

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vliv antroposofie na české umění počátku 20. století

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Karolina Lhotská

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3

2019

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 9. 5. 2019

.....

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce, Mgr. Hynku Látalovi, PhD. za vedení práce, věcné rady a velmi laskavý přístup. Dále chci poděkovat Mgr. Davidu Vodovi za ochotu poskytnout mi ke studiu svůj obsáhlý archiv a za podnětnou diskuzi, která mi v mnohém pomohla celou problematiku lépe pochopit. Děkuji i Muzeu umění Olomouc za zpřístupnění celé sbírky Rudolfa Michalíka. V neposlední řadě patří obrovské poděkování mým blízkým za nejen psychickou podporu.

ANOTACE

Karolina Lhotská

Vliv antroposofie na české umění počátku 20. století.

Rudolf Steiner, zakladatel antroposofie, svým nadsmyslovým bádáním ovlivnil mnohá odvětví lidské činnosti, mezi nimi i umění. Bakalářská práce se zabývá vlivem jeho duchovní vědy především na malířství. Toto téma také zařazuje do širšího kontextu spirituálna jako zdroje inspirace pro ranou fázi abstrakce. Poté na dvou vybraných českých umělcích prozkoumá, jak konkrétně se antroposofie promítla do jejich tvorby.

Klíčová slova

Antroposofie, Rudolf Steiner, umění, antroposofické umění, moderna, 20. století, Rudolf Michalik, Josef Prinke

ANNOTATION

Karolina Lhotská

Influence of Anthroposophy on Czech Art of the Early 20th Century

Rudolf Steiner, the founder of anthroposophy, influenced many sectors of human activity, including art, by his super-sensory research. The bachelor thesis deals with the influence of his spiritual science mainly on painting. It also includes a spiritual theme that has been a source of inspiration for the early stage of abstraction. Then, on two selected Czech artists, it explores how specifically anthroposophy was reflected in their work.

Key words

Anthroposophy, Rudolf Steiner, art, anthroposophical art, modern art, 20th Century, Rudolf Michalik, Josef Prinke

Obsah

1. Úvod	1
2. Kritika pramenů	3
3. Rudolf Steiner	4
4. Antroposofická nauka	9
4.1. Podstata člověka	10
4.2. Vyšší poznání	13
5. Antroposofie a umění	14
6. Iracionalismus moderny a antroposofické umění	21
7. Počátky antroposofie v Čechách	23
8. Čeští umělci ovlivnění antroposofií	27
8.1. Rudolf Michalik	28
8.2. Josef Prinke	33
9. Závěr	39
10. Seznam zdrojů	41
11. Obrazová příloha	45

1. Úvod

Ačkoli antroposofie stojí za mnohými, v dnešní společnosti stále fungujícími programy¹, přesto o ní málokdo slyšel. Situace v první polovině 20. století byla ale úplně jiná. Těšila se veliké oblibě, jednalo se o živý a kulturními elitami diskutovaný fenomén. Její teoretický i praktický záběr vypracovaný Rudolfem Steinerem dodal impulzy kreativity i mnohým soudobým umělcům.

První část v krátkosti rekapituluje použitou literaturu a podrobuje jí kritickému ohlédnutí. Na ni navazuje obsáhlejší kapitola o životě Rudolfa Steinera. Jakožto otec duchovní vědy, jak ji sám označuje, hrál při jejím vzniku klíčovou roli. Jistě charismatický a filosoficky i vědecky vzdělaný muž si během svého života vybudoval velmi silný kult osobnosti. Zájemci se sjížděli ze všech koutů Evropy, jen aby slyšeli jeho slova. Obklopoval se sice vzdělanými kolegy, kteří také stojí za určitými odvětvími antroposofie, ale nikdo ho ve své práci nepřekonal a už ani nepřekoná.

Odpovědět na otázku, co přesně antroposofie je, se si klade za cíl další kapitola. Jistě naukou velmi obsáhlou, tudíž není možné v rozsahu této práce vše kompletně představit. Základní okruhy o podstatě člověka a vyšším poznáním, jež Steiner označuje za nezbytné pro ověření veškerých jím předkládaných informací, mají čtenáři sloužit jako odrazový můstek pro snadnější pochopení následujících částí, především pak těch posledních.

Steiner vytvořil vlastní nauku, jež v zásadě spojuje veškerá odvětví umění a vytváří tak ojedinělý gesamtkunstwerk. Impulzy k novému proměněnému uměleckému projevu se promítly nejen v umění výtvarném, ale ve velké míře i v užitém. Umělci vytvářeli prostor, kde každá věc, každé dílo hrálo svou nezaměnitelnou roli a pomáhalo divákům ve schopnosti poznávání sebe samých i vyšších skutečností. Práce se zaměřuje pouze na malířství, což ale neznamená, že k invencím došlo pouze v této oblasti. Na okruh o roli umění v antroposofickém světonázoru volně navazuje kapitola zasazující toto téma do kontextu iracionalismu moderny. Také prozkoumává možné vlivy antroposofie na počátek abstraktního umění a seznamuje čtenáře se současnými názory v tomto diskurzu.

Závěrečná část začínající stručným úvodem do vývoje antroposofie v českém prostředí dokládá, jak silný vliv měla na českou společnost. Poté komentuje tvorbu dvou českých umělců z druhé generace antroposofií ovlivněných tvůrců. Nejprve

¹ Například za waldorfskou a léčebnou pedagogikou, s ní spojenou eurytmií, farmaceutickou firmou

seznamuje s krátkým životopisem a poté na vybraných okruzích jejich tvorby ukazuje, jak a zda vůbec se duchovní věda v rozebíraných dílech promítla.

Cílem této práce je popsat vzájemný vztah antroposofie a umění, jak konkrétně se promítl do tvorby vybraných českých umělců, a zasadit duchovní vědou ovlivněné umění do širšího kontextu moderny.

2. Kritika literatury

Rudolf Steiner je autorem velmi rozsáhlého díla, skládajícího se z mnoha odborných knih, výtvarných děl a návrhů k nim, ale především přednášek, kterých se po Evropě uskutečnilo kolem šesti tisíc. Přednášky od roku 1883 do roku 1924 byly stenograficky přepsány a vydávány pod zkratkou GA (*Gesamtausgabe*). Těchto přes 350 spisů je souborem základních stavebních kamenů antroposofie.² Jsou ideálním a přímým zdrojem pro hlubší pochopení složité duchovní vědy. Avšak taková literatura přitahuje spíše jedince, kteří sdílejí stejný pohled na svět, nebo je alespoň zajímá. Nenacházíme v nich žádné kritické či objektivní uchopení antroposofických myšlenek. V zásadě se dá říci, že taková literatura až zoufale chybí. Důvodem může být fakt, že praktikování antroposofie bylo v Evropě v období totalitních režimů zakázáno a perzekuováno nebo také otázka, zda se vůbec dá na duchovní vědu nahlížet objektivně. Já jsem v této práci často čerpala ze slov samotného „otce zakladatele“. Bez tohoto kroku by bylo velmi obtížné do nauky jakkoli proniknout. Mimo něj mi ale v bádání pomohly spisy objektivnějších autorů, jako je Miluše Kubíčková, Zdeněk Váňa, Tomáš Zdražil nebo David Voda.

Pokud se zaměříme pouze na reflexi literatury o vztahu Steinerovy nauky a umění, narážíme na podobné problémy. Antroposofií inspirované umění bylo a je vytěsněno z klasického kanonu moderny, díla umělců byla dlouhou dobu v podstatě neznámá. V posledních letech se ale situace v českém prostředí pomalu mění. V roce 2011 a 2015 byly uspořádány dvě velké výstavy, první v pražském DOXu s názvem *Rudolf Steiner a současné umění* a druhá *Aenigma. Sto let antroposofického umění* v Muzeu umění Olomouc. K výstavám vyšly obsáhlé katalogy, které se v podstatě poprvé u nás o toto téma zajímají a do celé problematiky vnáší kritičtější pohled. Za zmínku stojí i téma *Dějiny umění a tajné vědy*, jež se objevilo během pátého sjezdu historiků umění v roce 2015. Více k tomuto tématu v sedmé kapitole.

² Adolf Baumann, *Abeceda antroposofie*, Březnice 1999, s. 198-218.

3. Rudolf Steiner

Rudolf Steiner (viz Obrázek 1) se narodil 25. února 1861 v Kraljevcu na uhersko-chorvatské hranici. Oba jeho rodiče (Franziska Steinerová, roz. Blie a Johann Steiner) pocházeli z Dolních Rakous, kam se v Rudolfověch dvou letech přestěhovali. On sám připisoval značný význam několika událostem jeho dětství, které měly později zasáhnout do budoucího formování jeho odborného směřování. Velkou měrou ho mělo poznamenat otcovo zaměstnání telegrafisty rakouských železničních drah a život ve vesnických nádražních budovách. Velmi brzy se tak začal zajímat o technickou stránku života. Naproti tomu jeho dětskou duši prý zasáhla také lyričnost a majestátnost dolnorakouské přírody. Posledním vlivem byla osoba faráře ze sv. Valentina. Jednalo se o prvního z řady mnoha duchovních, kteří v malém Rudolfovi podnítili hluboký vztah ke kultickým obřadům a samotnému křesťanství.³

Během studií na reálné škole ve Vídeňském Novém Městě ho nejvíce uchvátila geometrie. Díky ní si chtěl odůvodnit svět, který je lidským smyslem skrytý.⁴ Soukromě se zabýval studiem filosofie (například Kantovým spisem *Kritika čistého rozumu*) a procvičoval se v psychologickém uvažování během doučování spolužáků.⁵

Po absolvování reálné školy nastoupil v roce 1879 na Vysokou školu technickou ve Vídni.⁶ Následující studium vytvořilo pevný základ pro zformulování vlastních teorií poznání. Studoval matematiku a přírodovědu, ale cítil, že k výsledkům těchto věd nikdy nenajde vztah, pokud dané výsledky nepodloží argumenty širšího filosofického rámce. Spolu s matematikou hrála filosofie základní roli v jeho úsilí o poznání. Během několika málo let se seznámil s řadou rozličných osobností a vůdčích vědeckých teorií své doby, avšak způsob, jakým toto poznání kriticky hodnotil, ho dovedl až do myšlenkového střetu. Nebylo pro něj lehké ignorovat fakt, že tyto filosofie nijak nenazíraly duchovno. Postupně začínal pociťovat, že jím zkoumané duchovní zření, které vnímá ducha stejně jako smysly přírodu, by mohlo obstát před empirickým myšlením přírodovědným.⁷ Velkou inspirací mu byly mimo jiné i filosofické přednášky Roberta Zimmermana a Karla Julia Schröera, který v něm znovu probudil zájem o vztah duchovního a přírodního světa. Také ho jako první seznámil s dílem J. W. Goetha,

³ Rudolf Steiner, *Má cesta životem*, Svatý Kopeček u Olomouce 2000, s. 7-11.

⁴ Ibidem, s. 18-29.

⁵ Rudolf Steiner, *Autobiography: Chapters in the Course of My Life (Collected Works of Rudolf Steiner)*, Hudson, NY 1999, s. 32-40.

⁶ Robert Bezděk, *Antroposofie a její vliv na spiritualitu v českém prostředí* (rigorózní práce), Ústav religionistiky FFMU, Brno 2008, s. 23.

⁷ Viz Steiner (pozn. 3), s. 44-56.

z něhož později čerpal při utváření své vlastní formy duchovního prožívání.⁸ Nejprve podrobil empirickým vědeckým pokusům v laboratoři Goethovu teorii o barvách, což později vedlo až ke zformulování své vlastní teorie, odvozené právě od Goetha. Dále se Steiner dostal k jeho spisům přírodovědeckým.⁹ Ty od roku 1883 publikoval v edici *Německá národní literatura*.¹⁰ Usilovné studium Goetha vyústilo roku 1886 ve vydání první knihy o teorii poznání Goethova světónázoru, jejíž kritické zpracování dosud chybělo.¹¹

Steinerovo druhé životní období spadá do let 1890 – 1897. Na příkaz velkovévodkyně Sophie se měla v německém Výmaru uspořádat a postupně vydávat Goethova rukopisná pozůstalost. Za tímto účelem vznikl Goethův a Schillerův archiv. Steiner byl požádán, aby v archivu působil jako spolupracovník a zabýval se morfologickou částí Goethových spisů.¹² V roce 1891 složil v Rostocku doktorskou zkoušku z filosofie. Disertační práce na téma „*Základní otázka teorie poznání se zvláštním zřetelem k Fichtovu ‚Vědosloví‘. Prolegomena k dorozumění filosofujícího vědomí se sebou samým*“ vyšla o rok později pod názvem *Pravda a věda. Předehra k filosofii svobody*.¹³ Ve Výmaru žil bohatým společenským životem. Seznámil se s celou řadou významných osobností a jejich rozličnými názory. Cítil v sobě nutkání se jimi zabývat, ale jak sám píše, jeho duchovní svět ničím neosvětlovaly, byly pro něj jen jevy. Cestoval do světů jiných lidí, ale do jeho jej nikdo nenásledoval. Dílo uzavírající Steinerovu etapu bádání na poli teorie poznání byla *Filosofie svobody* vydaná roku 1893.¹⁴ Jedná se o dosud netematizovaný pohled na podstatu lidského myšlení, které je podle něj ukotveno mimo prostor a čas v duchové jednotě, odkud mohou čerpat všichni lidé. Substancí oné jednoty je láska, která dovoluje člověku jednat svobodně, pokud ji zažehne ve svém srdci. *Filosofie svobody* nastiňuje, kam se bude dále ubírat celé Steinerovo pozdější dílo, jelikož v sobě zahrnuje základní principy antroposofie. Tato kniha ale nebyla intelektuální obcí příliš vřele přijata a Steiner opět zůstal ve svém filosofickém smýšlení osamocen.¹⁵

⁸ Viz Steiner (pozn. 5), s. 42-44.

⁹ Viz Steiner (pozn. 3), s. 73-75.

¹⁰ Viz Bezděk (pozn. 6), s. 23.

¹¹ Viz Steiner (pozn. 3), s. 86.

¹² Ibidem, s. 108, 139.

¹³ Ibidem, s. 337.

¹⁴ Ibidem, s. 164-176.

¹⁵ Rudolf Steiner, *Filosofie svobody*, http://www.antroposof.sk/diela_pc/steiner_filosofie_svobody.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019, s. 103-104.

Steinerovo působení v Německu zásadně ovlivnila oblast duchovního prožívání Friedricha Nietzsche. V Goethově archivu se seznámil s jeho sestrou Elisabeth Förster-Nietzsche, díky níž se s ním mohl seznámit osobně. I přes to, že Nietzsche žil již několikátým rokem v polovědomém stavu způsobeným duševním onemocněním, Steiner si z návštěvy odnesl hluboký prožitek. Stal se také spoluvydavatelem jeho děl a pracoval v archivu, který Elisabeth založila.¹⁶ Roku 1895 vydal spis *Friedrich Nietzsche, bojovník proti své době* a o dva roky později složil poctu druhému ze svých velkých vzorů - souhrnným pojednáním *Goethův světový názor* popisuje všechny své dosavadní studie.¹⁷

Koncem druhého období, stráveného především ve Výmaru, prožíval Steiner vnitřní krizi. Cítil nutnost zprostředkovat společnosti své duševní skutečnosti, ale nevěděl, jakou cestu zvolit. Zdálo se totiž, že jeho tehdejší okolí nevědělo, co si s jeho filosofickým a duchovním poznáním počít. Po několika nevydařených pokusech, stojící rozpolcen mezi Nietzschem a Goethem na prahu století, se přesunul do Berlína, aby započal novou fázi svého života.

Mezi lety 1897-1900 tam působil v redakci časopisu *Literární magazín* a *Dramaturgické listy*.¹⁸ Paralelně s redakční činností se věnoval i činnosti učitelské. V roce 1899 byl požádán Školou pro vzdělávání dělníků, aby vedl hodiny dějin a kurzy řečnických cvičení. Steiner v té době také prožil zlomový mystický zážitek, kdy stanul v plném pochopení před mystériem Golgoty.¹⁹ Díky tomuto prožitku v něm definitivně uzrála myšlenka, že je správná chvíle na zveřejnění svého duchovního poznání. Využil blížícího se stopadesátého výročí Goethova narození, k jehož poctě vydal v *Literárním magazínu* článek o svém esoterním nahlížení na Goethovu *Pohádku o zeleném hadu a krásné lilii* pod názvem *Goethovo tajné zjevení*. Jeho rozsáhlé činnosti si všimla i hraběnka a hrabě Brockdorffovi, tehdy vedoucí pobočky Theosofické společnosti, a požádali ho, aby na jejich pravidelných setkáních vedl přednáškové cykly. Za témata si zvolil mystiku a křesťanství. Mezi lety 1901-1902 tyto cykly postupně knižně publikoval s názvy *Mystika na úsvitu novodobého duchovního života a její vztah k modernímu světovému názoru* a *Křesťanství jako mystická skutečnost*. Steiner tak mohl poprvé přednášet výsledky svého bádání před zaujatým publikem, totiž členy

¹⁶ Viz Steiner (pozn. 5), s. 167-169.

¹⁷ Viz Steiner (pozn. 3), s. 337.

¹⁸ Ibidem, s. 237.

¹⁹ *Životopis Rudolfa Steinera*, <http://www.anthroposof.cz/online/rudolf-steiner-zivotopis>, vyhledáno 28. 1. 2019.

Theosofické společnosti.²⁰ Po zvolení generálním tajemníkem jejich německé sekce v říjnu 1902 se mohl s blízkou spolupracovnicí a budoucí manželkou Marií von Sivers plně realizovat ve snahách produkovat tehdejší veřejnost. Pořádali jak soukromé, tak veřejné přednášky po celé Evropě.²¹ Právě během veřejných přednášek se seznámili s celou řadou osobností, které sice stáli mimo Theosofickou společnost, ale přesto byli otevření Steinerově formě duchovního nazírání. Tito lidé později tvořili základ Anthroposofické společnosti.²²

Hned na počátku působení německé sekce Theosofické společnosti založil spolu s Marií měsíčník *Luzifer*²³. Jak říká sám Steiner: „...měl jsem pocit, že v anthroposofii musí vzniknout něco, co se vyvíjí ze svého vlastního zárodku, aniž by to svým obsahem nějak záviselo na tom, co učí Theosofická společnost. (...) A z toho, co jsem v tomto měsíčníku psal, vskutku také vyrostlo to, čím je dnes anthroposofie.“²⁴ V časopise vycházely přednáškové cykly jako *O poznávání vyšších světů* nebo kosmologické *Z kroniky Akaša*. Roku 1904 vydává souborné dílo *Theosofie. Úvod do nadmyslového poznání světa a určení člověka*. Na to navázala v roce 1910 kniha *Tajná věda v nástinu*, která odpovídala na otázky týkající se kosmologie a evoluce lidstva. Již o rok později vedli první kurz pohybového umění eurytmie. Spolu s dalším působením jak v Berlíně, tak Stuttgartu či Mnichově, kde poprvé uvedl svá *Mysterijní dramata*, se pomalu ale jistě obsahově i společensky odpojovali od zbytku Theosofické společnosti, což vyústilo až v jejich vyloučení.²⁵ Důvodem byla stále se prohlubující propast mezi teosofickým dogmatem a „výstřelky spiritismu“ a Steinerovou antroposofickou duchovní vědou, která vzešla pouze z jeho vlastního zdroje poznání a pravdy.

Po vzniku Anthroposofické společnosti roku 1913, zakládali spolu s Marií von Sivers mnoho poboček společnosti po celé Evropě a pořádali přednáškové cesty na téma karma, reinkarnace, evangelia, o životě po smrti, evoluce, historický vývoj apod. Na konci září 1913 byl položen základní kámen Steinerem navrženého Goetheana ve švýcarském Dornachu.²⁶

Dřevěnou stavbu na betonovém základu završovaly dvě mohutné kopule, jejichž předobrazem byly (nejen) antické centrály. Hlavní budova sloužila především jako

²⁰ Viz Steiner (pozn. 3), s. 262-281.

²¹ Ibidem, s. 338-339.

²² Viz Steiner (pozn. 5), s. 268-270.

²³ „Nositel světla“

²⁴ Viz Steiner (pozn. 3), s. 300.

²⁵ Viz Steiner (pozn. 5), s. 275-281.

²⁶ Ibidem, s. 307.

místo pro prezentování mysterijních dramát. Během následujících sedmi let přibýly i další účelové budovy. Celý komplex se nesl v typickém antroposofickém gesamtkunstwerku, v němž se spojovala různá odvětví uměleckého projevu. Během silvestrovské noci 1922/1923 většina Goetheana shořela. O příčině vzniku požáru se dodnes vedou spory, avšak mnoho hlasů se přiklání spíše k možnosti žhářského útoku. Návrh na druhou podobu vytvořil Steiner v roce 1924, ale konečného výsledku se bohužel nedožil. Dnešní Goetheanum se od prvního výrazně liší. Pentagonální železobetonová budova postrádá kopule, jež jsou nahrazeny spíše hranatými tvary s oblými liniemi.²⁷

Steiner až do své smrti prohluboval poznatky v duchovních zřeních a meditacích, díky kterým vnesl antroposofické smýšlení do různých oblastí lidské činnosti. Stále častěji byl žádán, aby přednášel a vedl kurzy k oborům jako je lékařství, farmacie, národní hospodářství, teologie, herectví, eurytmie, malířství, pedagogika aj. Roku 1919 založil ve Stuttgartu první *Svobodnou waldorfskou školu*. Anthroposofická společnost se rozrostla natolik, že se v roce 1923 Steiner ujímá jejího vedení. Tuto rozsáhlou činnost náhle přerušilo jeho onemocnění a od roku 1924 byl upoután na lůžko. Společnost se i nadále snažil řídit prostřednictvím korespondence a také psal svou autobiografii *Má cesta životem*. Dokončit ji se mu už bohužel nepodařilo. Rudolf Steiner zemřel 30. března 1925.²⁸

²⁷ Miluše Kubičková, *Goetheanum – srdce Anthroposofie*, http://antroposof.sk/diela_pc/kubickova_goetheanum_srdce_anthroposofie.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019, s. 3, 4.

²⁸ Viz Bezděk (pozn. 6), s. 25.

4. Antroposofická nauka

Podstatu antroposofie (nebo také anthroposofie či antropozofie) je možné vytušit z etymologického rozboru samotného termínu. Spojením řeckých slov „anthrópos“ – člověk a „sofia“ – moudrost vzniká označení pro nauku, která usiluje o poznání člověka prostřednictvím moudrosti. Tato moudrost vede člověka k sebe-poznání, sebe-vědomí a sebe-výchově.²⁹ Základním východiskem pro pochopení složité duchovní vědy (jak antroposofii označuje Rudolf Steiner) je nutné připustit neomezenost lidského poznání, které překračuje hranice vytyčené poznáním smyslovým. Tím přistoupíme na možnost existence světa smyslům skrytého, tzv. nad-smyslového. Pokud jsme schopni opustit od dnes tolik rozšířeného materialistického vnímání reality a otevřít se i jiným výkladům světa a člověka, bude pro nás pochopení díla Rudolfa Steinera mnohem snadnější.

Antroposofie si klade za cíl zkoumat člověka z mnoha různých úhlů pohledu a ty pak podrobovat analýze a porovnávání. Svým charakterem vyplňuje propast mezi antropologií (vědou) a teosofií (náboženstvím). Antropologie je v tomto smyslu využita jako zástupce tradičních přírodovědných oborů, které se zajímají o fyzického člověka a jeho roli ve fyzickém prostředí. Naopak teosofie přináší opačný světový názor. Na člověka nahlíží především jako na duchovní bytost, jejíž duše žije ve vlastním světě – duchovnu, ze kterého čerpá podněty. Duše a duchovno je ve stejném vztahu jako fyzicko a svět fyzický.³⁰ Antroposofie chce získávat informace o mimosmyslových věcech stejným způsobem, jako přírodní věda o věcech smyslových. Steiner velmi často opakuje premisu, že princip zachování exaktnosti ji ospravedlňuje nazývat se vědou, resp. duchovní vědou.³¹ Avšak ona předkládaná exaktnost je založena na rozkvětu poupat lotosů (neboli čakr), což má za následek otevření nadsmyslových orgánů určených pro takový druh vnímání. K ověření duchovní vědy tedy dochází uvnitř vnímavého jedince, nikoli ve vnější realitě. My tak můžeme vnitřně prožívat pravdivost, ale dokázat to samé druhému člověku je nanejvýš složitý úkol. Z tohoto důvodu je obtížné psát na takové téma kritiku.

Antroposofie v sobě spojuje moudrost získanou duchovním poznáním a studium jednotlivostí, které je možno poznat na Zemi.³² Steiner dokonce tvrdí, že osvojení si

²⁹ Miluše Kubíčková, *Nahlédnutí do odkazu Rudolfa Steinera*, <https://docplayer.cz/14466106-Nahlednuti-do-odkazu-rudolfa-steinera.html>, vyhledáno 28. 1. 2019.

³⁰ Rudolf Steiner, *Charakter antroposofie*, http://antroposof.sk/diela_tlac/steiner_charakter_antroposofie_tlac.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019, s. 4-7.

³¹ Rudolf Steiner, *Tajná věda v nástinu*, Hranice 2005, s. 24-25.

³² Rudolf Steiner, *Theosofie*, Praha 1992, s. 121.

duchovědných poznatků je povinnost každého člověka, který chce zcela proniknout do podstaty člověčenství.³³ Úplnému osvojení (prožívání) předchází porozumění alespoň základním antroposofickým tezím. Nejprve bude člověk nadsmyslové zkušenosti přijímat pasivně, jen jako sdělení a až postupným vývojem a praktikováním jasně definovaných cviků, může sám prožívat ony předkládané informace. O dosahování nadsmyslových poznatků se blíže zmíním na konci kapitoly.

K zamyšlení zůstává, zda ono porozumění (a celkově samotná duchovní věda) nevykazuje až moc sugestivního přístupu. Troufám si tvrdit, že stejně jako sugesce, tak i velmi často se vyskytující argumentace kruhem³⁴ by pro někoho mohla být těžko překonatelným faktem. Ovšem jako jsem zmínila výše, je obtížné se kriticky vyjadřovat pro někoho k víře, pro antroposofy k vědění.

V následujících podkapitolách ve stručnosti popisují jen nepatrný výsek mohutného teoretického záběru duchovní vědy. Kromě těchto dvou témat se můžeme dočíst i o vývoji člověka, vývoji Země, fungování vesmíru, kulturních epochách, reinkarnaci a karmě, o duchovních bytostech všeho druhu, dále samozřejmě o Ježíši, Kristu, Golgotě, Bibli i o křesťanství. Ani tento výčet však ani zdaleka nepokrývá vše.

4.1. Podstata člověka

V této nauce Steiner navazuje na starokřesťanskou a antickou víru v trichotomii člověka.³⁵ Lidská bytost obsahuje tři články, jimiž náleží ke třem světům. Svým **tělem** se spojuje s fyzickým světem, jehož jevy se nám skrze tělo (smysly) projevují. Díky **duši** si přijímané jevy spojujeme s vlastním duševním světem a konfrontací s ním můžeme prožívat pocity libosti a nelibosti či radosti a bolesti. Ke smyslovým podnětům se tak připojuje cit. Duše umožňuje člověku prožívat. Tělesnost je schopen svými smysly vnímat každý člověk stejně, naopak duševní bytí si nese každý sám v sobě jako vlastní svět. Posledním z článků je **duch**, který funguje v duchovní realitě. Skrze ducha jsme schopni vnímat okolní svět vyšším způsobem a vnímat podstatu objektů v něm obsažených. O svých vjemech přemýšlíme a v ideálním případě se necháváme vést pouze správnými myšlenkami. „Člověk vzhlíží k hvězdné obloze: Uchvácení, jež prožívá jeho duše, patří jemu; věčné zákony hvězd, které uchopuje myšlenkově v duchu, nenáležejí jemu, ale hvězdám samým.“³⁶

³³ Viz Steiner (pozn. 31), s. 6.

³⁴ Premise argumentu předpokládají pravdivost závěru, než aby ji podporovaly.

³⁵ Drahomír Suchánek, *Církevní dějiny. Antika a středověk*, Praha 2013, s. 168.

³⁶ Viz Steiner (pozn. 31), s. 19-23.

Identita člověka se dá také osvětlit za pomoci porovnání sebe sama s okolním světem. I přesto, že se vnímáme jako uzavřené osobnosti, skládáme se z více do sebe vsunutých článků.³⁷ Právě tato těla jsou svou podstatou spojena s okolím. Svým **fyzickým tělem** jsme spojeni s minerální říší. Tělo je pouhým fyzickým tělesem, které je vybudováno z přírodních látek stejně jako kámen. Po smrti je zcela odevzdáno přirozeným procesům rozpadu, čímž se spojuje se svou přirozenou formou. To, co tuto neživou hmotu oživuje a chrání ji před kompletním rozpadem, je druhý článek – **tělo éterické** (nebo také životní). Stejně jako náležíme fyzickým tělem a jeho složením do světa minerálního, éterický tělem souvisíme s rostlinou říší a vším živým. Jako flora jsme schopni růstu, pohybu, látkové výměny a především rozmnožování. V tomto bodě výkladu o člověku se už nacházíme za hranicemi běžného smyslového poznání, z dnešního úhlu pohledu v nevědecké oblasti. Naše podstata ale nekončí u podobnosti s rostlinami. Kdyby tomu tak bylo, náš život by se odvíjel pouze ve formě jakéhosi spánku. Bdělost a vědomí nám zaručuje třetí článek, kterým je **astrální tělo**.³⁸ Schopnost procit'ování vnějšího světa, jež má dopad na svět vnitřní, nás spojuje se zvířaty. Jako cítící bytosti zakoušíme různé druhy žádostí, libostí, či nelibostí. Podobným způsobem dělí člověka (resp. duši) i Aristoteles. Éterické tělo nazývá duši vyživovací a astrální tělo duši vnímavou.³⁹ Posledním článkem je část definující pouze lidské bytosti. Článek **Já** nám umožňuje uvědomovat si sebe sama a bezhlavě nepropadat pudům. Já se promítá například v pocitu hladu, ke kterému nás pudí nejen v přítomnosti působící biologické funkce, ale i minulé zážitky slasti z dobrého jídla.⁴⁰ Pro snadnější pochopení souhry všech čtyř článků dohromady cituji Rudolfa Steinera: „*Jako se fyzické tělo rozpadá, když je nedrží tělo éterné, jako éterné tělo upadá do bezvědomí, když je neprosvěcuje tělo astrální, tak by astrální tělo muselo nechat zapadat všechno minulé stále znovu do zapomnutí, kdyby je „já“ nezachraňovalo pro přítomnost.*“⁴¹

Posledním článkem Já se uzavírá tzv. nižší čtvernost člověka. Pokud v průběhu života pracujeme na zdokonalování astrálního, éterického a fyzického těla

³⁷ Zdeněk Váňa, *Rudolf Steiner – tvůrce antroposofie*,

http://antroposof.sk/diela_pc/vana_rudolf_steiner_tvurce.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019, s. 7.

³⁸ Viz Steiner (pozn. 32), s. 34-38.

³⁹ Josef Bednář, *Pojetí „duše“ v různých filosofích* (bakalářská práce), Katedra společenských věd PdF UP, Olomouc 2014, s. 23.

⁴⁰ <http://www.antroposof.cz/online/ctyri-clanky-lidske-bytosti>, vyhledáno 20. 2. 2019.

⁴¹ Viz Steiner (pozn. 32), s. 39.

prostřednictvím svého Já, zrodí se v nás další tři články, tzv. vyšší trojnost člověka.⁴² Prvním stupněm vývoje je duchovní Já neboli **manas**. Jedná se o výsledek přeměny astrálního těla naším Já. Práce na přeměně se projevuje tak, že z vnitra očišťujeme a zušlechťujeme své touhy, pocity, představy, čímž pracujeme na svém intelektuálním vývoji. Zjednodušeně řečeno se nechováme jako zvířata, která impulzivně reagují na chťiče, ale o svém jednání přemýšlíme. Čím vyšší mravní hodnoty a rozumové schopnosti máme, tím víc pracovalo naše Já na astrálním těle. Tento první vývojový stupeň je ve své podstatě společný všem lidem.⁴³ Další články jsou naopak pouze v zárodku. Druhým krokem je přetváření éterického těla. Jak velkou část éterického těla dokázalo Já změnit, tak velký podíl v sobě máme životního ducha neboli **buddhi**. Činíme tak skrze zaměření se na změnu temperamentu a charakterových vlastností. Z toho je patrné, že vytváření buddhi je mnohem obtížnější než vytváření manas. I přes to tak nevědomě činíme skrze náboženství a pravé umění. Tyto dva aspekty pronikají celým duševním životem a vtiskují se do něj jako hlubší platné pravdy.⁴⁴ Já uzavírá svou činnost zušlechťováním toho nejobtížnějšího – fyzického těla. Tímto způsobem v sobě utváří poslední z článků, totiž duchovního člověka neboli **átmá**. V běžném životě k této činnosti dochází spíše nevědomě. Aby si jedinec skutečně uvědomil skryté duchovní pochody za hmotnými jevy svého těla, musí tuto práci pochopit vědomě skrze nadsmyslové poznání. Ve vědomé formě dokáže prací s dechem působit na oběh krve a řídit myšlenkové děje v těle.⁴⁵

Rudolf Steiner tedy definuje sedm článků lidské bytosti:

1. fyzické tělo
2. éterné tělo (životní tělo)
3. astrální tělo
4. já
5. duchovní já (manas)
6. životní duch (buddhi)
7. duchovní člověk (átmá)

⁴² Rudolf Steiner, *Před branou duchovní vědy*, http://antroposof.sk/diela_pc/steiner_pred_branou.pdf, vyhledáno 20. 2. 2019, s. 13.

⁴³ <http://antroposof.sk/clovek/manas.html>, vyhledáno 20. 2. 2019.

⁴⁴ Viz Steiner (pozn. 32), s. 46-47.

⁴⁵ <http://antroposof.sk/clovek/atman.html>, vyhledáno 20. 2. 2019.

4.2. Vyšší poznání

K veškerým výše zmíněným poznatkům došel Rudolf Steiner díky nadsmyslovému bádání v duchovních světech. Jejich správnost si můžeme všichni ověřit, jelikož v každém z nás jsou uloženy zárodky vyšších smyslových orgánů. Vydá-li se zájemce antroposofickou cestou poznání, tyto orgány vyvine a bude schopen sám zakoušet podstatu své existence.

Než člověk začne praktikovat určité metody, zná pouze první stupeň ze čtyř celkových stupňů poznání. Steiner jej nazývá poznáním hmotným, či předmětným. V jednoduchosti označuje proces smyslového vnímání v obyčejném životě každého jedince. Školení vyrůstá z tohoto základu bdělého denního vědomí. Abychom dosáhli druhého stupně, musíme se (nejen) oddat tichým duševním úkonům a soustředění se celou svou bytostí na jedinou představu. Takovým způsobem „*osvobozujeme duši od každého lpění na fyzické skutečnosti.*“⁴⁶ Jinými slovy meditujeme. Steiner popsal mnoho různých představ, symbolů i citů, na které by se naše vědomí mělo upínat.⁴⁷ Cestou vnitřního ponoření je možné dosáhnout prvního stupně vyššího poznání – **imaginace**. Dalšími stupni jsou **inspirace** a **intuice**.

Myšlení se dokáže pomocí procvičování meditace čím dál více odpoutat od závislosti na smyslových skutečnostech a obrací se směrem k sobě samému a k nadmyslnu. Naše vyšší smyslové orgány neboli lotosy se tímto způsobem vyvíjejí a otevírají. Otevřenými čakrami v blízkosti fyzických orgánů již můžeme vnímat pravdy o podstatě lidské bytosti, vývoji Země a vesmíru či duchovních bytostech (andělé, archandělé apod.).⁴⁸ Imaginativní vjemy se podobají smyslovým dojmům, avšak nemají žádnou vnější fyzickou příčinu. Jsou hláskami, ze kterých v dalším stupni poznání seskládáme slova.⁴⁹

Druhým stupněm vyššího poznání je inspirace. Imaginace je charakteristická barevnými vjemy a formami, inspirované poznání se projevuje zvukem, tóny nebo slovy. Ještě více tak pronikáme do podstaty duchovních bytostí. Pokud se chceme o nějakém člověku dozvědět více, nejprve usuzujeme z jeho zevnějšku. Až když k nám dotyčný promluví a svěří se se svými pocity, pak jsem k jeho osobě pronikl mnohem více. Stejně tak se od sebe liší imaginace a inspirace. V imaginaci vnímáme duchovní

⁴⁶ Viz Steiner (pozn. 32), s. 181.

⁴⁷ Jednou z nich je i práce s rosekruciánským černým křížem a sedmi růžemi.

⁴⁸ Viz Steiner (pozn. 32), s. 205-209.

⁴⁹ Viz Váňa (pozn. 37), s. 8.

bytosti pouze z vnějšku, poustoupíme-li výše do inspirace, bytosti s námi hovoří a sami vyjadřují svou podstatu.⁵⁰

V nejvyšším stupni – intuici už nesledujeme bytosti a skutečnosti zvenku, ani nevnímáme, co nám sami sdělují, ale stáváme se jejich součástí. Pro dosažení takového stupně je zapotřebí mít silně vyvinuté morální cítění, mít hluboký zájem o všechno, co nás obklopuje. Ryzí zájem je vždy prostoupen láskou a soucitem. Míra lásky musí být tak velká, že už nebudeme rozlišovat mezi sebou a jinými bytostmi. Ztotožněním se s nimi „vyléváme“ svou podstatu do duchovního okolí, čímž dochází k celkovému vzájemnému prostoupení.⁵¹ Intuice zaručuje člověku osobní prožití veškerých znalostí předkládaných Rudolfem Steinerem. Především pak může dojít ke ztotožnění se se stavy vědomí, které měl „člověk“ během čtyř fází vývoje Země (saturnský, sluneční, měsíční a zemský), při kterých se postupně vyvíjela lidská těla.

5. Antroposofie a umění

Duchovní věda není jen teoretickým souborem Steinerových nadmyslových vhledů do kroniky Akáša⁵², ale především je vědou praktickou, která žije uvnitř člověka a provází ho mnohdy obtížnou cestou duchovního vývoje. Antroposofie tvrdí, že jako jedinci jsme součástí okolí, každý z nás je jednou nitkou v obrovské síti celého lidstva na planetě Zemi. Platí tedy jistá rovnice, že vývoj jednotlivce se odráží ve vývoji jednotného vědomí společenství a naopak. Navzájem se ovlivňují a společnou cestou kráčí k dosažení dalších vývojových stupňů. Tomu napomáhají všudypřítomné vyšší bytosti (andělé, archandělé, různé duchové síly, tvaru, pohybu, moudrosti..., nejvyšší místo v hierarchii zabírají Serafové)⁵³, naopak vlivy nižších bytostí (ahrimanské a luciferské) poznání brání, pokud jim dáme příležitost.

Steiner si kladl za cíl nemalé – opětovně spojit a nechat ve vzájemné symbióze pracovat umění, vědu a náboženství. Ve spojení těchto tří cest spatřoval doslova spásu lidstva. Utopickou myšlenku vystihuje citát Marie Steinerové, ke kterému se později ještě vrátím: *„Umění je jedna z nejzdravějších a nejpoučnejších a také jedna z nejpřímějších cest, která se od svého zdroje, chrámu mysterijní moudrosti, oddělila*

⁵⁰ <http://antroposof.sk/clovek/inspiracia.html>

⁵¹ Rudolf Steiner, *O poznávání vyšších světů*, Praha 1993, s. 198-202.

⁵² Kosmicko-informační pole, nebo také paměť. Jsou v ní uchovány informace o veškerých událostech i osobách existujících v minulosti, současnosti a i v pravděpodobných verzích budoucnosti.

⁵³ Rudolf Steiner, *Duchové hierarchie a jejich zrcadlení ve fyzickém světě*, soukromý opis stejnojmenné přednášky z roku 1909, přehled č. I.

*nejpozději a nebyla tak rychle jako cesta náboženství zavalena chorobnou touhou církve po moci a jako cesta vědy ustrnutím myšlení v současném materialistickém proudu času.*⁵⁴ Citovaná část ozřejmuje, jak velkou roli hrálo umění v celé nauce. Termínem umění Steiner rozumí architekturu, sochařství, malířství, hudbu, poezii a antroposofickou eurytmii, která je však v současné době pouze v zárodku.⁵⁵ Za krátkou zmínku stojí, že uměním myslel též pedagogiku a lékařství.⁵⁶ Já se v následujících řádcích zaměřím pouze na malířství, a to vzhledem k rozsahu a tématu práce. Jaký měl Rudolf Steiner na toto odvětví lidské činnosti názor, jak jej definoval? A byl sám umělcem?

Ve druhé kapitole jsem v krátkosti naznačila, že Steinerovým velikým vzorem byl J. W. Goethe. Seznámil se s celou řadou jeho prací, vydal první morfologický svazek Goethových přírodovědeckých spisů (1884) a také jeho nauku o barvách (1890/91). Ta mu natolik učarovala, že chtěl, nebýt nedostatku financí a času, vydat novou, soudobou vědou prověřenou a rozšířenou teorii barev navazující na nezpochybnitelný Goethův základ. Přestože k tomu skutečně nikdy nedošlo, zdá se, že s malířstvím a barvami byl natolik odborně i osobně spojen, že na toto téma ustavičně narážel, což nakonec vedlo k uskutečnění několika přednášek, později jejich sepsání, vytvoření akvarelů a skic, využití barevné teorie k terapeutickým účelům atd.

Poprvé se Steiner zmiňuje o barvách aury ve spisu *Theosofie* z roku 1904. Vyvinutím vyšších orgánů během stezky poznání je člověk schopen „okem“ vnímat projevy duše a ducha, jež se zrcadlí v nehmotném obalu kolem fyzického těla v barevných formách (viz Obrázek 2). Takové formy jsou z části proměnné (v závislosti na aktuální fyzické i psychické kondici jednotlivce) a z části stále (dle trvalých vlastností, temperamentu, charakteru či dle dosaženého stupně duchovního vývoje). Jsme-li schopni takového vnímání, pak barvy jen smyslově nesledujeme, ale i prožíváme. Steiner mluví doslova o životě ve žluté či červené. Pozorovatel tedy může dle barevných tónů v auře sledovaného člověka rozpoznat jeho vnitřní pochody a zážitky (viz Obrázek 3).⁵⁷ Účinek barev je jak smyslový, tak **morální**. O vlivu jednotlivých barev na citové pochody člověka psal již Goethe ve své nauce o barvách. Kniha s příznačným názvem *Smyslově-morální účinek barev*⁵⁸ takovou teorii předkládá a barvy popisuje. Steiner na

⁵⁴ Rudolf Steiner, *Umění ve světle mysterijní moudrosti*, Hranice 2017, s. 14.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 48.

⁵⁶ Viz Baumann (pozn. 2), heslo umění, s. 160-162.

⁵⁷ Viz Steiner (pozn. 32), s. 91-96.

⁵⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Smyslově-morální účinek barev*, Hranice 2003.

Goetha v tomto ohledu navazuje a v mnohém doplňuje (viz Obrázek 4). V Theosofii však nalezneme i náznak popisu jiné vlastnosti barev, totiž **samosvitnost**. K té se později vrátím.

Další z prvních zmínek o malířském umění je praxe malíře Jana Thomasia, postavy z první mysterijní hry *Brána zasvěcení* (1910). Jan maluje tak, že barvy samy si řeknou, jak chtějí být namalovány, totiž **tvary se objevují jako dílo barvy**.⁵⁹

Role Rudolfa Steinera – malíře se plně projevila během stavby prvního Goetheana (1913-1922/23). Nezaměnitelné kopule stavby byly vymalovány nástěnnými malbami dle Steinerových skic s užitím specifické práci s rostlinnými barvami. Umělci však nebyli schopni v plné míře dosáhnout vytyčených požadavků, a tak sám iniciátor na jejich žádost zasáhl. Nejprve teoreticky, později i prakticky – od přelomu let 1917/18 do roku 1919 sám na výmalbě pracoval. V malé kopuli přebral k dokončení rozpracovaná díla od Margarity Woloschinové, Elly Dziubaniukové a Arilda Rosenkrantze. Nebýt osudového žhářského útoku na stavbu prvního Goetheana během silvestrovské noci 1922/23, dodnes bychom mohli ve výrazně barevných plochách rozpoznávat zasvěcence egyptského, persko-germánského, Slovana, Athény a Apolla, Fausta a především malbu Reprezentanta lidství, ke které chtěl Steiner vytvořit (nedokončeno) protiváhu v podobě obrovské devítimetrové sochy zhmotňující téže téma. Námětem nástěnných maleb byl celý (dostí obsáhlý) kulturní vývoj lidstva dle antroposofického světónázoru (viz Obrázek 5).⁶⁰

Na co Steiner umělce upozorňoval během tvorby? Opět zopakoval, že „*má-li člověk dospět k niternosti barev, musí je prožívat morálně*“.⁶¹ Další výzva nás vrací k výše dosud nevysvětlené samosvitivosti barev. V Berlíně roku 1918 ji na přednášce o stavbě v Dornachu označuje jako nezbytnou k dosažení kýženého efektu. Jelikož náměty maleb nejsou objekty ani postavy z fyzického světa, jež by za normálních okolností byly osvětleny z jednoho vnějšího světelného zdroje, ale naopak bytostí duchovního světa, které sami svit vydávají, musí být i tak namalovány. Podobně jako samosvitivá lidská aura, která nemůže být zachycena na papíře jako lidské tělo, běžně formováno světlem a stínem. Využití rostlinných barev s tímto účelem korespondovalo

⁵⁹ Rudolf Steiner, *Tajemství barev*, Hranice 2011, s. 7.

⁶⁰ Dino Wendtland, Barevné stropy, in: Reinhold J. Fäth – ed. David Voda, *Ānigma: sto let antroposofického umění*, Muzeum umění Olomouc 2015, s. 214-223, cit. s. 217-220.

⁶¹ Viz Steiner (pozn. 59), s. 8.

– substance z rostlin mají totiž svůj vlastní svět.⁶² Poslední apel směřoval opět k již zmíněnému v mysterijních hrách: „*Nechat tvar vyvstat jakožto výtvar barvy, to je to, co tu chceme dělat.*“⁶³

O podstatě umění a barev proběhly na půdě Goetheana dva velké soubory přednášek. Prvním je Umění ve světle mysterijní moudrosti⁶⁴ z přelomu let 1914-15 pojednávající o propojení duchovní vědy s moderním životem, jejich prolínání a především o vztahu jednotlivých umění k lidské bytosti. Druhým souborem je Tajemství barev⁶⁵ (v originále podstata barev) proneseným v květnu 1921 jako reakce na prosbu umělců tvořících a školících se v Goetheanu. Jedná se vlastně o kurz pro umělce přinášející vhled do nauky o barvách. Oba soubory tvoří základ tvorby antroposoficky orientovaných malířů. Bez nich by nebylo možné toto umění plně pochopit (v ideálním případě prožít). „*Ovšemže dílu může rozumět jen ten, kdo se vším všudy žije v duchovním proudu, z něhož ono dílo pochází. (...) To mají ale společné všechna díla ze všech období, že jim rozumí jen ti, kdo se pohybují v rámci daného duchovního proudu.*“⁶⁶ V následujících řádcích se pokusím vystihnout vztyčné body Steinerovo přístupu k umění (včetně výše zmíněných). Jejich formulování nám později pomůže při pochopení a popsání tvorby malířů, jimž je věnovaná šestá kapitola.

Nejprve bych v tomto smyslu ráda interpretovala teoretický základ podaný Steinerem, totiž jak je umění spojeno s vývojem člověka a světa. V hierarchii stojí nejnižší architektura (ne však kvalitativně), která je spojena se zákony fyzického těla. Pouze a jen tyto zákonitosti vysouváme ven do hmotného světa. Jiné články bytosti v architektuře obsaženy nejsou. Jinak je tomu se sochařstvím. To obsahuje zákony těla éterického, které se v sochách zhmotňuje. Sestupuje níže, do těla fyzického. Díky tomu může vzniknout prostorový objekt. Z podkapitoly o podstatě člověka víme, že éterické tělo probouzí k životu fyzickou hmotu těla. Proto, když se díváme na plastiku, máme zdání živého. Stejným způsobem vzniká i malířství. Astrální tělo, s nímž je malba spojena, sestupuje již ne do fyzického jako sochařství, ale o stupeň níž – do éterického. Proto nemůže být malířská činnost vyjádřena prostorově. Na plátno se promítá naše astrálnost,

⁶² Rudolf Steiner, GA 181, <https://wn.rsarchive.org/Lectures/GA/GA0181/19180703p01.html>, vyhledáno 26. 4. 2019.

⁶³ Viz Wendtland, Barevné stropy (pozn. 60), cit. s. 220.

⁶⁴ Viz Steiner (pozn. 54), GA 275.

⁶⁵ Viz Steiner (pozn. 59), GA 291.

⁶⁶ Reinhold J. Fäth, Souhvězdí Aenigma – sto let antroposofického umění, in: Viz Fäth (pozn. 60), s. 12-52, cit. s. 42.

totiž nálady, pocity, libost či nelibost. Podobným způsobem se pokračuje i s dalšími třemi vrstvami lidské bytosti. Vzniká tato hierarchie:

Architektura	Fyzické tělo
Sochařství	Éterické tělo
Malířství	Astrální tělo
Hudba	Já
Poezie	Duchovní svébyčí
Eurytmie	Životní duch ⁶⁷

Nyní bych se ve výkladu vrátila k výše zmíněnému citátu Marie Steinerové o roli umění z roku 1928 (viz str. 14). Ve Steinerově duchu upozorňuje, že umění umírá. Odtrhlo se od svého duchovního zdroje, nechalo se strhnout mechanikou a pouhým napodobováním.⁶⁸ Zavrhování mimetického umění je jedna z typických forem antroposofického malířství.⁶⁹ Právě umění dokáže podle Steinerových slov tvořit jen ten, kdo se „*nechá pojmout kosmickými silami*“⁷⁰ a z těchto sil tvoří. Materialistické doba tvoření nepodporuje, naopak pod její záštitou vzniká nečistá tvorba, nýbrž pouhé napodobování předloh. V tomto smyslu užívá termínu „materialistického paumění“.⁷¹

Přes všechnu kritiku materialistické společnosti se ale od hmoty jako takové neodvrací. Naopak. Jak bylo již řečeno, Steiner svou duchovní vědou usiloval o spojení umění, náboženství a vědy, která s hmotou samozřejmě pracuje. Jeho představa o budoucím vnímání lidstva byla ale taková, že všichni budou schopni rozpoznat i vyšší síly, které se právě skrze hmotu manifestují. V barvách i tónech spatřoval jakási okna do spirituálního světa. Smyslový, fyzický svět se těmito okny spojuje s nadmyslnem a naopak. Ovšem ve 20. l. 20. století, kdy takto promlouval k posluchačům, nebyli ani

⁶⁷ Viz Steiner (pozn. 54), s. 45-56.

⁶⁸ Ibidem, s. 15.

⁶⁹ David Voda, *Antroposofie a avantgarda*, in: Umění včera a dnes, Česká televize 2011, <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000002-umeni-vcera-a-dnes/211251000030017-david-voda-antroposofie-a-avantgarda/>, vyhledáno 25. 4. 2019.

⁷⁰ Viz Steiner (pozn. 59), s. 89.

⁷¹ Idem.

zdaleka všichni schopni smysl takových oken vnímat, či je vůbec vnímat. Takové jedince Steiner označuje jako „kosmické analfabety“, kteří před takovými jevy stojí, možná je dokáží popsat, ale nikdy je nepochopí.⁷² Příkladem pro pochopení může být obraz antroposoficky orientované umělce, před který se postaví tzv. kosmický analfabet. Obraz by byl schopen podrobit předikonografickému popisu, avšak dál by s dílem nebyl schopen pracovat. Aspoň ne tak, jak míní Steiner. Avšak i přes naši možnou zaslepenost, pravé umění je stále „oknem“ do jiných světů, které na nás vždy nějakým způsobem působí. Ať si toho vědomí jsme nebo ne. Otevřít naše vědomí si klade za cíl duchovní věda.

Pomocí vyššího školení stanoveného v přednáškách o poznávání vyšších světů⁷³ se člověku otevírají duchové orgány, kterými je schopen vnímat informace putující k němu skrze výše popsaná okna. „*Steiner sám podotkl, že introspektivní povaha kombinovaná s uměleckou sensibilitou jsou ideálními podmínkami k pěstování hlubších duchovních schopností (jasnovidnosti).*“⁷⁴ Ten, kdo se na cestu poznání vydá, prochází určitými stupni zasvěcení, během kterých do svého života postupně aplikuje specifické cviky, které mají za následek otevírání nadmyslových orgánů. Student pak prožívá vjemy, jejichž intenzita roste spolu s mírou zasvěcení. Díky soustředěnému pozorování bytostí přírody (nerosty, zvířata) a vnímání pocitů, které k dotyčnému od pozorovaného proudí, dochází během fáze osvětlení k otevření duchových očí. Tyto nově probuzené orgány umožňují „vidět“ duševní a duchové barvy.⁷⁵ Právě tyto barvy musí být na plátně zobrazeny jako samosvitné. Po plném výcviku a dosažení zasvěcení dochází u člověka k plnému rozzáření a roztočení lotosů (viz kapitola 3.2 Vyšší poznání), což zaručuje plnou jasnovidnost.⁷⁶ Jasnozřivý člověk vnímá mimosmyslové barvy, tvary, tóny i nehmotné bytosti.

Důležitým termínem, se kterým se často během četby Steinerových textů o umění setkáváme, je prožívání barev. I to bude ve Steinerových vizích budoucnosti běžnou součástí života. Jedná se o vystavení sebe sama pouze barvě. Ať už zelenému trávníku nebo například červeně natřené ploše. „*(...) Že na vše ostatní, co je kolem nás, zapomeneme a plně se soustředíme na prožívání této barvy, takže tuto barvu nebudeme*

⁷² Viz Steiner (pozn. 59), s. 97.

⁷³ Viz Steiner (pozn. 51), GA 10 a 12.

⁷⁴ David Voda, Prinke visible and invisible. K „okultnímu školení“ v díle Josefa Prinka, in: Rostislav Švácha - Sabina Soušková - Anna Šubrtová (eds.), *Věda a umění : sborník z 5. sjezdu historiků umění, Olomouc 16.-18. září 2015*, Praha 2017, s. 181-192, cit. s. 182.

⁷⁵ Viz Steiner (pozn. 51), s. 39-40.

⁷⁶ Ibidem, s. 80-81.

*mít před sebou jen jako něco, co na nás působí, ale tak, že tuto barvu budeme mít jako něco, v čem my sami jsme, že s touto barvou splyneme.*⁷⁷ Červená vede k pocitu božského hněvu a modlení, s oranžovou cítíme, jak hněv utichá, žlutá odkazuje k tvořivým silám, zelená nás vrací do pocitu tady a teď a podněcuje ego, modrá zelenou překonává, a my jsme oddáni božské milosrdnosti.⁷⁸ Pocity, které v nás barvy vyvolávají, jsou závislé na konkrétní pozorované barvě, která v nás podněcuje ono již zmíněné morální prožívání barev.⁷⁹ Takové hluboké pohroužení se do barvy vede až do nutnosti nechat ji rozvinout se v prostoru.⁸⁰ Sama barva si tak řekne, jak má být seskupena, kde chce být vyzářována nebo naopak vzařována.

Na závěr bych ještě ráda ve stručnosti přiblížila Steinerovu rozsáhlou a složitou teorii barev odvozenou od Goetha. Základním východiskem je kritika fyzikálního přístupu k barvám. Fyzikové popisují barvy jako na oku zachycený vlnový pohyb elektromagnetického záření šířící se prostorem (éterem). To nám však o barvách jako takových neřekne nic. Abychom je pochopily, musíme zaujmout subjektivní postoj, svým citem zachytit onu živost plynoucího barevného světa.⁸¹ Od výše zmiňovaného ponoření se do barev jako takových, od experimentování a kombinování potom Steiner přechází k jejich definicím a vlastnostem. Avšak nejen morálního rázu. Jelikož se jedná o sérii přednášek pro aktivně tvořící umělce, zaměřuje se Steiner spíše na to, co každá barva představuje, jak vzniká, jak chce být dle svých určitých vlastností malována a jak se fixuje na hmotě (v tomto bodě už přesahuje Goetha). Stěžejním obsahem nauky, je rozdělení barev na obrazné (stínové⁸²) a leskové (zářící)⁸³. Obrazné barvy, jak už název napovídá, jsou obrazy zevních skutečností. Obrazem mrtvého je černá, obrazem živého zelená, obrazem duševního je barva broskvového květu (inkarnát), obrazem ducha je bílá. Tyto čtyři barvy jsou také obrazy říší a částí těla – černá: mrtvá říše, nerosty, fyzické tělo, obraz mrtvého; zelená: živá říše, rostliny, éterické tělo, obraz živého; inkarnát: oduševnělá říše, živočichové, duševní tělo, obraz duševního; bílá: duchovní říše, lidé, duchové tělo, obraz duchovního.⁸⁴ Leskové mají naopak povahu zářivou. Žlutá vyzářující, modrá vzařující a červená vyvažuje předešlé svou rovnoměrnou září.

⁷⁷ Viz Steiner (pozn. 59), s. 86.

⁷⁸ Ibidem, s. 89-90.

⁷⁹ S přihlédnutím k těmto skutečnostem není s podivem, že Steiner používal barvy i v léčebném procesu. Vynalezl barevné komory, do kterých byl člověk zavřen a barvy na sebe nechal plně působit.

⁸⁰ Viz Steiner (pozn. 59), s. 87-89.

⁸¹ Ibidem, s. 18, 72.

⁸² Voda (pozn. 69).

⁸³ Idem.

⁸⁴ Viz Steiner (pozn. 59), s. 17-31.

„*Toto rovnoměrné záření, které zasvítlí, zaleskne se do pohybující se bílé a černé, dá barvu broskvového květu. Nechat se do klidné bílé zalesknout na jedné straně žlutou a na druhé straně modrou dá zelenou.*“⁸⁵ Jestliže se dívám na žlutou, v mém nitru se zaleskne duch, modrá nechává zalesknout se duševnu, červená zase živé. Červená je leskem živého a zelená jeho obrazem. Tato stejná vlastnost dle Steinera vysvětluje, proč když delší dobu pozorujeme zářivě červenou plochu a poté rychle odvrátíme zrak na bílou, vidíme obraz zelené.⁸⁶ Jelikož je tedy svět barev neustále v pohybu a barvy se navzájem prostupují, vytvořil Steiner nový kruhový diagram barev výrazně odlišný od schématu fyziků, avšak velmi podobný tomu Goethovu (viz Obrázek 6).

Z obsáhlého vhledu do vztahu antroposofie k umění, resp. Rudolfa Steinera k umění, by se daly vystihnout základní rysy a podněty v tvorbě duchovědně orientovaných malířů. Cesta antroposofie vede umělce od současného mrtvého umění k umění živému, které je obsaženo ve sféře živlů a barev.⁸⁷ „*Neboť když sami spoluprožíváme život barevných proudů, dostáváme se, abych tak řekl, ven z našeho vlastního tvaru a spoluprožíváme kosmický život. Barva je duší přírody a celého kosmu (...).*“⁸⁸ Je zřejmé, že barva je nezbytnou součástí takového umění. Především by ji měl jedinec prožívat nejen smyslově, ale i morálně, pochopit ji, skrze vnoření se do ní. V plném pochopení si barva sama řekne, jaký tvar má na plátně zaujmout. Dalším bodem je princip samosvitnosti, jež je nutností, pokud zobrazujeme vyšší bytosti či skutečnosti. Ke kýženému efektu dopomáhají i přírodní barvy.

Je třeba zmínit, že obdobná tvorba nemá v minulosti předobraz.⁸⁹ Náměty děl jsou z větší části založeny na antroposofické nauce, či na jejím esoterickém vykládání textů například Goetha. Tvorba by se z formálního hlediska dala označit za předmětově-figurální a výrazně abstrahující.

6. Iracionalismus moderny a antroposofické umění

Vznik moderního umění je spojen s rozpadem tradičních hodnot. Člověk se smrtí Boha ztratil pevnou půdu pod nohama. Ve jménu Nietzscheho nihilismu se lidé pokoušeli uniknout absurditě současné situace. Karsten Harries ve své knize *Smysl moderního umění* tvrdí, že „*moderní umění se jeví buď jako pokus navrátit člověku*

⁸⁵ Viz Steiner (pozn. 59), s. 41.

⁸⁶ Ibidem, s. 41-43.

⁸⁷ Ibidem, s. 78.

⁸⁸ Ibidem, s. 81.

⁸⁹ Viz Fäth, Souhvězdí Aenigma (pozn. 66), s. 15.

ztracenou bezprostřednost, nebo jako hledání absolutní svobody.“ Oba přístupy se odklání od světa objektů, ke světům mimo ten náš. Ovšem ono hledané místo nemá žádnou konkrétní tvář. S rozkladem primárních společenských hodnot se rozkládá i umění, které se vydává novými, dosud neprozkoumanými cestami s nejasnými cíli.⁹⁰ Mimo filosofie a psychologie bych některé proudy zvláště zvýraznila - hermetismus a především spiritismus. Na konci 19. století hledali někteří umělci odpovědi právě v mnohých okultistických a spiritistických teoriích. Tradiční zobrazovací techniky nemohly obstát na metafyzickém poli. Abstraktní umění ve svých začátcích vyrůstalo právě z metafyzických kořenů.⁹¹ Pokud bychom se drželi takového výkladového rámce, není pochyb o vlivu duchovna na přední představitele abstrakce Vasilije Kandinskeho, Františka Kupku, Kazimira Maleviče nebo Pieta Mondriana.⁹² Katastrofa druhé světové války však veškerý zájem o nadsmyslnou potřela. Nacistická ideologie se odvolávala k okultismu, což vedlo k následné tabuizaci tohoto tématu z důvodu možných politických konotací.⁹³ Ve 30. letech se i samo umění odklonilo od transcendentních zdrojů tvorby⁹⁴ a označení výtvarných děl za duchovní nebo spirituální mohlo v té době znamenat konec umělcovy kariéry.⁹⁵ Výrazem takového přístupu může být kniha *Minima Moralia* z roku 1951 od Theodora W. Adorna. V Tezích proti okultismu píše: „*náchylnost k okultismu je symptomem regresu vědomí*“⁹⁶ nebo „*okultisté hořekují nad materialismem, astrálnímu tělu však přikládají váhu.*“⁹⁷

Kromě okultismu a spiritismu byla oblíbená i teosofie a později antroposofie. Kandinskeho oslovily texty předních teosofů, Piet Mondrian soukromě píše Steinerovi „*neoplasticismus se mi jeví jako umění blízké pro všechny skutečné antroposofy a teosofy*“⁹⁸, po druhé světové válce se k duchovní vědě hlásí i Joseph Beyus⁹⁹.

Teosofie se ještě před začátkem druhé světové války stačila rozpadnout¹⁰⁰, ale antroposofie padla za oběť nacismu, později i socialismu. Veškeré aktivity spojené

⁹⁰ Karsten Harries, *Smysl moderního umění: filosofická interpretace*, Brno 2010, s. 9, 148-149.

⁹¹ Maurice Tuchman, Hidden meanings in abstract art, in: Maurice Tuchman, *The spiritual in art: abstract painting 1890-1985*, New York: Los Angeles County Museum of Art 1986, cit. s. 17.

⁹² Ibidem, s. 11.

⁹³ Ibidem, s. 18.

⁹⁴ Viz Voda (pozn. 69).

⁹⁵ Viz Tuchman (pozn. 91), s. 18.

⁹⁶ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: reflexe z porušeného života*, Praha 2009, s. 235.

⁹⁷ Ibidem, s. 240.

⁹⁸ Walter Kugler, Rudolf Steiner a avantgarda, in: viz Fäth (pozn. 60), s. 177-179, cit. s. 177-178.

⁹⁹ Jaroslav Anděl (ed. et al.), *Myslet bez konce: Rudolf Steiner inspirací = Thinking without limits: inspired by Rudolf Steiner*, Praha 2011, s. 22.

¹⁰⁰ Tomáš Zdražil, *Počátky teosofie a antroposofie v Čechách*, Břežnice 199, s. 53.

s touto duchovní vědou byly výrazně perzekuovány.¹⁰¹ I to byl jeden z důvodů, proč se o možných spiritistických, ale i antroposofických vlivech na ranou modernu dlouho mlčelo. Tohoto jevu si všímá i Maurice Tuchman¹⁰² v roce 1986, později Andreas Mäckler hovoří ve své disertační práci *Anthroposophie und Malerei*¹⁰³ z roku 1990 o řízeném potlačování podílu antroposofů na vývoji malby 20. století. Jediní, kdo tematizovali tuto situaci, byli samotní antroposofové.¹⁰⁴

V poslední době rozdmýchala odbornou debatu výstava AENIGMA. Sto let antroposofického umění v Olomouci z roku 2015. Milena Bartlová ve své recenzi v časopisu *Art & Antiques*¹⁰⁵ hovoří o dílech antroposoficky orientovaných malířů jako o výtvarné práci, nikoli výtvarném umění či antroposofickém umění. Tuto nejistotu v označování děl vyjadřuje na základě pochybností, zda se vůbec jedná o (kvalitní) umění. Zde je třeba podotknout, že Steiner o antroposofickém umění sám mluvil a tento termín se (sice na krátkou dobu) uchytil.¹⁰⁶ Stejně tak Bartlová reaguje na vznesenou kritiku výše zmíněných autorů o přehlížení antroposofie západním kánonem umění. Tyto teorie jsou podle Bartlové „spiklenecké“ a důvod vidí spíše v charakteru antroposofie jako takové, totiž uzavřeném, až sektářském, společenství, které má patent na pravé umění. Ve druhé recenzi Ivan Adamovič¹⁰⁷ opět pochybuje, zda existuje samostatný antroposofický umělecký směr. Stejně jako Bartlová díla umělců zastoupených na výstavě (kromě jiného i Rudolf Michalik a Josef Prinke) označuje za kýčovitá. Adamovič přímo za „psychedelický sen prodavače pastelek“. Oba autoři vidí více či méně kvalitu ve všeobjímajícím gesamtkunstwerku, jenž je pro antroposofii tak typický.

7. Počátky antroposofie v Čechách

Stejně jako jiné evropské země byla i česká kotlina v 19. století zasažena vlivem průmyslové revoluce a rozšiřujícím se materialismem. Vedle sekularizace společnosti a úpadku katolické církve se projevovalo i individuální hledání odpovědí na existenciální otázky, kterým byla společná touha se právě od materialismu oprostit. Na samém konci

¹⁰¹ Více k tomuto tématu v sedmé kapitole.

¹⁰² Viz Tuchman (pozn. 91).

¹⁰³ Andreas Mäckler, *Anthroposophie und Malerei. Gespräche mit 17 Künstlern*, Köln 1990.

¹⁰⁴ Fäth, Souhvězdí Aenigma (pozn. 66), s. 16.

¹⁰⁵ Milena Bartlová, Gesamtkunstwerk Steiner, Aenigma v muzeum umění Olomouc, *Art+Antiques* VI, 2015, s. 71-72.

¹⁰⁶ Fäth, Souhvězdí Aenigma (pozn. 66), s. 15.

¹⁰⁷ Ivan Adamovič, Olomoucké Muzeum moderního umění rozehrává psychedelický sen prodavače pastelek, *Hospodářské noviny* LIX, 2015.

století se tyto tendence promítly do vzniku mnoha okultních kroužků, společností a řádů zabývajících se nadsmyslovými fenomény. Nejmohtnější hnutím byla Theosofická společnost založená Helenou Petrovnou Blavatskou (1831-1891) v roce 1875 v New Yorku. Její obnova „božské moudrosti“ navazovala na předešlou neúspěšnou vlnu spiritismu, ovšem s tím rozdílem, že ke spojení náboženství a filosofie připojila i vědu. Po smrti H. P. Blavatské se společnost rozpadla na několik větví, přičemž původnímu učení zůstalo věrné především sdružení sídlící v indickém Adyaru.¹⁰⁸

K nám se teosofické myšlenky dostaly na konci 19. století přes malý, dříve spiritistický, okruh lidí. Roku 1891 tak vznikla první (tajná)¹⁰⁹ česká teosofická lóže U modré hvězdy s německým spisovatelem Gustavem Meyrinkem (1868-1932) jako předsedou. Postupným povoláním veřejného působení podobných organizací a rozšiřováním do podvědomí lidí pomocí časté přednáškové činnosti a vydávání časopisu Lotus se roku 1897 ustavil Theosofický spolek.¹¹⁰ Po smrti jeho předsedy Aloise Kocha na jeho místo roku 1908 nastoupil Jan Berdníček-Chlumský, který se ve stejném roce zasloužil o založení České společnosti theosofické.¹¹¹ Toto nové sdružení bylo českou sekcí Theosofické společnosti sídlící v Adyaru (vedené od roku 1907 Annie Besantovou) a zároveň se velmi otevřeně přiklánělo i k německé sekci, kterou od roku 1902 vedl Rudolf Steiner.¹¹² Byl to právě Bedrníček-Chlumský, kdo jako první oslovil Steinera, aby poctil svou návštěvou i Prahu. Ten pozvání přijal a v únoru roku 1907 se uskutečnila první pražská veřejná přednáška v kavárně Louvre na téma výchova dítěte z hlediska duchovní vědy. Zúčastnilo se jí sto posluchačů. Do roku 1924 navštívil Steiner Prahu celkem dvanáctkrát, před publikem ale vystoupil více než třicetkrát (přičemž z toho prvních šest cest proběhlo ještě za jeho působení v Theosofické společnosti).

Za jakési pomyslné pootevření dveří pomalu se rodícímu proudu Steinerovy antroposofie, by se dal označit vznik německé pracovní skupiny uvnitř České společnosti theosofické v roce 1910¹¹³. Zakladatelka Berta Fantová (1866-1918), významná žena uvnitř německy mluvící vědecké a umělecké elity Prahy, se účastnila setkávání kroužku přívrženců filosofie Franze Brentana. Členy byli mimo ní a její sestry

¹⁰⁸ Viz Zdražil (pozn. 100), s. 7-14.

¹⁰⁹ Rakouská vláda podobné aktivity nepovolovala, avšak o této lóži policie věděla a trpěla ji.

¹¹⁰ Viz Bezděk (pozn. 6), s. 76-77.

¹¹¹ Viz Zdražil (pozn. 100), s. 45.

¹¹² Tomáš Zdražil, *Rudolf Steiner a Praha: osobnosti, instituce, impulzy*, úvod, nečíslovaný výtisk nafocený 28. 3. 2019 s laskavým zapůjčením p. Mgr. Davida Vody.

¹¹³ Později Bolzano.

i psycholog Josef Eisenheimer, spisovatelé Max Brod, Felix Weltsch, Franz Kafka, filosof Hugo Bergmann a další. Manželé Fantovi také pořádali ve svém domě U jednorožce obdobná filosoficko-vědecká setkání, jež se staly jedním z center pražského společenského a kulturního dění (tento kruh rozšířil svou přítomností například i Albert Einstein nebo fyzik Philipp Frank).

Důležitým milníkem byl kromě roku 1910 i rok nadcházející. Za přítomnosti Rudolfa Steinera se v březnu roku 1911 odehrál křest nového německého (v tu dobu ještě teosofického) spolku Bolzano.¹¹⁴ Kromě zasvěcení proběhla intenzivní série přednášek na témata okultní fyziologie a jak hájit a vyvracet teosofii. Počet zájemců o Steinerovy přednášky postupně narůstal. Jestliže těch prvních se zúčastnilo kolem stovky, tak témata z roku 1911 přilákaly až pět set posluchačů z celé Evropy (přednášky z 20. let zaplnilo neuvěřitelných 1500 lidí). Ze zápisku přítomného Maxe Broda se dozvídáme o Steinerově energické gestikulaci a charismatu, Hugo Bergmann si naopak všiml, že Albert Einstein „odcházel z přednášky se smíchem“.¹¹⁵ Nemálo se ví i o zájmu Franze Kafky o teosofii a několika osobních setkáních se Steinerem během jeho pražských pobytů. Kafku však Steinerova slova nepřesvědčila a jeho zájem postupně opadl.¹¹⁶

Jak jsem již uvedla ve druhé kapitole, mezi Theosofickou společností vedenou Annie Besantovou a německou sekcí Rudolfa Steinera se postupem času vytvořila hluboká propast. Rozhodujícím momentem bylo prohlášení indického chlapce Krišnamurtího za budoucího učitele lidstva a vznik Řádu vycházejícího slunce¹¹⁷ roku 1911. Rudolf Steiner stál se svými názory vždy tak trochu na okraji Theosofické společnosti. Vymezoval se vůči převládajícím okultistickým tendencím, vůči neschopnosti části teosofů přizpůsobit se „západnímu“ světu a jeho hodnotám, či poznatkům na poli jak filosofie, tak vědy. Příchod spasitele Krišnamurtího považoval za holý nesmysl. My už víme, že právě Steinerovo vyloučení dalo vzniknout Antroposofické společnosti v prosinci roku 1912 v Kolíně nad Rýnem.¹¹⁸

Jelikož byly Česká společnost theosofická i její německá sekce - teosofický spolek Bolzano ideově rozkročeny mezi Besantovou a Steinerem, logicky se musely organizační změny promítnout i u nás. Berta Fantová byla mezi prvními, kdo

¹¹⁴ Viz Bezděk (pozn. 6), s. 78-79.

¹¹⁵ Viz Zdražil (pozn. 100), s. 64-66.

¹¹⁶ Viz Zdražil (pozn. 112), Franz Kafka a Rudolf Steiner.

¹¹⁷ Jeho úkolem bylo připravit lidstvo na příchod učitele.

¹¹⁸ Viz Zdražil (pozn. 100), s. 50-53.

v Mnichově při premiéře mysterijních dramát v srpnu 1912 poprvé slyšel ze Steinerových úst vyzvání k založení na Theosofické společnosti nezávislé společnosti antroposofické. Vyslovený apel padl na úrodnou půdu a Fantová hned po návratu do Prahy aktivně zařizovala veškeré úřední náležitosti potřebné pro vznik pražské antroposofické společnosti. Se svou usilovnou prací byla dokonce hotová o měsíc dříve než němečtí kolegové (v listopadu 1912). Povolení však dostala Německá anthroposofická společnost Bolzano v Praze až ke dni 19. září 1913.¹¹⁹

Kromě Bolzana působil na našem území od roku 1913 také Vzdělávací spolek Studium (o dva roky později přejmenovaný na Anthroposofickou společnost Studium, v roce 1923 už jen Anthroposofická společnost, skupina Studium).¹²⁰ Na rozdíl od německého Bolzana, ve skupině Studium byla pracovním jazykem čeština.¹²¹ K roku 1935 se však členové dohodli na rozpuštění a svou činnost ukončili.¹²²

Bojovnějším duchem oplývala skupina založená roku 1935 - Anthroposofická Jednota (AJ) skládající se z bývalých členů Studia. Členové si kladli za cíl vytvořit uskupení nezávislé na sdružující Anthroposofické společnosti v republice Československé (viz níže). Omezenou aktivitu během druhé světové války obnovili hned po uklidnění situace, avšak nástup komunistického režimu už AJ neustála. Stejně jako Studium se členové společně dohodli na rozpuštění roku 1951.¹²³

Později všechny výše zmíněné skupiny od roku 1925 zastřešovala nově vzniklá organizace s názvem Anthroposofická společnost v republice Československé (ASRČS). ASRČS jako jednotná celostátní společnost pod sebou sdružovala všechny české i slovenské odbory. Mimo pražských Bolzano, Studium a Michael vzniklo 13 poboček (např. v Brně, Bratislavě, Olomouci, Ostravě...) a 11 pracovních skupin. Na programu byly přednášky nejen domácích, ale především zahraničních expertů, povětšinou ze švýcarského Dornachu – sídla Steinerovy Anthroposofické společnosti. Jak bylo již nastíněno výše, během druhé světové války byla zakázána i ASRČS. Sice o několik let později, než v sousedním Německu, ale přesto k rozpuštění došlo v roce

¹¹⁹ K roku 1925 se spolek Bolzano dostal pod záštitu nové Anthroposofické společnosti v republice Československé; Viz Bezděk (pozn. 6), s. 78-80.

¹²⁰ Viz Zdražil (pozn. 100), s. 72-75.

¹²¹ Sabine Voda Eschgfäller - David Voda, *Antroposofové na Moravě (a v Čechách)*, Olomouc 2014, s. 27.

¹²² Viz Bezděk (pozn. 6), s. 86.

¹²³ Ibidem, s. 86-89.

1941 Gestapem. Kromě zabavení veškerého majetku museli členové čelit domovním prohlídkám a zatýkání.¹²⁴

K obnovení činnosti po válce sice došlo, ale od nástupu komunistického režimu byla společnost pod neustálým tlakem a prověřování. Definitivní slovo padlo stejně jako u AJ v roce 1951. Znovu se opakující koloběh výslechů a zatýkání nezlomil každého.¹²⁵ Několik málo členů se ilegálně v 50. a 60. letech scházelo dál, dokonce překládali a vydávali samizdatovou antroposofickou literaturu.¹²⁶ Revolučním rokem 1989 svou činnost obnovili a o rok později se oficiálně registrovali jako Anthroposofická společnost.¹²⁷ K oddělení slovenské části došlo až roku 1998.¹²⁸

8. Čeští umělci ovlivnění antroposofií

Jak je patrné z předchozí kapitoly, Rudolf Steiner a jeho duchovědné přednášky měly na českou společnost značný vliv. Je to dáno nejen vhodným kulturním klimatem, kdy se část elit scházela v různých spolcích, kde byly diskuzními tématy nové vědecko-filosofické teorie poznání, ale také tím, že si Steiner Prahu velmi oblíbil. A Praha zase jeho.

Podle Davida Vody¹²⁹, existují tři typy antroposoficky orientovaných umělců. Do první skupiny řadí epigony, kteří vycházeli pouze z pár děl Rudolfa Steinera. Jejich invence byla v podstatě nulová. Druhá skupina už tvoří ve vlastním osobitém stylu, ale náměty stále parafrázuje ezoterní zjevení, či tradiční antroposofická témata, jako je archanděl Michael s drakem nebo Goethova *Pohádka*. Do třetí skupiny řadí i mnou vybrané umělce. Jejich tvorba se vyznačuje nepopíratelným stupněm inspirace, avšak než aby pouze kopírovali, vydávají se svou vlastní cestou experimentu a poznávání.

Ačkoli se každý z umělců vyznačuje specifickým výrazem, dají se v jejich tvorbě najít spojující články. Na prvním místě bude jistě barva. Ta hraje v antroposofickém umění naprosto klíčovou roli. Dalším znakem je kladení důrazu na proces tvorby. Z formálního hlediska v sobě takové umění spojuje předmětově-figurální i abstraktní formu.¹³⁰

¹²⁴ Viz Bezděk (pozn. 6), s. 89-97.

¹²⁵ Ibidem, s. 97.

¹²⁶ Viz Eschgfäller, Voda (pozn. 121), s. 28.

¹²⁷ Prvním předsedou se stal Zdeněk Váňa.

¹²⁸ Radomil Hradil, *Průvodce českou antroposofií*, Hranice 2002, s. 30.

¹²⁹ Viz Voda (pozn. 69).

¹³⁰ Fäth, Souhvězdí Aenigma (pozn. 66), s. 25.

Mimo níže zmíněných umělců tvořilo u nás v duchu antroposofie samozřejmě mnoho dalších. V první generaci Hilde Pollak-Kotány spolu s manželem Richardem Pollakem-Karlin. Oba bohužel tragicky zahynuli v koncentračním táboře Treblinka. Dalšími jsou například Richard Teschner nebo Anton Josef Trčka. Ke druhé generaci se řadí Josef Prinke, Rudolf Michalik, Bogdan Cerovac, Bohumil Josef Jerie nebo Rudolf Milde.¹³¹ V současnosti se ve své tvorbě inspiroje Steinerem konceptuální umělkyně Michaela Terčová.

8.1. Rudolf Michalik

Dne 14. 1. 1901 se do německé rodiny bydlící v Olomouci narodil Rudolf Michalik (viz Obrázek 7). Umění studoval nejdříve od roku 1923 na Státní akademii umění a uměleckých řemesel ve Vratislavi. O rok později přestoupil do německého odboru Akademie výtvarných umění v Praze, kde navštěvoval mimo jiné i ateliér grafiky vedený Augustem Brömsem.¹³² Praha v té době přetékala inspiračními zdroji. Kromě Brömseho tvorby obdivoval i Josefa Prinke nebo svého kolegu Bogdana Cerovace. Navíc se na jaře roku 1924 v Praze konala poslední návštěva Rudolfa Steinera.¹³³ Už jako člen Anthroposofické společnosti se kolem roku 1928 po nedokončených studiích vrací zpátky do Olomouce. Tam se seznámil s Ottou F. Bablerem, pro kterého ilustroval množství bibliofilii. Se svými přáteli patřil k velmi důležitým postavám antroposoficky-uměleckého života ve městě, přesněji na Svatém Kopečku u Olomouce. Spolupracoval s katolickou modernou, aktivně vystavoval a ve své době patřil k předním představitelům antroposofického umění.¹³⁴ Po vzniku Protekrátu čelil s přáteli několika výslechům. „Díky“ jeho oční vadě byl na frontu do Řecka odveden až v roce 1943. V anglickém zajetí se bohužel nakazil malárií, jejíž následky ho pronásledovaly ještě nejméně dvacet let. Po skočení války se přestěhoval za rodinou do německého Řezna. Olomouc už nikdy nenavštívil. Rudolf Michalik zemřel v požehnaném věku v roce 1993.¹³⁵

Michalik patřil spolu s Josefem Prinkem a Bogdanem Cerovacem do druhé generace antroposoficky orientovaných malířů.¹³⁶ Nejen Ladislav Kesner ho také

¹³¹ David Voda, *Anthroposofické umění z Prahy, Čech (Terezína) a Moravy (Vidně)*, in: viz Fäth (pozn. 60), s. 225-279, cit. s. 256-273.

¹³² Rudolf Michalik – David Voda – Pavel Zatloukal, *Rudolf Michalik - více světla! = Rudolf Michalik - mehr Licht!*, Muzeum umění Olomouc 2002, s. 10-12.

¹³³ Viz Zdražil (pozn. 112).

¹³⁴ Voda, *Anthroposofické umění* (pozn. 131), s. 243-244, 266.

¹³⁵ Viz Michalik (pozn. 132), s. 36-44.

¹³⁶ Voda, *Anthroposofické umění* (pozn. 131), s. 266.

spojuje s uměleckým výrazem skupiny Sursum.¹³⁷ Jako zručný grafik se projevoval po celou dobu své tvorby, avšak v její rané fázi během školních let je znát více než kdy jindy vliv Augusta Brömse.

Mezi kresebnou tvorbou dvacátých let bych upozornila na výjimečný olejový obraz *Kazatel* z roku 1925 (viz Obrázek 8). V nespecifikovatelné a relativně abstrahující krajině stojí na kopečku obklopeném davem postava v červeném šatu. Jednou rukou ukazuje k nebi, druhou k zemi. Kazatelova svatost je umocněna nejen umístěním v centru plátna, ale i umnou hrou světla, totiž třemi paprsky vystřelujícími z mohutných oblak. Světelná aura vše podtrhuje. Ačkoli to nemusí být na první pohled zjevné, o vlivu antroposofické nauky nemůže být sporu. Jak jsem zmínila výše, v roce 1924 byl v Praze na poslední, ale dlouhé návštěvě Rudolf Steiner. Ze seznamu přednášek se dozvídáme, že mezi jinými se objevilo i několik o základech eurytmie.¹³⁸ Podíváme-li se pozorněji na specifická gesta rudé postavy, jsou naprosto stejná jako u eurytmického postoje samohlásky I (viz Obrázek 9). Hláska I vyjadřuje v eurytmii vnitřní pochody duše jako je individualita, hrdost, jistota a vítězství.¹³⁹ Pokud spojíme tento výklad polohy těla s antroposofickým prožitkem ze stejnoměrně zářící červené – boží láska, lesk života, vznešenost; mohli bychom si celou mystickou scénu vyložit jako oznamování hrdého vítězství boží lásky vznešeným kazatelem. Pravdivost jeho „slov“ stvrzují tři paprsky světla šlehající z duchovní sféry, kterou symbolizují výrazná modrá oblaka. I v nebeské modři se Michalik vcítil do barvy a nechal ji vyniknout v typicky vzařujícím charakteru. Pohádkový počet tři může odkazovat na trojčlennost člověka – tělo, duši a ducha. Kromě toho stojí za zmínku i kazatelova košile. Tento střih oblečení budou v pozdější umělcově tvorbě oblékat pouze vyšší, či osvětlené postavy.

Michalik svou tvorbu třicátých let reflektuje jako oblast mezi dvěma extrémy naturalismu a expresionismu, hovoří o tzv. „duchovní věčnosti“. Už termín samotný odkazuje k hledání rovnováhy mezi duchovním a smyslovou realitou. Po roce 1933 se svou tvorbou spojil ještě výraz „spirituální impresionismus“, ve kterém tušil budoucnost umění.¹⁴⁰

¹³⁷ Ladislav Kesner, *Trauma, tíseň, extáze, prázdnota: formule patosu 1900-2018*, Plzeň 2018, s. 104.

¹³⁸ Viz Zdražil (pozn. 112).

¹³⁹ Denisa Březinová, *Eurytmie a hudba na Waldorfské základní škole v Brně* (diplomová práce), Katedra hudební výchovy PdF MÚ, Brno 2015, s. 46-47.

¹⁴⁰ Viz Michalik (pozn. 132), s. 30-32.

Během své umělecké činnosti vytvořil několik tematických okruhů, ke kterým se často vracel. Jedná se o Dítě a Rodinu, Smrt a Boj Dobra se Zlem.¹⁴¹ Jelikož je antroposofie do velké míry ovlivněna křesťanstvím a s ním spojenou mystikou, je logické, že námět apokalyptického archanděla Michaela bojujícího s drakem, se dá zařadit do posledního z oblíbených cyklů. Typickými díly v tomto duchu je pastel *Michael drakobijec* z roku 1931 (viz Obrázek 11) a jeho o dva roky mladší grafické provedení (viz Obrázek 10), stojící na pomezí s cyklem Dítě. Až pohádkově barevný první pastel v sobě opět ukrývá několik výkladových rovin. Barevnost zde hraje mnohem větší roli než na *Kazateli*. Samozřejmě i z toho důvodu, že tato technika dovoluje vytvořit sytější odstíny barev. Celá scéna tak doslova plane před očima. Michael s typickými atributy ohnivého meče a vah a po trojicích uspořádaný (opět možný odkaz k trojčlennosti člověka) andělský chór vyzařují lesk ducha – žlutou. Víme tedy, že sledujeme scénu náležící do duchovní říše. Stejně tak bílý průzor mezi postavami je obrazem ducha, obrazem vědomí. Spolu s modrou, barvou duchovní sféry, boj mysticky zpečetují. Michael stojí na zeleném hadu. Had je v křesťanské ikonografii symbolem zla a pokušení. Antroposofie dává těmto abstraktním pojmům bytostný charakter. Zástupci „negativních“ vlivů (kromě jiného i materialismu) jsou Ahriman a Lucifer. Dá se tedy říci, že archanděl na obraze bojuje s těmito živly. Druhou možností interpretace, avšak ne vylučující předešlou, je esoterní výklad Goethovy pohádky *O zeleném hadu a krásné lilii*. Podle Steinera má onen had zástupnou roli za čtvrtý článek člověka – Já¹⁴². Připojíme-li k tomu ještě pocit zesíleného egoismu vyvolaného zelenou barvou, pak může Michael bojovat i proti přílišným egoistickým silám v našem nitru. V přihlížejícím davu se leskne boží láska – červená. Kromě toho je na obraze opět zachována podstata barev – vyzařující u žluté, naopak vzařující v modré a červená vše vyrovnává.

Druhý Michael je vytvořen barevným dřevorytem. Grafika je pro Michalika typickou a oblíbenou technikou. Vytvářel tak série jednoho výjevu, pokaždé ale s posunutou barevností. V dolní části spatřujeme detailnější provedení postav. Hlouček žen se zářící auroou kolem hlavy zvedají vzhůru malé (snad) zárodky v aurické „bublině“. I ony jsou zpodobněny v přidáné inkarnátové barvě. Ta je dle *Tajemství barev* obrazem duše, která se skrz lidskou kůži prozařuje ven. I Michael má na tomto díle obličej v inkarnátu, je tedy možné, že Michalik chtěl upozornit na to, že archanděl

¹⁴¹ Viz Michalik (pozn. 132), s. 14.

¹⁴² Rudolf Steiner, *Iniciace a její obrazné vyličení*, Praha 1937, s. 54.

mají v duchové hierarchii blíže k lidem než jiné nehmotné bytosti a vykonávají zde na Zemi „boj“ (spíše nám ale pomáhají) za záchranu našich duší. Barevná podstata je i na grafice dodržena.

Jestliže ve 30. l. tvořil Michalik v „duchovní věčnosti“, pak druhá polovina těchto let by se dala označit za jakýsi vrchol a nalezení absolutního tvaru ve spirituálně-abstraktních pastelech.¹⁴³ Je pravděpodobné, že se tvůrce natolik pohroužil do prozkoumávání duchových skutečností, až se skrze něj promítly do umělecké činnosti. Odpovídá tomu i relativně klidná předválečná doba, kdy mohl být čas oddávat se klidným meditacím. Proto jsou také tato abstraktní díla na zhruba třicet let poslední. Je pochopitelné, že válečná doba, kdy jeho přátelé umírali v koncentračních táborech¹⁴⁴, musela otrást se světonázorem každého. Michalik se během války nejen z důvodu finančních potíží od spirituálních abstrakcí odvrací.¹⁴⁵

Vraťme se ale zpátky k barevným kompozicím z let 1936 (viz Obrázek 12) a 1937 (viz Obrázek 13). Nemohu více než souhlasit s názorem knihy *Více světla!*, že k obsahům sdělovaným skrze pastelově barevné tvary došel Michalik prostřednictvím své stezky poznání.¹⁴⁶ V obou dílech se zhmotňuje nehmotné, stojící za oponou smyslové reality. Jakoby čistě figurální zobrazení už prostě nestačilo přijímaným podnětům. První *Kompozice* je z jedné strany rámovaná temným lesem. V černé se prosazuje duch a představuje duchovní obraz mrtvého.¹⁴⁷ Z této černé substance vyšlehávají tři rudé plameny obalené barevnými aurami. Mohlo by se tak jednat o záznam samosvitných barev v přírodě, jež se dají uzřít nadsmyslovými očima ve fázi osvětlení. Opětovně číslo tři, tolikrát odkazující na trojčlennost člověka, lze s jistou mírou pravděpodobnosti uplatnit i zde. Bílým světlem vědomí je nejvíce obalen paprsek vlevo, mohlo by se tedy jednat o ducha, nejvíce napojeného na vyšší skutečnosti. U levého bílé ubývá, stejně jako v duši, k prostřednímu bychom tedy mohli přiřadit zbývající fyzické tělo. V *Kompozici* druhé je pastelem zachyceno rodící se vědomí, hrající samosvitnými barvami, v lůně či mystickém vejci.

Ze stejného období pochází i *Svatá rodina*. Jeden proveden opět v pastelu na papíře (viz Obrázek 14) a druhý olejem na plátně (viz Obrázek 15). Jedná se o tentýž výjev, avšak první je abstraktnější a barvy jsou sytější. První je zřejmě návrhem k

¹⁴³ Viz Michalik (pozn. 132), s. 24.

¹⁴⁴ Josef Nedvěd z olomouckého antroposofického okruhu i Josef Prinke.

¹⁴⁵ Viz Michalik (pozn. 132), s. 36-40.

¹⁴⁶ Ibidem, s. 30.

¹⁴⁷ Viz Steiner (pozn. 59), s. 29.

pozdějšímu obrazu. Uprostřed obou scén se nachází muž a žena držící mezi sebou malé dítě. Přímo za nimi se vznáší trojice archandělů, která je z obou stran lemována trojčlenným zástupem andělů. Bezpochyby můžeme říci, že trojice v popředí je svatá rodina. Její barevné provedení ale opět skrývá možnou symboliku. Na druhém obraze má zelený muž ještě více rozeznatelný oblek a nohama je pevně upoután k zemi. I sv. Josef byl vlastně „obyčejným“ pracujícím člověkem. Jak bylo již zmíněno, vcítěním se do zelené mnohem více prožíváme své ego. Zelená je také mrtvým obrazem života. Muž jednou nohou zakračuje dozadu, pryč od svatého zástupu. Připusťme tedy, že muž symbolizuje „neproduhovnělého“ člověka, ze kterého číší spíše ego a je nejvíce z postav upoután ke hmotné realitě. V hierarchii lidské trojčlennosti (zachování trojičného uskupení je v tomto případě až do očí bijící) bych mu přiřkla význam fyzického těla. Na druhé straně se vznáší červená žena (na olejovém obraze už ne tak zřetelně). Svým oblečením a postavením přímo zapadá do andělského prostředí, avšak stále vnímáme, že má blíže k lidskému prostředí, než zcela andělskému. Díky červené se v ženě leskne boží láska. Stejně jako s příkladem sv. Josefa, i zde se připodobnění k Panně Marii dá použít. Druhá postava by se dala interpretovat jako symbol lidského ducha a v něm se lesknoucí boží lásky. Mezi nimi sedí žlutě zářící vědomí Krista. Svými dlaněmi položenými na srdcích rodičů je oba produhovňuje. Na pastelů vidíme, že vyzařující žlutá se leskne i v červené a zelené, naopak na oleji má Kristus spíše barvu inkarnátu, odkazující k lidskému původu Ježíše. Na tuto postavu zbývá poslední článek, totiž duše, která vyvažuje oba předešlé a pracuje mezi nimi. Trojice bílých (do žluta laděných na oleji) archandělů rodinu obaluje vědomím, tvoří jim jakousi zářící auru. Mohli by být strážnými anděly, ale i Michaelem, Gabrielem a Rafelem, avšak ani k jednomu nevidím dostatečné indicie. Celé pozadí je provedeno ve vzařující modré, které nás spolu s anděly vystupujícími ze středu výjevu ubezpečuje, že celá scéna se odehrává v nadpozemské sféře. Ani andělskému chóru nemůže chybět světlemodrá aura.

Pozdně symbolistní rukopis vykazují čtyři černobílé dřevoryty z cyklu *Tanec smrti* (viz Obrázek 16, 17, 18, 19). První, druhý a čtvrtý vznikly v roce 1936, v roce 1938 je doplnil čtvrtý, přidaný jako třetí v pořadí. Jedná se o zpodobení mystikovy cesty iniciace.¹⁴⁸ Podobným cyklem jsou i ilustrace bibliofilie *Píseň o snu Olava Aastesona*, což je další z řady antroposofy oblíbených básní. K obrázkům 20 a 21 bych jen přiřadila

¹⁴⁸ Viz Michalik (pozn. 132), s. 22.

odpovídající pasáže z *Písňe*, ty totiž mluví za vše. Obrázek 20: „*Had uštkne lidi, kousne pes, / býk stojí na cestě chmury; / tré tvorů je na mostě gjallarském, / a všechno jsou to zlé stvůry. / Měsíc je jasný, / a cesty se ztrácejí v dáli.*“¹⁴⁹ Jediný Olav dokáže přes most projít, pouze ctnostný člověk se totiž nemusí těchto pekelných nestvůr obávat. Postava Olava má jistě na grafice ruce ve zvířata-konejšivém gestu, ale podobný postoj zaujímají i praktikující eurytmie, pokud chtějí zpodobnit samohlásku A (viz Obrázek 22). Ta symbolizuje otevření našeho srdce celému okolnímu světu a jeho přijetí.¹⁵⁰ Druhý dřevoryt (viz Obrázek 21) ukazuje jinou scénu: „*Tak od jihu přišel voj, / však neuháněl tak prudce; / vepředu Michael svatý, / ten polnici třimal v ruce. / V Brokksvalinu / soud konat se bude.*“¹⁵¹

Jak jsem již zmínila výše, během válečných let se Michalikova tvorba proměnila. Jako jeden z příkladů přikládám obrázek 23, na zakázku vytvořený pamětní list pro jednu z olomouckých škol. Germánského učitele – rozsévače doprovází skupina veselých dětí.¹⁵² Kromě až robotické fyziognomie učitelova těla je zajímavé i to, že ošatka v jeho levé ruce je prázdná, nemá tedy už co rozsévat.

Až v 60. l. se Michalik znovu vrací k abstraktním formám. První cyklus uhlových kreseb *Černá proti bílé* vznikl v roce 1965 a čítal třicet listů. O rok později vytvořil nejen nový cyklus, ale i *12 Variací*. Za podpory dlouholetého přítele O. F. Bablera se mohla na přelomu let 1966 a 1967 uskutečnit Michalikova první samostatná výstava.¹⁵³ Přiložené dílo (viz Obrázek 24) pochází z roku 1965. Typická pastelová barevnost se vytratila a Michalik sahá po uhlu. I přes to si dílo ponechává meditativní charakter. Do černé zmeti tlustých tahů z horního rohu září jemné světlo. Jakoby obě entity hledali rovnovážnou polohu.

Velmi zklidněná abstraktní díla kontemplativního charakteru uzavírají tvorbu Rudolfa Michalika.

8.2. Josef Prinke

Josef Prinke se narodil 3. 5. 1891 v Mostě, tedy přesně o deset let dříve než Michalik. I on si od mládí přál studovat malířství, ale pocházel však z chudých poměrů, takže si nemohl dovolit navštěvovat Akademii. Jeho situace se v roce 1911 natolik

¹⁴⁹ Viz Steiner (pozn. 54), s. 78.

¹⁵⁰ Viz Březinová (pozn. 139), s. 47.

¹⁵¹ Ibidem, s. 82.

¹⁵² David Voda, *Rudolf Michalik. Malíř a mystik ve sbírce kresby Muzea umění Olomouc* (státní postupová práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění, FF UPOL, Olomouc 1998, s. 29.

¹⁵³ Viz Michalik (pozn. 132), s. 42-44.

zhoršila, že musel narukovat do armády. Hned na začátku války byl těžce raněn v Srbsku. V čase zotavování v pražském lazaretu se seznámil s myšlenkami Rudolfa Steinera, který v té době Prahu již několikrát navštívil. Po první světové válce v Praze zůstal a začal studovat na vysněné Akademii v ateliéru Augusta Brömse.¹⁵⁴ Zde se seznámil i s mladým Rudolfem Michalíkem. Je zjevné, že grafik Brömse měl svou expresionistickou tvorbou mimořádný vliv na oba zmíněné umělce. Mezi lety 1923-1924 pobýval Prinke ve švýcarském Dornachu, kde intenzivně studoval antroposofii a malířství. Svou tvorbu konzultoval i se Steinerem. Během dvacátých let vystavoval čtyřikrát v Rudolfinu, největší výstava proběhla ale v roce 1937.¹⁵⁵ Kromě aktivní umělecké činnosti i malířství vyučoval jak v Praze, tak v Brně. Kvůli následkům skoro osudového zranění žil celý život velmi klidně, spíše v ústraní. Po skončení druhé světové války byl zajat a uvězněn do českého koncentračního tábora pro Němce. Tam také dne 26. 6. 1945 v důsledku hladu a vyčerpání zemřel.¹⁵⁶

Josef Prinke ještě více než Rudolf Michalík experimentoval s barvou a se Steinerovými doporučeními pro výtvarné umělce. O to méně ale své drobné skici datoval. Pro účel této práce jsem vybrala několik tematických okruhů, které Prinke během své umělecké činnosti zpracovával.

Jestliže u Michalíka jsem v krátkosti představila jednu z oblíbených antroposofických symbolických básní s hlubokým významem, totiž *Píseň o snu Olava Aastesona*, tak u Prinkeho nelze nezmínit jeho stěžejní dílo – ilustrace a grafiky ke Goethově *Pohádce o zeleném hadu a krásné lilii*. Jak jsem již zmiňovala, Steiner k ní vypracoval esoterní výklad, respektive popsal hlubokou symboliku umně skrytou Goethem mezi řádky. Celá pohádka je tak příběhem iniciace, cesty člověka za vyšším poznáním. Bez jejího přečtení nelze předkládané malby plně pochopit, zůstaly by pro nás jen pohádkovou scénou.

První ukázkou (viz Obrázek 25) je drobná, zářivě barevná temperová malba zpodobňující dvě postavy pod zavěšeným baldachýnem. Vlevo stojí žlutě zářící muž s korunou a naproti němu u stolu sedí modrá žena s fialovými dlouhými vlasy (nebo také závojem). Výjev nás přenáší do říše krásné lilie, dle Steinera do říše věčného ducha. V pohádce je říše představena jako místo, kam se všechny z postav chtějí dostat a potkat

¹⁵⁴ Patrik Šimon, *Konec (s)nové epochy: umění secese a symbolismu ze sbírky Patrika Šimona*, Praha 2012, s. 66.

¹⁵⁵ Voda, *Antroposofické umění* (pozn. 131), s. 242-243.

¹⁵⁶ Andreas Albert, *Ze života Josefa Prinkeho*, http://www.gja.cz/materialy/ze_zivota_josefa_prinkeho.pdf, vyhledáno 1. 5. 2019.

se lilií, která není květinou, ale tou nejkrásnější dívkou pod sluncem. V ezoterním výkladu je personifikací cíle vyššího poznání. Lilie má bohužel schopnost svým dotykem vše živé usmrtit. Kdo se s ní chce spojit, aniž by byl připraven, přijde o život. Dívka tak celý život prožívá ve smutku ze strašného osudu, který zlomí jen splnění mystického proroctví o vystoupení chrámu moudrosti (nebo také iniciace) z podzemí, čímž bude každému umožněno ho navštěvovat po velkém mostě přes řeku (řeka je symbolem astrální sféry plné tužeb a pocitů).¹⁵⁷ Lilie je na Prinkeho malbě zahaleno do modro-fialových odstínů. Morální prožití těchto barev v nás vyvolává pocit lilina prožívaného smutku, celá její postava nás chce vtáhnout někam do temných hlubin zármutku.¹⁵⁸ Odlišným způsobem by se její barevnost dala vysvětlit skrze Steinerovo *Tajemství barev*, kde modrá zastupuje pocit překonání egoismu a spojení se s makrokosmem či vědomím. A o to přesně ve vyšším poznání jde. Žlutý muž vystupuje v *Pohádce* zprvu jako životem unavený šlechtic, který dosáhl vrcholu v materiálním světě. Ale to mu už nestačí. Chce se spojit s věčným duchem, chce dosáhnout osvícení – lilie. Nerozvíjel v sobě ale dostatečně vnitřní usilování, a proto ho její dotek na místě zabije. Později je oživen a jako duchovně probuzený člověk, spolu s lilií po svém boku, zaujmou ve vystoupeném zářivém chrámu moudrosti místo na trůnu. Žlutý šat na malbě předznamenává splnění tohoto dávného proroctví.

Druhým dílem z *Pohádky* je grafické zpracování jejího šťastného konce (viz Obrázek 26). Had na tomto místě nesymbolizuje nic zlého, právě naopak. Jako průvodce celou básní je silou, která usiluje o vzestup do oblasti vyššího bytí. Obětuje nejen vše osobní, ale především sám sebe. Stává se z něj trvalý most přes řeku astrálního světa. Ze světa ducha se po něm dá přejít do světa fyzického a nazpátek. Během života se plazil po obou světech a nechával se prozařovat zlatem, jež symbolizuje zkušenosti a vědomosti sesbírané během našeho života. Svým obětováním dosáhl vrcholu v této cestě, a proto je na grafice zobrazen ve vyzařující žluté barvě. Modré pozadí symbolizuje, že scéna se odehrává ve vyšších sférách.

Z uvedených popisů děl je patrné, že je nezbytné si Goethovo dílo přečíst.

Dalším okruhem, který bych chtěla ve spojitosti s tvorbou Josefa Prinke zmínit, je výtvarné zpracování bytosti Ahrimana.

První ukázkou (viz Obrázek 27) je typický námět boje archanděla Michaela s drakem neboli Ahrimanem. Na první pohled zjevná pohádkovost výjevu prostupuje i

¹⁵⁷ Viz Steiner (pozn. 142), s. 42.

¹⁵⁸ Viz Goethe (pozn. 58), s. 42-43.

nadále Prinkeho tvorbu. Michael, jakožto nebeský rytíř, se chystá k osudové ráně ohnivým mečem. Oslnivý výbuch energie prýšticí z Michaelova srdce draka skoro oslepuje. Nebeskou silou je skoro vytlačován ven z plátna. Užití tradiční zelené opět odkazuje k zástupné roli draka za abstraktní pojmy ega a podvratných sil negativních bytostí, v jejichž zájmu není podporovat lidské vyšší poznání.

Drak je námětem i následující drobné, cvičné malůvky (viz Obrázek 28). Stejně jako Michalíkovi, tak i Prinkemu dovoluje pastel ostřejší barevnost. Pokud se zaměříme na rysy drakova obličeje (protáhlý a hubený, malé oči), nalezneme mnoho společného se Steinerovou představou Ahrimana (viz Obrázek 29). Jiných rysů nabývá na posledním představeném pastelu (viz Obrázek 30). Zde stojí na levé straně, zahalen do černé a hnědé aury. V obličeji připomíná spíše lebku s vyplazeným jazykem, místo nohou má ptačí pařáty. V pozici oranta se obrací k prostřední postavě Krista, jehož aura je mnohem světlejší. Kolem hlavy mu září žlutá svatozář, tělo je obklopeno světle modrou, barvou milosrdnosti, už tolikrát odkazující k vyšší sféře. I on se v pozici oranta obrací na vedlejší postavu archanděla Michaela. Ten má podobu spíše fluktuující entity, žluto-bílé záře. Svou přítomností zastupuje veškeré duchové bytosti přicházející z čistého vědomí. Levou rukou třímá ohnivý meč, pravou zdvihá jako ostatní. Poslední postavou na obraze je jakýsi zárodek, levitující v popředí mezi Ahrimanem a Kristem. Dle mého názoru se jedná o představitele lidí. Jako poslední článek uzavírá ono společenství bytostí, stojících mimo naše smysly.

Posledním tématem spojujícím následující díla je zachycení různých mimosmyslových aurických barev a energií. Prinkemu se během jeho rekonvalescentního pobytu v pražském lazaretu dostala do rukou Steinerova kniha *O poznávání vyšších světů*.¹⁵⁹ Dá se usuzovat, že se na takovou cestu vydal a skutečně se mu podařilo dosáhnout otevření duchových očí a zachycené barvy skutečně „viděl“. Pokud ne, jistě ho v mnohém inspiroval pobyt v Dornachu a duchovědné rozmluvy se Steinerem.

Na obrázku 31 s názvem *Početí* vidíme dívku vzpínající ruce k nebi opět v pozici oranta. Upřeným pohledem se obrací ke žlutým oblakům energie, ze kterých se k ní snáší paprsky modrého světla. Ty se kolem jejího těla mění v jakési organické proudy, jež celé její tělo barví do modrých odstínů. Nohama nakračuje na červený půlměsíc, také obklopen červeným světlem. I bez pomoci názvu díla se dá snadno

¹⁵⁹ Voda, Prinke visible and invisible (pozn. 74), s. 182.

rozpoznat ikonografický typ Panny Marie Immaculaty odkazující k jejímu neposkvrněnému početí. Typické křesťanské atributy ji Prinke ponechal. Jako mladá, usilovně se modlící dívka s dlouhými vlasy se vznáší v oblacích nebo, jako v tomto případě, stojí na půlměsíci. Oblečená bývá obvykle do bílého šatu s modrým závojem. Bílý šat v tomto příkladu má, ale s modrou pracuje Prinke jinak. Nenechává ji pouze na látce, ale Bohorodičku do ní zahalí celou. Modrá, jakožto barva duchovní sféry, se snáší z nebe jako déšť a vstupuje do Mariina těla. Jsme tak doslova svědky onoho zázračného okamžiku. Žlutá je barva sil, ze kterých jsme byli stvořeni, proto ji Prinke použil ke ztvárnění vyššího zdroje.¹⁶⁰

Následující cvičná malba pastelem a tužkou (viz Obrázek 32) ukazuje, jak experimentoval s barvou. Nejen, že zpodobňuje různé druhy aury kolem lidského těla, ale také vzájemnou barevnou působnost. Steiner v knize *Tajemství barev* hovoří o vžití se do barvy zelené a představení si, jak do ní namalujeme nejprve červené lidi a později je přidáme i v modré a v barvě inkarnátu. U každé kombinace se máme ptát sami sebe, jak ji prožíváme, nebo jestli jedna barva tu druhou utlumuje, či naopak.¹⁶¹ Dle mého názoru se přesně o to Prinke snažil.

Obrázky 33 a 34 jsou si v mnohém podobné. Kromě stejné techniky také zachycují lidské nálady a pocity promítnuté do aur, které vypadají jako různobarevné šaty. Ne náhodou. Velmi podobně jsou ušity i kostýmy pro umění eurytmie. Jestliže Prinke několik let pobýval v Dornachu, je velmi pravděpodobné, že v Goetheanu shlédl některá z pořádaných vystoupení. Jako v předchozím případě, tak i zde se opět jedná o vyloženě cvičné náčrty. Možná zachycení toho, co skutečně viděl. Na obrázku 33 má každá ze tří postav uprostřed hrudi černý bod. Mohlo by se jednat o znázornění lotosu (čakry) umístěného v oblasti srdce u duchovně nevyvinutých lidí.¹⁶² Druhý obrázek má ve spodní části specifický nápis, který Prinke často k takovým náčrtkům vpisoval. Jedná se o „*Wie erlangt man E. h. W.*“, což je zkratka německého názvu Steinerovy knihy *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten* (v češtině *Jak dosáhnout poznání vyšších světů*). Tato skutečnost tedy potvrzuje výše uvedenou informaci, že Prinke tuto knihu jistě četl. Z jeho děl je patrné, že se snad i jejími instrukcemi řídil.

Jako poslední jsem vybrala ukázkou Prinkeovy práce s rostlinnými barvami (viz Obrázek 35). Zvláštní barevnost zachycených postav je jejich aurou či různými

¹⁶⁰ Viz Steiner (pozn. 59), s. 89.

¹⁶¹ Ibidem, s. 18-22.

¹⁶² Viz Steiner (pozn. 51), s. 81.

energiemi kolem a vně lidského těla, které je možné uzřít otevřením duchových očí. Zaujala mne nezvykle umístěná zelená skvrna na hlavě portrétované dámy v dolní části. Steiner v *Tajemství barev* píše, že pokud z lidí vyprchává život nebo duše, tak zezelenají.¹⁶³ Je tedy možné, že Prinke zachytil nějakým způsobem nemocnou ženu, jejíž stav se promítl i do aury.

Představená díla jsou jen malým výčtem z bohaté tvorby Josefa Prinke. Je bezpochyby jasné, že se Steinerem v mnohém inspiroval, avšak cvičné skici jsou též důkazem, že se sám vydal cestou experimentu a poznání.

¹⁶³ Viz Steiner (pozn. 59), s. 24-25.

9. Závěr

V první části práce jsem se snažila seznámit čtenáře se základními kameny Steinerovy nauky, neboť tento teoretický úvod pokládám za naprosto nezbytný pro pochopení jejího kontextu a tvorby nejen obou popisovaných umělců. Víceméně popisné kapitoly se pokouší o co největší osobní odstup, aby si každý mohl udělat na antroposofii vlastní názor. Avšak na několika místech vyjadřuji jisté pochybnosti týkající se validity antroposofických tezí. Především, zda je vůbec možné psát objektivní kritiku na duchovní vědu.

Ať už se osobně s myšlenkami Rudolfa Steinera ztotožňujeme nebo ne, musíme kriticky uznat, že vzájemný vliv antroposofie a umění je významný. Duchovněné umění, jež se zaštiťovalo svou pravdivostí, je branou do nadmyslových světů, pomáhá lidem v překonávání materiálního způsobu života a umožňuje jim dosáhnout vyššího poznání nebo dokonce psychického či fyzického uzdravení. Jeho utopickým údělem je proměňovat a zušlechťovat lidskou rasu. Dále je třeba zmínit, že antroposofie je přeplněna téměř nekonečnými zdroji inspirace vybízejících k experimentování jak s formou, tak i s barvou.

Mezi umělci, kteří se touto cestou vydali, jsou i grafici a malíři Rudolf Michalik a Josef Prinke. Obsah obecnější části o počátcích duchovní vědy v českém prostředí napovídá, v jakém klimatu tvořili, a jak vřele byla vlna teosofie i antroposofie přijímána. Oba studovali na pražské Akademii, kde měli možnost se seznámit s předními umělci své doby. Každý z nich se během svého života setkal s antroposofickými přednáškami, nakonec i se Steinerem osobně. Dá se předpokládat, že Steinerova velmi svobodná nauka „dokazující“ existenci posmrtného života a vyšších světů jejich umělecké duše zmítané v leckdy těžkých obdobích války v mnohém oslovila. Ani jeden z nich se rozhodně nedržel dogmatického vzoru duchovního otce, ale přesto se antroposofie do jejich umělecké tvorby promítla, ačkoli u každého trochu jinak. Prinke se inspiroval ve vyšším poznání a pravděpodobně se jeho cestou i vydal, Michalika dovedlo postupné experimentování od figurální kresby až k abstrakci. A v tomto ohledu nebyl sám.

Posledním z cílů bylo zasadit antroposofii ovlivněné umění do širšího rámce moderny, v němž bývá jeho existence často opomíjena, i přes to, že Steinerova nauka spolu s teosofií a spiritismem stály u zrodu rané abstrakce. Zdá se, že pojem „antroposofické umění“ vzbuzuje v odborných kruzích stále rozporuplné emoce.

Někteří autoři tvrdí, že nic takového neexistuje, někteří jej obhajují a brání, jiní přechází tento termín bez povšimnutí, či s pohrdavým úsměškem. Možná je to způsobeno stále se opakující otázkou, jak k němu vlastně přistupovat. Steiner často hovořil o antroposofickém umění jako jediném pravém, odsuzoval tvorbu pro galerijní prostory a také zavrhoval mimetické umění. Věřím, že i to je jedním z důvodů, proč je v tomto diskurzu přítomno tolik antagonických přístupů.

Problém tkví podle mého názoru v tom, že pochopení antroposofického umění závisí podobně jako pochopení umění křesťanského na znalosti základních textů. Bez ní je v podstatě nemožné se k němu jakkoli kriticky vyjádřit. Zůstali bychom pak jen „kosmickými analfabety“ stojícími před uměleckým dílem v plném nepochopení a nedokázali bychom proniknout do jeho podstaty.

Cíle vytyčené v úvodu práce se mi podařilo splnit. Popsala jsem základní teoretické rysy duchovní vědy, ukázala vliv antroposofického umění na modernu a díla vybraných českých umělců 20. století.

10. Seznam zdrojů

Adamovič Ivan, Olomoucké Muzeum moderního umění rozehrává psychedelický sen prodavače pastelek, *Hospodářské noviny* LIX, 2015.

Adorno W. Theodor, *Minima Moralia: reflexe z porušeného života*, Praha 2009.

Anděl Jaroslav (ed. et al.), *Myslet bez konce: Rudolf Steiner inspirací = Thinking without limits: inspired by Rudolf Steiner*, Praha 2011.

Bartlová Milena, Gesamtkunstwerk Steiner, Aenigma v muzeum umění Olomouc, *Art+Antiques* VI, 2015.

Baumann Adolf, *Abeceda antroposofie*, Březnice 1999.

Bednář Josef, *Pojetí „duše“ v různých filosofích* (bakalářská práce), Katedra společenských věd PdF UP, Olomouc 2014.

Bezděk Robert, *Antroposofie a její vliv na spiritualitu v českém prostředí* (rigorózní práce), Ústav religionistiky FF MU, Brno 2008.

Březinová Denisa, *Eurytmie a hudba na Waldorfské základní škole v Brně* (diplomová práce), Katedra hudební výchovy PdF MU, Brno 2015.

Eschgfäller Voda Sabine - Voda David, *Antroposofové na Moravě (a v Čechách)*, Olomouc 2014.

Fäth J. Reinhold – ed. David Voda, *Ænigma: sto let antroposofického umění*, Muzeum umění Olomouc 2015.

Goethe von Wolfgang Johann, *Smyslově-morální účinek barev*, Hranice 2003.

Harries Karsten, *Smysl moderního umění: filosofická interpretace*, Brno 2010.

Hradil Radomil, *Průvodce českou antroposofií*, Hranice 2002.

Kesner Ladislav, *Trauma, tíseň, extáze, prázdnota: formule patosu 1900-2018*, Plzeň 2018.

Leadbeater W. Charles, *Man Visible and Invisible*, Wheaton 1971.

Michalik Rudolf – Voda David – Zatloukal Pavel, *Rudolf Michalik - více světla! = Rudolf Michalik - mehr Licht!*, Muzeum umění Olomouc 2002.

Steiner Rudolf, *Autobiography: Chapters in the Course of My Life (Collected Works of Rudolf Steiner)*, Hudson, NY 1999.

Steiner Rudolf, *Duchové hierarchie a jejich zrcadlení ve fyzickém světě*, soukromý opis přednášky z roku 1909.

Steiner Rudolf, *Iniciace a její obrazné vyličení*, Praha 1937.

Steiner Rudolf, *Má cesta životem*, Svatý Kopeček u Olomouce 2000.

Steiner Rudolf, *O poznávání vyšších světů*, Praha 1993.

Steiner Rudolf, *Tajemství barev*, Hranice 2011.

Steiner Rudolf, *Tajná věda v nástinu*, Hranice 2005.

Steiner Rudolf, *Theosofie*, Praha 1992.

Steiner Rudolf, *Umění ve světle mysterijní moudrosti*, Hranice 2017.

Suchánek Drahomír, *Církevní dějiny. Antika a středověk*, Praha 2013.

Šimon Patrik, *Konec (s)nové epochy: umění secese a symbolismu ze sbírky Patrika Šimona*, Praha 2012.

Švácha Rostislav - Soušková Sabina - Šubrtová Anna (eds.), *Věda a umění : sborník z 5. sjezdu historiků umění, Olomouc 16.-18. září 2015*, Praha 2017.

Tuchman Maurice, *The spiritual in art: abstract painting 1890-1985*, New York: Los Angeles County Museum of Art 1986.

Voda David, *Rudolf Michalik. Malíř a mystik ve sbírce kresby Muzea umění Olomouc* (státní postupová práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění, FF UPOL, Olomouc 1998.

Zdražil Tomáš, *Počátky theosofie a anthroposofie v Čechách*, Břežnice 1997.

Zdražil Tomáš, *Rudolf Steiner a Praha: osobnosti, instituce, impulzy*, úvod, nečíslovaný výtisk nafocený 28. 3. 2019 s laskavým zapůjčením p. Mgr. Davida Vody.

Online zdroje:

Albert Andreas, *Ze života Josefa Prinkeho*, http://www.gja.cz/materialy/ze_zivota_josef_a_prinkeho.pdf, vyhledáno 1. 5. 2019.

Kubíčková Miluše, *Goetheanum – srdce Anthroposofie*, http://antroposof.sk/diela_pc/kubickova_goetheanum_srdce_anthroposofie.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019.

Kubíčková Miluše, *Nahlédnutí do odkazu Rudolfa Steinera*, <https://docplayer.cz/14466106-Nahlednuti-do-odkazu-rudolfa-steinera.html>, vyhledáno 28. 1. 2019.

Steiner Rudolf, *Filosofie svobody*, http://www.antroposof.sk/diela_pc/steiner_filosofie_svobody.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019.

Steiner Rudolf, GA 181, <https://wn.rsarchive.org/Lectures/GA/GA0181/19180703p01.html>, vyhledáno dne 26. 4. 2019.

Steiner Rudolf, *Charakter antroposofie*, http://antroposof.sk/diela_tlac/steiner_charakter_antroposofie_tlac.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019.

Steiner Rudolf, *Před branou duchovní vědy*, http://antroposof.sk/diela_pc/steiner_pred_branou.pdf, vyhledáno 5. 2. 2019.

Váňa Zdeněk, *Rudolf Steiner – tvůrce antroposofie*, http://antroposof.sk/diela_pc/vana_rudolf_steiner_tvurce.pdf, vyhledáno 28. 1. 2019.

Voda David, *Antroposofie a avantgarda*, in: Umění včera a dnes, Česká televize 2011, <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000002-umeni-vcera-a-dnes/211251000030017-david-voda-antroposofie-a-avantgarda/>, vyhledáno 25. 4. 2019.

Životopis Rudolfa Steinera, <http://www.anthroposof.cz/online/rudolf-steiner-zivotopis>, vyhledáno 28. 1. 2019.

11.Obrazová příloha



Obrázek 1: Rudolf Steiner, kol. 1905, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Steiner_um_1905.jpg, vyhledáno 28. 4. 2019



Obrázek 2: Lidská aura, Charles W. Leadbeater, *Man Visible and Invisible*, Wheaton 1971, Plate X



Obrázek 3: Barvy lidské aury, Charles W. Leadbeater, *Man Visible and Invisible*, Wheaton 1971, Key to the meanings of colour



Obrázek 4: Beppe Assenza, Bez názvu (kopie podle Louise van Blommesteinové), nedat., akvarel, tužka, papír, 40 x 30,5 cm, soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



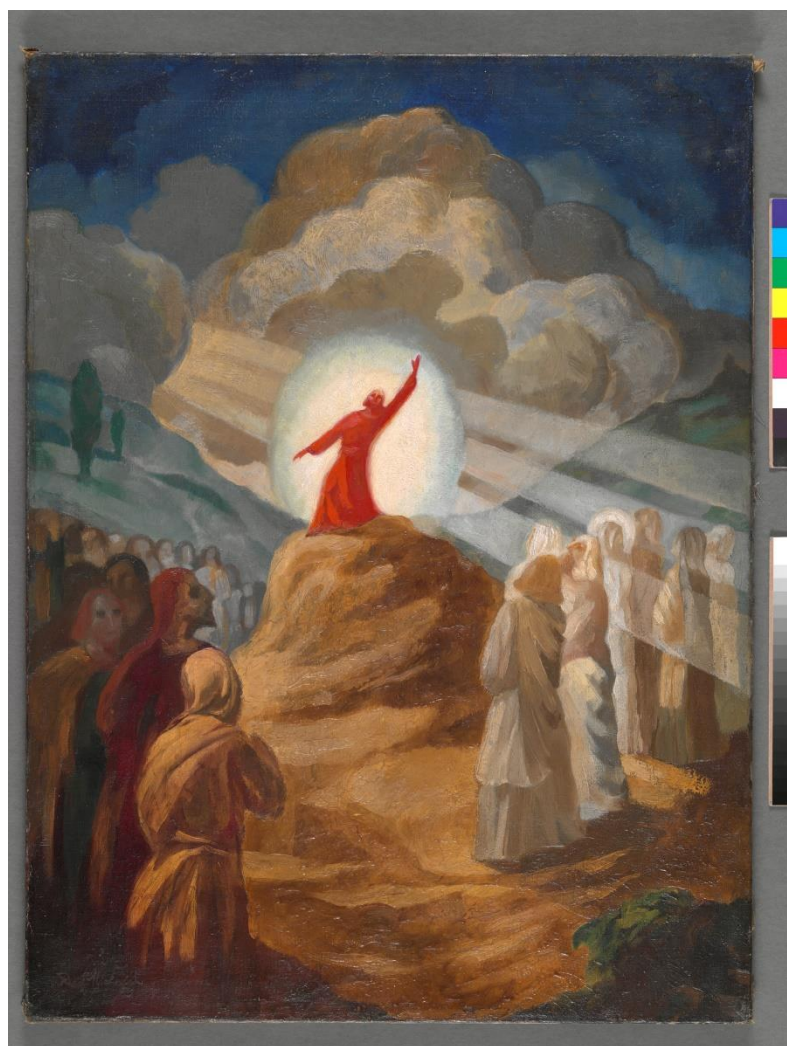
Obrázek 5: Malba v malé kopuli, http://www.odysseetheater.org/ftp/anthroposophie/Rudolf_Steiner/Bilder/Goetheanum/Goetheanum1-Wandmalerei.jpg, vyhledáno dne 28. 4. 2019



Obrázek 6: Barevné schéma, viz Steiner (pozn. 57), s. 43



Obrázek 7: Antonín Kubis, Portrét Rudolfa Michalíka, 1936, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 8: Rudolf Michalik, Kazatel, 1925, olej, plátno, 72 x 53,5 cm, sign.: vlevo dole štětcem: Rud. Michalik 25, Muzeum umění Olomouc, Foto: MUO



Obrázek 9: Postoj u samohlásky I, Eurythmiefiguren von Rudolf Steiner, www.anthroposophie-muenchen.de/index.php?id=294, vyhledáno 28. 4. 2019



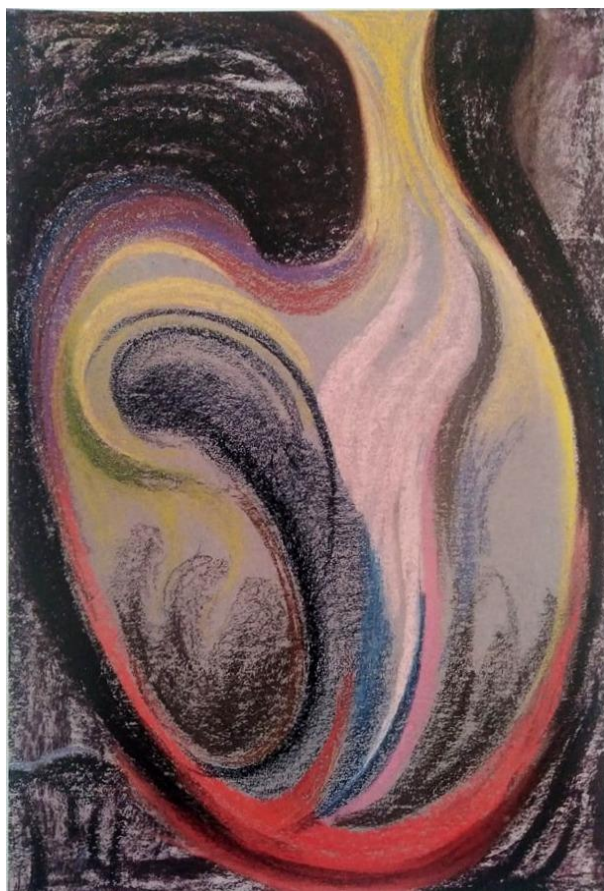
Obrázek 10: Rudolf Michalik, Michael drakobijec (Poslední soud), 1931, pastel, papír, 30,4 x 24,2 cm, sign.: vlevo dole pastelem: R / M / 1931, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 11: Rudolf Michalik, Michael drakobijce (Soudný den), 1933, dřevoryt (xylografie) barevný, papír, 29,6 x 23 cm, 35x 27,4 cm, sign.: vlevo dole v obr. graf. zn.: RM / 1933, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 12: Rudolf Michalik, Bez názvu (Ohnivé plameny slova), 1936, pastel, papír balící, 345 x 485 cm, sign.: verso vlevo dole tužkou: R. M. / 24. 7. 36, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



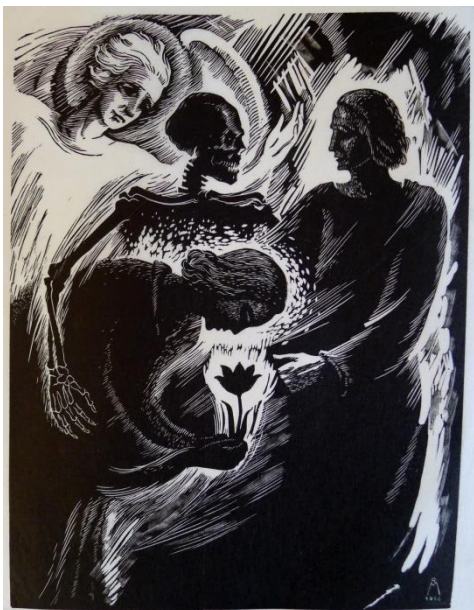
Obrázek 13: Rudolf Michalik, Kompozice, 1937, pastel, papír, 49,3 x 40,6 cm, nesign., Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 14: Rudolf Michalik, Svatá rodina, 1937?, pastel, papír, 38,3 x 45,8 cm, nesign., Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 15: Rudolf Michalik, Svatá rodina (cyklus Dítě), 1937, olej, plátno, 88 x 118 cm, sign.: vlevo dole olejem Rud. Michalik / 37.; rám navrhl a namaloval Rudolf Michalik, soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská, viz. Michalik (pozn. 127), s. 54.



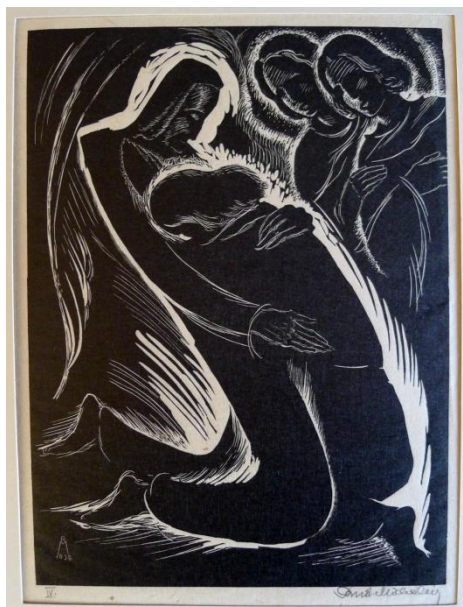
Obrázek 16: Rudolf Michalik, z cyklu Tanec smrti, List I, 1936, dřevoryt černobílý (xylografie), papír, 20,5 x 15,5, 28,8 x 20,4 cm, sign.: vpravo dole v obr. graf. zn.: RM / 1936, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 17: Rudolf Michalik, z cyklu Tanec smrti, List II, 1936, dřevoryt černobílý (xylografie), papír, 21,3 x 15,8, 29 x 20,5 cm, sign.: vpravo dole v obr. graf. zn.: RM / 1936, vlevo dole pod obr. tužkou: II., vpravo dole pod obr. tužkou: Rud. Michalik, Muzeum umění Olomouc, Foto:



Obrázek 18: Rudolf Michalik, z cyklu Tanec smrti, List III, 1938, dřevoryt černobílý (xylografie), papír, 21,2 x 15,9, 28,5 x 21,2 cm, sign.: vpravo dole v obr. graf. zn.: RM / 1938, vlevo dole pod obr. tužkou: III., vpravo dole pod obr. tužkou: Rud. Michalik, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 19: Rudolf Michalik, z cyklu Tanec smrti, List IV, 1936, dřevoryt černobílý (xylografie), papír, 21,2 x 15,9, 28,8 x 20,1 cm, sign.: vlevo dole v obr. graf. zn.: RM / 1936, vlevo dole pod obr. tužkou: IV., vpravo dole pod obr. tužkou: Rud. Michalik, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 20: Rudolf Michalik, Olav Aasteson, z cyklu Píseň o snu Olava Aastesona, 1937?, tuš, papír, 35,4 x 25,2 cm, sign.: vpravo dole tužkou: Rud. Michalik, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská

Obrázek 21: Rudolf Michalik, Archanděl Michael s polnicí, z cyklu Píseň o snu Olava Aastesona, 1937?, tuš, papír, 35,4 x 25,2 cm, sign.: vpravo dole tužkou: Rud. Michalik, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 22: Postoj u samohlásky A, Eurythmiefiguren von Rudolf Steiner, www.anthroposophie-muenchen.de/index.php?id=294, vyhledáno 28. 4. 2019.



Obrázek 23: Rudolf Michalik, Učitel – rozsévač, 1941, uhl, akvarel, papír, 59,5 x 44,2 cm, sign.: vpravo dole uhlem: Rud. Michalik / 41, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolína Lhotská



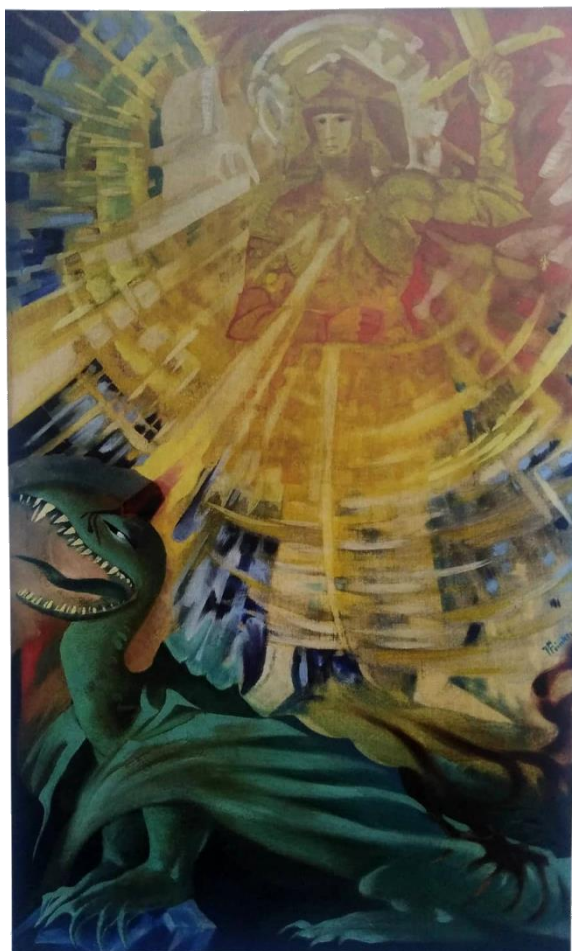
Obrázek 24: Rudolf Michalik, z cyklu Černá proti bílé, list 7, 1965, uhl, papír, 42,7 x 61 cm, vpravo dole uhlem: Rud. Michalik / 65 a vpravo dole tužkou: SgW7 25.7.65, Muzeum umění Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 25: Josef Prinke, Bez názvu (Princ a lilie), nedat., tempera, tvrdý papír, ca 15 x 10 cm, vlevo dole temperou: JP, soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 26: Josef Prinke, z cyklu Pohádka o zeleném hadu a krásné lilii, 30. léta, barevný dřevoryt, kolorováno, papír, 14,2 x 17,5 cm, vpravo dole tužkou J. Prinke, Sběrka Patrika Šimona, Praha, Foto: Karolina Lhotská, viz: Voda, Antroposofické umění (pozn. 131), s. 265



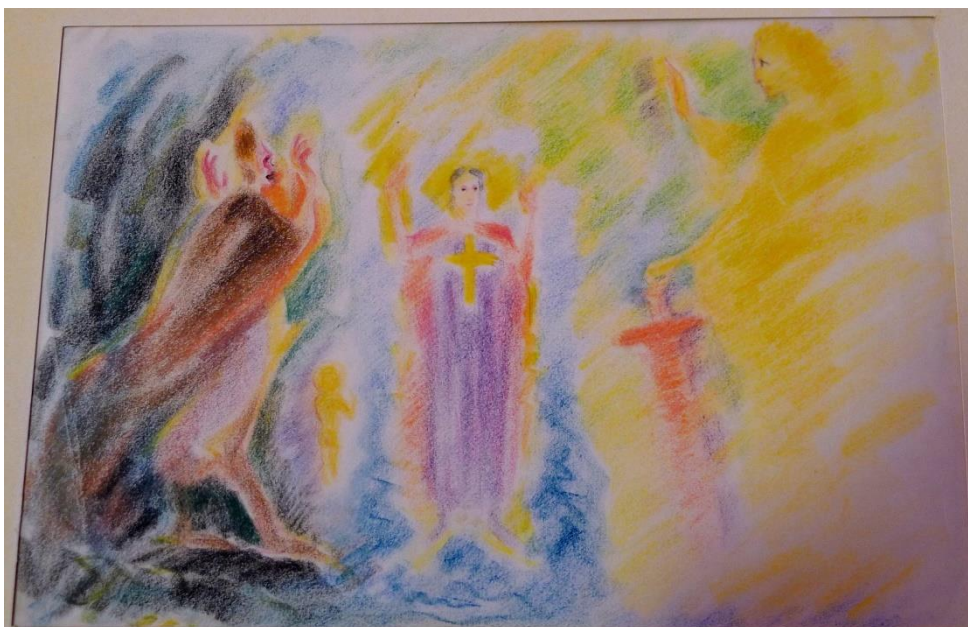
Obrázek 27: Josef Prinke, Svržení draka, 1930-1940, olej, plátno, 96,5 x 58,5 cm, vpravo uprostřed barvou JPrinke, soukromá sbírka, Foto: Karolina Lhotská, viz Voda, Antroposofické umění (pozn. 131), s. 265



Obrázek 28: Josef Prinke, Bez názvu (Drak), nedat., pastel, papír, ca 17 x 11,5 cm, soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 29: Rudolf Steiner, Ahriman, 1915, bronz, 8 x 13 x 6 cm, soukromá sbírka, Foto: Karolina Lhotská, viz Fäth, Souhvězdí Aenigma (pozn. 66), s. 58



Obrázek 30: Josef Prinke, Bez názvu (Ahriman, Kristus, Michael a člověk), nedat., pastel, papír, ca 22 x 15 cm, soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



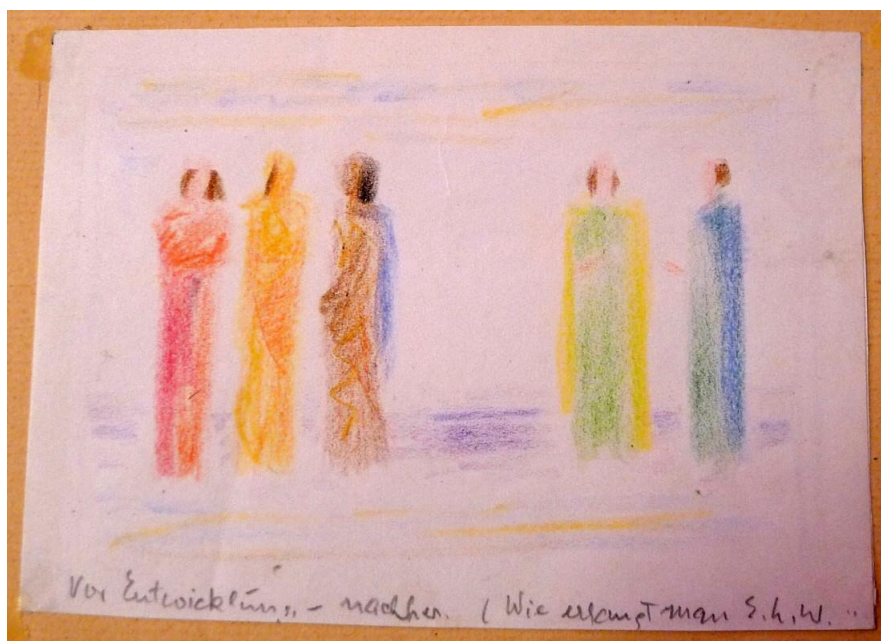
Obrázek 31: Josef Prinke, Početí, nedat., akvarel, papír, 18,6 x 14,9 cm, soukromá sbírka, Foto: Karolina Lhotská, viz Voda, Antroposofické umění (pozn. 131), s. 263



Obrázek 32: Josef Prinke, Kresby (Aury), nedat., pastel, tužka, papír, 14,6 x 20,7 cm, soukromá sbírka, Foto: Karolina Lhotská, viz Voda, Antroposofické umění (pozn. 131), s. 242



Obrázek 33: Josef Prinke, Bez názvu (Aury), 1920-1930, barevné pastelky, tužka, papír, 8,9 x 7,2 cm, vpravo dole tužkou J.P., soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 34: Josef Prinke, Bez názvu (Aury), 1920-1930, barevné pastelky, papír, 10,3 x 14,3 cm, dole Der Entwicklung – nachher. / Wie erlangt man E. h. W., soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská



Obrázek 35: Josef Prinke, Bez názvu, nedat., akvarel, papír, 29,7 x 21 cm, vlevo Dornach Pflanzen-farben, vpravo ?, soukromá sbírka Olomouc, Foto: Karolina Lhotská