

Goetheanum – srdce Anthroposofie

Přednáška PhDr. M. Kubíčkové

V severním Švýcarsku, blízko Basileje, kde sousedí tři státy – Německo, Rakousko a Francie, v městečku Dornach se na kopci týčí velebná, téměř 25 m vysoká stavba, zvaná Goetheanum. Je postavena ve zvláštním slohu, který architekt Corbusier ještě v nehotové podobě hodnotil jako funkcionalistický. Tvůrce stavby Rudolf Steiner ovšem rozvinul tento spíše věcný styl, založený na principu zjednodušeného vidění věcí, na vyšší úroveň, na duchovně oživený funkcionalismus. Umělecká tvorba byla organickou součástí Steinerova duchovního bádání, započatého v r. 1902 v návaznosti na tzv. – spodní proud duchovního křesťanství usilujícího o živé poznání tajemných souvislostí člověka a světa. Umění bylo pro Steinera vyšší skutečností v tomto pozemském světě, protože je schopné vnášet do něj ducha.

Důležitým krokem k hledání cest, jak uměním smyslový svět produhovnit bylo založení pracovní skupiny zájemců o výtvarné umění. Tvořili ji Steinerovi stoupenci v řadách tehdejší theosofické společnosti. První příležitostí pro praktické využití originálních duchovně – uměleckých impulsů byl Mnichovský kongres konaný v r. 1907. Výzdoba kongresového sálu se dokonce stala zárodkem obou budoucích budov zvaných Goetheanum, kde se měla uvádět především mysterijní dramata Rudolfa Steinera, o jejichž významu hovořil již v r. 1901. Výtvarné umění mělo umožnit názorně ztvárnit nazřetou mysterijní moudrost. Steiner věděl jaký význam měla stará mystéria, která měla pomáhat zasvěceným osobám se zřícím vědomím – jak byla uplatňovaná ve věštírnách a v jiných mysterijních místech dávnověku – odhalit ony tajemné souvislosti člověka a světa. Např. v knize Východ ve světle Západu se dočítáme, že ve starém Řecku, kde ještě mystéria doznívala, jedna ukazovala cestu k podzemním bohům a jiná k bohům kosmickým. I když mystéria postupně dohasínala, pronikaly do světa i nadále útržkovité zprávy o této mysterijní moudrosti. Uchopit ji v její praformě bylo však možné teprve duchovním bádáním a takto obnoveným vědomým zřením, jak to potvrzují slova Rudolfa Steinera: „Kdo nehledá pravé cesty poznání, netuší, že nějaká mysterijní moudrost existuje.“ Ve čtyřech mysterijních dramatech, která byla ztvárněna v letech 1910 – 1913 byla tato pramoudrost obnovena. Učit se z mysterijní moudrosti pokládal Rudolf Steiner za velmi významné právě v prohlubující se krizi lidstva, které se pohybuje v poli napětí mezi vedením duchovním světem a mocnostmi zla. Před posluchači se v dramatech odvíjejí obrazy mysterijních kultur v Efezu, v Eleusině a v Irsku, a to z bezprostředního duchovního zření. Jsou představovány obrazy o vnitřním životě, o statečném boji i selhávání lidí, kteří se individuálně různě vyvíjejí. Steiner věděl, že neexistuje obecný vývoj, proto vždy vycházel z osudů konkrétních osob.

(„I když antická mystéria dávno zmlkla a s vnitřním smyslem mýtů o antických bozích se naše kritické myšlení spíše mívá, neměli bychom je považovat jen za nějaké báchorky“, píše I. O. Štampach v časopise Okruh a střed čís. 4/2000. „Možná, že velkým úkolem pro dnešní spiritualitu a dnešní kulturu je nová hermeneutika tradičních mýtů.“ Podrobněji v tomto duchu pojednává Rudolf Steiner v knize : „Křesťanství jako mystická skutečnost a mystéria starověku“. S objevením se Krista na Zemi nastala úplně nová etapa mystérií, která počítala se samostatností a svobodou jednotlivce. Jejím východiskem byla událost Kristova příchodu na Zem ve křtu, jeho utrpení, smrt a zmrtvýchvstání.)

Mysterijní dramata měla být předváděná v prostředí k tomu připraveném. Proto po stranách kongresového sálu v Mnichově už v r. 1907 bylo umístěno sedm sloupů s hlavicemi nesoucími znaky sedmi planet. Sloupy se střídaly se sedmi apokalyptickými pečetěmi odkazujícími na Janovo Zjevení. Pozoruhodný byl sled sedmi hlavic sloupců. V něm se po prvé objevil základní rys rodícího se nového umění, princip metamorfózy objevený již J. W. Goethem. Každá hlavice jednotlivých sloupů je odlišná od předcházející i následující, ale zároveň zákonitě z předchozí vychází a otevírá se další. Stejně jako rostlina roste proměňováním se – metamorfosou od klíčku a listu ke květu i plodu a přes semeno a kořen se vrací zpět ke klíčku, tvoří hlavice sloupů řadu na sebe navazujících forem. Skutečně produhovnělé umění vychází z pravých tvůrčích zákonů, podle nichž příroda tvoří.

Protože každý vývoj se děje pokračováním v sedmi stupních, zachycují sloupy a jejich hlavice evoluci sedmi nebeských těles, vyznačených na nich příslušnými znaky. Všechny tyto umělecké výtvořiny mají působit na duši přihlížejících, pokud ovšem jsou při pohledu na ně vnitřně aktivní, aby nezůstaly němé. Úkolem nového umění mělo být probouzet diváka k vnitřní bdělosti, k niterné aktivitě. Do výtvarného díla bylo vloženo bezprostřední Steinerovo duchovní zření: „Plastické tvary hlavic jsou překladem toho, co „zřec“ slyší, ... jsou jistým druhem „zmrzlé hudby“, jež vyjadřuje světová tajemství... Základ fyzického vývoje pozemských bytostí se nalézá v duchovním světě. Odsud je mu poskytována opora.“

Zákonitě kladl Steiner velký důraz na náladu, s níž se k duchovnímu umění přistupuje: „Tyto obrazy zde jsou k tomu, aby přivedly člověka do té nejkrásnější duchovní harmonie... uvolňují jeho duši a osvěžují jej... Tyto věci nelze přijímat bez posvátné nálady duše, ale jen ve správném nadšení... Theosofie (ve smyslu anthroposofie) není žádné hraní si s představami, nýbrž reálná síla, která musí vproudit do duchovního života lidstva. Proto si také nesmí člověk s takovými věcmi zahrávat, ale musí si jasně uvědomit, že to jsou účinné síly... veškeré umění je jen krystalizovanou tajnou naukou.“

„Vyšší duchovní síly působí hluboko na pozorovatele duchovního umění. Působí přímo na síly, které, jim odpovídající, dřímají v každém člověku... Kdo k nim bude přistupovat s všedními myšlenkami a pocity, ten pocítí nepříznivé působení. Nikdy bychom je neměli nacházet nebo pozorovat na místech, kde s nimi nejsou myšlenky lidí v souladu.“

„Zas a znovu se můžete k těmto pečetím vracet. Neustále budete zjišťovat, že mohou být skrze meditaci zdrojem nekonečné moudrosti. Mají neskonalý vliv na duši člověka, protože jsou vytvořeny na základě tajemství světa... Tyto pečetě, právě proto, že mají tento význam, nejsou zároveň vhodné k tomu, aby se zprofanovaly... Co je zrozeno z duchovní oblasti, duchovní oblasti patří a nesmí být profanováno. Samo to dá najevo svým působením.“
(Rudolf Steiner, Okultní pečetě a znamení, Fabula 2000)

Pokud by byly tyto originální umělecké formy všeobecně přijaty, mohlo dojít k zásadnímu zlomu ve vývoji západní evropské architektury a výtvarného umění vůbec. Zúžené pojetí tehdy se prosazujícího funkcionalismu, charakterizovaného suchou věčností, bylo Steinerem obohaceno principem metamorfózy, která odpovídá živému dění v přírodě a aktivnímu přístupu k životu.

(Zdůraznění aktivního postoje k životu rozdělilo názorově tradiční theosofy a stoupence duchovního bádání Rudolfa Steinera. Theosofové byli pod vlivem orientální spirituality zvyklí pokládat svět za zdání, Mayu, což bylo v rozporu s aktivním přístupem k životu. Zde

byla příčina, proč se Steiner později s theosofickou společností rozešel a jemu vlastní duchovní vědu nazval anthroposofií.)

Umělecké ztvárnění dnešního Goetheana má tedy svou bohatou, ale také dramatickou historii. Už v průběhu mnichovského kongresu Rudolf Steiner předpověděl, že sedm motivů sloupů bylo vlastně vytvořeno pro dobu, kdy bude možné postavit theosofii (míněno antroposofii) vlastní budovu. Toto předvídaní budoucího vývoje se ukázalo být správné. Duchovně – uměleckých impulsů se postupně uchopily další anthroposofické iniciativy z různých měst Německa, až konečně se v r. 1911 zrodil projekt první budovy nazvané již tenkrát Goetheanum. Název nebyl zvolen náhodně, neboť jeho tvůrce již jako sedmadvacetiletý přednesl téma „Goethe jako otec nové estetiky“. Myšlenky svého velkého předchůdce Steiner tvořivě rozvíjel až do podoby budovy s jeho jménem. Oba duchovní badatele pojil základní přístup k umělecké tvorbě, pokládané za axiom: Zprostředkovat nadsmyslové skutečnosti v umění je oprávněno pouze tehdy, když se nějak zjevují prostřednictvím přirozeného. Neboť „[anthroposofie](#) není pouhou teorií“ zdůrazňovat často Steiner, „je životem na všech odvětvích a je proto schopna vytvořit svůj vlastní stavební styl... Vynášet navenek zákonitosti lidského těla do prostoru, to je stavební umění, architektura.“

Stavba prvního Goetheana byla zahájena 20. září r. 1913 na darovaném pozemku. Budova měla i navenek zprostředkovat myšlenku, která byla umělecky vepsána do vnitřní výzdoby započaté na mnichovské kongresu. Na betonovém základě se měla na kopci ve švýcarském Dornachu vztyčit budova se dvěma kopulemi. Nebylo to náhodné, protože v sobě měla nést stopy starořeckých budov, kde se předváděla mystéria, např. v Eleusis u Athén z 5. století před Kristem, dále římského Pantheonu z 2. století př. K., ranně křesťanských mauzoleí a konečně kupulovitých kostelů východní pravoslavné církve. Při předvádění mysterijních dramát měly kupulovité stavby zprostředkovat zážitek prostoru pro člověka, který dozrál k individuální svobodě a k prožitku rovnováhy mezi klidem a pohybem. „Duše zde prožívá buď klidný pohyb, nebo aktivní klid. Vždy se cítí svobodná a aktivní v centru dění. Obě vlastnosti jsou znaky ducha.“ (Das Goetheanum. Bau-Impuls Rudolf Steiners). V průběhu stavby prvního Goetheana byla tvořivým způsobem propojována různá odvětví výtvarného umění, nejen plastika a architektura, ale také malířství s hlavním důrazem na využití barev. „... musíme získat možnost s barvou žít, spoluprožívat vnitřní životní sílu barvy“, říká v r. 1914 Rudolf Steiner, rozvíjející původní Goethovu nauku o barvách. Pozoruhodnou uměleckou novinkou bylo využití zvenčí přicházejícího světla dopadajícího na barevná skleněná okna, do nichž se vrývaly různé duchovní motivy. To si samozřejmě vyžádalo novou tzv. radýrovanou techniku, kterou vynalezl sám Steiner. První, ale později i druhé Goetheanum, je výsledkem organicky plastického kolektivního uměleckého díla. Proti estetizující necitlivosti převládajících slohů byla tak postavena živoucí stavební forma.

Stavební práce pokračovaly i po vypuknutí první světové války, avšak za velmi složitých okolností. Zůstalo pouze 25 dělníků, několik umělců a ženy. Zbylí spolupracovníci patřili k více než deseti národům a přestože byli anthroposofy, lišili se v názorech na válku a její příčiny. Rudolf Steiner místo nabádání ke smířlivosti, staral se o to, aby všichni měli možnost věnovat se umělecké souhře v dramatickém umění i v novém pohybovém umění eurytmii. Umělecké impulsy tak byly do určité míry obohaceny také o impuls sociální, dokonce i mravní, neboť všechny náklady se pokryly z veřejných sbírek! Stavba prvního Goetheana přes důsledky války přece jenom zůstala celistvým organismem, v němž celek a části tvořily neoddělitelnou jednotu.

Jakou tragedií musela být pro Rudolfa Steinera a jeho spolupracovníky událost silvestrovské noci 1922/23, kdy požár obrátil v popel toto většinou ze dřeva zhotovené duchovní veledílo! „Veliká bolest dovede mlčet o tom, co cítí... Dílo, které bylo vytvořeno obětavou láskou a oddaností mnohých přátel, nadšených pro naše hnutí, bylo zničeno za jednu noc,“ zaznělo v krátkém Steinerově proslovu ke shromáždění. Když poděkoval za nasazení sil v noci při požáru, oznámil, že všechny pořady, jak byly působně připraveny budou pokračovat beze změny. Již tentýž večer po požáru stál Rudolf Steiner opět na podiu v Truhlárně a pokračoval v přednášce o dějinách přírodovědy. Ovšem tragická událost zanechala na jeho zdraví zřetelné stopy. „Mladicky veselý smích, který dříve tak často rozjasňoval vážné rysy v obličejí dr. Steinera, jeho rychlé, lehké pohyby chůze – nikdo neuměl chodit jako on –, to vše jsme u něho po požáru už neviděli. Musel vynakládat sílu, aby si uchoval vzpřímené držení, . . .“ sděluji jedna z jeho blízkých spolupracovnic Turgeněvová Asja.

Je mnoho dohadů, jak k požáru došlo. Na příklad Jiří Kuchař v časopise Regenerace čís. 1. v r. 2004 se odolává na Trevora Ravenscrofta, autora knihy Kopí osudu, který tvrdí, že v pozadí žhářského činu byla již tehdy zformovaná nacistická skupina vedená Hitlerem. Naopak v místě kolem Dornachu se proslýchá, že žhářem byl pravděpodobně místní občan ovlivněný fundamentalistickým knězem. Ovšem v žádné z doposud vydaných anthroposoficky orientovaných oficiálních publikací není uvedeno o příčinách zničení prvního Goetheana nic konkrétního. V každém případě se jednalo o čin motivovaný nenávistí plynoucí z naprosté neznalosti Steinerova díla.

Již 1. ledna 1924 zveřejnil Rudolf Steiner představu nového Goetheana, jehož hlavním motivem pro vnější tvar měl být otevřený Pentagon. Vlastní stavba byla zahájena ještě téhož roku na podzim a dokončena v r. 1928, to je více než tři roky po smrti jejího tvůrce. Hlavním problémem při zahájení stavby bylo, jak uměleckou práci přizpůsobit odlišnému materiálu, z něhož měla být budova zhotovena, to je železobetonu. Od kulaté stavby se přešlo spíše k hranatému tvaru, v němž se eliminovaly pravé úhly a upřednostnily se zakřivené a oblé linie. Ke změně došlo také ve vztahu vnější a vnitřní formy stavby v důsledku nových duchovních impulsů. Zatímco u prvního Goetheana se vycházelo z vnitřní formy, bylo tomu u druhé stavby opačně, rozhodující zde byl vnější tvar. Tím mohl být – při vši nedokonalosti pozdější vnitřní výzdoby – zachován Steinerův autentický umělecký styl. Z nečleněného bloku, který v sobě jakoby nesl neviditelná semena tvořivých sil vyvinula se směrem k západu zřetelně se manifestující plnost organických forem. Oči tak viděly to, co bylo Rudolfem Steinerem řečeno slovy v průpovědi pronesené při založení Všeobecné anthroposofické společnosti, totiž aby to, co zahořelo na Východě bylo na Západě zformováno. Způsob myšlení Východu mělo osvětlit světlo Západu. (V knize Východ ve světle Západu Steiner upozorňuje, že moudrost se vyvíjí. Neprobíhá pouhé opakování, nýbrž skutečný pokrok. Pojem dějin do vývoje lidstva vnesl Západ. Minulost lze osvětlit pouze světlem přítomnosti.)

Toto obrácení směru pohybu v budově druhého Goetheana – už ne od západu k východu, ale od východu k západu a silné zdůraznění vnějšího tvaru budovy souviselo také s novou situací, kdy vedení anthroposofické společnosti převzal sám Rudolf Steiner. Další vývojově nutnou změnou bylo přejít od dvojně rozdělené kupolovité stavby do tvaru, který by odpovídal novému poznatku duchovního bádání, to je k trojímu členění (Dreigliederung) sociálního a lidsky fyzického organismu. Umělecké formy i nadále měly vyvstávat z prožívání duchovních situací, byť se jinak představují duchovnímu badateli a jinak umělci: prvnímu se ve vědomí jeví jako imaginace, druhému jako obrazy. Tvar budovy nového Goetheana měl být opět především nahlížen a prožíván, nikoli pouze promyšlen. Zásadním úkolem ovšem nyní bylo prokázat, bude-li duchovní funkcionalismus za změněné situace schopen odpovědět novou

formou. A i to se podařilo, neboť v neuvěřitelně krátké době Rudolf Steiner osobně vytvořil z plastické hmoty model betonové stavby, která se začala brzy vztyčovat na dornašském kopci.

Důvod, proč druhé Goetheanum nebylo kopií prvního spočívá také v tom, že duchovní bádání Rudolfa Steinera se vyvíjelo, nevěděl všechno hned, vždy potřeboval čas ke styku s duchovními skutečnostmi. Sám k tomu řekl: „Abych předešel možnému omylu, budiž zde řečeno, že ani duchovní nazírání není neomylné. I toto nazírání se může mýlit, může být nepřesné, zkreslené, chybné. Ani na tomto poli není nikdo osvobozen od omylů, i kdyby stál sebe výše.“

Záchranou pro pokračování činnosti anthroposofické společnosti i podporou pro stavební práce za války byly budovy, které se zachovaly, protože se nacházely mimo hlavní zničenou budovu. Především to byla Truhlárna (Schreinerei), kde se konal historický vánoční sjezd (dnes jídelna pro účastníky velkých akcí v Goetheanu) a přilehlý ateliér, kde Rudolf Steiner pokračoval v tesání sousoší Reprezentanta lidství. S prací na tomto díle začal již v r. 1914 spolu s anglickou umělkyní Edith Maryon v sekci výtvarných umění. Devítimetrová socha má tři pojmenování: Člověk, který se vypořádal se dvěma zly, Reprezentant lidství, Kristus. Proto stojí uprostřed mezi pokušitelskou bytostí Lucifera a bytostí srážející člověka k zemi Ahrimana důstojná postava Krista s levou rukou vztyčenou k nebi a s pravou rukou směřující k zemi. V levém roku sousoší se usmívá další bytost připomínající humor jako kombinace laskavosti a moudrosti. Na tomto sousoší pracoval Rudolf Steiner ještě půl roku před svou smrtí. Zde také zemřel a proto je nyní ateliér upraven jako malé mauzoleum, kde je umístěna jeho posmrtná maska. Výraz obličeje vyzařuje nekonečný mír...

Nové Goetheanum již není určeno pouze k provádění mysterijních dramát, jako tomu bylo u první budovy. Stalo se centrem, ne-li srdcem světového anthroposofického hnutí. Pracuje zde nejenom vedení tehdy Steinerem nově založené Všeobecné anthroposofické společnosti, ale především jedenáct pracovních vědeckých sekcí Svobodné vysoké školy duchovní vědy: sekce matematicko – astronomická, medicínská, zemědělská, sekce společenských věd, sekce pedagogická, sekce pro umění recitace a hudby, zahrnující eurytmii, drama, tvorbu řeči, loutkaření apod., sekce výtvarných a krásných umění, jejímž cílem je vytvářet most mezi vědou a uměním a ústředním zájmem je básnictví, literatura a kultivace slovního projevu. Nikoli to co jest je základem umění, ale co by mohlo být, nikoliv to skutečné, ale to možné. Pravé umění vynáší na povrch to, co jako vlastní bytost ve věci dřímá, tedy záměr stvořitelského díla. Vyjevuje vyšší skutečnosti do skutečnosti. Svobodná vysoká škola duchovní vědy má vyspělým členům anthroposofické společnosti poskytovat speciální pomoc pro individuální duchovní cestu.

V Goetheanu se pravidelně uvádějí také divadelní hry domácích i hostujících uměleckých souborů, koncerty, eurytmická představení, recitační večery apod. V popředí všech těchto představení stojí mysterijní dramata Rudolfa Steinera a Goethův Faust. Toto drama v celkovém provedení bylo postupně uváděno již za první světové války v dokončovaném prvním Goetheanum. V novém Goetheanu měl Faust svou premiéru v r. 1938 a od té doby se v nezkrácené formě hrálo sedmdesátkrát, naposledy třikrát v r. 2004. Pokud jde o mysterijní Steinerova dramata, která vznikala již v letech 1910 – 1913 v Mnichově, je třeba si uvědomit, že právě ona přinesla inspiraci pro stavbu budoucího Goetheana. Mysterijní dramata měla za cíl konkretizovat uměleckou formou individuální a společenské vývojové dění na pozadí dávných osudů a vypořádání se s duchovními bytostmi a mocnostmi. Tato dramata jsou dodnes středo bodem uměleckých, myšlenkových a duchovních aktivit Goetheana. Spirituální realismus dramát se mj. projevuje tím, že jejich vývojová linie nesměruje jenom vzhůru, ke

stále větší kráse, dobrotě a svatosti. Naopak, tou měrou, jakou v dramatech znázorněná osoba nebo skupina chce působit v běžném životě, krize se zostřují. Čtvrté drama ukazuje právě na nezdar pokusu uplatnit se v osobním snažení. Tento nezdar nejde na účet vnějšího zlého světa, jak to vyjadřuje jedna postava na konci dramatu:

„... že odpor mému tvoření

se nevytvořil pouze zvnějšku,

že vnitřní nedostatky se už ve výchozí myšlence

mé práci postavily do cesty.“

Příčinou nezdaru se tedy stalo vlastní chybné myšlení. Zde jakoby se objevilo prorocké vidění budoucích krizí i v antroposofickém hnutí. Proto jsou Steinerova mysterijní dramata stále živá a především potřebná. Bez nich by nejen nebylo Goetheanum vůbec vzniklo, ale nemohlo by dodnes být místem ochrany anthroposofie, jejím živě pulzujícím srdcem.

Moje osobní nejsilnější dojmy při návštěvě Goetheana v létě r. 2004:

1. Prohlídka archivu díla Rudolfa Steinera
2. Meditace před sousoším Reprezentanta lidství zhotoveného Rudolfem Steinerem
3. Krátká chvíle v ateliéru Rudolfa Steinera završená pohledem na jeho míruplnou tvář zachycenou v posmrtné masce.
4. Laskavé pohostinství, které mně po dobu týdenní návštěvy Faustovského týdne v Goetheanu poskytovaly sestry Vera a Thea Krausovy

M. Kubičková