

MOUDROST, KRÁSA A CTNOST V MALBĚ

Rudolf Steiner

- * Krása a ošklivost * Umění jako vyjevování ducha
- * Malování přírody a člověka * Život v barvě
- * Tizianovo Nanebevzetí Panny Marie
- * Moudrost - krása - ctnost * Tragičnost dříve a dnes

Génius řeči

Dnes bych chtěl doplnit ještě několik věcí k přednáškám, které jsem zde v posledních dnech pronesl. V dřívějších přednáškách jsem několikrát hovořil o géniu řeči. A vy víte z mé knihy „Teosofie“, že hovoří-li se v anthroposofických souvislostech o duchovní bytosti, má se tím na mysli skutečná duchovní bytost, že tedy i v tom, co je označováno jako génius řeči, je míněna skutečná duchovní bytost pro jednotlivé řeči, bytost, do níž se člověk vžívá a která mu jaksi z duchovního světa dává sílu, aby vyjádřil své myšlenky, jež v něm jako v pozemské bytosti existují zprvu jako mrtvé dědictví duchovního světa. Proto bude právě v anthroposofických souvislostech zcela přiměřené, abychom v tom, co se v řeči objevuje jako její utváření, hledali smysl, který do určitého stupně dokonce nezávisle na člověku pochází z duchovního světa.

Krása a ošklivost

Už jsem také upozorňoval na to, jakým zvláštním způsobem označujeme vlastní živel uměleckosti, krásy, a jeho opak. Hovoříme v jednotlivých řečech o kráse a hovoříme o jejím opaku, o ošklivosti. Kdybychom krásu označili způsobem zcela odpovídajícím označení ošklivosti, nemohli bychom, protože opakem nenávisti je láska, hovořit o kráse, nýbrž řekneme o laskavosti. Museli bychom pak říkat: laskavost, ošklivost. My však mluvíme o kráse a ošklivosti a na základě génia řeči činíme významný rozdíl, když to jedno a jeho opak označujeme tímto způsobem. Krása, vezmeme-li to nejprve v němčině - pro jiné řeči by se muselo vyhledat něco podobného — je toto slovo příbuzné s jasmem. To, co je krásné, má jas, to znamená, že to nese své nitro na povrch. To je přeci podstatou krásy, že se neskrývá, ale že nese své nitro na povrch, na vnější utváření. Takže krásné je to, co své nitro zjevuje ve vnějším utváření, tedy jas, to, co vydává jas, září, takže jas vyjevuje to, co vyzařuje do světa, podstatu. Kdybychom v tomto smyslu hovořili o opaku krásy, museli bychom říci, že je to to, co se skrývá, co nevydává jas, to, co zadržuje svou podstatu a co ve své vnější schránce nezjevuje navenek, co je. Hovoříme-li o kráse, označujeme tedy něco objektivně. Kdybychom stejně objektivně mluvili o opaku krásy, museli bychom to označit slovem, které by znělo: „to, co vypadá navenek jinak, než to je“. My však zde upouštíme od objektivity, přistupujeme k subjektivnosti a označujeme pak náš vztah k tomu, co se skrývá - a zjišťujeme, že to, co se skrývá, nemůžeme milovat, musíme to nenávidět. Čili to, co nám ukazuje jinou tvář, než jaké to je, je opakem krásy. My to však neoznačujeme, abych tak řekl, ze stejného podloží naší bytosti, označujeme to z naší emoce jako to, co je pro nás nenáviděnihodné, protože se to skrývá, protože se to nevyjevuje.

Umění vyjevování duchovna

Budeme-li tedy naslouchat jazyku, může se nám právě tehdy zjevit génius řeči. A musíme si položit otázku: Oč vlastně usiluj eme, usilujeme-li prostřednictvím umění o krásu, samozřejmě v tom nejširším smyslu? Oč tu vlastně usilujeme? Už ve skutečnosti, že na základě génia řeči musíme pro krásu zvolit slovo, které z nás vychází - pro opak krásy ze sebe nevycházíme, zůstáváme v sobě, zůstáváme u svých emocí, u nenávisti - už tím, že musíme vyjít sami ze sebe, ukazujeme, že v kráse je vztah k duchovnu nacházejícímu se mimo nás. Neboť copak vydává jas? To, co vidíme svými smysly, pro nás nemusí vydávat jas, to tu prostě je. To, co k nám vydává jas, tedy co vyzařuje ve smyslové oblasti, co ve smyslové oblasti ohlašuje svou podstatu, je duchovno. Tím, že o kráse hovoříme jako o kráse objektivně, pojmáme tedy to, co je umělecky krásné, a priori jako duchovno, jež se prostřednictvím umění uplatňuje, vyjevuje ve světě. Je zkrátka úkolem umění pojímat jasnost, vyzařování, vyjevování toho, co jako duch proudí světem a oživuje ho. A veškeré skutečné umění hledá duchovno. Dokonce i když umění chce, jak tomu také může být, ztvárnit ošklivost, odpornost, pak nechce ztvárnit odpornost smyslovou, nýbrž duchovno, jež ve smyslové odpornosti ohlašuje svou podstatu. Ošklivost se může stát krásnou, pokud se v ošklivosti svým jasnem vyjeví duchovno. Musí tomu však být tak, že tu je vždy vztah k duchovnu, má-li umění působit krásně.

Barvy kovů a živých věcí

Nuže, pohleďte, podívejme se z tohoto hlediska na jedno konkrétní umění, řekněme na malířství. V posledních dnech jsme se věcí zabývali tím, nakolik malířství prostřednictvím uchopené barvy, tedy prostřednictvím jasu vydávaného v barvě, vyjevuje duchovno-bytostno. Lze říci, že v dobách, kdy tu bylo skutečné, vnitřní poznání barevnosti, se člověk také náležitě odevzdával géniu řeči, aby barvy uvedl do vztahu se světem. Půjdete-li zpět do starých časů, v nichž existovalo instinktivní jasnozření těchto věcí, najdete například kovy, které byly pocit'ovány tak, že ve své barvě vyjevují svou vnitřní podstatu, které však nebyly nazývány podle něčeho pozemského. Mezi názvy kovů a planetami je souvislost, protože člověk by se, mohl-li to tak říci, býval styděl nazývat to, co se vyjadřuje skrze barvu, jen jako něco pozemského. Barva byla v tomto smyslu považována za něco božsko-duchovního, co je pozemským věcem jen propůjčeno v tom smyslu, v jakém jsem to zde před několika dny rozvedl. Pocit'oval-li člověk ve zlaté barvě zlato, pak ve zlatě nespátroval jenom něco pozemského, nýbrž ve zlaté barvě viděl Slunce ohlašující se z kosmu. Člověk tedy viděl předem něco, co přesahuje Zemi, i když barvu vnímal na pozemské věci. Teprve když postoupil k živým věcem, připisoval těmto živým věcem jejich vlastní barvu, protože živé věci se blíží duchu, a duchovno u nich tedy může zářit. A u zvířat člověk pocit'oval, že mají své vlastní barvy, protože se v nich bezprostředně projevuje duchovno-duševno.

Malování přírody

Můžete se ovšem vrátit do starších časů, v nichž člověk nevnímal zevně, nýbrž vnitřně umělecky. Vidíte, tady se vůbec nedostaneme k nějakému malířství. Není-liž pravda, natřít strom zeleně, namalovat strom — je to skoro hloupost, když se řekne namalovat strom - namalovat strom a natřít ho zeleně, to přece není malířství; ono to totiž není malířství už z toho důvodu, že cokoli člověk vytvoří napodobováním přírody, příroda je přesto vždycky krásnější, bytostnější. Příroda je přece vždycky živější. Není vůbec žádný důvod napodobovat to, co je venku v přírodě To však skutečný malíř ani nedělá. Skutečný malíř používá předmět k tomu, aby na něm, řekněme, nechal zářit slunce, nebo aby pozoroval nějaký barevný odraz z okolí, aby tak zachytil vzájemnou hru světla a tmy nad tímto předmětem. Předmět, který člověk maluje, k tomu vlastně dává vždycky jen podnět. Člověk přirozeně nemaluje nikdy, řekněme, květinu, která stojí před oknem, nýbrž světlo, které svítí oknem dovnitř a které je

vidět tak, jak je vidět skrze tu květinu. Člověk tedy vlastně maluje zabarvené světlo Slunce. To člověk zachycuje. A květina je jen podnětem k zachycení tohoto světla.

Malování člověka

Přistoupíme-li k člověku, můžeme to udělat dokonce ještě duchovněji. Vzít lidské čelo a jako lidské čelo ho natřít - jak se člověk domnívá, že takové lidské čelo vidí – to je vlastně nesmysl, to není malířství. Jak se ale lidské čelo vystavuje tak a tak dopadajícím slunečním paprskům, jak se v jasu objevuje takové matné světlo, jak, tam hraje světlo a temnota - tedy všechno, k čemu ten předmět dává podnět, to, co ve chvíli pomine, a co lze dát do souvislosti s duchovnem, to zachytit barvou a štětcem je úkolem malíře.

Jestliže vnímáme malířské dílo, pak nejde v žádném případě o to, vidíme-li například nějaký interiér, abychom se dívali na člověka, který třeba klečí před oltářem. Jednou jsem s někým navštívil jednu výstavu. Viděli jsme tam člověka klečícího před oltářem. Bylo ho vidět zezadu. Malíř si dal za úkol zachytit sluneční světlo vnikající oknem právě tak, jak se chová na zádech člověka. No a ten člověk, který se se mnou šel na ten obraz podívat, říká: Bylo by mi milejší, kdyby toho člověka bylo vidět zepředu! - Inu, vždyť je to jen hmota, vždyť to není v uměleckém zájmu. On chtěl, aby ten malíř vyjádřil, co to je za člověka atd. K tomu však máme oprávnění jenom tehdy, chceme-li vyjádřit to, co se dá vnímat prostřednictvím barvy. Jestliže chci znázornit nemocného na loži, tedy člověka s určitou nemocí, a studuji-li barvu obličeje, abych zachytil prozařování nemoci skrz to, co je smyslové, pak to může být umělecké. Chci-li také ztvárňovat, řekněme, v totalitě, nakolik se celý kosmos ztvárňuje, vyjevuje v lidském inkarnátu, v barvě lidského masa, může to být také umělecké. Jestliže ale budu napodobovat pana Lehmana, jak tu přede mnou sedí, tak se mi to za prvé nepodaří, že ano, a za druhé to není umělecký úkol; umělecké je, jak ho osvětluje slunce, jak je světlo odkláněno tím, že má huňaté obočí. Na tom tedy záleží: jak celý svět působí na bytost, kterou maluji. A prostředek kterým toho dosáhnu, je světlo-temnota, je barva, je zachycení okamžiku, který vlastně pomíjí a k jehož fixování si popsaným způsobem získám oprávnění.

Malování Panny Marie

Takové věci lidé v dobách, které nejsou zase až tak vzdáleny od těch dnešních, skutečně pociťovali když si vůbec nedokázali představit, že by znázornili Marii, tedy matku Boží, bez projasněného světla, to znamená bez obličeje, který je zaplavován světlem a který díky tomuto zaplavení světlem opouští obvyklé lidské rozpoložení. Nedokázali si ji představit jinak než v červeném šatu a modrém plášti, protože jen tak je matka Boží náležitě postavena do pozemského života, v červeném šatu se vši emocionalitou pozemskosti, v modrém plášti duševno, které ji s duchovnem obestírá, a ve zjasněném obličeji ono produhovnění které je zaplavováno světlem jako zjevením ducha. Avšak nezachytíme to správně umělecky, dokud to budeme cítit jenom tak, jak jsem to nyní vyslovil. Já jsem to nyní jaksi přeložil do neumělečna. Umělecky to cítíme teprve ve chvíli, tvoříme-li z červené barvy a z modré barvy a z oné světelnosti, když světlo prožíváme v jeho vztahu k barvám a k temnotě jako svět sám o sobě, takže vlastně nemáme nic jiného než barvu, a barva nám toho říká tolik, že z barvy a ze světla-temnoty můžeme vytáhnout Pannu Marii.

Malování tekutými barvami

Potom však musíme umět žít s barvou, barva pro nás musí být něčím, s čím žijeme. Barva pro nás musí být něčím, co se emancipovalo z tíže hmoty. Neboť to, co v sobě má tíži hmoty, barvami vlastně barvě odporuje, chceme-li ji umělecky použít. Proto odporuje celému malířství, jestliže se maluje barvami z palety. Ty jsou vždy takové, že ještě ukazují tíži, nanese-li je na plochu. S barvou z palety také nemůžeme žít. Žít se dá jenom s barvou

tekutou. A v životě, který se vyvíjí mezi člověkem a barvou, pokud má barvu tekutou, a v onom zvláštním poměru, který má, nanese-li na plochu barvu tekutou, v něm se vyvíjí život barev, v něm zachycujeme skutečně z barevnosti, v něm je svět [zachycován] z barvy samotné. Teprve tehdy vzniká malířství, zachytíme-li v barvě onen jas, ono vyjevování se, ono vyzařování jako něco živého, a vlastně teprve z tohoto vyzařujícího živého vytváříme to, co se má na ploše utvářet. Sám od sebe z toho pak vznikne příslušný svět. Pokud totiž rozumíte barvě, pak rozumíte jedné ingredienci celého světa.

Malba a kresba

Podívejte, Kant jednou řekl: Dejte mi hmotu a já vám zní udělám svět. - Inu, klidně byste mu ji bývali mohli dát, a můžete si být zcela jisti, že by z ní žádný svět neudělal; z hmoty se totiž žádný svět vytvořit nedá. Spíš se dá stvořit svět z plynoucího nástroje barev. Z něj se svět stvořit dá, protože každá barva má bezprostřední, abych tak řekl, osobně-příbuzenský vztah k něčemu duchovnímu ve světě. Dnes jsme však vlastně - s výjimkou primitivních začátků, které jsou činné v impresionismu atd. a zejména v expresionismu, které však jsou, jak jsem řekl, začátky - pojem malování, činnost malování vzhledem k obecnému materialismu doby více méně ztratili. Dnes se totiž většinou nemaluje, ale napodobují se postavy určitým způsobem kresby a plocha se pak natírá. Jenomže to jsou natřené plochy, to není malba, to není zrozeno z barevnosti a ze světla-temnoty.

Žít v barvě

Nesmíte to však špatně pochopit. Když se někdo splaší a prostě lepí barvy vedle sebe a myslí si, že dělá to, co jsem nazval překonáním kresby, pak to, co jsem měl na mysli, nedělá ani za mák. Překonáním kresby jsem totiž neměl na mysli to, aby se nedělala žádná kresba, nýbrž aby se kresba vytáhla z barvy, aby byla z barvy zrozena. A barva už kresbu vydá, stačí jen umět v barvě žít. Tento život v barevnosti pak vede skutečného umělce k tomu, že dokáže zcela odhlédnout od ostatního světa a svá umělecká díla rodit z barevnosti.

Tizian: Nanebevzetí

Můžete se například vrátit k Tizianově Nanebevzetí Panny Marie. Máte tady umělecké dílo, které spočívá, abych tak řekl, v překlopení ze starého uměleckého principu. Už tu není ono živé prožívání barvy, které máme ještě u Raffaela, zejména však u Leonarda, dosud je tu však přítomna určitá tradice, aby člověk z tohoto života v barvě nevyrůstal až příliš. Ponořte se do prožitku tohoto Tizianova „Nanebevzetí Panny Marie“. Když se na ně podíváte, můžete si říci: tady křičí zelená, tady křičí červená, tady modrá. Ano, pak se ale díváte na jednotlivé barvy. Vezmete-li si to, jak jednotlivé barvy dokonce i u Tiziana hovoří společně, pocítíte, že žil v barevnosti a že v tomto případě z barevnosti skutečně získává všechny tři světy. Podívejte se jen na tu nádhernou postupnost těchto tří světů. Dole apoštolové, prožívající událost nanebevzetí Marie. Podívejte se, jak se tvoří z barvy samotné. Vidíte v těch barvách, jak jsou upoutáni na zemi, člověk však necítí tíži těch barev, ale jen tmavost barev v dolní části Tizianova obrazu, a v tmavosti prožívá upoutanost apoštolů na zemi. V celém provedení barev u Marie prožíváme meziříši. Směrem dolů ještě souvisí se, zemí. Jen se na tom obraze podívejte, až k tomu budete mít příležitost, jak se ona tlumená tmavost vžívá zdola jako barva do zabarvení Marie, a jak potom převáží světlo, jak to, co je úplně nahoře, tedy již ona třetí říše, v plném světle, abych tak řekl, přijímá Mariinu hlavu, zalévá ji jasným plným světlem, pozvedá ji, zatímco chodidla a nohy jsou ještě skrze barvu poutány dolů. Podívejte se, jak dolní říše, meziříše a říše nebeských výsostí, ono přijetí Marie Bohem Otcem, jsou skutečně odstupňovány ve vnitřním prožívání barvy. Můžete si říci, že aby člověk porozuměl tomuto obrazu, musí vlastně na všechno ostatní zapomenout a na celou věc se dívat jen z hlediska

barvy; z barvy je zde totiž získána ona trojstupňovost světa, nikoli myšlenkově, nikoli intelektuálně, nýbrž zcela umělecky.



A můžeme říci: je tomu skutečně tak, že k malířství je nutné zachytit ve světle-temnotě a v barvě svět zářícího jasu, vyzařujícího zjevování se, aby se na jedné straně pozvedlo to, co je pozemsko-hmotné, aby se od tohoto pozemsko-hmotného pozvedlo to, co je umělecké, ale aby se to na druhé straně zase nenechalo vystoupit až k duchovnu. Kdybychom to totiž nechali vystoupit až k duchovnu, už by to nebyl jas, už by to byla moudrost. Moudrost však už není umělecká, moudrost už to pozvedá do neutvářené říše božského.

Nahoře: nebezpečí kontury

Člověk by proto řekl: U skutečného umělce, který ztvárňuje něco takového jako Tizian ve svém Nanebevzetí Panny Marie, máme nahoře, podíváme-li se na toto přijetí Marie, či lépe řečeno Mariiny hlavy Bohem Otcem, pocit, že už v provedení světla nesmí jít dál. Je to právě silně na hraně. V okamžiku, kdy člověk půjde dál, upadne do intelektualismu, to znamená do

neuměleckosti. Tady už se nesmí udělat ani čárka, abych tak řekl, nad to, co je ve světle, nikoli v kontuře naznačeno. 'V okamžiku totiž, kdy člověk vstoupí příliš silně do kontury, stane se to intelektualistickým, to znamená neuměleckým. Směrem nahoru se obraz skutečně stává takovým, že se vznáší v nebezpečí stát se neuměleckým. Malíři po Tizianovi tomuto nebezpečí také ihned podlehl. Podívejte se na anděly až k Tizianovi. Není-liž pravda, vystoupíme-li tu do nebeské říše, dostaneme se k andělům. Podívejte se, jak se tu malíři pečlivě střeží toho, aby se dostali ven z barvy.

V předtizianovské době, a v jistém smyslu i u Tiziana, můžete o andělech stále ještě říci, pokud chcete: Nemohla by toto být i oblaka? - Pokud to totiž říci nemůžete, pokud nemůžete být alespoň na vážkách mezi oním bytím a jasem, pokud se už dostanete zcela do bytí, do bytí duchovna, pak to přestává být umělecké.

Přejdete-li do 17. století, bude to okamžitě jiné. Tady už působí materialismus dokonce i do ztvárnování duchovna. Tady už vidíte všechny ty anděly namalované s určitou, abych tak řekl, nikoli uměleckou, nýbrž rutinní vervou ve všech možných zkratkách, anděly, o nichž už nemůžete říci: Nemohla by to být i oblaka? - Ba, tady už působí přemýšlení, tady už končí uměleckost.

Nahoře: moudrost

A zase, podíváte-li se dole na apoštoly, budete mít pocit, že skutečně umělecká je na tom Nanebevzetí Panny Marie jenom Marie. Nahoře začíná nebezpečí, že to přejde do čiré moudrosti, do beztvárnosti. Jestliže člověk skutečně dosáhne toho, že ještě udrží beztvárnost, že to je i beztvárné, pak to je, abych tak řekl, na jednu stranu, směrem k jednomu pólu dokonání uměleckosti, protože to je odvážná uměleckost, protože se člověk odváží až k propasti, kde končí umění, kde nechá barvy zmizet světlem, kde kdyby chtěl jít dál, mohl by jen začít kreslit. Avšak kreslit není malovat. Čili tady nahoru se člověk blíží moudrosti. A je tím větším umělcem, čím více tuto moudrost ještě dostane do smyslovosti, čím více, mám-li se opět vyjádřit správně, má možnost, aby se o andělech, které maluje, mohlo přesto mluvit jako o shluklých oblacích, kteří se takovým či onakým způsobem tetelí ve světle apod.

Dole: kreslení

Půjdeme-li však z dolní části obrazu přes to, co je zde onou vlastní krásou, přes samotnou Marii, která skutečně stoupá vzhůru do oblasti moudrosti, pak je Tizian s to krásně ji utvářet, protože dosud nedorazila, ale teprve stoupá. Vše se tady objevuje tak, že máme pocit: pokud vystoupí ještě o kousek výše, musí se dostat do moudrosti. Tam už nemá umění co říci. Půjdeme-li však o kousek níž, dostaneme se k apoštolům, a u apoštolů jsem vám říkal, že umělec se udáním barev snaží ztvárnit upoutání apoštolů na zemi. Tady se však dostává do druhého nebezpečí. Kdyby svou Marii měl o kousek více dole, nemohl by ji ztvárnit v kráse vnitřně nesoucí sama sebe. Kdyby totiž byla Marie, řekněme, tady dole - účel by byl těžko pochopitelný - kdyby seděla mezi apoštoly, inu, to by nemohla vypadat tak, jak vypadá uprostřed mezi nebem a zemí. Takto by vůbec nemohla vypadat. Protože podívejte se, dole stojí apoštolové ve svém hnědavém zbarvení; tady se Marie nehodí. My totiž vlastně nemůžeme zůstat při tom, že dole v sobě mají apoštolové zemskou tíži. Musí tu nastat něco jiného. Tady začíná také silně zasahovat prvek kreslení. To můžete vidět právě na charakterizovaném obrazu u Tiziana: začíná zde silně zasahovat kreslení. Pročpak to?

Ctnostnost apoštolů

Inu, v hnědé, která vlastně již barvu opouští, nelze už tak takovým způsobem ztvárnit krásu jako u Marie; tady musí být ztvárněno něco, co už tak docela nespadá do oblasti krásy.. A musí to být krásné tím, že něco jiného, než co je vlastně krásné, se vyjeví. Podívejte, kdyby Marie seděla tady dole nebo by mezi těmi apoštoly stála ve stejném zbarvení, pak by to

vlastně byla urážka. Strašná urážka by to byla. Mluvím teď jen o tomto obraze, neříkám, že by Marie musela být všude, kde stojí na zemi, uměleckou urážkou, ale na tomto obraze by bylo ránou pěstí do obličeje pro toho, kdo by se na to umělecky díval, kdyby Marie stála tady dole. Proč? Podívejte, kdyby stála tady dole v barvě apoštolů, pak bychom museli říci, že umělec ztvárnil Marii jako ctnostnou. Tak skutečně ztvárňuje apoštoly. Nemůžeme si představit nic jiného, než že apoštolové ve své ctnosti pohlížejí vzhůru. To však o Marii říci nesmíme. U ní je to tak samozřejmé, že její ctnost nesmíme vyjádřit. To by bylo totéž, jako kdybychom chtěli ztvárnit Boha jako ctnostného. Kde je něco samozřejmé, kde je to něco, co je bytí samo, tam to nesmí být ztvárněno pouze ve vnějším jevu, Proto musí Marie stoupat vzhůru, musí být v oblasti, kde je nad ctnostnost povznesena, kde člověk v tom, co se tu objevuje v barvě, o ní nemůže říci, že je ctnostná, stejně jako by nemohl říci o Bohu samém, že je ctnostný. On může být nanejvýš sám ctností. Avšak to už je abstraktní věta, to už se dostává do filosofie. To nemá nic společného s uměním. Ovšem u apoštolů dole je tomu tak, že musíme říci: tady se umělci daří ztvárnit samotným použitím barev v apoštolech ctnostné lidi. Apoštolové jsou ctnostní.

Ctnost

Pokusme se opět přiblížit se k tě věci pomocí génia řeči. Ctnost, co vlastně znamená být ctnostný? Být ctnostný, to znamená hodit se; „ctnost“ totiž souvisí s „hodit se“. Být vhodný, k něčemu se hodit, to znamená na nějakou věc stačit, nějakou věc dokázat, nějakou věc umět, to znamená být ctnostný. Nakonec však samozřejmě záleží na tom, co se má v souvislosti s ctnostností na mysli, jak to také ztvárnil například Goethe, který hovoří o trojici: moudrost, jas a moc, to znamená ctnostnost v tomto smyslu.

Jas = krása, umění

Moudrost = to, co se stává poznáním, beztvárné poznání

Ctnost, moc = to, co je skutečně vhodné, co něco dokáže, jehož vlada něco znamená

Moudrost, krása, ctnost

Vidíte, tato trojice byla odpradáвна takto uctívána. Chápal jsem, když mi jeden člověk před dlouhou řadou let řekl, že už má až po krk toho, když lidé mluví o pravdě, kráse a dobru; každý totiž, kdo chce říci nějakou frází, nějakou idealistickou frází, mluví o pravdě, kráse a dobru. - Můžeme však poukázat na starší doby, kdy tyto věci byly prožívány s veškerou lidskou účastí, s veškerým lidským duševním zájmem. Potom, abych tak řekl, uvidíme, ovšem po způsobu krásy, uměleckosti, na Tizianově obraze nahoře moudrost, avšak dosud ne jenom moudrost, nýbrž tak jak dosud září, takže je ještě umělecká, že je namalovaná; uprostřed krásu; a dole ctnost, to, co „je vhodné“. Nyní bychom se ovšem mohli tohoto „vhodného“ zeptat tak trochu po jeho vnitřní povaze, po jeho významu. Jestliže se člověk těmito věcmi zabývá, dostane se pomocí génia řeči do hloubi mezi lidmi působící duše řeči.

Hrbáč

Pokud se do toho ovšem člověk pustí vnějším způsobem, může ho napadnout třeba to, jak jeden hrbáč byl jednou v kostele a poslouchal kázání, kde kazatel vnějším frázovitým způsobem své obci vykládal, že ve světě je všechno dobré a hezké a účelné. Ten hrbáč si počkal u kostelních dveří, a když kazatel vycházel, zeptal se ho: Říkal jste, že všechno ná světě je co do své ideje dobré, jsem i já dobře urostlý? A ten farář říká: Na hrbáče jsi velmi dobře urostlý! - Inu, není-liž pravda, pokud se člověk na věci dívá tímto vnějším způsobem, pak do hloubky nepronikne. Náš dnešní způsob uvažování totiž v nespočtu oblastí postupuje

tímto vnějším způsobem. Lidé se dnes plní takovými vnějšími charakteristikami, zejména takovými vnějšími definicemi, a vůbec neví, jak se se svými myšlenkami točí v kruhu.

Ztvárnění ctnosti

U ctnostného člověka se nejedná o to, že se vůbec k něčemu hodí, ale že se hodí k něčemu duchovnímu, že se jako člověk postaví do duchovního světa. Ctnostný ve skutečném smyslu je ten, kdo je celým člověkem díky tomu, že vůlí uskutečňuje - nikoli pouze vyjevuje, ale uskutečňuje - duchovno. To se pak ovšem dostáváme do oblasti, která sice leží v lidské sféře, která zasahuje i do sféry náboženské, která už ale neleží ve sféře umělecké, a ze všeho nejméně ve sféře krásna. Všechno je na světě utvářeno polárně. Proto můžeme právě u Tizianova obrazu říci: směrem nahoru se bez dalšího vystavuje nebezpečí, že se dostane z oblasti krásy, když jde nad Marii. Tady je na pokraji moudrosti. Směrem dolů stojí u jiné propasti. Jakmile totiž ztváříme ctnost, tedy to, co má člověk ze své vlastní podstaty uskutečnit z duchovna, dostáváme se opět z oblasti krásy, z oblasti uměleckosti. Pokusíme-li se namalovat skutečně ctnostného člověka, pak to můžeme udělat jen tak, že ctnost nějakým způsobem charakterizujeme ve vnějším jevu, řekněme v kontrastu s neřestí. Umělecké ztvárnění ctnosti však už vlastně neukazuje umění, v naší době je to už opuštění uměleckosti. Kde všude však v dnešní době není opuštění uměleckosti, když jsou, abych tak řekl, hrubě naturalisticky reprodukovány životní poměry, aniž tu je skutečně vztah k duchovnu? Bez tohoto vztahu k duchovnu není uměleckosti. Proto je tu v naší době v impresionismu a expresionismu' ona snaha o návrat k duchovnu. I když je to mnohdy nešikovné, i když je to mnohdy pouhý začátek, je to přesto víc než to, co neumělecky pracuje hrubě materialistickým způsobem s modelem. A když tímto způsobem uchopíte pojem uměleckosti a krásy, budete s to pojmut například i tragiku, tragičnost vůbec v jejím uměleckém zasahování do světa.

Konec tragickosti

Člověk, který se řídí svými myšlenkami, který vede svůj život tragickosti intelektualisticky, nemůže být nikdy tragický. A člověk, který žije zcela ctnostně, vlastně také nemůže být nikdy tragický. Tragický může být člověk, který má nějakým způsobem sklon k démonickému, to znamená k duchovnímu. Někáká osobnost, nějaký člověk začne být tragický teprve tehdy, je-li v něm nějakým způsobem přítomna démoničnost, ať v dobrém, či zlém. Dnes se ovšem nacházíme ve věku osvobozujícího se člověka, kdy je člověk jako člověk démonický vlastně anachronismem. V tom je celý smysl páté poatlantské epochy, aby člověk vyrostl z démonickosti v člověka svobodného. Jakmile se však člověk stane svobodným, končí takřkajíc možnost tragickosti. Vezmete-li si staré tragické postavy, dokonce ještě i většinu Shakespearových tragických postav, budete mít onu vnitřní démonickost, která vede k tragickosti. Tam, kde je člověk projevem něčeho démonicko-duchovního, kde skrze něj démonicko-duchovní vyzařuje, projevuje se, kde je člověk jaksi médium démonického, tam je možná tragickost. V tomto smyslu bude muset tragickost více méně skončit, neboť osvobozené lidstvo se musí od démonického odpoutat. Dnes tak ještě nečiní. Dnes teprve jak se patří upadá do démonickosti.

To však je velkým úkolem doby, posláním doby, aby lidé vyrostli z démonickosti a vrůstali do svobody.

Tragika karmy

Když se ale zbavíme vnitřních démonů jako bytostí, jež z nás dělají tragické osobnosti, zbavíme se tím méně vnější démoničnosti. V okamžiku totiž, kdy člověk vstoupí do kontaktu s vnějším světem, začne i pro novějšího člověka něco démonického. Naše myšlenky musí být stále svobodnější. A když, jak jsem to popsal ve své Filosofii svobody, se myšlenky stanou impulsy pro vůli, osvobodí se i vůle. To jsou také ony polární protiklady, které se mohou

osvobodit, svobodné myšlenky a svobodná vůle. Mezi tím však leží zbývající část lidského, související s karmou. A stejně jako démonickost kdysi vedla k tragickosti, bude moci právě u moderního člověka vést prožívání karmy k hluboké nejvnitřnější tragice. Tragedie však bude moci kvést teprve tehdy, až budou lidé prožívat karmu. Dokud zůstáváme u svých myšlenek, dotud můžeme být svobodní. Jakmile myšlenky odějeme do slov, už nám slova nepatří. Co vše se může stát ze slova, které vyslovím! Uslyší ho druhý člověk. Zahalí ho jinými emocemi, jinými pocity. Slovo žije dál. Jakmile slovo létá lidmi současnosti, stává se mocí, která však vyšla z člověka. To je jeho karma, jejímž prostřednictvím souvisí se světem a která na něj zase může dopadnout zpět. Prostřednictvím slova, které vede svou vlastní existenci, protože nenáleží nám, protože náleží géniu řeči, tu může nastat tragično. Právě dnes vidíme lidstvo, abych tak řekl, všude v náběhu k tragickým situacím v důsledku přecenění řeči, v důsledku přecenění slova. Národy se člení podle řeči, chtějí se podle řeči členit. To vytváří základ pro obrovskou tragiku, která ještě v tomto století zachvátila Zemi. To je tragika karmy. Jestliže můžeme o odžité tragice mluvit jako o tragice démonologie, pak musíme o tragice budoucnosti mluvit jako o tragice karmy.

Proměny umění

Umění je věčné, jeho formy se proměňují. A vezmete-li si skutečnost, že všude je vztah k duchovnu vycházející z umění, pochopíte, že umění je něco, čím se člověk jak v jeho tvorbě, tak v jeho prožívání staví do světa ducha. Kdo je skutečný umělec, ten může svůj obraz vytvořit v osamělé pustině. Je mu jedno, kdo z pozemských lidí ten obraz uvidí, jestli ho vůbec někdo uvidí, neboť on tvořil v jiné společnosti, on tvořil ve společnosti duchovně-božské. Bohové mu nahlíželi přes rameno. On tvořil ve společnosti bohů. Co záleží pravému umělci na tom, zda jeho obraz obdivuje nějaký člověk, či nikoli. Proto může být člověk umělec v naprosté samotě. Na druhé straně však člověk nemůže být umělec, aniž by vlastní výtvar skutečně postavil do světa, o kterém pak také uvažujeme co do jeho duchovnosti, aniž by ho do něj postavil tak, že v něm bude žít. Musí žít v duchovnosti světa, onen výtvar, který do něj člověk staví. Zapomene-li na tuto duchovní souvislost, pak se umění také proměňuje, ovšem proměňuje se více či méně na neumění.

Vidíte, člověk vlastně může tvořit umělecky jenom tehdy, je-li jeho umělecké dílo postaveno do světové souvislosti. Toho si byli vědomi ti staří umělci, kteří své obrazy malovali například na stěny kostelů, neboť tam byly tyto obrazy vůdci pro věřící, pro vyznavače; tehdy umělci věděli, že to je postaveno do pozemského života, je-li tento pozemský život prostoupen duchovnem.

Překonání výstav

Sotva si lze představit něco horšího, než že člověk, místo aby tvořil pro něco takového, tvoří pro výstavy. V podstatě je to to nejstrašnější, procházet se například výstavou obrazů nebo soch, kde jedno přes druhé či jedno vedle druhého visí všechno možné, kde vůbec nic nepatří k sobě, kde vlastně nemá smysl, že to jedno visí vedle toho druhého. Jakmile malování přešlo od malování pro kostel, pro dům, k obrazu, tak už zde ztrácí, abych tak řekl, ten správný smysl. Maluje-li člověk něco do rámu, může si ještě aspoň představovat, že se dívá ven skrz okno, a to, co vidí, je venku, ale už to není nic. A teď si vezměte, že někdo maluje dokonce pro výstavy! O tom se nedá dál mluvit. Není-liž pravda: doba, která něco vidí ve výstavách, která v nich vidí něco možného, taková doba ztratila souvislost s uměním. A na tom prostě vidíte, co vše z duchovní kultury se musí stát, aby byla opět nalezena cesta k umění spojenému s duchovnem. Výstavy je například třeba úplně překonat. Jistě, někteří umělci mají k výstavám odpor, dnes však žijeme v době, kdy jednotlivci mnoho nedokáže, pokud jeho úsudek nebude ponořen do světového názoru, který lidi ve jejich svobodě, v jejich naprosté svobodě prostoupí znovu tak, jak kdysi v nesvobodnějších dobách světové názory

lidi prostupovaly a vedly k tomu, že vznikly skutečné kultury - zatímco dnes žádnou skutečnou kulturu nemáme.

Na budování skutečných kultur, a tím i na budování skutečného umění však musí duchovní světový názor pracovat, musí na tom mít ten nejvyšší zájem.

Dornach, 9. června 1923