

DUCHOVNÍ BYTOSTI A UMĚNÍ

GA 102

Rudolf Steiner

V posledních večerních výkladech zde na pobočce jsme uvedli různá hlediska, která nás všechna upozorňují na to, jaké je ono tajuplné spolupůsobení mezi lidmi a duchovními světy, duchovními bytostmi, jež jsou vlastně ustavičně kolem nás - a nejenže jsou kolem nás, ale v jistém ohledu námi také ustavičně procházejí - bytostmi, s nimiž ustavičně žijeme. Nesmíme si však představovat, že vztah mezi člověkem a duchovními bytostmi v jeho okolí se vytváří jen v oné, abych tak řekl, hrubší podobě, o níž jsme se zmiňovali v posledních výkladech, nýbrž vztah mezi člověkem a duchovním světem se vytváří také prostřednictvím rozmanitých lidských jednání a činů, náležejících spíše k myšlenkovému okruhu člověka.

V obou předchozích výkladech jsme byli nuceni poukázat na duchovní bytosti v jistém ohledu podřadné. Z dřívějších přednášek ovšem víme, že máme co do činění také s duchovními bytostmi, které stojí nad člověkem, a že existují rovněž vztahy a poměry mezi člověkem a vznešenějšími duchovními bytostmi. Zmínili jsme se o tom, že jsou vznešené duchovní bytosti, jež nesestávají jako člověk z fyzického, éterného, astrálního těla atd. směrem nahoru, ale mají jako nejnížší článek éterné tělo, bytosti, které tedy bydlí kolem nás. Pro běžný pohled nejsou viditelné, protože jejich tělesnost je jemná, éterná, takže lidský pohled jimi prochází. A pak se dostáváme k ještě vyšším duchovním bytostem, jejichž nejnížším článkem je astrální tělo a které tedy člověku skýtají ještě méně hutnou tělesnost.

Všechny tyto bytosti však přesto mají určitý vztah k člověku, a co je pro nás dnes hlavní věcí: člověk rozhodně může udělat něco pro to, aby ve svém zdejším životě na tomto pozemském jevišti vstoupil do zcela určitých vztahů k těmto bytostem. Podle toho, zda lidé zde na Zemi dělají to či ono pro své životní poměry, vytvářejí vždy vztahy k vyšším světům, jakkoli je to málo pravděpodobné pro člověka dnešní, jak se říká, osvícené doby, která ovšem s ohledem na mnohé hluboké pravdy života vůbec osvícená není.

Vezměme si nejprve bytosti, jež mají jako nejnížší tělesnost éterné tělo, tímto jemným éterným tělem bydlí kolem nás, obklopují nás a sesílají k nám svá působení a zjevení. Postavme takovéto bytosti v duchu před svou duši a zeptejme se: Může člověk něco učinit zde na této zeměkouli, nebo lépe: Činili lidé odedávna něco, aby tyto bytosti měly spojení, most, jímž mohou na celého člověka působit intenzivněji? - Ano, odpradáva pro to lidé něco činili! Chceme-li si o tomto mostu udělat jasný obrázek, musíme se pohroužit do některých citů a představ, jež jsme mohli pojmout v posledních hodinách.

Představme si tedy, že tyto bytosti žijí takřkajíc ven z duchovních světů a jako by odsud vystrkovaly svá éterná těla. Fyzické tělo, jaké má člověk, nepotřebují. Existuje však jedna fyzická tělesnost, jejímž prostřednictvím mohou své éterné tělo spojit s naší pozemskou sférou, pozemská tělesnost, kterou můžeme takřkajíc postavit na Zemi a která tvoří přitažlivé pouto, takže tyto bytosti svými éternými těly sestupují k této tělesnosti a využívají příležitosti, aby se v ní zdržovaly mezi lidmi. Takovouto příležitostí zdržovat se mezi lidmi jsou pro duchovní bytosti například stavby řecké architektury nebo gotické katedrály. Když

do naší pozemské sféry postavíme formy fyzické skutečnosti s poměry linií a sil, jaké má takový chrám nebo i sochařské umělecké dílo, pak vytvářejí příležitost k tomu, aby se podle těchto silových poměrů mohla do námi postavených uměleckých děl ze všech stran přimknout a vemknout věčná těla těchto bytostí. A umění je pravým a skutečným spojovacím článkem mezi lidmi a duchovními světy. Až k oněm prostorově utvářeným uměleckým formám máme na Zemi fyzické tělesnosti, k nimž sestupují bytosti svými věčnými těly.

Bytosti, jejichž nejnižším tělesným článkem je astrální tělo, potřebují zde na Zemi jako pouto mezi duchovním světem a naší Zemí něco jiného; tímto poutem jsou hudební, fonetická umění. Prostor, jímž proudí tóny hudby, je příležitostí k tomu, aby se lehce pohyblivé, v sobě určité astrální tělo vyšších bytostí v tomto prostoru vyžívalo. Různá umění a to, čím jsou tato umění pro člověka, tu dostává velmi reálný význam. Tvoří magnetické přitažlivé síly pro duchovní bytosti, které podle svého poslání, podle svého úkolu mají a chtějí mít něco do činění s člověkem. Naše city vůči lidské umělecké tvorbě a lidskému uměleckému citění se prohlubují, díváme-li se na věci tímto způsobem. A náš cit se může prohloubit ještě více, pojme-li do sebe lidský zdroj umělecké tvorby a tím i uměleckého prožívání ze stanoviska duchovní vědy. Chceme-li to, musíme se poněkud obsírněji zabývat různými formami vědomí člověka.

Za různým účelem jsme upozorňovali na to, že v případě bdícího člověka před sebou máme fyzické tělo, věčné tělo, astrální tělo a Já a že v případě spícího člověka před námi v posteli leží fyzické a věčné tělo a mimo toto fyzické a věčné tělo jsou jeho astrální tělo a Já. Nebude od věci, jestliže se těmito dvěma stavy vědomí, které se během čtyřadvaceti hodin u každého člověka vystřídají, budeme za dnešním účelem zabývat obsírněji. V případě člověka máme fyzické tělo, potom tělo věčné neboli životní a pak to, co nazýváme astrálním tělem v hrubším smyslu slova; duševní tělo, které patří k tělu astrálnímu, je však spojeno s věčným tělem. To je článek člověka, který má zde ve fyzickém životě na fyzické pláni i zvíře. Potom ale víme (a můžete se o tom dočíst v mé Theosofii), že s těmito třemi články lidské bytosti je spojeno to, co se jinak shrnuje označením „Já“, které je v podstatě trojčlennou bytostí: duše pociťující, duše rozumová neboli hlubšího citění a duše vědomá, a víme, že duše vědomá je zase spojena s tím, co nazýváme duchovní svěbytí neboli maňas.

Podíváme-li se na toto podrobnější členění člověka, pak můžeme říci: To, co nazýváme duší pociťující a co jinak patří veskrze k astrálnímu tělu a je také astrální povahy, se uvolňuje, když člověk večer usne; část duševního těla však přesto zůstává spojená s věčným tělem, které zůstává v posteli. V podstatě se u člověka uvolňuje duše pociťující, duše rozumová a duše vědomá. Člověk ve stavu denního bdění to má vše navzájem spojené, a proto to pak také v člověku vždy působí. To, co se odehrává ve fyzickém těle, tedy působí na celou niternost, na duši pociťující, duši rozumovou i na duši vědomou. Co na člověka působí v běžném, v podstatě velmi neuspořádaném a chaotickém životě, ony neuspořádané vjemy, které od rána do večera přijímá - pomyslete jen na to, jaké vjemy přijímáte, když jdete rachotem a lomezem velkoměsta - to všechno jsou vjemy, které postupují dál do všech článků, spojených za denního bdělého vědomí s fyzickým a věčným tělem. V noci je niternost - duše pociťující, rozumová a vědomá - v astrálním světě a čerpá odsud síly a harmonie, o něž během denního bdělého života přichází působením chaotických vjemů. Tehdy se to, co v obsáhlejší smyslu nazýváme jáskou duší člověka, nachází v uspořádanějším, duchovnějším světě než během denního bdění. Ráno se tato duševní niternost z duchovnosti vynoří a vnoří se do trojí

tělesnosti: do fyzického těla, éterného těla a části astrálního těla, která je vlastně spojená s éterným tělem a zůstává s ním spojená i v noci.

Kdyby člověk nikdy nespál, to znamená, kdyby nikdy z duchovního světa nenačerpával nové posilující síly, pak by nakonec všechno, co žije v jeho fyzickém těle a v podobě sil jeho fyzické tělo prostupuje, stále více podléhalo úpadku, bylo stále více podkopáváno. Avšak díky tomu, že se do sil fyzického těla každé ráno vnoří silná niternost, vstupuje do tohoto fyzického těla vždy nový řád, řekl bych znovuzrození sil. Lidská duševnost tak z duchovního světa přináší každému z tělesných článků něco, co působí, když jsou duševní niternost, která je v noci venku, a vnější fyzický nástroj spolu.

Je-li člověk vnímavý pro harmonie v duchovním světě, pak to, co se děje ve vzájemném působení mezi duševní niterností a vlastním fyzickým nástrojem, může v noci pronikat síly fyzického těla - nikoli jeho látky - silami, které bychom mohli nazvat prostorovými. Jelikož je člověk v naší současné kultuře tak velmi odcizen duchovnímu světu, právě tyto prostorové síly se u něj příliš neuplatňují. Tam, kde duševní niternost naráží na nejhustší článek lidského těla, musí být přinášeny síly opravdu velmi silné, mají-li se v robustním fyzickém těle uplatnit. V jemněji vnímajících kulturních epochách si duševní niterností s sebou přinášely duševní impulzy a snadněji pronikaly fyzické tělo; lidé pak pociťovali, že fyzickým prostorem na všechny strany neustále proudí síly a že fyzický prostor naprosto není lhostejnou prázdnotou, ale je ve všech směrech prostoupen silami. Existuje cit pro rozložení sil v prostoru; tento cit je způsobován poměry, jež byly právě popsány. Uvědomte si to pomocí příkladu:

Představte si jednoho z malířů, kteří ještě patřili k velkým uměleckým dobám, kdy lidé dosud měli cit pro síly působící v prostoru. U jednoho z těchto malířů byste mohli vidět, jak maluje skupinu tří andělů v prostoru. Stojíte před obrazem a máte bezprostřední pocit: Tito tři andělé nemohou spadnout dolů; je samozřejmé, že se vznášejí, neboť se vzájemně drží působícími prostorovými silami, tak jako se silami prostoru drží vesmírná tělesa. Lidé, kteří si oním vzájemným působením mezi duševní niterností a fyzickým tělem osvojí tuto dynamiku, mají pocit: Musí tomu tak být; tito tři andělé se udržují v prostoru. Najdete to zejména u některých starších malířů, u těch novějších už méně. Ať je Bocklin jakkoli ceněný - postava, která se vznáší nad jeho Pietou, vyvolává v každém člověku pocit, že musí každou chvíli žuchnout na zem; v prostoru se neudrží.

Všechny tyto síly, ubíhající v prostoru sem a tam, které člověk v prostoru skutečně cítí, jsou realitou, skutečností, a z tohoto citu pro prostor vychází architektura jako stavební umění. Pravé, opravdové stavební umění nevyvěrá z ničeho jiného než z toho, že člověk do linií, které už v prostoru musí být, vkládá kameny nebo cihly, přičemž nedělá vůbec nic jiného, než že pouze zviditelňuje to, co v prostoru již duchovně existuje, ideově rozloženo, když do toho vecpává hmotu. Tento cit pro prostor měl v nejčistší podobě řecký architekt, který ve všech tvarech svého chrámu vyjadřoval to, co v prostoru žije, co lze v prostoru cítit. Onen jednoduchý poměr [spočívající v tom], že sloup nese (a on nese tělesa postavena buď v horizontálních, nebo šikmých liniích), je reprodukcí duchovních sil nacházejících se v prostoru. A celý řecký chrám není ničím jiným než vyplněním toho, co žije v prostoru, hmotou. Proto je řecký chrám tou nejryzejší architektonickou myšlenkou, krystalizovaným prostorem. A jakkoli se to bude modernímu člověku jevit podivné, řecký chrám je - protože je z myšlenek sestavenou fyzickou tělesností - příležitostí k tomu, aby se postavy, jež Řekové

znali jako postavy svých bohů, vskutku mohly svými éternými těly dotýkat jim důvěrně známých prostorových linií a přebývat v nich. Je víc než pouhá fráze, řekne-li se, že řecký chrám je příbytkem Božím. Pro člověka, který má skutečný cit pro tyto věci, má v sobě řecký chrám něco zvláštního; člověk si totiž dovede představit, že by široko daleko nebyl nikdo, kdo by na něj pohlédl, a ani uvnitř by nikdo nebyl. Řecký chrám nepotřebuje člověka, který na něj pohlíží, a nikoho, kdo do něj vejde. Představte si řecký chrám, který tu stojí sám pro sebe, a široko daleko není člověka. Pak je nejvíce tím, čím má být. Pak je příbytkem Božím, který v něm má přebývat, protože v jeho

tvarech může přebývat Bůh. Jen tak skutečně rozumíme řecké architektuře, tomu nejryzejšímu stavebnímu umění světa.

Egyptská architektura, řekněme taková pyramida, je něco úplně jiného. (Můžeme se teď těchto věcí jen dotknout.) U ní jsou prostorové poměry, prostorové linie uspořádány tak, že ve svých poměrech a tvarech ukazují cestu duši, stoupající k duchovním světům. Na základě cest, jimiž se duše ubírá z fyzického do duchovního světa, máme dány tvary, jež jsou vyjádřeny v egyptské pyramidě. A tak máme v každém druhu architektoniky myšlenku pochopitelnou jen tehdy, vezmeme-li v úvahu ducha.

V románské architektuře - která má kruhový oblouk a která například církevní stavby koncipovala tak, že máme hlavní loď a vedlejší lodi, pak ale také příčnou loď a apsidu, takže to celé má tvar kříže a nahoře zakončení ve tvaru kupole - vyrůstá idea prostoru z hrobky. O románské stavbě nemůžete uvažovat stejným způsobem, jakým uvažujete o řeckém chrámu. Řecký chrám je příbytkem Božím. O románské stavbě nelze uvažovat jinak, než že představuje hrobku. Krypta k tomu patří; ne že by v této stavbě nebyli také lidé ve svém bezprostředním životě, patří k ní však to, že je místem, jež soustřeďuje všechny city vztahující se k uchování a střežení mrtvých.

V gotické stavbě máme opět něco jiného. Je pravdou, že řecký chrám si lze představit široko daleko bez lidské duše, a přesto bude obydlen, protože je příbytkem Božím, a je rovněž pravdou, že gotickou katedrálu, jež je nahoře uzavřena lomeným obloukem, si nelze představit bez zástupu věřících, který je uvnitř. Gotická katedrála není úplná. Stojí-li sama pro sebe, není ještě celá. Patří k ní lidé uvnitř, se sepjatýma rukama, sepjatýma stejně jako lomený oblouk. Teprve tehdy je celá, jsou-li její prostory naplněny city zbožných věřících. To jsou ony síly, jež v nás nabývají účinnosti a ve fyzickém těle jsou vnímány jako vcit'ování se do prostoru. Pravý umělec takto cítí prostor a architektonicky ho utváří.

Půjdeme-li nyní výš k éternému tělu, budeme mít zase to, co si duševní niternost v noci osvojuje v duchovním světě a co si přináší s sebou, když opět vklouzne do éterného těla. To, co se tímto způsobem vyjadřuje v éterném těle, skutečný sochař pocit'uje a vtiskuje do živoucích postav. Zde to není idea prostoru, nýbrž tendence spíše na živoucí formě ukázat a utvářet to, co se mu v přírodě naskýtá. Řecký umělec, například v případě Dia, věděl více o tom, co si s sebou přinesl z duchovního světa, co ožívá a je pocit'ováno, setká-li se to s éterným tělem.

Dále dochází k takovéto interakci s tím, co nazýváme duševním tělem. Když se duševní niternost setká s duševním tělem, vzniká tímtež způsobem cit pro vedení linie, pro první prvky malířství. A tím, že se duše pocit'ující ráno sjednotí s duševním tělem a pronikne ho,

vzniká cit pro harmonii barev. Tak máme prozatím tři formy umění, které pracují s vnějšími prostředky a svůj materiál berou z vnějšího světa.

Tím, že každou noc uniká do astrálního světa duše rozumová neboli duše hlubšího citění, vzniká zase něco jiného. Používáme-li ve smyslu duchovní vědy výraz „duše rozumová“, není nutné, abychom mysleli na suchopárný, střízlivý rozum, na nějž lidé myslí, když o rozumu mluví v běžném životě. „Rozumem“ je pro duchovní vědu smysl pro harmonii, kterou nelze ztělesnit ve vnější hmotě, smysl pro prožívanou vnitřní harmonii. Proto také říkáme „duše rozumová neboli duše hlubšího citění“.

Jestliže se tedy každé noci duše rozumová neboli duše hlubšího citění vnoří do harmonií astrálního světa a ráno si tyto harmonie v astrálním těle opět uvědomí - v tomtéž astrálním těle, které se vrací, které si však v noci u dnešního člověka není vědomo své niternosti - tu se stane toto: V noci žije duše rozumová neboli duše hlubšího citění v tom, co jsme vždy nazývali harmoniemi sfér, ve vnitřní zákonitosti duchovního světa, v oněch harmoniích sfér, na něž stará pythagorejská škola poukazovala jako na něco, co člověk, který dokáže vnímat až do duchovních světů, slyší jako poměry velkého duchovního světa. Na to poukazyval i Goethe, když nás na začátku svého Fausta uvádí do nebe a toto nebe charakterizuje slovy:

*Souzvučně s bratrskými světy
zní slunce dávnou hudbou afér
a hřmí, jak dobíhá své mety,
svůj majíc vykázaný směr.*

A u tohoto obrazu zůstává i ve druhém dílu, kdy je Faust opět vyzvednut do duchovního světa, přičemž používá slova:

*Slyšte! Hór už bouří oři!
Nám, jichž sluch se v hloubku noří,
nový den se v hřmění tvoří.
Duní brány skal a svítí,
Foibův vůz se hromem řítí,
v ryčném hřmotu světlo plá.
Hlaholí to, troubí, výská,
žasne sluch a v oku blýská,
sotva snést se lomoz dá.*

To znamená, že duše žije během noci v tomto znění sfér a toto znění sfér se rozněcuje, když si astrální tělo uvědomuje samo sebe. V tvořícím hudebníkovi nemáme jiný proces, než že se

vjemy nočního vědomí prodírají do denního vědomí, stávají se vzpomínkou, vzpomínkami na astrální prožitky, zvláště pak na prožitky duše rozumové neboli hlubšího cítění. Všechno, co lidstvo zná v podobě hudebního umění, jsou výrazy, otisky toho, co je nevědomě prožíváno v harmoniích sfér, a být hudebně nadán neznamena nic jiného, než mít astrální tělo, které je za denního stavu vnímavé k tomu, co jím celou noc víří. Být nemuzikální pak znamená mít astrální tělo v takovém stavu, že taková vzpomínka nemůže nastat. To, co člověk prožívá v hudebním umění, je veznívání duchovního světa.

A protože hudební umění včleňuje do našeho fyzického světa to, co se může rozněcovat jen v astrálu, řekl jsem, že člověka spojuje s bytostmi, jejichž nejnižším článkem je astrální tělo. S těmito bytostmi člověk v noci žije, jejich činy prožívá v harmonii sfér a v denním životě je vyjadřuje svou pozemskou hudbou, takže se tyto harmonie sfér objevují jako stínový obraz v pozemské hudbě. A když to, co je živlem těchto duchovních bytostí, zasáhne do naší pozemské sféry, prostoupí ji a oživí, pak mají tyto duchovní bytosti příležitost vnořit svá astrální těla opět do dmoucího se moře hudebních působení, a prožívá-li duše rozumová v noci jejich činy a pocítené dojmy si přináší s sebou do fyzického světa, vytváří umění most mezi těmito bytostmi a člověkem. Vidíme, že na tomto stupni vzniká to, co nazýváme hudebním uměním.

Co slyší duše vědomá, když se v noci ponoří do duchovního světa, aniž by to v současném [vývojovém] cyklu lidstva mohlo člověku vstoupit do vědomí? Slyší slova duchovního světa. Dostává se jí šepem sdělení, která může přijmout jen z duchovního světa. Jsou jí šeptána slova, a když jsou tato slova pronesena do denního vědomí, projevují se jako stěžejní síly básnického umění, poezie. Poezie je tak stínovým obrazem toho, co duše vědomá za noci prožívá v duchovním světě, a my tu máme příležitost skutečně myslet na to, jak člověk svým spojením s vyššími světy - pouze jím - v oněch pěti uměních, v architektuře, sochařství, malířství, hudbě a poezii, vytváří zde na naší zeměkouli odstíny, projevení duchovní skutečnosti. Tak tomu je ovšem jen tehdy, pokud se umění skutečně pozvedne nad pouhé vnější smyslové nazírání. V tom, co se dnes v povšechném smyslu nazývá naturalismem, kde člověk napodobuje to, co vidí venku, není nic z toho, co si s sebou přináší z duchovního světa. A skutečnost, že dnes máme v mnoha oblastech takovéto čistě vnějškové umění, které chce jen napodobovat, co je venku, je pouze důkazem toho, že lidé v dnešní době ztratili spojení s duchovně-božským světem. Člověk, který veškerý svůj zájem věnuje vnějšímu fyzickému světu, tomu, co fyzické smysly chtějí jako jediné připustit, pracuje i skrze tento zájem o pouhý vnější fyzický svět na své astrální tělesnosti natolik silně, že se tato tělesnost v noci, kdy je v duchovních světech, stává slepou a hluchou. To pak mohou znít ty nejnádhernější harmonie sfér a vznešené duchovní tóny mohou duši šeptat cokoli, ona si však s sebou do denního života nepřinese nic! A pak se takový člověk vysmívá idealistickému, spiritualistickému umění a říká, že umění je tu přece jen proto, aby fotografovalo vnější skutečnost, neboť jen tehdy má pod nohama reálnou, skutečnou půdu.

Tak mluví člověk, který cítí a vnímá materialisticky, protože v duchovním světě nemá nic reálného. Pravý umělec však mluví jinak. Pravý umělec řekne zhruba toto: „Když zazní tóny orchestru, je to pro mě, jako kdybych v nich slyšel promlouvat tóny pradávnej hudby, která zněla už předtím, než tu bylo lidské ucho, jež by ji slyšelo.“ Může také říci: V tom, co zaznívá v symfonii, spočívá poznání duchovních světů, které je vyšší, významnější než všechno, co lze logicky dokázat a rozebrat vyvozováním závěrů.

Tyto dva výroky pronesl Richard Wagner, jenž chtěl lidstvu skutečně dopomoci k prožitku, že tam, kde začíná pravé umění, musí zároveň dojít k povznesení nad vše vnějškově-smyslové. Jestliže duchovně-vědecký názor říká: V člověku žije něco, co jej přesahuje, něco v dnešním člověku nadlidského, co se v budoucích inkarnacích musí objevovat ve stále dokonalejší podobě, pak to Richard Wagner cítí tak, že říká: Nechci postavy, jež přede mnou budou stát a chodit po jevišti jako všední lidé v pozemské sféře. - Chce lidi, kteří jsou nad všednost povzneseni. Proto bere bájně postavy, jež toho v sobě mají více než běžní lidé. V lidském hledá nadlidské. Richard Wagner chce v umění vytvořit celého člověka se všemi duchovními světy, jak osvěcují člověka [žijícího] na fyzické zeměkouli. V poměrně raném věku před ním stály dva obrazy: Shakespeare a Beethoven. Shakespeare se mu v umělecky geniálních vizích jevil tak, že si řekl: Jestliže shrnu všechno, co dal Shakespeare lidstvu, pak u Shakespeara vidím chodit po jevišti postavy, jež jednájí. - Jednání (a slova jsou v této souvislosti také jednáním) se odehrává, když duše pocítila to, co se nemůže ukázat navenek v prostoru, duše to však má za sebou. Pocítila celou škálu od bolesti a strasti až po slast a blaženost a vnímala, že z té či oné nuance vychází to či ono jednání. V Shakespearově dramatu, míní Wagner, se vše ukazuje pouze ve svém výsledku, když to získává prostorovou podobu a stává se vnějším jednáním. Je to dramatika, která může ukázat jedině vnější projevy nitra, a člověk může nanejvýš tušit, co žije v duši a co se během tohoto jednání odehrává.

Vedle toho se mu ukázal obraz symfonika a v symfonii spatřil reprodukci toho, co žije v duši v celé škále citů, ve všech nuancích od strasti a bolesti až po slast a blaženost. To všechno v symfonii žije, říkal si, nestává se to však jednáním, nevstupuje to do prostoru. A před jeho duší se vynořil obraz, který jako by mu zprostředkoval pocit, že někdy se nitro v umělecké tvorbě jakoby rozskočí, aby proudilo ven. Beethoven ve své tvorbě setrvává v hudebním rámci, z nějž vystoupí jen jednou - v Deváté symfonii, kde se city vzednou tak mocně, že si prorazí cestu skrze slova.

Z těchto dvou uměleckých zjevů vyvstala v jeho duši vize: Beethoven a Shakespeare v jednom! - A museli bychom ujít dlouhou cestu, kdybychom chtěli ukázat, jak se Richard Wagner svou jedinečnou prací s orchestrem pokoušel vytvořit onen velký soulad mezi Shakespearem a Beethovenem, aby se nitro vyžívalo v tónu a současně aby vplývalo do jednání. Profánní mluva mu nestačila; je totiž výrazovým prostředkem pro děje fyzické pláně. Mluva, jež může být dána pouze v tónech zpěvu, se pro něj stává prostředkem pro vyjádření toho, co přerůstá fyzicky lidské jako něco nadlidského.

Theosofii není třeba vyjadřovat pouze slovy, cítit ji myšlenkami. Theosofie je život. Žije ve vesmírném procesu, a jestliže se o ní praví, že má různé oddělené lidské duševní proudy svěst dohromady v jeden velký proud, pak vidíme, že tento cit žije v umělci, který se pokusil spojit jednotlivé výrazové prostředky, aby to, co žije v celku, bylo vyjádřeno v jediném. Richard Wagner nechce být hudebníkem, nechce být dramatikem a ani básníkem. Vše, co jsme viděli plynout z duchovních světů, se pro něj stává prostředkem ke sjednocení ve fyzickém světě s něčím ještě vyšším, protože tuší, co budou lidé prožívat, budou-li se stále více vžívat do vývojové epochy (do níž se lidstvo vžít musí), kdy se duchovní svěbytí neboli manas spojí s tím, co si s sebou člověk přinesl z dávných dob.

Slévání jednotlivých uměleckých výrazových prostředků se u Richarda Wagnera zakládá na tušení onoho velkého všelidského impulzu sjednocení toho, co se objevilo v časech oddělenosti. Jinými slovy, žilo v něm tušení, jaká bude lidská kultura, až se všechno, co duše

prožívá, ponoří do principu duchovního svěbytí neboli manas, kdy se duše ve své plnosti ponoří do duchovních světů. Z hlediska duchovní vědy je hluboce významné, že v umění se pro lidstvo zjevily první červánky vžívání se do budoucnosti, jež lidstvu kyne a v níž se všechno, co si člověk v různých oblastech vydobyl, bude slévat ve všelidskou, všeobecnou kulturu.

V jistém ohledu jsou umění předchůdcem duchovnosti zjevující se ve smyslovém světě. A mnohem důležitější než jednotlivá tvrzení Richarda Wagnera v jeho prozaických spisech je základní rys, který v nich žije, rys prodchnutý religiózní moudrostí, rys posvěcenosti, který jimi všemi proudí a nejkrásněji se projevuje v jeho geniálním spise o Beethovenovi, kde musíte číst spíše mezi řádky, kde však můžete cítit vanutí, jež zde ony červánky ohlašuje.

Vidíme tedy, jak můžeme z hlediska duchovní vědy prohloubit takové lidské záležitosti, jež se uplatňují v lidských činech. Dnes jsme to viděli v oblasti umění: Člověk tu činí, uskutečňuje něco, díky čemu, lze-li to tak říci, u něj mohou přebývat bohové, umožňuje bohům pobyt v pozemské sféře. Jestliže má duchovní věda člověku uvést do vědomí, že duchovnost a fyzický život na sebe vzájemně působí, pak umění to ve fyzickém životě již veskrze učinilo. A duchovní umění bude naši kulturu stále pronikat, budou-li se lidé svými dušemi vůbec nořit do duchovnosti. Díky takovýmto úvahám získává to, co se jinak v duchovní vědě jen vypráví jako pouhá nauka, pouhý světový názor, podobu impulzů, které pronikají náš život a mohou nám říci, co se má a co se musí stát. V hudebníku a básníku Richardu Wagnerovi poprvé vyšla nová hvězda, jež k Zemi vysílá světlo duchovního života. Životní impuls, který vyslala, se musí šířit víc a víc, až se celý vnější život opět stane obrazem duše.

Vše, co nám venku přichází vstříc, se může stát obrazem duše. Neberte to jako něco vnějškového, nýbrž jako něco, co lze získat z duchovní vědy. Stane se to takovým, jaké to bylo před staletími, kdy k nám v každém zámku dveří, v každém klíči přicházelo něco, co bylo obrazem lidského citění a vnímání. Podobně se nám bude - až v lidstvu opět zavládne pravý duchovní život - celý život, vše, co budeme mít venku před sebou, jevit jako obraz duše. Profánní stavby jsou profánními stavbami jen dotud, dokud člověk nemá schopnost vtisknout do nich ducha. A ducha lze vtisknout všude. Může před námi zazářit obraz nádraží, které bude opět myšleno umělecky. Dnes to nemáme. Ale až bude člověk opět cítit, čím mají být formy, pak bude také cítit, že lze i lokomotivu utvářet architektonicky a že nádraží by mohlo být něčím, co se má k lokomotivě jako vnější schrána k tomu, co ve svých architektonických formách lokomotiva vyjadřuje. Teprve až budou myšleny architektonicky, budou to dvě věci, které patří k sobě. Pak ale také nebude lhostejné, jak u forem pojmáme vlevo či vpravo.

Až se člověk naučí, jak se ve vnějším vyjadřuje to vnitřní, pak bude opět existovat kultura. Byly vskutku doby, kdy ještě neexistovalo románské stavební umění, kdy ještě neexistovala gotika a kdy se ti, kdo ve své duši nesli nové, vzcházející umění, scházeli v katakombách starého Říma. Avšak to, co v nich žilo a co mohli jen ve skrovných formách vrýt do starých podzemních slujů, co vidíte v podobě sarkofágů zemřelých, to se tam objevovalo v prvním úsvitu a je to totéž, co pak vidíme v románském oblouku, v románském sloupu nebo v apsidě. Myšlenka byla vynesena do světa. Kdyby první křesťané nebyli onu myšlenku nesli v duši, nesetkali bychom se s ní v tom, co se stalo světovou kulturou. Theosof se jako theosof cítí jen

tehdy, je-li si vědom, že ve své duši nese budoucí kulturu. Ať si mu pak ostatní říkají: Co jsi už dokázal? - On si však řekne: A co dokázali křesťané z katakomb - a co z toho vzešlo!

Pokusme se to, co nám, když se sejdeme, žije v duši jako nepatrný citový impulz, v duchu rozšířit, tak jako se myšlenka křesťanů dokázala rozšířit do podoby podivuhodných oblouků pozdější katedrály. Ve chvílích, kdy jsme pospolu, si představme, jak se to šíří a je to vynášeno ven do světa. Impulzy, které v sobě máme mít, v sobě budeme mít tehdy, budeme-li si vědomi, že theosofie nemá být libůstkou pro jednotlivce, kteří se sejdou, ale něčím, co má být vyneseno do světa. Až se zde duše, jež tu sedí ve svých tělech, objeví v příštím vtělení, naleznou již skutečně leccos z toho, co v nich dnes žije.

Takovéto myšlenky si odneseme s sebou, až se v sezóně sejdeme naposled a budeme zpracovávat duchovně-vědecké myšlenky zimy. Zpracujme myšlenky duchovní vědy tak, aby působily jako kulturní impulzy. Pokusme se tak napojit svou duši city a pocity a nechejme je žít v letním slunečním svitu, jenž nám zvenčí, ve fyzickém světě, ukazuje působící kosmickou sílu. Naše duše pak bude stále více naladěna, stále více schopna nést do vnějšího světa to, co prožívá v duchovním světě. To patří k vývoji theosofa. Opět tak o kousek pokročíme, odneseme-li si takovéto city a pocity a spolu s nimi přijmeme posilu léta.

Berlín, 11. června 1908