: Je to možné, pokud se týká éterného těla. Ten způsob však znamená smrt.

Mohli bychom působit na vnitřní formu, na astrální tělo a Já, aby se prostřednictvím éterného těla otiskla do předmětného vědomí fyzického těla? Odpověď zní: Ano. V tom spočívá léčivé působení madon.

## **Záhady rytmu**

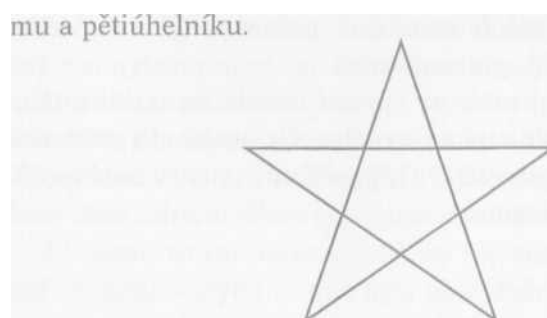
Seskupení madon vychází z určitého uspořádání, v kterém je naše astrální tělo a Já včleněné do fyzického a éterného těla, i ze správného poměru, v jakém se můžeme svým astrálním tělem dostávat do přímého kontaktu s vnějším okolím. Základem léčebného působení sestavy madon není tedy nějaký náboženský mysticismus nebo falešná fantazie či sentimentalita citů.

Podstatu a příčinu nemocí fyzických či duševních nelze poznat jenom z fyzického těla, ale je třeba přinejmenším vědět, v jakém poměru jsou k sobě navzájem astrální tělo k éternému, éterné k fyzickému a k tělu Já a jaký mají rytmus. Rudolf Steiner k tomu uvádí

*Abychom mohli vůbec pojmut nějakou rozumnou myšlenku o tzv. duchovní nebo duševní nemoci, je nezbytné, abychom co do podstaty znali začlenění astrálního těla a Já do fyzického těla a těla éterného. Dnešní psychiatrie o tzv. duševních onemocněních nemůže co do metody vůbec nic vědět. '*

### **Poměry čtyř článků naší bytosti**

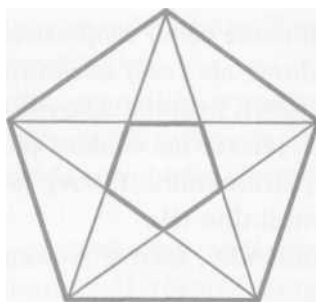
Jednotlivé poměry a vztahy fyzického těla, éterného těla, astrálního těla a Já si můžeme představit na kresbě pentagramu a pětiúhelníku.



Jaký je poměr velikosti malého pětiúhelníku špičkou dolů k velikosti pěti trojúhelníků, takový je poměr sil našeho fyzického těla k silám éterného těla. Konce této éterné hvězdy se dotýkají astrální vnitřní formy, což poznáme, spojíme-li cípy pentagramu do pětiúhelníku (špičkou nahoru).

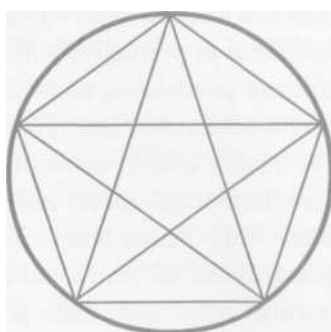
Postupujeme-li obráceně, tj. od prázdného světlého astrálního prostoru vnitřní formy, kterou představuje tento pětiúhelník špičkou nahoru, a chceme-li jej vyplnit, nevyhneme se překřížení. Toto překřížení je pentagramem.

Tak si vlastně můžeme představit, co se děje, když si tvoříme myšlenkové pojmy a představy, jak vypadá konstrukce našich vlastních představ, jak z hlubin astrálního lůna naší duše vzniká myšlenková představa, jak se při našem procesu tvoření myšlenek a představ vždy znovu a znovu vlastně rodí éterná hvězda - pentagram. Zároveň při tomto obráceném postupu vidíme, jak je astrální nitro naší duše jaksi zatemňováno tímto tvořícím se pentagramem s malým pětiúhelníkem špičkou dolů, jak tímto zatemňováním vlastně vzniká vědomí Já vázané na naše fyzické tělo.



Jako se má velikost malého pětiúhelníku špičkou dolů k ploše velkého pětiúhelníku špičkou nahoru, takový je poměr sil našeho fyzického těla k silám astrálního těla. A jako se má pět trojúhelníků k velikosti pětiúhelníku špičkou nahoru, tak se má velikost sil našeho éterného těla k velikosti sil astrálního těla.

Opíšeme-li kolem velkého pětiúhelníku kružnici, dostaneme představu o tom, jaký je poměr síly našeho Já k silám našeho fyzického těla, éterného těla a astrálního těla.

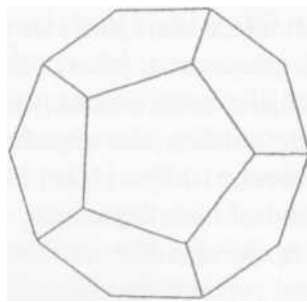


Vidíme, že síly Já zahrnují všechny síly našeho astrálního těla, ovšem s jeho vědomou i nevědomou částí. Až silami svého Já skutečně ovládneme celou svoji astralitu, tj. nejen jeho malou komůrku vědomí, ale i celý oceán nevědomé astrality, bude to vlastně již svébytné neboli duchovní Já, tj. manas.

Souhrnem lze říci: Jako se má velikost plochy tohoto kruhu

- k ploše velkého pětiúhelníku, takový je poměr našeho Já k silám našeho astrálního těla.
- k ploše pěti trojúhelníků, takový je poměr našeho Já k silám éterného těla.
- k ploše malého pětiúhelníku, takový je poměr našeho Já k silám fyzického těla.

Zmíněná kružnice, která nyní obepíná naše fyzické tělo, éterné tělo i astrální tělo tak, že fyzické tělo se svým vědomím Já je uvnitř tohoto prostoru, představuje budoucí rozšířené vědomí Já. Na věci a bytosti se tímto rozšířeným vědomím budeme „dívat“ ne z jednoho malého prostoru (malý pětiúhelník špičkou dolů), kterým je vědomí Já závislé na fyzickém těle, ale z celé plochy prostorové koule. Neboť v prostoru je kružnice koule. Proto má základní kámen Goetheana tvar pětiúhelníkového dvanáctistěnu (dodekaedr), jehož stěny tvoří 12 pětiúhelníků.



Rudolf Steiner\* doporučuje představovat si v meditaci a prožívat tyto poměry jednotlivých ploch a uvádět je do vzájemných vztahů.

Asi do poloviny vývoje naší Země jsme ve všech svých snahách, tedy i ve snaze o dosažení zdraví, byli mnohem více v souladu s vnějšími rytmy, a vnitřní rytmus našeho astrálního těla a Já proto vždy souhlasil s vnějším rytmem. Zevní fyzický tvar našeho těla se vždy řídil podle naší vnitřní duševní podstaty. Od té doby se ovšem nitro člověka od vnějšího rytmu postupně osamostatnilo!

Právě nerovnováhou vnějšího a vnitřního rytmu si člověk získal nezávislost a svobodu, ovšem na úkor svého zdraví. Získal sice sebevědomé Já a svobodu, ale ztratil zdraví a dokonce se stal smrtelným.

Protože v současné době není vnější rytmus v souladu s vnitřním rytmem, mohou v nás zůstávat stavy vnitřních zážitků i v době, kdy máme více radosti z vnějšího světa, a naopak nezůstanou v nás trvale stavy zármutku nebo trudnomyslnosti.

Tím, že se tyto stavy smíchávají a vyrovnávají, se tempo astrálního těla stále více odpoutává od jeho vnějšího okolí a psychicky zdravý člověk není neustále v zajetí přílišné radosti nebo žalu. Ale u lidí, kteří žijí více uvnitř, ve svém astrálním těle, a kteří jsou více náchylní duševně onemocnět, můžeme pozorovat, jak se výchyly nestejně působících rytmů (vnějšího a vnitřního) projevují i navenek jako různé stavy astrálního těla, jako nápadné střídání změn nálad, např. od skoro hysterického jásání k hlubokým beznadějším, pesimismu a chorobným depresím.

V éterném těle nalézáme základ významné nepravidelnosti mezi rytmem éterného těla a fyzického těla pramenící z toho, že éterné tělo ženy má mužský charakter a éterné tělo muže má ženský charakter. Společným rozhodujícím číslem je zde číslo 14. Seskupení madon má 14 obrazů (bez výsledného pentagramu, který představuje Krista na obrazu Proměnění Páně) a ve 14 letech (tj. od dovršení pohlavní zralosti) je éterné tělo opačné než fyzické tělo.

Také rytmus ústrojnosti Já, který vznikl nejpozději, se mění. Zatímco dnes můžeme např. spát i ve dne a v noci bdít, v Atlantidě, kdy rytmus Já vždy souhlasil s vnějším rytmem, bychom to rozhodně nemohli bez vážnější újmy na zdraví. A v lemurské době bychom takto vůbec nemohli žít.

### **Jaké jsou rytmy, kterým v současné době podléhají jednotlivé články naší bytosti?**

Já má rytmus daný číslem jedna, který si můžeme představit jako jeden obraz madony. V budoucnosti však bude Já v rytmu jedna spojením všech 14 obrazů madon, tak jako je jeden kruh spojující všech pět hrotů velkého pětiúhelníku našeho astrálního těla.

Astrální tělo má sedmičlenný rytmus, v kterém se cítíme např. při pozorování obrazů 1-7 nebo sedmi sloupů či okultních pečeti.

Na obraze 7 (Madonna Bridgewater, česky „most přes vodu“) vidíme mocný obrat, kterým Ježíšek v náručí matky uvádí děj do nového pohybu, do svastiky a do rotace, jako do dvojího překonání překážek. Víme, že podobný obrat k uzdravení nastává u nemocného po 7 dnech zejména u těch nemocí, které jsou obrazem astrálního těla, jako např. u onemocnění plic, které jsou vedle nervové soustavy také vlastním projevem astrálního těla. Výkyvy astrálního těla se vždy projevují v určitých orgánech či částech fyzického těla.

Éterné tělo se řídí pomalejším rytmem 4x7 dní, neboť číslo 7, které je výrazem rytmu našeho vnitřního astrálního těla, násobíme číslem čtyři jako vnějším zemským číslem.

Fyzické tělo má rytmus 10 x po 28 dnech (tj. 4 x 7).

A není bez zajímavosti, že rozložíme-li číslo 28, na 2 + 8, dostaneme jako hermetický součet opět číslo 10. A není náhoda, že právě na obraze číslo 10 vidíme uprostřed pentagramu detail Kristovy tváře, tj. matematické vyjádření Kristových slov Já a Otec jedno jsme jako poukaz na budoucí rovnováhu sil, která bude působit v novém rytmu. Detail Kristovy tváře vidíme právě uprostřed pentagramu jako znaku zasvěcenců na tom místě, kde bývá vpisováno písmeno G nebo řecké T (gamma).

Písmeno G označovalo sedmé pořadí, dovršení, dokonalost. Má ovšem mnoho jiných významů. Mimo jiné je např. iniciálou

sv. Grálu. Také dva protínající se kruhy, pomocí kterých lze sestrojít pentagram, utvoří uprostřed pentagramu mandorlu, která je vedle Zlatého řezu dalším základním útvarem posvátné geometrie. A uvnitř této mandorly je znázorňován Kristus.

Také zemské číslo čtyři, které reprezentuje čtyři živly Země: zemi, vzduch, vodu a oheň, nás dovede k číslu 10, neboť když sečteme první čtyři čísla 1 + 2 + 3 + 4, dostaneme číslo deset a opět zde vidíme matematické vyjádření toho, že prostřednictvím Země, jediné na Zemi lze poznat Krista a následovat jej (obr. 10).

Číselný poměr jednotlivých rytmů ke čtyřem článkům člověka (Já, AT, ET, FT) je následující: (1): (7): (4x7): (10x7x4).

## **Aktivování nového rytmu**

Člověk musel vystoupit ze starého rytmu, protože na tom právě spočívá pokrok. Obcházejí-li dnes jistí proroci hlásající „návrat k přírodě“, právě ti by chtěli vrátit život zpět a nikoliv mu pomoci vpřed. Všechno to neodborné, laické mluvení o návratu k přírodě nerozumí ničemu ze skutečného vývoje. Poukazují-li dnes jistá hnutí na to, aby člověk určité potraviny požíval jen v určité roční době - neboť prý to již sama příroda naznačuje tím, že určité potraviny rostou jen v určité době - svědčí to o zcela abstraktním laickém přístupu. Právě v tom spočívá vývoj, že se člověk stále více oprošťuje od vnějšího rytmu. Podstatné však je, aby si člověk nemyslel, že může žít bez rytmu.

Jak se zvenčí zvnitřnil, tak se musí zase z nitra navenek rytmicky vybudovat! Jako starý rytmus vytvořil stávající vesmír, tak nový nadcházející vesmír musí být vytvořen novým rytmem. Nový svět však nebude již mít mužsky marsický patriarchální charakter, ale ten, který je předznamenán na 5. pečeti v podobě Sluneční ženy jako merkurský, ženský charakter zemského vývoje. V současnosti ovšem pozorujeme, že naše doba starý, vnější rytmus ztratila, ale nový, vnitřní rytmus ještě nezískala.

Bytost Země již tento nový rytmus vytváří a my za ní nesmíme zůstat pozadu, neboť všude kolem nás již působí další rytmické soustavy, které čekají na to, až se jejich poznání stane základem budoucího lékařství.

Jedním ze způsobů, které aktivují tento nový rytmus a zároveň přirozený samoléčebný proces každého člověka, je anthroposofické vnímání obrazů madon, neboť nám otevírá nové horizonty prožívání vjemů. Pomáhá nám vyhnout se vnitřní duševní nepravidelnosti a neuspořádanosti charakterizující současný život. V určitém smyslu dnes převažuje rozumové materialistické myšlení vázané na mozek a obrácené pouze na vnější smyslový svět, které postupně degeneruje v pasivní přijímání pozorovaných informací z televize nebo z novin a časopisů, o kterém se již pomalu nedá ani říci, že je vnímáním hodným lidské individuality.

Při anthroposofickém pozorování obrazů Raffaelových madon působí léčivě také to, že pracují všechny čtyři články lidské bytosti v rovnovážném, zklidňujícím působení, protože se obracíme k rytmu působícímu z nitra navenek a získáváme tak oživený a uměleckým citem

proniknutý vnitřní myšlenkový rytmus. Určitým uzdravujícím způsobem do své duše přijímáme duchovní skutečnosti, a tím se síly éterného těla, které v nás dřímají, okamžitě aktivují a seskupují se do určitých linií a obrazců, které odpovídají liniím éterného světa. Síly éterného těla v našem nitru a síly obsažené v pozorovaných obrazech pak spolu vytvoří harmonii a jednotu, která je podstatou léčivého působení

Také při přečtení básnických obrazů, ať již Novalise, Goetha, Morgensterna nebo Steinerova cyklu Člověk a vesmírné slovo, necháváme na sebe působit síly, které jsou v těchto básnických obrazech ukryté, stejně jako jsou ukryté síly v obrazech namalovaných. Jen je vnímáme poněkud jiným způsobem.

### **Proč seskupení více madon? Proč nestačí jeden obraz madony?**

Poznat prostor ze stanoviska duchovní vědy znamená vědět, že prostor není abstraktní prázdnotou, ale něčím velmi diferencovaným, co v sobě obsahuje silové linie ve všech směrech, tj. shora dolů, zprava doleva, zepředu dozadu, rovné i zakřivené. Jsou to duchovní účinky tlaku prostoru, účinky zádržné a výkyvné jako projevy kosmické mechaniky vah a kosmické chemie. Tento prostor prostoupený silovými liniemi si staří umělci uvědomovali.

Každý obraz má sice svoji samostatnou kompozici sestavenou podle těchto silových linií a proporčních zákonitostí éterného prostoru, ale sestavíme-li obrazy madon podle pořadí schémy seskupení madon a uvedeme je do pohybu pomocí pentagramu, vytvářejí jakýsi zvláštní prostor, který je součástí jiné, doposud neznámé kompozice. V tomto jaksi uměle vzniklém prostoru kosmické geometrie na nás mohou lépe působit síly, které se všude kolem nás v éterném světě nacházejí.

Obsah obrazu se nám skrze seskupení madon odhaluje v několika perspektivách, které bychom v jejich působení nemohli prožít a které bychom nemohli poznat a prožít v jejich vzájemných vztazích, kdybychom pozorovali jen jednotlivé obrazy. Každá následující úroveň obrazu představuje nejen projev sil z úrovně předcházejícího obrazu, ale zároveň zárodek úrovně prostoru budoucího obrazu, ať již jako možnost výstupu či sestupu Ježíška, madonina nebo Ježíškova pohledu, možnosti protikladu, zvýraznění kontrastu či detailu, jako např. na obraze číslo 4, souvztažnosti různých forem, opakování forem apod.

V tomto pojetí je výrazně uměleckým způsobem zdůrazněna diagonála levé madoniny nohy a její chodidlo opírající se o zem se všemi tajemstvími, které diagonála, levá noha či chodidlo skrývají. Zároveň pochopíme, že také každá nemoc má v sobě zárodek budoucího uzdravení, pokud tato nemoc není součástí zvláštního karmického vztahu. Tak jako vlastní obsah obrazu, jako ostatně každého vnímaného jevu, nemůžeme hledat mimo tento obraz, ale trpělivě čekat, až nám vydá svoje tajemství, tak ani uzdravení nemůžeme hledat vně své bytosti, tj. mimo sebe, ale v sobě. A jako se snažíme porozumět řeči, kterou k nám mluví obrazy, tak se také budeme snažit porozumět řeči, kterou k nám mluví naše nemoc.

Prostor, který vzniká seskupením madon, je opakem vidění světa, jak jej vidí někteří pozdější moderní malíři, opakem vidění či slyšení světa, jak jej vidí a slyší někteří novodobí umělci, zejména v hudebních klipech. Zatímco v obrazech těchto klipů lze již pozorovat rozpad prostoru v jednotlivé samostatné tvary, aniž jsou tyto rozpadlé tvary ať již hudební nebo obrazové pojeté sjednocujícím působením Já; v seskupení madon naopak jednotlivé obrazy vědomě sjednocujeme a svým Já tvoříme nové vztahy. Ve srovnání se Sixtinskou madonou působí tyto klipy jako vytržené hudební akordy, které nemohou působit harmonicky na naši duši.

Skrze seskupení madon se nám také postupně odhalují skutečnosti nezávislé na třírozměrném prostoru a jeho bodech, nezávislé na fyzické hmotě, která je ostatně jen jakýmsi

nosičem vnitřních sil. Začínáme prožívat, jak obrazy jakoby zviditelňují jiný, zatím svinutý prostor, který se postupně odvíjí v pohybech sledovaných dějů. Na obrazech madon můžeme dobře rozeznat např. malířem zachycený částečný děj tohoto spirálovitého odvíjení probíhající v protichůdném proudění, které je viditelné v malbě madonina šatu i gestech ruky madony, Ježíška a Jana Křtitele.

Většina kompozic starých malířských mistrů vychází z tohoto hledání a nalézání forem, sil a pohybů éterného světa a snaží se o co nejdokonalější zobrazení těchto vnitřních vztahů. A moderní malíři ve své zkratce dokonce dospěli tak daleko, že odmítají věrně zobrazovat vnější tvary v obavě, aby nebylo příliš zastřeno jejich subjektivní vidění vnitřní formy. Uchylují se proto ve svých obrazech jen k vyjádření těchto vztahů, aniž namalují nějaký vnější tvar, který by věrně odpovídal tomu, jak jej vidíme v přírodě nebo např. ve své domácnosti. Pokud jej namalují, odporuje to takzvanému zdravému rozumu (myšleno ovšem zemskému) a současným myšlenkovým zvyklostem. Např. Picasso namaloval lidská ústa na koleně - proč asi?

## Duševní zranění a jeho zahojení

Fyzická bolest jako zesílený pocit vůči vnějším podnětům je způsobená tím, že řízne-li se např. do prstu, nemůže astrální tělo proniknout až do nejjemnějších částeczek prstu a cítí se z nich vytlačené. Ostatně základem spousty nemocí je, že vnitřní člověk nemůže mít podíl na zevním člověku, protože zevní člověk je porušený.

Při poranění fyzického těla se jedná o ránu znamenající úbytek kůže, krve a podobně, při poranění astrálního těla se naopak jedná o zvětšení astrálního těla. Astrální tělo a Já se rozpínají a napodobují to, co se děje při umírání.

Při tzv. „zranění astrálního těla“, tj. při poranění duše, bolest nevystoupí ihned jako např. při fyzickém zranění, ale objeví se až po nějaké době - během příštích tří dnů nebo tři a půl dne. Také určité „zahojení“ našeho astrálního těla prostřednictvím terapeutického působení seskupení Raffaelových madon můžeme očekávat přibližně během tří dnů.

Věnujeme-li se anthroposofickému studiu, které je vlastně prvním stupněm zasvěcení, tak také ve stejné době tří dnů nebo tři a půl dne přicházejí z našeho tzv. nočního vědomí podněty, které jsme dříve nezaznamenali. Např. při hledání knihy mezi spoustou ostatních (barvy či jakéhokoliv předmětu, který potřebujeme pro svou práci) najdeme tu pravou. Naše smysly se zjemňují a instinkty se prohlubují, neboť se aktivují další naše smysly, kterých je celkem 12, a tříbí se a zjemňuje vnímavost pro skutečnost, ke které nelze dospět ani rozumem ani intelektem, ani obyčejným vnímáním.

Síly v člověku se nejprve musí strávit, zažít, tj. projít určitou proměnou jako ostatně všechny nejen duševní, ale i fyzické substance, které člověk do sebe přijímá. Odtud patrně pramení názor mnoha anthroposofů o tom, že pěstovat anthroposofii znamená nechávat v sobě pouze zrát a trávit své zážitky a informace získané v bdělém stavu čtením přednášek Rudolfa Steinera a čekat, až uzrají. Jako jednostranná relativní pravda jedné misky vah či vychýlení kyvadla na jednu stranu se však tento názor zákonitě zvrátí jako kyvadlo na druhou opačnou stranu, tj. v nepravdu, v neurózu, fanatismus, pedantismus, předpojatost, afektovanost, hysterii, nebo neschopnost naučit se předmětně myslet a reagovat na zevní podněty doby.

Žádná substance, kterou do sebe přijímáme a která je tedy uchopená ústrojností Já, nesmí zůstat stejná, jako byla venku mimo nás. Např. zelenina či ovoce, které jíme a tedy přijímáme do sebe, je neustále vlivem astrálního těla proměňována. I vodu je třeba v zájmu našeho zdraví rozlišovat na vnější a vnitřní, to znamená, že je třeba rozlišovat mezi vodou, která stojí vně mimo nás ve sklenici, nebo vodou, kterou vypotíme - ta je také vnější vodou, a vodou, která je uvnitř nás, když se napijeme. Uvnitř nás je voda živou tekutinou.

Stejně je třeba rozlišovat mezi teplem, které působí a šíří se vně, a teplem vnitřním, abychom se mohli vyhnout nachlazení. Nachlazení se vyhneme, když se vůči vnějšímu světu nestavíme pouze jako zevní předmět, kterým účinky vnějšího světa prochází, jak se jim zamane, ale tím, že jako reakci na vnější chlad vytváříme svoje vlastní teplo.

Také na obrázku Sixtinské madony můžeme vidět, jak se vnitřní stává vnějším, když si představíme, že vzduch, který máme v sobě jako vzduch vnitřní, jsme ještě před chvílí v sobě neměli - tehdy to byl vzduch vnější. A když vydechneme, stane se opět vzduchem vnějším. Hlavy andělů, které v oblacích obklopují Sixtinskou madonu, jsou formované do andělských podob madoniným očištěným svátým dechem. Můžeme si tak představit, jaké tvary asi svým dechem vydechujeme a vytváříme my, nemáme-li ve svém nitru očištěnou nižší přirozenost a neděláme-li nic pro to, abychom ji proměňovali.

Podobně je tomu se všemi obrazy seskupení madon. Obrazy madon stojící mimo nás jsou jiné než ty, které vnímáme a citovým a myšlenkovým prožitkem do sebe přijímáme a které se v nás proměňují. A protože léčivé děje spočívají uvnitř ve vnitřní formě, nikoliv ve vnější hmotě tvaru fyzického těla, může tato proměna aktivovat samoléčebný systém vnitřní formy. Z této vnitřní formy přicházejí tvůrčí životní síly, které se chtějí ve vnějším tvaru vyvíjet a projevat, tak jako se prostřednictvím vnějšího tvaru stehlíka, kterého vidíme namalovaného na obraze č. 6 a 14, projevuje vnitřní éterné proudění mystéria překřížení. Víme, že např. i v umělecké taneční eurhythmii se používá závojů a jemných tkanin. Proud vzduchu vytvářený pohybem rukou závoj nadnáší, a tak jsou zvýrazňovány formy kreslené pohyby rukou (figury), abychom je jako diváci mohli lépe prožívat. Těmito závoji je v zevním pohybu zvýrazněný vnitřní éterný pohyb a citový prožitek, zrovna jako např. stehlík na obraze číslo 6 a 14 nám zvýrazňuje vnitřní silové linie překřížení.

Život sám může vzniknout jen z formy, nikoliv z vnější hmoty, ale život této formy se může projevat jen skrze tento zevní tvar. Zde záleží na tom, aby vnější tvar (fyzické tělo) byl v pořádku.

## **Zbavujeme se závislosti**

Uspořádání madon působí také v tom smyslu, abychom své astrální tělo nevystavovali navenek příliš intenzivně, neboť potom vzniká přecitlivělost, která přerůstá v přecitlivělou závislost na vnějších tvarech. Těmi jsou pro naše současné předmětné vědomí všichni ostatní lidé nebo bytosti a věci, protože vnitřní forma astrálního těla a Já může v současné době zdravým způsobem přicházet do styku a vztahu s vnitřní formou astrálního těla a Já jiné bytosti jen skrze vnější tvar fyzického a éterného těla. Takto vzniklá přecitlivělá závislost je pak chybně považována za lásku. Ve skutečnosti je však zvýšenou, nepřiměřenou připoutaností k zevnímu okolí, tj. právě na tom vnějším fyzickém, na člověku, nebo třeba na domácím zvířeti, na psu či kočce, nebo na věcech, alkoholu, cigaretách či jiných drogách. Mluvil snad někdy někdo o závislosti na myšlenkách?

Každý vnější tvar, tedy i fyzické tělo druhé bytosti, však zároveň působí jako zrcadlo. C. G. Jung, známý švýcarský psychiatr a psycholog, tento děj nazýval „projekcí“ (přenosem) na souseda, manžela, na lékaře apod. Jestliže se naše vnitřní zážitky příliš silně zrcadlí v tomto cizím vnějším tvaru, vznikne „duševní bolest“, duševní nemoc. Zrcadlí-li naše fyzické tělo zážitky našeho vlastního nitra (astrálního těla) příliš silně, můžeme je ve svém tzv. nočním vědomí ve spánku zpracovat v různé dovednosti, moudrost nebo v lásku a zároveň aktivovat svůj samoléčebný samoregulační systém. Kdyby tento samoléčebný systém proměny nemohl v našem nočním vědomí působit, žili bychom v neustálé bolesti a žádné vnější látky by nám jako léky nepomohly. Často zrcadlíme (promítáme) příliš intenzivně nežádoucí impulsy svého astrálního těla v jiném člověku, např. proto, že je odmítáme uznat za vlastní a nevíme si s



nimi rady. Pak se buď přimkneme k druhému člověku proto, abychom tyto nežádoucí a nezpracované impulsy naší astrality na něj přenesli v představě, že je za nás vyřeší, a tak se jich prostě zbavíme, nebo negativní stránku těchto impulsů prostě od sebe odvrhneme a přilepíme na druhého člověka, neboť odmítáme připustit, že jsme to my, kterým patří. Obojím přístupem ovšem zamezujeme jejich řádnému včlenění do tzv. nočního vědomí a vyřazujeme svůj vlastní uzdravující proces proměny.

## **Dva póly duševního života**

Na sledu obrazu madon zachycených pohybem pentagramu zřetelně rozeznáme dva póly duševního života, které jsou uzpůsobené k protichůdnému působení:

- myšlenkový, představový pól - obr. 5,
- pól vůle - obr. 2, 3, 7.

Seskupení madon harmonizuje obě tyto sféry tak, aby impulsy jedné sféry nebyly neoprávněně vnášeny do druhé sféry, kde působí chorobně.

Rudolf Steiner uvádí, že život představ je velkým zlodějem a pro vyvážený duševní život si musíme vypěstovat schopnost všechno si přivlastňovat, ale tuto schopnost musíme ponechat jen ve své hlavě.

Když nebudeme tvořit a přivlastňovat si myšlenkové představy, když nebudeme využívat astrální infiltraci svého mozku, kam sklon všechno si přivlastnit právem patří, tak tento sklon prostě z našeho duševního života jen tak beze stopy nezmizí. Vklouzne jinam, kam nepatří a kam jej vlastně svou myšlenkovou leností posíláme. Vklouzne dolů do ústrojnosti končetin (rukou a nohou) a látkové výměny nebo do rytmické soustavy a projeví se jako nutková neuróza, chorobná sběratelská náruživost nebo jako kleptománie. U kleptomana vlastnosti představ vklouzly až do konečků u nohou a rukou, protože správně neuchopil své pocity v představách.

Seskupení madon nám bude také pomáhat, abychom všechny pravdivé a dobré myšlenky přicházející z éterného světa do našeho nitra nebo do nitra dítěte, které čekáme, nezrcadlily ve svém fyzickém těle zkresleně. Neboť z éterného světa přicházejí jen pravdivé a dobré myšlenky, ale jsou zrcadleny zkresleně naším fyzickým tělem. Raffael maloval tváře a postavy madon podle těchto pravdivých a dobrých myšlenkových sil přicházejících ze světového éteru, neboť staří umělci ještě dovedli vnímat vnitřní formy a vnitřní síly proudící prostorem a tento vnitřní pohyb sil i barev zachytili na svých obrazech nebo je stavitelé katedrál vtiskli do kamene. Proto takové obrazy působí léčivě - viz také Grünewaldův Isenheimský oltář a Madona ve Stuppachu.

## **Předcházíme depresím, slepým a opojným pojmům**

K tomu, abychom si představovali věci, které nemají co činit s vnějšími tvary, musíme svoji hlavu, tzn. éterné tělo ve své hlavě, namáhat více, než když si představujeme věci, které jsou jen v hmotném fyzickém vnějším světě. Obyčejné, na hmotu vázané představy se promyšlejší vlastně samy sebou, myšlenky se kolem nás doslova hemží a vnucují se nám, ale představy nevázané na hmotné vnější tvary musíme vytvářet sami. Měly by to být představy co nejpohyblivější a pro měnlivé, podobně jako jsou např. proměnlivé formy rostlin. Základem růstu jejich stonků, listů, květů i tvorby plodů a semen jsou přece také geometrické obrazce, ale nesetrvávají na jednom místě.

Budeme-li vyvíjet pouze představy a dojmy pod vlivem zevních dojmů a vztahů, staneme se duševně línými a „duchovně slepými“. A to, co zůstává ochablým a nepoužívaným, to se

zeslabuje a nakonec onemocní nejen duševně, ale projeví se jako onemocnění i ve fyzickém těle, neboť výrazem astrálního těla není jen nervová soustava, ale každý článek a každý orgán fyzického těla. Proto ten, kdo je náchylný k nějakému vnitřnímu onemocnění, udělá dobře, bude-li se zabývat matematickými a geometrickými představami. Zvyk nosit při sobě amulety s různými obrazci trojúhelníků, číselných kombinací apod. pramení právě z toho, že tyto geometrické obrazce člověka povznášely nad smyslové věci. Když budeme ale pozorovat např. obraz č.1, 3, 6 nebo 7 a necháme jej na sebe působit, tyto představy budeme mít ve svém nitru i bez amuletů.

Již samotný sled jednotlivých obrazů madon nás nenechává obrazy jen nevědomě prociťovat a vůbec nedospět k myšlenkovým představám. Pohled na madony nás neponechává jen uchvácené svými citovými prožitky, ale vede nás k představám skrze jednotlivé děje pohybem pentagramu.

Je to jakási léčebná prevence proti depresím, kterým nás vystavuje tempo a styl života dnešní doby, protože deprese vznikají tak, že city nejsou ihned uchopené představami. City ponechané samy o sobě přerostou do depresí. A když se takto namáháme přijímat představy, které nejsou vázané jen na vnější svět, a promýšlíme je, posilujeme svoji duši a aktivujeme duchovní síly, zrovna jako pro posílení svalů svého fyzického těla a pro své fyzické zdraví cvičíme, plaveme, běháme.

Vnímání sestavy obrazů madon, které se snažíme nejen vnitřně prožívat, ale především jim dát své vlastní představy, pomáhá také jako prevence proti určitým stavům, kdy svým nitrem dostatečně nevstupujeme do zemských sil, tj. máme-li např. při bolestech hlavy také závratě, které jsou spojené se zvláštními pocity nevolnosti. Zde máme co činit s neschopností organismu vpravit se řádně do živlu vody, neboť fyzické tělo člověka není hmotou pouze ve smyslu minerálním, ale také co do živlu vody a ohně.

Druhá možnost, jak se stát náchylným k duševnímu onemocnění, je, že se nezaměřujeme na vnější svět, ale jen na to, co žije uvnitř v našich emocích. A v současné době můžeme např. v televizi sledovat, jak povrchní city nebo naopak agresivní emoce se snaží tato kulturní sféra vyprodukovat a naočkovat lidem. Tím sice nedostáváme „slepé pojmy“, ale tzv. „opojné pojmy“. Někteří lidé se tak neustále pohybují od slepých pojmů k opojným pojmům a naopak. K slepým pojmům se nechávají pasivně vést z vnějšku a bez vytváření svých vlastních představ a svých vlastních vnitřních pocitů namáhavě získaných svým vlastním usilováním. A přiznejme si, stejně to všichni víme: to nejcennější, to nejdražší se nezískává snadno! K opojným pojmům se nechávají lidé pasivně a bez námahy vést, když se oddávají jen svým afektům, svým vášním a staví se k světu tak, že vlastně věci nechápou, ale všechno buď milují, nebo všechno nenávidí, podle sympatie nebo antipatie, a ještě tomu říkají vlastní úsudek. Ke zdravým pojmům, představám a citům lze tedy dospět také oklikou přes umělecké prožívání seskupení madon.

## **Souvislost snů a uměleckého nazírání**

Ve svých snech jsme konfrontováni s protikladnou částí své bytosti, kterou ve svém vědomí odmítáme akceptovat. Sny stejně jako nemoc se tak stávají jakýmsi příznakem, že jednotlivé části naší bytosti jsou příliš vychýlené ze svého obvyklého poměru a rytmu. Pokud budeme příznaky projevující se určitým onemocněním nebo i určitými sny ignorovat, nebo se nemocí budeme zbavovat jen tím, že uijeme vnější lék, potlačíme jen vnější příznaky svých neuróz, ale nevyлéčíme je. Náš přístup jak ke snům, tak k nemoci musí však vycházet z individuality, neexistuje žádný všeobecný recept.

Jak vnímat své sny?

Jako člověk ve fyzickém prostoru pozoruje nějaký předmět, nejprve ten bližší a potom ten vzdálenější, který je vždy mimo něj, oddělený od něho, protože je v postavení subjektu vůči vnějšímu tvaru jako objektu, tak v perspektivě času, v duchovním světě jsme neoddělitelnou součástí pozorovaných obrazů. Zároveň se stáváme objektem, protože duchovní skutečnost jako forma před nás předstupuje jako subjekt, jako mnohost subjektů.

Uvědomit si tento fakt má také velký význam, chceme-li rozluštit své sny a porozumět jim. Nesmíme je posuzovat podle zevních tvarů, v kterých se nám určitý děj zdá, ale podle vnitřní dynamiky a dramatickosti vztahů. Nesmíme však spojovat věci, které k sobě nepatří, tj. nesmíme je spojovat podle zemské logiky. Ve snu, který je jakousi imaginací duchovního světa, probíhá vše opačně.

Je škoda, že nevěnujeme dostatečnou pozornost svým snům. Naše sny jsou většinou zmatené a neuspořádané, nerozumíme jim a máme tendenci posuzovat je logikou smyslového světa, logikou intelektuální. Mezi logikou snů, postavením lidské bytosti v duchovním světě a mezi uměleckým tvořením je totiž zcela zvláštní podobnost.

Pro podněcování uměleckého nazírání, které má léčivé účinky, je proto důležité, když si osvojíme určitý vnitřní pohled, tj. že se nedíváme jen zvenku, ale vnikáme dovnitř. Vlastně musíme mít pořád na zřeteli také to, co tu ve smyslovém světě venku vlastně není, a nikoliv jen to, co tu je jako zevní podoba tvarů. Jak máme pozorovat malířská či sochařská umělecká díla, aby na nás správně působily síly v nich obsažené, nám radí Rudolf Steiner těmito slovy:

*Hled'te, milí přátelé, jak musíte pozorovat naši stavbu.*

*Představte si nějaký pekáč jako formu, v níž se peče koláč. To, oč se jedná, není tvar pekáče, ale koláč. Pekáč musí být takový, aby do něj bylo možné vlit těsto, aby mohlo být pečeno, aby bábovka náležitě vznikla. Tak ani u naší stavby nejde o to, co je jaksi vnějším okolím, ale o to, co je uvnitř. Ani malba není ničím jiným než pekáčem. Vně je pekáč a to, oč se nyní jedná, to nelze tvořit zvenčí, to se musí zrodit zde uvnitř. A uvnitř jsou city a myšlenky. Tento myšlenkový obsah je vlastní bábovkou pečenou zde uvnitř v tom, co jsme kolem ní postavili jako schránku, jako pekáč. A jde o to, abychom vyšli z pekáče a vešli do koláče.*

Také pokud jde o léčení, jde o to, abychom „vyšli z pekáče“, nevěnovali veškerou svoji pozornost pouze „pekáči“ (tomu vnějšímu), ale začali se zajímat o „koláč“ (o to vnitřní), tj. snažili se porozumět neustálému proudění éterných sil a procesu rozpouštění a obnovování. Toto porozumění však nemůže vycházet z mužského principu, tj. chtít upečený koláč znovu rozdrobit, rozdělit na suroviny, z kterých byl podle receptu upečený. Koláč působí jako koláč ne svými jednotlivými součástmi, které můžeme zkoumat, kombinovat a analyzovat (před upečením), ale v jiné úrovni vědomí, kam se dostal přes „mystérium ohně“ právě upečením. V tom ostatně spočívá základ budoucí duchovní lékařské vědy, která nebude léčit nemoci jen jako vnější projevy, ale bude především působit tak, aby udržovala a posilovala tyto uzdravující éterné síly vnitřní formy „koláče.“

A protože formy všech substancí, které jsou v zevním světě jako země, voda, vzduch atd., zanikají, jelikož trvají jen jako formy substance akaše, musíme se učit spojovat se právě s touto substancí formy zatím prostřednictvím svého vnitřního života myšlenkových představ a uměleckého vnímání, učit se přihlížet k dutým formám a nejen k vnějšímu tvaru, k vnějším podobám.

To nám znovu připomíná Rudolf Steiner slovy druhé Filie v mystérijním dramatu Strážce prahu, 10. obraz.

*Co žije v duších, co září v duchu,  
světu tvarů se vzdaluje.*

**Magický vztah vnitřní formy k zemským silám**

Vnímáním seskupení Raffaelových madon vytváříme most mezi pouhými rozumovými poznatky anthroposofie a tím, čím se má anthroposofie stát pro náš život, protože nás k takovému spojení aktivního vnímání, myšlenkových představ a pociťování krásy vybízí těmi nejkrásnějšími a zároveň léčivými gesty. Objevíme tak, že je ještě jiný způsob, jak pěstovat anthroposofii (nejen četbou nebo poslechem přednášky), objevíme způsob prožívání obrazů madon tak, že jsme uchvázeni svými vjemy a myšlenkami, kterými se obracíme k pohybům a dějům jednotlivých obrazů, stejně jako jsme uchvázeni něčím ve vnějším fyzickém světě.

V seskupení Raffaelových madon, třebaže jsou namalované fyzickými barvami na plátně či na desce a ve vnějších tvarech, které podléhají zemským silám a procesům, jsou skrze vnitřní formu (éterné a astrální síly) přítomné tytéž síly, které jsou přítomné v člověku. Tyto síly však nejsou zemského původu. Uměleckým dílem Raffaela se nám sestoupil éterný a nadmyslový svět formy, podobně jako k nám sestupuje v kultických obřadech a rituálech. Poznáváme jej skrze vnější zobrazené tvary a snažíme se porozumět tomu, co vyjadřují. A přes sestavu madon, přes vnější namalované tvary nás tyto vědomé poznání síly opět pozvedají do světa formy. Dnes již není možné prožívat způsob zasvěcení obvyklý např. v eleusinských a jiných mystériích.

A tak jako Kristus, když se na hoře Tábor proměnil za přítomnosti Eliáše a Mojžíše (obr. 15), nedovolil postavit tři zevní schrány pro ony tři zářivé a velkolepé jevy, jak jej o to žádali tři jeho žáci, které vzal s sebou (Jakuba, Petra a Jana), tak ani my nesmíme chtít zůstat zajati ve vnějších tvarech, ale úchvatné děje proměnění musíme vložit do nitra svých srdcí.

Právě prostřednictvím seskupení Raffaelových madon vystoupíme z prostorovosti a předmětnosti, na kterou je vázána duše současného člověka usilujícího stále o zprostornění hlavně prostřednictvím televize nebo filmů, což rozhodně neprospívá našemu duševnímu zdraví. Prostřednictvím seskupení madon budeme do prostorové perspektivy vnášet perspektivu času se všemi jejími léčivými účinky. Nalezneme důkaz, že světem našeho zemského prostoru neproudí nějaká bezbřehá energie, ale síly.

To, co Einstein ve svém vzorci  $E = mc^2$  nazývá energií, je vlastně formou, tj. silovým seskupením, a základem tohoto seskupení jsou světové myšlenky a zemská vůle, do kterých neustále proudí léčivé síly ducha. Jen proto můžeme tyto léčivé síly poznávat také jako léčivé síly různých bylin. Léčivé síly ducha však proudí do každé formy, nikoliv jen do rostlinných forem, a my proto tyto léčivé síly můžeme získávat i skrze prožitky poznávání těchto jiných forem.

A protože tento vztah není ve skutečnosti fyzicky nepřímý, ale magický, je zřejmé, že nemusí být uskutečněný pouze prostorově fyzicky. Když začnete chápat, že vztah naší ústrojnosti Já k těmto pozemským silám není fyzický, ale magický, pak jste udělali veliký pokrok, říká Rudolf Steiner. Ani obrazy madon pak pro nás nebudou jen pouhými zevními podobami, ale bude k nám z nich promlouvat tvůrčí, uzdravující síla a

...tato síla má vést  
hranicemi prostoru a koncem časů,  
do oněch sfér má jít,  
kde tvořivě jednají duchové.

Cíle světových tvůrců  
budou ho oživovat  
a prapočátky ho produchovní.

Světové mocnosti proniknou ho mocí,

Sférické síly prostoupí ho světlem  
a vládci světů prožehnou ho ohněm.\*

**Sestava Rafaelových madon je na stránce -  
[http://antroposof.sk/dalsie\\_temy/schema\\_zoskupenia.html](http://antroposof.sk/dalsie_temy/schema_zoskupenia.html)**

\* Rudolf Steiner: mystérijní drama Brána zasvěcení, 4. obraz, (pozn. aut.)