

# PROSLOV PŘEDNESENÝ PŘED VEŘEJNÝM DRAMATICKO-EURYTHMICKÝM PŘEDSTAVENÍM „STUDOVNY“ Z I. DÍLU „FAUSTA“

*Rudolf Steiner*

**22. listopadu 1919, Dornach**

Vážení přítomní!

Eurythmické umění, z něhož vám chceme opět předvést ukázkou, je zcela na počátku svého vývoje a prosím vás proto, abyste to u toho, co si vám dovolíme ukázat, uvážili. Co se zde uplatňuje jako anthroposofické hnutí, zrodilo se z Goethova způsobu pohlížení na svět. A tak je také tato úzce vymezená oblast eurythmického umění - neboť tou je v rámci našeho celkového působení - vzata z goethovského způsobu pohlížení na svět a z goethovského uměleckého smýšlení. Tím se stalo možné učinit z člověka samého s jeho vnitřními pohybovými možnostmi určitý umělecký nástroj. Co budete vidět na scéně, to je pokusem o viditelnou řeč. Lidské údy jsou používány k tomu, aby vyjadřovaly týmž způsobem to, co se vyjadřuje lidským hrtanem v hláskové mluvě, týmž způsobem, jak se jinak člověk vyjadřuje ve svých posunkových pohybech. Avšak to, co je pojímáno na základě lidského těla jako tvořivé pohyby, není naprosto v libovolném poměru k tomu, co cítí lidská duše, co chce jinak lidská duše slovy vyjádřit. Ve skutečnosti je tomu tak, že je jakýmsi druhem smyslově-nadsmyslového nahlížení odposlouchána na hrtanu a jeho přidružených orgánech ona pohybová možnost, jež se v něm uskutečňuje, jež se v něm projevuje, když člověk mluví, když jsou hlásky formovány v řeč. To, čemu věnujeme svou pozornost, když člověk mluví, to bývá přece něco slyšitelného. Avšak základ tohoto slyšitelného tvoří vnitřní pohyb hrtanu a jeho sousedních orgánů, který se přenáší na vnější vzduch a v něm pokračuje, uváděje ho rovněž do chvění, do vlnivého pohybu. Kdo je s to učinit si určitým druhem nazírání představu o těchto pohybech, které tvoří základ pro hovořenou řeč, může to, co se jinak vyjadřuje jen slyšitelnými zvuky, přeložit podle určité zákonitosti do němé řeči, kterou zveme eurythmií. Tím se stáváme schopnými vyloučit z toho mluveného vše, co spočívá jen na konvenci, jen na návycích, plynoucích z lidského styku, a co je tedy neuměleckou částí řeči.

Když spolu hovoříme jako lidé, tu se formování hlásek, zvuku, obsah hlásek, zakládá na potřebách lidského styku. Tím se dostává do naší řeči něco prozaického (*prostě sdělujícího*). To, jak je vytvářen základ řeči duševně, a tím také, jak se duševní v tom hmotném tělesně vyjadřuje, musíme nyní studovat dvěma prvky, dvěma popudy. Když hovoříme, tu působí do řeči nejprve vyjadřování myšlenky, vyjadřování našich představ. Toto vyjadřování se spojuje s projevem vůle. Vyjadřování, projev myšlenky přichází z hlavy tím, že věc tělesně uchopujeme, tím že ji tělesně pojímáme. Avšak vyjadřování, projev vůle přichází z celého člověka. Hovoříce, vyjí-

máme skutečně z celého člověka to, co se pak soustřeďuje v orgánech vůle, jež vytvářejí slyšitelný zvuk, slyšitelnou hlásku.

Nuže, toto nadsmyslové nazírání na pohybové možnosti hrtanu a s ním souvisejících orgánů dovoluje, abychom skutečně přeložili do toho, co je jinak člověkem zadržováno (když hovoří), pohybovou možnost celého těla, a vyjádřili tím, co je jinak pouze slyšeno. Takže pak pro eurythmické znázornění vypouštíme z řeči nejprve to, co je její představivou částí, a přijímáme jen to, co přichází z prvku vůle, přijímající to nyní do pohybů celého člověka.

Z toho můžete vidět, že se stává eurythmie, která představuje takto němou řeč, výrazem toho, co je v člověku mnohem vnitřnějšího, než jak se to může projevit hláskovou řečí. Hláskovou řečí překládáme to, co vnitřně prožíváme, více směrem na povrch lidského těla, vůbec na povrch lidské bytosti. Tím, že dáváme tytéž pohyby, tytéž zákonité pohyby, které tvoří základ mluvené řeči, provádět celým člověkem, tím činíme celého člověka účastného na tom, co je jinak obsahem řeči. A jsme pak s to, máme-li cit pro to, co se vyjadřuje, co se projevuje vnitřními pohybovými možnostmi lidského těla, skutečně znázornit onu němou řeč - eurythmii, která však není proto snad řečí méně k nám hovořící.

Tato psychologie, tato nauka o duši, která se zde tímto způsobem uplatňuje, tu lze naprosto odvodit z Goethova světového názoru. Celý člověk se tak stává jaksí před námi na scéně hrtanem s přidruženými orgány. A to, co jinak prožíváme řeč jako duševní nadšení, jako blaho a utrpení, jako radost a bolest, to přichází k vyjádření pohyby člověka v prostoru, pohyby skupin, jež se k sobě chovají tak, že jednotlivý člověk provádí vnitřní pohybové možnosti, které jsou tvořeny podle pohybů hrtanu. To, co se vyjadřuje ve skupině, nebo co se projevuje v pohybech jednotlivého člověka v prostoru, - to pak vyjadřuje více skutečný duševní obsah. Ale přesto není nic pouhým posudkem nebo pouhou pantomimou. Vše, co je pouze pantomimické, vše, co je jen posuňkovité, to je vyloučeno. To, co zde vidíte, spočívá na vnitřní zákonité posloupnosti pohybů. Když dva lidé nebo dvě skupiny lidí vyjadřují na různých místech jednu a tutéž věc němou řečí eurythmie, pak v tom již není obsaženo o nic více osobního, než je obsaženo např. v osobním pojetí, když dva klavíristé na dvou různých místech hrají tutéž Beethovenovu sonátu. Jako v hudbě spočívá to skutečně umělecké v zákonitosti sledu tónů, tak spočívá zde to skutečně umělecké v zákonitosti eurythmických pohybů. Můžeme říci, že to umělecké vždy vylučuje to bezprostředně představivé prostřednictvím idejí, které jinak hrají v poznání tak velkou roli. Tam, kde spoluúčinkují pojmy, tam není to umělecké zastoupeno.

Vidíte, že zde tedy představu vědomě vylučujeme a že zde stavíme do popředí to, co může být jako tajemství lidských orgánů samých uhodnuto z němé řeči, řekl bych, bezprostředním nazíráním. Vnikáme-li takto do tajemství bytí přímým nazíráním bez zprostředkování představ, pak to je skutečné pravdivé umění. Máme tedy na jedné straně to, co se dá vyjádřit hudebně, hudbou - znázorněno na základě určitého lidského oduševnění němě - eurythmicky, na druhé straně uslyšíte, co básnická mluva umělecky vynášší z hláskové řeči. Musíme uvážit, že se tu objevuje nové umění. To je znázorňováno jiným způsobem - němou řečí, jež je v eurythmii přivedena ke své umělecké formě. Proto budete dnes na scéně vidět na jedné straně němou řeč - řeč eurythmickou, nebo to, co lze vyjádřit hudebně a na druhé straně budete

slyšet recitovat určité obsahy. Přitom ovšem budete muset vzít v úvahu, že vedle toho, že se tu objevuje takovéto nové umění jako je eurythmie, která je jiným druhem řeči, že tato eurythmie vyžaduje, aby se také recitování vrátilo zpět ke starému, dobrému způsobu přednášení. Dnes se v recitačním umění přihlíží spíše k tomu, aby se více dbalo na prozaický prvek, na čistě obsahový prvek řeči, aby se při recitování zdůrazňovalo z obsahu básně to, co odpovídá více její prozaické náplni. To skutečně umělecké (*forma přednesu*) v tom není. To skutečně umělecké spočívá v taktu, rytmu, rýmu atd. To musí být zase nalezeno, vyzvednuto. Proto musí být recitační umění oproti scestí, na němž se dnes octlo, přivedeno ke svým dobrým, starým formám.

Goethe, který věděl ještě mnohé o těchto dobrých, starých formách, nastudoval např. sám s taktovkou v ruce jako dirigent s herci svou „Ifigénii“, aby ukázal, jak skutečně to rytmické tvoří její základ, tedy nikoli, co vlastně je uvnitř uměleckého prvku prózou.

Nuže, dnes vám předvedeme určitou část z I. dílu Goethova „Fausta“, nazvanou „Studovna“. Víte snad, jaká námaha byla odjakživa vynakládána na to, aby mohl být Goethův „Faust“ uveden na scénu, co vše bylo na režisérském umění a jemu podobném vynaloženo, aby mohl být tento Goethův „Faust“ důstojně scénicky znázorněn. Myslíme-li na jevištní provedení Goethova „Fausta“, tu musíme především uvážit dvě věci: zaprvé, že Goethe, když básnil svého „Fausta“, - pracoval na této své básni 60 roků - chtěl v této své světové básni vyslovit skutečně to nejhlubší, co se může díť v duši usilujícího člověka. Goethe chtěl vyjádřit zážitky lidského srdce, lidského nitra od toho nejvíce skličujícího, jež je vázáno na obyčejný pozemský život, až po to nejvyšší duchovní úsilí. Vše, co kdysi Goethe pociťoval ve svých mladých letech - to vložil namnoze ještě nezralé do prvních partií, aby pak to, co pociťoval později, vložil do pozdějších partií prvního dílu „Fausta“. Avšak to nejzralejší ze všeho vložil potom do druhého dílu. Jak málo zprvu Goethe sám myslil na to, aby předkládal lidem svého „Fausta“ jako jevištní básnické dílo, o tom svědčí to, že se koncem dvacátých let odebrala ke Goethovi deputace, usne- vši se uvést na scénu I. díl „Fausta“ v úplné jeho celistvosti, v jejímž čele byl herec La Roche (jednotlivé části byly samozřejmě hrány již dříve). Tu to pokládal Goethe za nemožné. A přestože měl před sebou samé vážené pány, vyskočil ze svého křesla (když mu byla věc přednesena) s hněvivým zvoláním: „Vy oslově!“ Tak počil tedy ty, kteří chtěli zařídit vše potřebné, aby mohli první díl jeho „Fausta“ uvést na divadelní prkna. Sám nejlépe nahlížel těžkosti, jež jsou spojeny s tím, jestliže chceme to, co není smyslové povahy, pozemsky-fyzické, nýbrž povahy duchovní, znázornit na jevišti. Avšak - a to plným právem - na jevištní předvedení „Fausta“ se pohlíželo jako na něco, co, řekli bychom, odpovídá nejhlubším uměleckým potřebám. A tak byly uplatňovány ty nejrůznější důvody, od vlídné režie Wilbrandtovy až k mysterijním provedením Devrientovým, jen aby mohl být „Faust“ uveden na scénu. (*Adolf Wildbrandt — ředitel dvorsko-hradního vídeňského divadla, 1861- 1877. Otto Devrient - režisér výmarského divadla v letech 1873-1876.*) Avšak určité partie, které se pozvedají z bezprostřední pozemskosti do nadpozemského, ty lze podle našeho přesvědčení znázornit jen tehdy, jestliže k tomu použijeme němou eurythmickou řeč. A tak jsme též v tomto malém kousíčku „Fausta“, který vám zde předvádíme, tam, kde duchovní svět zasahuje do lidského, přibrali na pomoc toto naše nové umění.

Po přestávce předneseme též několik Goethových básní. Ukážeme si, jak tam, kde Goethe líčí ve svých nádherných básních jím obdivované útvary mraků podle Howardova návodu, jak to, co podle Goethova pojmání může být umělecky-světovně pozorováno v přírodě samé, může být též básnický přetvořeno. (*Luke Howard. anglický meteorolog, 1772-1864, popisoval zvláště dojemně určité tvary, jak se ukazují na obloze, když se tvoří různá oblaka. Esej - O útvarech mraků.*) Přetvořeno tak, že můžeme z forem, jež se podobají básnickým, a jež zde budou předvedeny, přirozeně vycítit to, co se jinak projevuje v přírodě samé proměnou zejména v podobách mraků. Tato vnitřně tvořivá síla proměny, kterou Goethe označuje jako metamorfózu přírodních jevů, kterou sledoval u všech živých bytostí, ta se mu projevovala též při pozorování mrakových útvarů. A v těchto proměnách mrakových útvarů viděl něco uměleckého, něco, co působí jako ona síla, kterou spatřovalo staré indické nazírání na svět, na kosmos, a kterou nazývalo Káma-rúpa. To je právě tím, co chtěl vyjádřit ve svých krásných básních o mracích, a co je možno nejlépe napodobit němou řečí eurythmie.

Tím jsem vám chtěl ukázat, z jakých pramenů vlastně vyvěrají formy, jež zde teď uvidíte jako eurythmické formy. Ještě jednou bych však chtěl zdůraznit, že vlastně vše to, co je eurythmií chtěno, je ještě ve svém počátečním stádiu, že to dozná ještě svého dalšího zdokonalení, a to ať již námi samými nebo jinými, jestliže naši současníci projeví o to zájem. Jsme naprosto přesvědčeni, že bude-li se moci toto umění vyvíjet dále, že se bude moci jednou postavit jako plně oprávněná umělecká forma vedle uměleckých forem jiných.

GA 273