

# PROSLOV DR. RUDOLFA STEINERA PŘED VEŘEJNÝM PŘEDSTAVENÍM „KLASICKÉ VALPURŽINY NOCI“

Rudolf Steiner

*19. ledna 1919, Dornach*

*Vážení přítomní!*

Před začátkem tohoto představení, bych chtěl jménem těch, kteří toto představení pořádají, srdečně přivítat vážené hosty, kteří projevují o představení zájem, kteří nás poctili svou návštěvou. Budiž mi dovoleno předeslat několik slov.

Určitým způsobem, který pokládáme za správný na základě našich ostatních snah, se pokusíme o to, abychom mohli předvést poslední scénu druhého dílu Goethova „Fausta“, který se nazývá „Klasická Valpuržina noc“. Tato scéna je, jak se domnívám, zvláště uzpůsobena k tomu, aby nám poskytla určitý hluboký náhled do celého složení Goethovy duše, do celé jeho bytosti, zvláště do jeho usilování o poznání, do jeho usilování o lidské sebepoznání. Nesmíme však zapomenout, právě když vidíme před sebou takovou scénu jako je tato, že Goethe pracoval na této „světové“ básni, jež si tohoto označení opravdu zaslouží, 60 roků svého života, že zápasil 6 desetiletí svého života s velkými otázkami lidstva, jimž chtěl dát v této básni umělecký výraz. A - co se mi zdá tím nejdůležitějším právě na takové scéně, která byla Goethem napsána jen několik roků před smrtí, se ukazuje, jak nekonečně poctivým bylo Goethovo usilování. Právě v oblasti usilování o pravdu, v oblasti usilování o poznání vládne mnohem více, než si lidé myslí, to, co je vlastně tou nejskrytější, povětšinou zcela nevědomou a vnitřně nepovšimnutou nepoctivostí. Goethe byl skutečně jedním z nejpoctivěji usilujících lidí o poznání. Nechtěl bych však tím, že vyslovuji tuto skutečnost, vzbudit domněnku, že by se snad proto měla stát Goethova největší životní báseň nějakou naučnou básní. Nikoli, tou není. Je významné, že je sice správné to, co řekl Goethe ve vysokém věku svému příteli Eckermanovi právě s ohledem na druhý díl „Fausta“: že vtajil do svého „Fausta“ mnoho tajemství, týkajících se nejvnitřnější bytosti člověka a světa, že se však přesto domníval, že právě v tomto druhém dílu svého „Fausta“ zpracoval vše takovým způsobem, že i bez poznání toho, co zde uvnitř může zasvěcenec nalézt jako lidské záhady a jejich řešení, jako pokusy o řešení otázek, týkajících se člověka, může se dostat také tomu, - jenž nechává na sebe ve smyslu vnějšně uměleckém působit jen dramatickým obrazům na scéně znázorňovaným, - dostat potřebného, uceleného dramatického dojmu.

Avšak na druhé straně přece jen nesmíme opomenout to, vlastně k jakému uměleckému výsledku vedlo v Goethovi toto faustovské usilování o poznání. A právě u takové scény, kterou si vám dovoluji předvést, ukazuje se to právě nej intenzivněji. Goethe vsunul tuto scénu na ono místo druhého dílu „Fausta“, které má tvořit přechod k tomu okamžiku, kdy Faust vstupuje do starořecké skutečnosti. To mělo tedy Fausta přivádět k určité stupňované činnosti, takže pak Faust prodělává dále to, co mu chtěl Goethe dát prožít.

Goethe chtěl sice znázornit ve Faustovi člověka usilujícího o nejvyšší poznání, ne však takového, jenž by provozoval jen abstraktní, teoretickou vědu, jenž by usiloval o nepraktickou pravdu, nýbrž člověka, jenž oddává se své touze po poznání, chce si vydobýt něco, co by jej postavilo do života jako zdatného a silného člověka, takže může pak, stojí v tomto životě, poznat tím nejintenzivnějším způsobem na jedné straně obšťastňující povýšení, osudové povýšení života, na druhé straně však také bolestné, hluboko člověka do hříchu a bezpráví přivádějící rány osudu. Avšak Goethova touha po poznání měla vést Fausta životem nejen po stránce prožívání, nýbrž též po stránce činů. Měla jej učinit člověkem, osobností, která se dovede v životě uplatnit, takže z toho, co činí, mohou pak skutečně plynout široce se uplatňující účinky do sociální struktury lidstva. Tedy Goethe nám chtěl předvést člověka pro život moudrého a zároveň činorodého. Tento musel podle Goethova názoru dospět právě k tomu, aby v sobě vyvíjel poznání.

Nuže, Goethe chtěl ukázat - to ukazuje právě tato scéna, a také jiné scény druhého dílu - nuže, Goethe chtěl těmito scénami, jež zde mají být předvedeny, ukázat, že ono vědění a že ono uchopení sama sebe, jehož si člověk může vydobýt tím, jestliže se oddává jen obyčejnému smyslovému vědění a obyčejnému rozumu, vázanému na mozek, že toto poznání nemůže dát člověku to, co je skutečným sebepoznáním, co dává odpověď na otázku: Čím jsem vlastně ve světě, a co ve světě mohu? K tomu je potřeba vědění, jež vyvěrá z nekonečné, nesmrtelné části lidské přirozenosti, jež je s to svou zvláštní vnitřní silou odpoutat se ve svém poznávání od toho, co je vázáno jen na tělo.

Goethe byl - to může ten, kdo se po celá desetiletí zabýval Goethem, skutečně tvrdit - na cestě, o kterou je usilováno, tím, co zveme anthroposoficky orientovanou duchovní vědou. Proto jsme plně vědomě a z pocitu spolupatříčnosti k tomu, co Goethe chtěl, dali v poslední době této naší stavbě jméno „Goetheanum“. Chceme tak vyjádřit, že vlastně to, o čem usilujeme, je pokračováním toho, co lze nazvat goetheanismem, co lze nazvat goetheanským světovým názorem.

Goethe ovšem ve svém období nemohl ještě kráčet cestami, které v dnešní pokročilejší době mohou vést duchovním výzkumem k záhadě člověka. Leč Goethe přesto chtěl výslovně ukázat, že je nutno vystoupit k vyššímu, nadsmyslovému vědění, jestliže chceme od toho, co můžeme o sobě vědět obyčejným smyslovým rozumem, pokročit ke skutečnému poznání svého lidství. To se Goethe snažil dosáhnout tím, že naznačil cestu, jež vede od homunkula k hominis.

Homunkulus, toť vlastně človíček, abstraktní človíček! Není nám třeba pozastavovat se nad tím, že Goethe si zde vzal něco ze středověké alchymie. Nechtěl jej totiž předvést způsobem obvyklým, nýbrž chtěl jej použít jen jako obrazu pro to, co chtěl vyjádřit. Chtěl tím vyjádřit, že člověk se nemůže svým obyčejným smyslovým rozumem chopit svého pravého lidství, nýbrž jen nehotového, abstraktního produktu homunkula. A pak chtěl také ukázat, jakými cestami se musí vlastně lidská duše ubírat, aby mohla přivést to, co je pro obyčejný rozum jen homunkulem, k člověku, hominis.

Ano, vážení přítomní, to, co učí dnes obyčejná k materiálu vázaná věda o člověku, to není učení o skutečném člověku ve smyslu goetheanismu, tj. jen učení o homunkulovi. Můžeme říci, že dnešní věda nezná o člověku skutečně nic jiného, než jen homunkula. Goethe

však předkládá velkou otázku: Jak je možno dostat se od homunkula k člověku? Po boku Thaleta dává se objevit homunkulovi jako umělému produktu, jako umělému výtvaru. Thales, přírodní filosof, jehož si Goethe velmi vážil, nedovede však říci nic o tom, čeho je zapotřebí, aby se mohla stát abstraktní homunkulova idea skutečnou, životaplnou ideou člověka, ideou hominis.

Goethe se zřiká vytváření vlastních imaginací, jež je nutno vytvořit, jestliže chceme dospět od abstraktních pojmů, jež jsou s to poskytnout jen vnější poznání, jež nemohou vést dále než k homunkulovi, jestliže chceme od nich přistoupit k poznání člověka, k poznání celého člověka. Chtěl odhlédnout od vlastních imaginací, od obrazů vlastního poznání, čerpaných ze životní skutečnosti. Neboť dobře věděl, že tato metamorfóza není jen pouze tím, co dnešní nazírání nazývá metamorfózou, neboť si uvědomoval, že život v těchto významných třech obrazech je zároveň životem poznání ve vyšší skutečnosti, vyšší než je ta, jež je obsažena v obrazech vnějšího smyslového světa. A tak dává vystupovat ve světě, který je v této scéně předváděn, nejvýznačnějšímu řeckému světu démonů, k němuž se obracelo řecké nazírání, když si chtělo odpovědět na otázku: Jak vzniká vlastně člověk, co se vlastně děje ve skutečnosti, když se utváří člověk?

A tak Goethe přibírá nejprve Sirény. Nechci se rozhovět o jejich vnějším významu, neboť vás nechci svými výklady zdržovat, a chci jen poukázat na to, že za vším tím ostatním, co na nás význačně působí, je obsaženo také to, že lidská duše je zpěvem Sirén vytahována z těla ven, že je přiváděna od obyčejné poznávací schopnosti k vyšší poznávací schopnosti, - k nadmyslové poznávací schopnosti. Lidská duše je lákána tam, kde spatřuje za smyslovým přírodním děním skrývající se nadmyslové dění, jež se pak objevuje v obraze Nereidek a Tritonů, kteří jsou na cestě k samothráckému mystériu, k onomu místu starého Řecka, z něhož vlastně vyprýštilo vše to, co ve svém ostatním způsobu nazírání na svět Řekové věděli o myšlence, o ideji nesmrtnosti, jež jim byla vlastní. Všechnajejich jistota silného lidství, všechnajejich důvěra k lidské síle měla v základu vzato původ v uctívání oněch bohů, jež Řekové nazývali Kabiry, a kteří byli uctíváni na Samothrake.

Pokusil jsem se vypodobnit tyto bohy, jejichž obrazy se vnějšně historicky nedochovaly: Budou se pravděpodobně zdát dnešním lidem groteskní, když je spatří na scéně. Nesmíme si však představovat, že by při nazírání na tyto starodávné bohy viděl starodávný člověk jen to, co vidí člověk dnešní. Starodávný člověk viděl v těchto starodávných bozích reálné přírodní síly. A tyto reálné přírodní síly byly pro Řeka právě tím, co se v nadmyslovém světě na oné straně smyslového poznávajícího úsilí podílí na vzniku člověka.

Jak může dospět homunkulus vývojem k člověku, to chtěl Goethe znázornit, přibíraje Kabiry, kteří jsou přiváděni ze Samothrake mořskými démony Nereidkami a Tritony. Pak se nám předvádí, jak Thales, přírodní filosof, jenž sám nedovedl ničeho o vývoji homunkula k homo říci, vede homunkula, onoho svítícího človička v člověku, k němuž jedině může dospět smyslový rozum, k mořskému starci Nereovi. Tento Nereus vypěstoval k nejvyšší dokonalosti lidský kritický rozum, a tento se dokonce odvrací trochu mrzutě a káravě od bezprostřední skutečnosti. Neříká ničeho o tom, jak je možno stát se z človička člověkem a poukazuje spíše na to, že očekává mocný světový zjev: příchod Galatey. Co vlastně očekává?

Nuže Řek věděl - týž neměl tak abstraktní, tak teoretické a životu odcizivší se nazírání, jako člověk dnešní, zejména jako dnešní vědec - nuže, Řek věděl, že to, co působí v lidském růstu, v lidském zrozování jako síla přírodní, prostupuje celou přírodu a souvisí také se vším tím, co věje ve větru, co žije v teple po celé Zemi, co tká (*působí*) ve světle, co žije ve střídání slunečního a měsíčního bytí. To se teď tedy přibližuje. Co žije venku v přírodě, co vstupuje do člověka, když tento musí prožívat tajemství vzniku ve svém vlastním bytí. Toto vše se teď přibližuje v pozoruhodném lasturovém voze Nereovy dcery Galatey, doprovázené svými sestrami Doridkami. Nereus sám však nedovede o tom cokoli sdělit.

Z toho vidíme, že Goethe tím chtěl naznačit, jak to vyžaduje nadmyslové poznání, aby bylo možno postoupit vzhůru od homunkula k hominis, od človíčka k člověku. Odkazuje na Prótea. Próteus je ve starém řeckém nazírání bohem proměn přírodních forem a přírodních výtvorů (*tvarů, tvorů*). Goethe byl, pokud jde o jeho životní a světový názor, velmi spřízněn právě s proteovskými idejemi. Goethe se pokusil ukázat ve své nauce o metamorfóze, jak se jedna přírodní forma mění v druhou přírodní formu. Proto přivádí Prótea, který je sám bytostí neustále se proměňující, který je hned želvou, hned člověkem a potom hned zase delfínem, v těchto proměnách na scénu. Próteus má v tomto podivuhodném svém silně k duchovnu se příklánějícím, avšak opět také k lidskému se upínajícím způsobu ukázat, jak by se mohla snad stát z ideje homunkula, z ideje človíčka idea člověka. Avšak ani on tak nečiní.

Goethe chtěl na všem tom ukázat, že člověk poctivě usilující o poznání nezůstává stát u malých pravd a poznatků, nýbrž že se snaží dostat dále. To je právě veliké u tohoto řeckého národa: neustálé, poctivé usilování, jež bylo vlastní také Goethovi až do nej vyššího stáří. Tu se Nereidky vrací a Tritoni přivádějí Káhiry, kteří se pak objevují našim zrakům. A konečně vidíme, jak se Goethe pokouší ukázat, že se nadmyslové s tím smyslovým neustále spojuje a mísí. Doridky přivádějí plavčíky, které zachránily, když jejich loď ztroskotala. Vidíme zde božské bytosti-démony spojovat se dočasně s bytostmi, stojícími ve smyslovém bytí, s plavčíky. Goethe zde krásným způsobem naznačuje, jak se neustále dotýkají, jak se neustále chtějí smísit a vstoupit do vzájemného vztahu - svět nadmyslový, duchovní a svět smyslový, fyzický. Jak se však neustále tento jejich poměr narušuje, jak se neustále ničí, neboť bohové si nepřejí, aby se služebníci nesmrtelných, Doridky, spojily se smrtelnými lidmi. Tím chtěl Goethe přímo naznačit, jak chce člověk vystoupit vzhůru k tomu nadmyslovému, jak je s to se ho také chopit, ale jak se toto nadmyslové charakterizuje právě tím, že mu vždy opět a opět uniká, a jak se nevtiskuje také do bytí jako nějaká smyslová pravda.

A nakonec ukazuje Goethe v grandiózním závěru této scény na to, co bychom pocítili, kdybychom nikoli jako ve snu, nýbrž ve skutečném poznávajícím prožívání, k němuž by však mohlo dojít jen tehdy, jestliže bychom mohli ve spánku beztělesně procitnout, mohli nadmyslové vidět před sebou jako živoucí to, co nelze smyslovýma očima vidět: skutečného člověka. Ve smyslovém světě můžeme vidět jen jeho obraz. Smyslovým rozumem nemůžeme pochopit člověka, nýbrž jen človíčka, homunkula. Kdybychom však mohli uchopit v nadmyslovém nazírání hornina, skutečného člověka a poté se vraceli, tu bychom mohli prožít, jak se to, co jsme zřeli nadmyslově, jakmile bychom chtěli na to pohlédnout očima, jež vidí vnější fyzické světlo, jakmile bychom to chtěli slyšet sluchem, jímž nasloucháme

vnějším fyzickým tónům, jakmile bychom to chtěli cítit hmatem, jímž ohmatáváme vnější fyzické předměty, - jak se to, co jsme nadsmyslově zřeli, rozbíjí! Jako by něco zaniklo v blesku, tak je tomu, když se to nadsmyslově, které chceme uchopit, rozbíjí na obyčejném smyslovém poznání. To chce Goethe názorně předvést v grandiózním obraze na konci této scény, když nechává, aby se homunkulus roztříštil o lasturový vůz Gala- tey. To je skutečně tím, čeho bychom se mohli dožít, kdybychom krátce před procitnutím prožili ve snu, jenž by však byl skutečností, čím je člověk, a pak se probudili a byli tak opět ve svém těle, a viděli teď smyslově to, co jsme zřeli ve světě nadsmyslovém, rozbíjet se a zanikat, jako zaniká a rozplývá se v živlech, ve vzduchu, ohni, vodě a zemi na konci scény homunkulus.

Velkým se mi jeví být sled obrazů, velkým se mi jeví být utváření právě této scény, kterou Goethe napsal ve svém nejpokročilejším věku, kdy se dostalo jeho usilování nejvyšší zralosti, velkým se mi jeví být to, co tu znázornil, jestliže to použijeme k charakteristice Goetha a jeho světového názoru. Velkým se mi to však jeví být též pro charakteristiku celé novodobé kultury, celého novodobého kulturního života. To, co chová v sobě takovou sílu, takové usilování, jak je to vyjádřeno v této scéně, je něčím, co nám dává zároveň bezprostředně věřit ve vysoké poslání lidstva, v ducha lidstva.

A tak se mi zdá, že vhloubání se do takové scény, jako je tato, nemůže být skutečně pro člověka bez významu. Snažili jsme se tuto scénu, která jinak v této úplnosti není nikde znázorňována, předvést, jak jsem se již o tom zmínil na počátku, svým způsobem. Pokusili jsme se svým eurythmickým uměním (určitým druhem používání gest, jež nevyplývá z lidské libovůle, nýbrž z vnitřní zákonitosti, jako je tomu např. také u hudební zákonitosti) vyjádřit to, co se nedá vyjádřit pouze slovy, co prýští z nejhlubších tajemství růstu, doufajíce, že přivedeme to tím k vyšší dramatickosti, než jak to lze obyčejným výrazovým způsobem, který bychom jinak měli k dispozici.

Jsme rádi, že vám můžeme předvést v této formě tuto krásnou scénu, tuto skutečně o Goethově velikosti svědčící, krásnou scénu z druhého dílu „Fausta“, tento závěr „Klasické Valpuržiny noci“.

GA 273