

## Umění v životě Rudolfa Steinera

Až asi do konce 19. století lidé v Evropě předpokládali, že posláním umění je poskytovat zážitek krásy. Co to je krása, to bývalo definováno různě, ale zejména na rozhraní 18. a 19. století bývala chápána jako zjevení něčeho vyššího, nadsmyslového v říši smyslového světa. Tak to zdůrazňovala německá idealistická filosofie - slovy Hegelovými: „Krása je smyslové prozařování ideje.“ K umělcům vzhlížela tato doba jako k zvěstovatelům vyššího světa ve světě pozemském.

Začátek 20. století přinesl revolučně nové pohledy na život a na svět, a také na umění. Musí vlastně umění usilovat nutně o vytváření něčeho krásného? Nemůže oslovovat lidskou duši i ošklivostí? A proč by se mělo snažit o tlumočení jakýchsi vyšších skutečností? Nestačí, když bude šokovat diváka, čtenáře nebo posluchače originalitou tvůrčích nápadů? Nebude umělec tvořit mnohem pravdivěji, zřekne-li se pózy Bohem inspirovaného proroka? Pojem krásy v podstatě zmizel z úvah o umění.

Už v roce 1888 přednášel Rudolf Steiner ve Vídni na téma „Goethe jako otec nové estetiky“. Probral tam ve zkratce dosavadní vývoj myšlenek o umění, a jako by už předjal 20. století, odmítl představu, že krása je prozařování čehosi vyššího do smyslové skutečnosti, idea vtělená do hmoty. O ideje nechť se stará vědecké poznání. Kdežto umění nechť usiluje o něco jiného než o ideje. Mluvil o tom, že novější estetika ke své škodě nepři- hlédla ke Goethovým myšlenkám o umění. Jak že se Goethe dívá na umělecké dílo? Ne jako na zjevení čehosi vyššího v něčem pozemském, nýbrž jako na zformování samotné smyslové skutečnosti do takové podoby, že *zdánlivě* upomíná na svou ideu, na svůj vlastní ideál. V umění tedy nejde o tlumočení idejí, nýbrž o proměnu toho, co je smyslově hmotné, až do té míry, aby vyjadřovalo - byť jenom v podobě krásného zdání - něco ze svého vlastního ideálu. V tom smyslu musí umělecké dílo převyšovat výtvary přírody, protože v přírodě každý útvar je leda částečným výrazem své ideální dokonalosti; v umění se smyslová skutečnost může jevit tak, že se zdá být tím, čím by vlastně být mohla.

Umění jako úsilí o proměnu pozemské skutečnosti do ideálnější podoby - to byla myšlenka, jíž už Steiner zůstal věrný. Byla totiž v souladu s obsáhlejší představou: že samo křesťanství je cesta k proměně lidstva a celé Země. Umění tak dostalo hluboce křesťanské poslání.

Co takové myšlenky znamenají pro konkrétní uměleckou praxi, to si musel Steiner ujasnit dlouhým, soustředěným zápasem o proniknutí do různých oblastí umění, staršího i nového. V době, kdy proslovil svou vídeňskou přednášku, měl sice jasnou obecnou představu o funkci umění v kulturním životě, ale zdaleka ještě ne o konkrétních důsledcích této ideje. Byl především člověkem vědy. Ve vlastním životopise o tom přiznává: „Mé umělecké citění nebylo tehdy ještě tak vyvinuto jako můj vztah k zážitkům z poznání.“

Ale rve se nyní plánovitě o stále hlubší vztah k umělecké tvorbě. Vývoj, jímž tak cílevědomě prochází, vzbuzuje úžas. Sleduje divadelní dění, některá představení navštíví mnohokrát, píše divadelní kritiky, zejména o současných hrách. Píše o literárním dění i o literatuře v 19. století. Jeho úsudky z té doby se ještě z odstupu nezdají být zvlášť pronikavé. Jsou to teprve první uvědomělé kroky do obrovské oblasti umění. Nepřestává se

v ní orientovat všemi způsoby. Stýká se s vídeňskou, později výmarskou a berlínskou uměleckou mladou generací. O hudbě sice tehdy nepíše, ale vnímá například zaujatě boj o Wagnerovo dílo. Mnohem později pak mluvil o tomto boji z hluboce zasvěceného hlediska. Během činnosti v Goethově archivu ve Výmaru (1890–1896) sleduje nejen výmarský divadelní, literární a malířský život, ale také novátorské úsilí Richarda Strausse, tehdy výmarského kapelníka, a je hluboce zasažen dirigentským vystoupením Gustava Mahlera, který ve Výmaru řídil premiéru své I. symfonie.

Jestliže do svého 29. roku nepodnikl vůbec žádnou delší cestu, tedy od roku 1889, od tehdejší cesty do Budapešti, navštěvuje kulturně významná města a využívá těchto pobytů ke studiu uměleckých památek. To vyvrcholilo nejprve v r. 1902 v Londýně, kde se poprvé seznámil s obrazy W. Turnera, ale zejména pak na šesti velkých cestách do Itálie v letech 1907–1912, kde prošel nejen nejznámějšími muzea a chrámy s freskami nejvýznamnějších i mnohem méně známých míst s poklady staršího malířství. Ve vlastním životopise o tom píše: „A tak jsem od začátku století svého života, procházel vysokou školou studia duchovní vývoj lidstva.“ Tehdy v něm už zrály objevné pohledy na historické souvislosti v dějinách umění, jak je později vtělil zejména do svých přednášek v letech 1916/17 („Dějiny umění jako odraz vnitřních duchových impulsů“).



To je doba, kdy začíná i sám být umělecky činný. Když v roce 1907 organizuje kongres evropských sekcí Theosofické společnosti v Mnichově, chce, aby bylo zjevné, že z theosofie mohou vzejít podněty pro obnovu kultury. Dává umělecky vyzdobit sál, v němž probíhá kongres, na způsob rosaekrucianského chrámu. Na programu je i hudba a recitace (něco dříve neobvyklého) a především provedení Schurého „Eleusinského dramatu“. Marie von Sivers (později Marie Steinerová) je přeložila do němčiny, Steiner převald její překlad do volných veršů a sám také hru nastudoval s ochotníky z Theosofické společnosti. Marie von Sivers o tom píše: „(Rudolf Steiner) pracoval ve všech uměleckých oborech a ve všech řemeslech,

všechny instruoval: malíře, sochaře, hudebníky, truhláře, čalouníky, herce, švadleny, jevištní dělníky, elektrikáře.“

V r. 1910 už inscenuje v Mnichově své vlastní „mysterijní drama“, v dalších letech druhé, třetí a čtvrté. V r. 1912 vydává zvláštní kalendář (zahrnující dobu od Velikonoc do Velikonoc), se zvláštními kresbami, vyjadřujícími postavení Slunce v jednotlivých souhvězdích zvěřetníku. V tomto kalendáři, pozoruhodném i z jiných hledisek, uveřejňuje poprvé svůj „Duševní kalendář“ – 52 veršovaných průpovědí pro jednotlivé týdny.

Od r. 1906, kdy Marie von Sivers recitovala ke Steinerově přednášce o řeckých mysteriích Hegelovu báseň „Eleusis“, se datuje spolupráce obou na rozvoji nového druhu recitačního umění, tzv. „tvořivé řeči“ („Sprachgestaltung“), přihlížející stejně k charakteru slovního vyjádření jako k intelektuálnímu obsahu veršů.

Od Vánoc 1910 inscenuje Steiner s Marií von Sivers vždy znova lidové vánoční hry z Prievozu (německy Oberufer, na území dnešní Bratislavy), objevené a zveřejněné jeho vídeňským vysokoškolským učitelem Karlem Juliem Schröderem. (Tyto půvabné hry se dnes každoročně uvádějí v anthroposofických institucích po celém světě.)

Od r. 1913 se buduje v Dornachu u Basileje – jako ústředí Anthroposofické společnosti – „Goetheanum“ podle Steinerových návrhů. Tato stavba podnítila rozvoj tzv. organické architektury ve 20. století. Steiner se sám aktivně účastnil i vymalování stropu velké kupole této budovy, která pak na rozhraní let 1922/23 padla za oběť založenému požáru. V dalších dvou letech, která mu zbývala k práci (než ho nemoc upoutala na lůžko), ještě stačil vypracovat návrh nové stavby, tentokrát ne dřevěné, ale betonové; ta je dodnes ústřední budovou anthroposofického hnutí.

Na pozadí jeviště původního Goetheana mělo stát 9 metrů vysoké sousoší, znázorňující „reprezentanta lidství“ (Krista) mezi mocnostmi zla. Na tomto díle pracoval Steiner sochařsky až do smrtelného onemocnění, kte-



*Marie von Sivers*

ré přerušilo a znemožnilo jeho neúnavnou přednáškovou aktivitu. Pod touto Kristovou sochou stálo ve Steinerově ateliéru jeho úmrtní lůžko.

Pro malířskou práci s barvami dal Steiner v posledních letech života řadu podnětů, jednak vlastními skicami, jednak četnými pokyny pro výtvarnou práci ve školách i v zařízeních pro děti vyžadující zvláštní duševní péči. Jeho zachované schematické barevné náčrtky, jimiž ilustroval na tabuli své přednášky, se staly v posledních letech předmětem nečekaného uměleckého zájmu a prošly mnoha soubornými výstavami, mj. v r. 1994 v Jízdárně Pražského hradu.

Souběžně s vlastními uměleckými aktivitami přednášel Rudolf Steiner z mnoha hledisek o umění, o jeho jednotlivých druzích a o jejich vývoji. Jeho témata byly mimo jiné vztah jednotlivých článků lidské bytosti k jednotlivým druhům umění, vztah bytostí nadmyslového světa k umění, význam umění pro člověka, podstata barev, eurytmie, tvořivá řeč, herectví. Řadu přednášek věnoval Goethovu Faustovi, k jehož nezkrácenému provádění na jevišti Goetheana dal podnět.

Waldorfské školy, jejichž koncepce je cele jeho dílem, se vyznačují jak mimořádným zastoupením uměleckých předmětů v rozvrhu hodin, tak uměleckým přístupem k vyučování ostatních předmětů, ale i velkým důrazem na manuální zručnost dětí - od pletení, od šití panenek a zvířátek, od výroby transparentů až k lití svíček nebo batikování látek, k uměleckořemeslným pracím kovotepeckým, pletacím, hrnčířským, knihařským a truhlářským. Vyplývalo to zase ze Steinerovy zásady, že posláním člověka je proměňovat svět, který ho obklopuje, ke stále větší oduševnělosti a prostupnosti pro ducha, ke kráse. Děti mají prožít, jak i předmětům denní potřeby je možné vdechnout ušlechtilou, krásnou podobu, a mají získat potřebné dovednosti, aby byly i samy schopny toto realizovat.

I umělecké impulsy Steinerovy ukazují, jak významně může hlubší poznání světa oplodňovat citový i volní život člověka a probouzet v něm tušení o možnostech obnovené jednoty poznání, umění a náboženského vztahu k světu.

*Jan Dostal*