

Čo to je eurytmia a ako vznikla

Rudolf Steiner

- Vonkajšie napodobňovanie, naturalizmus * Grécke sochárstvo
- * Vznik eurytmie zo spirituálneho podnetu * Prvotné jazyky blízke spevu a tancu * Eurytmia ako viditeľná reč a viditeľný spev
- * Ruky Franza Brentana * Samohlásky sú výrazom citu
- * Spoluhlásky vyplývajú zo zážitku vonkajších vecí a dejov
- * U dieťaťa vzniká reč zo zadržovaných pohybov končatín
 - * Súlad eurytmie s recitáciou a deklamáciou
- * Skrytá eurytmia básnickej reči * Hudba v tónovej eurytmii
 - * Eurytmické figúry - pohyb, cit, charakter
- * Vznik a význam eurytmie pedagogické a liečebné
 - * Eurytmia svetiel pri javiskovom prevedení

Eurytmia nám vlastne vyrástla na pôde anthroposofického hnutia ako dar osudu. Bolo to v roku 1912; jedna anthroposofická rodina vtedy stratila otca a dcéra hľadala zamestnanie, ale také, ktoré by bolo možné nejako odvodiť z anthroposoňckého hnutia. A vtedy vyplynulo z mnohých zámerov, mieriach rôznymi smermi, že by sa práve pri tejto príležitosti mohlo uviesť v život akési umenie priestorového pohybu, aké v tej dobe ešte neexistovalo. A tak vtedy prvé, avšak len tie celkom prvé princípy a formy eurytmie vyrástli z vyučovacích hodín pre onú mladú dámu. Patrí teda práve aj táto eurytmia k tým dôsledkom anthroposofického hnutia, ktoré k nemu vlastne pribudli tým spôsobom, že sme prijali prvé počiatky ako nečakaný zásah osudu, a potom sme stáli pred tou vecou asi tak, ako som stál pred tvarmi stĺpov v Goetheane, ktoré, aby som tak povedal, získali v dôsledku tvorivej umeleckej práce svoj vlastný život, a objavilo sa v nich potom ešte niečo celkom iné než to, čo bolo do nich pôvodne vložené.

Tak tomu je zakaždým, keď sa pre umeleckú tvorbu alebo vôbec pre nejakú tvorivú ľudskú činnosť odovzdáme tvorivým silám prírody. Tvorivé sily prírody, tie pracujú samy akoby z nevyčerpatelných zdrojov, takže v tom, čo vzchádza, môžeme vždy nachádzať oveľa viac, než čo sme do toho predtým vložili. Tak tomu je tiež, keď sa spojíme s tvorivými silami a mocnosťami prírody v umeleckej tvorbe. Potom neuskutočňujeme len nejaké úzko vymedzené podnety, ale dospievame k tomu, že sa nakoniec staneme akýmsi nástrojom pre tvorivé mocnosti nášho sveta a že potom jednoducho z takejto veci vzíde oveľa viac, než sme pôvodne boli sami schopní zamýšľať.

Naše eurytmia sa potom spočiatku pestovala a vyučovala len vo veľmi malých krúžkoch. Začiatkom vojnových rokov sa jej potom ujala pani dr. Steinerová a tým eurytmia akosi získavala stále väčšie rozšírenie, ale tiež stále väčší obsah. To, čím je dnes, to sa potom vlastne od tej počiatkovej doby teprv pridávalo k tým prvým princípom z roku 1912. A na ďalšom rozvíjaní, na zdokonaľovaní eurytmie pracujeme ustavične, pretože aj to, čím je eurytmia dnes, to je predsa tiež len začiatok. Chová ale v sebe, tak asi by som to vyjadril, neobmedzené možnosti zdokonaľovania. A preto sa jej, aj keď my už u toho dávno nebudeme, dostane celkom nepochybne ďalšieho dotvárania, stále pokračujúceho zdokonaľovania. A bude sa potom môcť postaviť po

bok starších umeleckých odborov ako nové, mladšie umenie.

Žiadne umenie nikdy nevzniklo len z rozumom vymyslených ľudských zámerov; ani nevzniklo nikdy podľa zásady, že by sa mala tak alebo onak napodobňovať niektorá oblasť prírody. Ale všetky umelecké odbory vznikli, keď sa našli srdcia schopné prijímať podnety z duchovného sveta, ktoré cítili, že musia tieto podnety stelesniť, uskutočniť s použitím tej, alebo onej vonkajšie látky; Pre každé jednotlivé umenia: pre staviteľstvo, sochárstvo, maliarstvo, hudbu a tak ďalej sa dá všade doložiť, ako sa k ľuďom dostali isté duchové podnety, ako ľudia obzvlášť spôsobilí pre niečo také prijali tieto podnety, a ako z toho, čo sa z týchto podnetov z vyšších svetov dalo akosi stlmene vyjadriť ľudskú tvorbu vo fyzickom svete, vzišli tie rôzne druhy umenia. Iste, tie umenia potom počas svojho vývoja pokračovali väčšinou tak, že sa stávali naturalistickými, že tie pôvodné podnety sa stratili a nastúpilo akési vonkajšie napodobňovanie. Ale v sklone k takému vonkajšiemu napodobňovaniu nemôžeme nikdy hľadať pôvod ktoréhokoľvek umenia.

Chcel by som uviesť len tento príklad - keď sochár alebo maliar bude mať za úlohu znázorniť nejakú ľudskú osobnosť, bude najprv uvažovať, akým spôsobom by mal podľa modelu zvládnuť toto znázornenie. Ale dá sa skutočne dokázať, že vrcholné grécke sochárstvo kedysi nevzniklo tak, že by sochári pracovali podľa modelu, že by teda akosi napodobňovali vonkajšie zmyslové zdanie; ale v tom období, keď grécke sochárstvo práve prežívalo svoj najväčší rozkvet, človek v sebe ešte cítil niečo zo svojho éterného tela, z toho tela, ktoré obsahuje sily, ktoré vlastne poskytujú človeku jeho telesné tvary a telesný rast. V najlepšej dobe starého Grécka človek ešte objavuje, čo to znamená dostať ruku s pomocou éterného tela do istej pozície; a dokáže vycítiť, ako sa pri tej pozícii správajú svaly. Prežíval vtedy akosi vnútorne, kam dosiahne paža, kam až sa môže natiahnuť, ako sa naťahujú prsty. A tento vnútorný zážitok potom znázorňoval v látke, ktorú mal k dispozícii, vo vonkajšej hmote.

To, čo grécky sochár zveroval hmote, bol teda vnútorný zážitok, to, čo potom vtlačil do hliny alebo do modelovacej hmoty nebolo niečo, čo by bol niekde vonku vnímal očami - ako by bol vnímal: tak teda postupuje táto línia, taký tvar má táto plocha - ale bol to skutočne vnútorný zážitok, ktorým zachytával tvorivé sily prírody a ktorý potom zveroval vonkajšej hmote.

A tak je tomu v každom umeleckom odbore vo chvíli, kedy v priebehu vývoja ľudstva je tento odbor na výške. A vo vývoji ľudstva na Zemi predsa vždy prichádzajú také obdobia, kedy k nám dole prúdia z duchovných svetov spirituálne podnety viac ako v iných obdobiach, keď ľudia sú takpovediac vyzývaní, aby sa pozreli tými oknami, ktoré vedú do spirituálna, a aby zniesli dolu na Zem, čo žije v spirituálnych svetoch.

Taký je východiskový bod každého umenia. Vždy potom nasledujú obdobia zamerané viac naturalisticky. Behom tých sa ráz umenia niekedy vyvinie do väčšej vonkajškovej-formálnej dokonalosti, než akú malo príslušné umenie vo svojom východiskovom bode, ale na svojom východiskovom bode má umenie živšiu, silnejšiu, nadšenejšiu spirituálnu inšpiráciu. V tejto dobe má svoju pravú skutočnosť, svoju pravú prax, vychádzajúcu z celého človeka, takú, ktorá nemôže byť len praxou vonkajškovo-formálneho tvorenia, ale ktorá musí byť praxou, ktorá vychádza z podstaty fyzickej, duševnej i duchovej.

Tá okolnosť, že tomu tak bolo vo vývoji ľudstva vždy, spôsobila, že sme mohli mať odvahu, keď už raz eurytmia priletela, aby som tak povedal, ako osudom vyslaný vláčik do anthroposofického hnutia - aby sme ju rozvíjali stále ďalej a ďalej. Pretože anthroposofické hnutie predsa chce tento spirituálny podnet, primeraný súčasnej

dobe, urobiť práve tejto našej dobe zjavným.

Antroposofia je naozaj toho názoru, pri všetkej skromnosti, že práve teraz by mal zase preniknúť k ľudstvu taký spirituálny podnet. A tak tento spirituálny podnet ani nemôže inak, než byť vyjadrený zvláštnym druhom umenia, do ktorého bude môcť prúdiť. A tento zvláštny druh umenia je vlastne daný eurytmiou. To budú ľudia chápať stále viac a viac.

Pokiaľ ide o iné druhy umenia, u tých bude antroposofia povolaná prispievať k ich prehĺbeniu, rozšíreniu, oživeniu, zatiaľ čo eurytmia mohla vyrásť vôbec len na anthroposofickej pôde, mohla svoje podnety získať iba z niečoho, čo tiež môže vzísť len z anthroposofického pohľadu na svet.

Tým druhom prejavu, ktorým človek dáva navonok najavo svoju bytosť iným ľuďom, je predsa reč. Rečou človek prejavuje svoje vnútro najbezprostrednejšie. Preto k oným druhom umenia, ktoré si berú námety skôr buď z vonkajšieho priestoru alebo z vonkajšieho času, pristupovalo za všetkých čias, tak ako to zodpovedalo jednotlivým vekom, a tiež akosi sprevádzalo tie rôzne umenia, to umenie, ktoré sa prejavuje rečou: básnictvo.

Toto umenie reči - výslovne nazývam básnictvo (uvidíme neskôr, že oprávnene) umením reči - toto umenie je univerzálnejšie než iné umenie, pretože môže do seba prijať formy týchto ostatných druhov umenia. Dalo by sa hovoriť o tom, že básnictvo je umením reči, ktoré ale u jedného básnika pôsobí skôr plasticky, u iného básnika skôr hudobne. Dokonca sa dá tiež hovoriť o básnictve pôsobiacim malebne.

Reč, hovor je vskutku univerzálnym výrazovým prostriedkom ľudskej duše. A ten, kto je schopný nazerať nezaujato do naj starších vekov vo vývoji pozemského ľudstva, vidí, že v istých prvotných jazykoch skutočne pôsobil vo vývoji ľudstva prvok hlboko umelecký. Tieto najstaršie jazyky však vychádzali - oveľa viac než jazyky dnešných civilizácií - z celého človeka. Ak budeme sledovať nezaujato tento vývoj, dôjdeme dokonca k pravekým jazykom, ktoré sa prejavovali skoro ako spev, ale tak, že človek naživo sprevádzal svoju reč pohybmi nôh, pohybmi rúk, takže sa potom k reči pridával akýsi tanec; tak tomu bolo v istých pravekých jazykoch, keď išlo o to, vyjadriť niečo slávnostného spôsobom, ktorý mal zámerne pôsobiť kulticky. Sprevádzať slovo, prenikajúce z hrdla, ľudskými gestami, to sa pociťovalo práve v najstarších dobách vývoja ľudstva ako čosi viac menej samozrejmé. A to, čo tu pôsobilo, budeme správne posudzovať, len ak si dáme tú prácu, že poukážeme na významnú okolnosť: že to, čo sa inak objavuje iba ako sprievodné gesto, keď niekto hovorí, môže skutočne získať svoj vlastný samostatný život. Prídeme potom totiž na to, že gesto vykonávané pažami a rukami môže byť z umeleckého hľadiska nielen práve tak výrazné, ale ešte oveľa výraznejšie ako reč.

Pripustíme, pravda, že nie vždy a nie všade sa pristupuje k týmto veciam úplne bez predsudkov. Tu a tam sa napríklad vyskytujú isté antipatie proti gestám sprevádzajúcim hovorenú reč. Sám som už videl, že niektorí ľudia dokonca považujú za niečo spoločensky menejcenného, keď niekto svoje slová sprevádza zvláštnymi gestami. Tak sa dnes už tiež rozmohol zvyk strčiť si počas reči ruky takto do vreciek. Pre mňa to bol vždy postoj zvrchovane nesympatický. Nenechal som si preto nikdy našíť tu vrecká, aby som vôbec nemal možnosť to robiť!

To, čo sa dá vyjadriť pažami a rukami, je skutočne niečo, čo dokáže vyjadriť vnútro človeka v neobyčajne vysokej miere. Priznávam sa napríklad, že mi niekedy až svrbia prsty, aby som napísal pojednanie o jednom filosofovi, mne veľmi milom, ktorý zomrel pred niekoľkými rokmi: Franz Brentano. Napísal som už o ňom všeličo, ale chcel by som tiež ešte raz napísať iné pojednania, ktoré by sa zameralo na toto:

Keď Franz Brentano vystúpil na pódium, keď sa postavil za katedru, vtedy celá

jeho filozofia, ktorej duchaplnosť bolo inak možné u Brentana obdivovať, ktorá sa dala vyjadriť pomocou pojmov, ktorá sa dala vykresliť primeranými filozofickými abstrakciami, táto filozofia bola oveľa, oveľa krajšia než všetko, čo Brentano sám hovoril, a to, čo by bol mohol o nej povedať, by bolo vyjadrené spôsobom, ako pohyboval pažami a rukami, keď hovoril, ako si držal list, na ktorom mal svoj koncept. Bol to celkom zvláštny druh pohybu. Vyvolával zakaždým dojem, že tým, ako držal svoj list, ako by nechával súčasne vprúdiť do svojich giest niečo dôležité, a predsa zase akoby ľahostajného. Takže poslucháči mohli vidieť, ako sa celá jeho filozofia vyjadrovala týmito gestami, ktorá v priebehu takej prednáškovej hodiny mohla nadobúdať najrozmanitejšie podoby.

Ten Franz Brentano je pozoruhodný najmä tým, že založil psychológiu, v ktorej sa odchyľuje od všetkých ostatných psychológov, od Spencera, Stuarta Milla a iných tým, že do psychologických kategórií nezapočítava vôľu. Môžem povedať, že poznám všetky dôkazy a vývody, ktoré Brentano podával o tejto svojej teórii. Žiadny z nich na mňa nepôsobí tak presvedčivo ako spôsob, ako pri výklade držal svoj list, a ako vo chvíli, keď pritom urobil nejaké gesto rukou, gesto rúk, zmizla z celého toho filozofického výkladu vôľa, kdežto cit a idea sa mohutne rozvíjali; vôľa zmizla. Táto prevaha idey a citu a zmiznutie vôle, to bolo skryté prítomné v každom pohybe jeho ruky. Takže naozaj nebudem vôbec môcť inak, ako napísať pojednanie: Filozofia Franza Brentana, ako sa zjavuje z pohybov jeho rúk, zo všetkých jeho giest. Pretože sa mi zdá, že v tých je obsiahnuté oveľa viac ako vo všetkom, čo by sa dalo inak o tej veci povedať spôsobom čisto filozofickým.

Kto sa nezaujato zaberie do takých vecí, príde na to, že vydychovaný vzduch, ktorý ženie svojim dychovým ústrojenstvom, ústrojenstvom reči a spevu, ktorý vyrážame von, keď vokalizujeme, ktorý pri tom vyrážaní tvarujeme perami, zubami, že to nakoniec nie je nič iné ako gesto vytvárané vzduchom. Lenže toto vzdušné gesto zasadzujeme do priestoru takým spôsobom, že je možné vďaka tomu, čo v priestore vytvára, zachytiť sluchom.

Viete, keď sa človek dokáže skutočným zmyslovo-nadzmyslovým zrením presadiť do tých vzduchom vytváraných giest, do toho čo človek činí, keď vyslovuje samohlásky, keď vyslovuje spoluhlásky, keď vyslovuje vety; keď tvorí rýmy - keď sa dokáže preniesť do týchto vzdušných útvarov, teda si povie: ach, tieto civilizované jazyky; veď tie sa dopustili strašných ústupkov voči konvencii. Stali sa nakoniec výrazovým prostriedkom vedeckého poznania, výrazovým prostriedkom pre to, čo si ľudia chcú v živote oznamovať. Stratili svoje pôvodné oduševnenie. Vlastne sa to má tak, že pre civilizované jazyky naozaj platí, čo tak krásne hovorí básnik:

Ak hovorí duša, potom žiaľ, duša už nehovorí viac.

Ale to, čo dokážeme pochytiť zo vzdušných giest, čo môžeme na nich postrehnúť zmyslovo-nadzmyslovým zrením, to môžeme napodobniť pažami a rukami, môžeme to napodobniť pohybom celého človeka. Potom vznikne viditeľne úplne to isté, čo pôsobí v reči. A potom môžeme podnietiť človeka, aby vykonával tie isté pohyby, ktoré organizmus reči a spevu vlastne vykonáva stále. A tým vzniká viditeľná reč, viditeľný spev. A viditeľná reč, viditeľný spev, to je eurytmia.

Ak sme schopní vnímať samotnú reč umeleckým zmyslom, vznikajú pre jednotlivé prejavy reči pred dušou akési imaginárne obrazy. Musíme sa len vedieť vyslobodiť z abstraktnej povahy, akú reč už dnes nadobudla práve u pokročilejších civilizácií. Ľudia dnes vlastne hovoria, bez toho aby už vo svojom hovore boli vnorení svojou ľudskou bytosťou.

Reč, tá sa predsa zrodila z celku ľudskej bytosti, Zoberme akúkoľvek samohlásku. Tá vyjadruje vždy niečo, čo duša prežíva v oblasti svojho cítenia. Buď chce človek vyjadriť to, čo žije v údive: *a*, alebo chce vyjadriť, že sa snaží udržať sa tvárou v tvár niečomu, čo sa mu protiví: *e*, alebo chce vyjadriť, ako dokáže obhájiť sám seba, ako sa sám stavia do sveta: *i*. Chce vyjadriť svoj údiv, alebo asi tiež svoje prilnutie k niečomu: *ei*.

V rôznych jazykoch sa to pochopiteľne všelijako rôzni, pretože rôzne jazyky vychádzajú z rôzne utváraného citového života. Ale všetky samohlásky pôvodne vyjadrujú určitý citový zážitok duše, lenže tento pocit sa pritom spája s myšlienkou, prichádzajúcou z hlavy a prechádzajúca potom do slovného prejavu.

A podobne ako so samohláskami v reči sa to má s tónmi v hudbe. Intonácia reči, písmen, jazykový obsah, utváranie, vymodelovanie vety a tak ďalej, to všetko vždy vyjadruje citové prežívanie duše. A práve tak vyjadrujú život duše pri speve tóny.

Študujeme spoluhlásky. U spoluhlások by sme prišli na to, že sú napodobením niečoho, čo je vonku okolo nás. Samohláska pochádza z vnútra, chce akoby vylietť von niečo, čo je vo vnútri, čím je duša naplnená. Spoluhláska pochádza z chápania, z osvojovania vecí; spôsob, ako veci ohmatávame, ako ich uchopujeme, ako ich uchopujeme treba len zrakom, to sa pretvára do podoby spoluhlások. Spoluhláska maľuje, kreslí vonkajšiu podobu vecí. Pôvodne je do spoluhlások skutočne vtajené čosi ako imaginatívne obkresľovanie toho, čo sa vyskytuje vonku v prírode.

Tieto veci sa u niektorých jazykovedcov objavujú vždy vo veľmi jednostrannej podobe. Keď ide o otázku, ako vznikla reč, teda tí, ktorí vlastne žijú úplne mimo možnosť poznávania reči, ale pritom to sú tí, ktorí vymýšľajú vedecké teórie, vytvorili dve preslávené jazykovedné teórie: teóriu bim-bam a teóriu haf-haf. Teória bim-bam má za to, že tak, ako tomu je v najvyššej miere u zvonu, že tak je v každej veci skryté akési znenie, ktoré potom človek napodobňuje. Všetko sa vraj dá vtesnať do tejto teórie jazykového napodobňovania, a podľa napodobenia najnápadnejšieho zvuku, onoho bim-bam vydávaného zvonom, bola táto teória nazvaná teóriou bim-bam. Ak hovoríme "vlna", napodobňujeme, čo sa deje pri pohybe vlny, čo je dokonca pravda.

Tá druhá teória, teória haf-haf, by sa mohla tiež menovať teória bú-bú; tá sa zase domnieva, že reč vznikla pretváraním, zdokonaľovaním zvieracích zvukov. A pretože takým nápadným zvieracím zvukom je haf-haf, preto nazvali túto teóriu teóriou haf-haf.

Teda všetky tie teórie sa vyznačujú tým, že z niektorej stránky obsahujú kus pravdy. Vedecké teórie nie sú nakoniec nikdy úplne chybné. Je na nich pozoruhodné, že obsahujú vždy štvrtku alebo osminku alebo šestnástinku alebo stotinku pravdy, ktorá potom ľudí sugestívnym spôsobom upúta. Ale pravda je tá, že samohlásky vždy pramenia z duševného života, spoluhlásky sú vždy vycitovaním, napodobením nejakého vonkajšieho predmetu. Človek napodobňuje niečo, čo sa deje s nejakým vonkajším predmetom, tým, že zadržiava vydychovaný vzduch svojimi perami, alebo ho tvaruje zubami alebo jazykom alebo ho modeluje podnebí, ak sa tak spoluhlásky tvoria tým, že sa takto dáva tvar vzdušnému gestu, teda u samohlások človek necháva niečo z vnútra prúdiť von. Spoluhlásky, tie potom napodobňujú plastickými formami to, čo má byť vyjadrené. A tak, ako sa formujú jednotlivé hlásky, jednotlivé písmená, tak sa potom formujú vety, tak sa formuje v básnickej reči to, čo sa potom stáva skutočným vzdušným gestom. Na básnickom diele už môžeme dnes pozorovať, ako vlastne básnik musí bojovať proti abstraktnému rázu reči.

Povedal som, že hovoríme, bez toho, že nechávame do reči samotnej vplynúť svoju dušu, bez toho, aby sa naša duša plne stotožnila s našou vlastnou rečou. Kto

už dnes cíti, keď počuje určitú samohlásku, ten údiv, ten úžas, to vzopretie proti niečomu! Kto už dnes cíti u jednotlivých spoluhlások tiež to jemné, objímajúce opriadanie nejakej veci, náraz do nejakej veci, napodobenie niečoho hranatého, niečoho zaokrúhleného, niečoho zamatovo hebkého, niečoho pichľavého! A predsa je v reči všetko toto obsiahnuté. Keď sa predierame nejakým slovom, máme možnosť - tak, ako aj to slovo kedysi vzišlo z celej ľudskej bytosti - prežiť v jedinom slove všetko možné: nadšený jasot, smrteľný žiaľ, celú ľudskú bytosť vystupujúcu a zostupujúcu po stupniciach citov, po stupniciach vnímania vonkajších vecí.

To všetko sa dá pozdvihnúť aj do imaginácií, ako aj reč vzišla pôvodne z imaginácií. A tak ten, kto je schopný mať také imaginácie, cíti, že sa hláska *i* stavia pred dušu vždy v takom obraze, že ten obraz vyjadruje víťazné presadenie seba sama - napríklad, keď si uvedomíme natiahnutie určitého svalu v paži. Keď niekto ovláda obzvlášť šikovne svoj nos, môže to isté urobiť aj nosom. Môžeme to urobiť i lúčom vysielaným z oka, keď sa pozeráme. Ale pretože paže a ruky sú to najvýrečnejšie, čo máme, teda to robíme prirodzene a naozaj umelecky pažami. Na tom ale u toho i záleží, aby bol vyjadrený ten pocit natiahnutia, ten rázny výpad do tej natiahnutej končatiny.

Alebo zoberte hlásku *e*. S tou sa to má tak, že keď už si v pohybe na *e* berieme za vzor vydychovaný vzduch, teda nám ako imaginácia vyvstane čosi ako skrížené prúdy. To je pôvod eurytmického *e*. Všetky tie pohyby sú práve tak málo ľubovoľné, ako nie sú ľubovoľné hlásky reči alebo samotné tóny pri speve. Sú ľudia, ktorí hovoria: Ale my predsa nechceme, aby sa nám predkladalo niečo tak presne vykolíkované, ako že sa musí jedna hláska vyjadriť pohybovo tak a iná zasa takto. Chceme mať gestá, ktoré by vychádzali spontánne z človeka. Iste je možné mať chuť na niečo takého, ale potom už by človek mal tiež rovno chcieť, aby už neexistovala žiadna nemecká, francúzska alebo anglická reč, aby to človeka nerušilo v jeho slobode, aby sa každý mohol vyjadrovať inými hláskami, tak, ako bude chcieť. Mohlo by sa tiež tvrdiť, že to brzdi slobodu, keď človek musí hovoriť anglicky alebo nejakou inou rečou!

Slobodu to však vôbec nebrzdí. Ale jazyková krása sa tvorí len tým, že tu je človek hovoriaci určitou rečou. Krásu eurytmického pohybu je možné vytvárať len tým, že tu je eurytmia. Sloboda tým nie je ani trochu obmedzovaná. Také námietky pochádzajú len a len z nerozumu.

A tak bola eurytmia vskutku vytvorená, vytvorená ako reč, ako reč tlmočená - tak by som to chcel naozaj povedať – najvýrečnejšími ľudskými orgánmi, pažami a rukami.

Na to by dnes už mohla dokonca prísť aj veda. Lenže veda - hoci s mnohým, čo vie, je vlastne na správnej ceste - o tejto veci vie asi toľko, ako keď si niekto myslí, že má pred sebou teľa, keď má na tanieri kus teľacej pečene, čo je predsa len maličká časť teľaťa. Veda vie, že centrum pre reč leží v ľavej hemisfére mozgu a že to súvisí s tým, čo si dieťa osvojuje pohybom pravej ruky. Ľaváci majú centrum pre reč v pravej polovici mozgu. To teda nie je poznanie celého teľaťa, ale len tej teľacej pečienky. Vie sa o časti celku, o malej časti onej súvislosti medzi životnými pochodmi v jednej z oboch paží a vznikom reči. V skutočnosti vzniká vôbec celá reč zadržiavaním pohybov ľudských končatín. A nemali by sme reč, keby dieťa počas onej naivnej, samozrejmej, elementárnej fázy detského vývoja nemalo v sebe tendenciu pohybovať hlavne pažami a rukami. Tento pohyb sa zadržiava, sústreďuje sa do ústrojenstva reči; orgány reči sú obrazom toho. Telo éterné nehovorí nikdy ústami; hovorí vždy končatinami. A len to, čo éterné telo robí, keď človek hovorí, to sa prenáša na telo fyzické. Môžete, pravda, keď hovoríte, zostať stáť nehybne, treba

s rukami vo vreckách, ako by ste boli dostali stŕpnutie šije a pritom hovorili, ale vaše éterné telo sa bude pohybovať o to živšie, pretože bude proti tomu protestovať. A tak vidíte, akým skutočne prirodzeným spôsobom naše eurytmia priamo vyrastá z ľudskej organizácie, ako sama príroda dáva vyrastať z tejto ľudskej organizácie reči.

Básnik musí bojovať proti konvenčnej reči, aby z nej zase vydolovali to, čo ešte len môže spôsobiť, aby reč poukazovala na niečo nadzmyslového. Rovnako sa to má aj so spevom. A tak teda vidíme, že básnik, ak je skutočným umelcom - takých je sotva jedno percento medzi všetkými básnikmi -, ak je skutočným umelcom nebude prikladať hlavný význam prozaickému obsahu svojich slov. Ten mu dáva len príležitosť na vyjadrenie vlastného umeleckého obsahu. Ako pre sochára nie je tou hlavnou vecou, ktorá by zo sochy robila umelecké dielo, sochárska hlina alebo mramor, ale to, čo sa uskutočňuje tvarujúcou činnosťou, tak je umeleckým prvkom v básni to, čo vzniká imaginatívnym tvarovaním hlások, čo vzniká hudobným tvarovaním hlások.

To je potom to, čo je potrebné vyjadriť recitáciou a deklamáciou. V našom súčasnom, trochu neumeleckom veku sa deklamuje a recituje tak, že sa s obľubou vypichuje prozaický obsah. V podstate si dnes myslí každý, kto vôbec vie hovoriť, že teda vie recitovať a deklamovať. Ale recitácia a deklamácia je práve tak umenie ako iné umenie, pretože beží o to, nakladať s rečou takým spôsobom, aby tým bolo vyjadrené to, čo je obsiahnuté už v akejsi skrytej eurytmii, vo vytvarovaní, v imaginatívnom, plasticky maliarskom vytvarovaní slov, v hudobnom, rytmickom, melodickom vytvarovaní slov. Goethe nacvičoval so svojimi hercami svoje jambické drámy ako kapelník, s taktovkou v ruke, ako keď kapelník nacvičuje hudobné skladby so svojou kapelou - pretože mu nešlo o obyčajný prozaický obsah, ale o to, vypracovať taký prístup k reči, také vytvarovanie reči; aby tým ožila ona eurytmia skrytá v reči. Schiller nemal u svojich najslávnejších básní sprvu vôbec na myslí ich prozaický obsah. Z pôvodného popudu by bola mohla vzniknúť - dajme tomu - "Pieseň o zvone", ale aj báseň s úplne iným obsahom, lebo spočiatku mal v sebe len neurčitý melodický motív, ktorý prežíval v duši, len čosi hudobného; na to potom navliekal slová ako perly na šnúрку. Tak dopĺňal až prozaické slová k hudobným motívom. Reč je vlastne umelecky-básnická len v tej miere, ako je vytvarovaná buď spôsobom plasticky-maliarskym, alebo vytvarovaná hudobne.

Pani dr. Steinerová sa pokúsila v mnohoročnej práci vypracovať tento osobitný druh recitačného a deklamačného umenia. To je to, čo nám teraz umožňuje uskutočniť niečo podobné, ako keď sa v orchestri spájajú rôzne nástroje; môžeme naozaj spojiť k orchestrálnej súčinnosti to, čo je na javisku vyjadrené viditeľnou rečou eurytmie, s tým, čo je vyjadrené počuteľnou rečou - recitáciou a deklamáciou, pričom ale už aj prístup k reči je sám eurytmický. Takže máme na jednej strane viditeľnú eurytmiu, a na druhej strane eurytmiu skrytú nielen v samotnom hlase, ale v celom prístupe k reči. A pre vyjadrenie umeleckej podstaty básne nezáleží na tom, že povieme: "Vták spieva", ale záleží na tom, aby sme vedeli na niektorom mieste povedať s nadšením, podľa toho, čo predchádzalo alebo bude nasledovať: "Vták spieva". Alebo aby sme vedeli povedať zadržiavanými hlasom, v úplne inom tempe: „Vták spieva“. Na tomto vymodelovaní slovného prejavu záleží. A to je práve to, čo sa potom môže tiež preliať do eurytmie, do eurytmického stvárnenia. Preto môžeme chápať ako ideál, ku ktorému máme smerovať, túto orchestrálnu súčinnosť medzi tým, čo viditeľne znázorňuje eurytmia, a tým, čo vystupuje v recitácii a deklamácii.

Prozaickou recitáciou a deklamáciou ako si dnes často získavajú obľubu, sa eurytmia nedá sprevádzať; podľa takého prednesu by sa nedalo eurytmizovať, pretože práve v eurytmii má dôjsť výrazu oduševnená stránka toho, čo človek chce

zjaviť, nech rečou počuteľnou, alebo rečou viditeľnou.

Práve tak, ako je možné eurytmicky sprevádzať recitáciu a deklamáciu, je možné sprevádzať aj to, čo zaznieva z rozozvučaných hudobných nástrojov. Len treba mať na zreteli, že eurytmia nie je tanec, ale že to je pohybom sa zjavujúci spev, že to je niečo iné než tanec. Ľudia sa totiž prídu pozrieť na eurytmiu a myslia si: No predsa keď vidíme eurytmia na javisku, pri tej sa ľudia pohybujú (teda to predsa musí byť tanec), preto sa to tiež dá určite posudzovať ako tanec! Práve na tónovej eurytmii, ktorá tu vystupuje ako doprovod k inštrumentálnej hudbe, je vidieť, ako sa dá dobre rozoznať tanec od tohto viditeľného spevu, od eurytmie. Je to spev prejavovaný pohybom jednotlivca alebo skupiny ľudí, nie je to tanec. A ak sa uplatňujú aj iné časti tela, nohy a tak ďalej, pre mňa za mňa aj hlava, pre mňa za mňa aj nos vedľa pohybov paží a rúk, je to akási ich podpora, ako keď podporíme aj svoju reč, svoju obyčajnú reč. Keď napomínáme nejakého chlapca, tak prenášame to napomenutie, ale tiež sa pritom príslušným spôsobom zatvárame. Je však potrebné to k tomu urobiť decentne, inak sa z toho stane úškľabok. Tak tiež pohyby mimického alebo tanečného rázu, keď ich pridáme k eurytmii, budú pôsobiť rozosmiato, pokiaľ sa k nej pridružia nejakou vtieravo, budú pôsobiť brutálne, alebo do istej miery neskromne, nevkusne, zatiaľ čo to, čo vyjadrujeme skutočnou eurytmiou, je naozaj najčistejším zjavením ľudskej duše vo viditeľnom svete.

To je to podstatné: že spev, že reč sa stávajú niečím viditeľným. A ešte by sa dalo povedať, že to všetko môže naozaj - viditeľne vyplynúť z vnútornej organizácie ľudskej bytosti. Ak niekto povie: Mne stačí reč, mne stačí hudba, prečo ešte rozširovať nejakú ďalej oblasť umenia, ja necítim potrebu nejakej eurytmie, ten bude mať však zo svojho stanoviska pravdu. Keď je niekto treba šosák, bude mať vždy pravdu zo svojho šosáckeho stanoviska. Prečo nakoniec nemať také stanovisko? Všetko má akési svoje oprávnenie, určite, ale umelecké stanovisko, vnútorne naozaj odôvodnené stanovisko to nie je; pretože niekto, kto je založený naozaj umelecky, bude mať zvrchovaný záujem, aby umenie siahalo tak ďaleko, ako to je vôbec možné. Ako má sochár k dispozícii bronz, hlinu, mramor, ako má maliar k dispozícii farby - tak, keď sa ako umelecky prostriedok objaví eurytmia, vyvodená z prírody, prirodzeným spôsobom rozvitia, teda umelecky založený človek predsa bude mať, povedal by som, intenzívne nadšenie pre to, aby sa umenie naozaj rozšírilo aj na tento terén.

Mnohé, čo ukazuje ešte na jednotlivosti eurytmického pohybu, budete môcť spoznať z týchto eurytmických figúr. Chcel by som len v náznaku upozorniť, ako tieto eurytmické figúry môžu prezradiť jednotlivosti z eurytmických pohybov, z eurytmickej charakteristiky telesných postojov a tak ďalej. Tie eurytmické figúry sú mienené tak, že chcú znázorniť len to, čo pre ten alebo onen eurytmický motív prechádza do skutočného eurytmického pohybu. Takže taká figúra zachytáva podstatu eurytmického prejavu v troch smeroch: zachytáva pohyb ako taký, zachytáva pocit späť s týmto pohybom a zachytáva charakter, ktorý sa vlieva do pohybu z duševného zážitku.

Lenže tieto eurytmické figúry sú vykonané celkom zvláštnym spôsobom. Nesmiete v nich vidieť nejaké plastické napodobeniny ľudskej postavy alebo niečo podobného. To by patrilo do do sochárstva, do maliarstva. Tu v týchto eurytmických figúrach malo byť znázornené naozaj len to, čo v človeku pôsobí eurytmicky. Nemohlo teda bežať o to, krásne vymodelovať ľudskú postavu v nejakom nehybnom postoji. Kto si myslí, že musí v eurytmii vidieť krásne ľudskej tváre, ten má mylnú predstavu o eurytmii. Je možné vidieť práve tak škaredé tváre v eurytmii, pretože nezáleží na tom, či tváre sú krásne alebo škaredé, mladé či staré a tak ďalej, ale o

tom, ako ten eurytmizujúci človek dáva prejsť celému svojmu ľudstvu do tvorených a vytvárajúcich pohybov.

Takže napríklad táto eurytmická figúra tu odpovedá zážitku hlásky *b*. Môžete tu však mať predstavu: Kam sa to tá tvár pozerá? Mohli by ste sa pýtať: Dívajú sa hore? Dívajú sa pred seba? To pritom - aspoň pre začiatok - vôbec nepadá na váhu, ale je dôležité niečo iné. V celom vytvarovaní figúr je najprv zachytený pohyb, ktorý sa pri eurytmii prevádza, povedzme teda napríklad pohyb paží, nôh. A potom je zachytené v držaní závoja, v tom, ako s ním určitým spôsobom zaobchádzame, ako ho k sebe pritiahneme, ako ho odhodíme, ako ho necháme klesnúť, ako ho zvlíame, v tom je znázornené, ako pohybom závoja môžeme citovo prehĺbiť onen pohyb, ktorý eurytmicky vyjadruje duševný život skôr intelektuálne.

Vzadu je na tých figúrach vždy uvedené, čo u jednotlivých figúr znamenajú jednotlivé farby.

Potom je na istých miestach vždy vyznačené (ako napríklad tu na hlave), kde eurytmista pri svojom pohybe silnejšie napne svaly, teda napríklad, keď koná tento pohyb s takto pootočenou tvárou, naznačuje tu to modré čiarkovanie, že tu na čele sa sval obzvlášť napne, a rovnako tak na šiji, kdežto tu zostanú svaly voľnejšie, bez napätia. Eurytmista rozozná úplne presne, či oddiali pažu od tela nenútené, alebo či napne sval, napne prst, či, keď sa predkloní, napne to, čo ho pudí do toho predklonu, alebo či to nechá len nenútené sklonené do určitého uhla. Tým, že eurytmista sám takto vnútorne cíti svoje svalové napätie, sa do pohybu dostáva charakter.

Takže sa dá povedať: Vo vytvarovaní pohybu je obsiahnuté to, čo skôr len vyjadruje, čo duša chce svojou viditeľnou rečou povedať. Ako ale slová získavajú účasťou citu, ktorý je v nich, tiež isté zafarbenie, istý osobitný zvuk, tak sa to má aj s pohybom, podľa toho, ako ten, kto eurytmizuje, do neho vkladá napríklad strach, ak je v niektorej vete vyjadrený, alebo radosť, nadšenie. To všetko môže vyjadriť, keď použije závoj, keď ho uvedie do vlnivého pohybu, keď ho zdvihne, nechá klesnúť a tak ďalej, takže pohyb sprevádzaný závojom sa stáva pohybom precíteným. A pohyb sprevádzaný vnútorným napätím svalov sa stáva pohybom nesúcim v sebe charakter. Keď ten, kto eurytmizuje, napne správnym spôsobom určité svaly, alebo ich nechá uvoľnené, preniesie sa to v pocite na divákov, a tí budú skutočne pociťovať to, čo im vôbec nie je potrebné interpretovať, budú skutočne pociťovať to, čo eurytmická reč je schopná vyjadriť podľa charakteru, pocitu a pohybu. K figúram dala podnet Miss Maryon, ona ich tiež vypracováva, ich podoba sa ale riadia do detailov mojimi údajmi. Aj z umeleckého hľadiska išlo u tých figúr - ako v obrysoch, tak vo vyfarbení - o to, že bolo treba úplne oddeliť prvok rýdzo eurytmický od toho, čo u človeka nie je eurytmické. Vo chvíli, kedy eurytmista ukáže svoju šarmantnú tvár, je to niečo, čo nepatrí do eurytmizovania; do eurytmie patrí len to, čo eurytmista dokáže urobiť zo svojej tváre na základe toho svalového napätia, o ktorom som hovoril. Preto to nie je pocit rýdzo umelecký, ak má niekto treba radšej niektorého krásneho eurytmistu než niektorého menej krásneho eurytmistu. Vo všetkých týchto veciach nezáleží na tom, čím je človek ako človek vo svojom neeurytmickom vzhľade alebo počínaní, to treba pustiť úplne zo zreteľa.

A tak je práve v podobe týchto figúr zachytené z človeka toľko, koľko sa z neho prejavuje v eurytmickom pohybe.

Bolo by vôbec dobre, keby sa najmä u umenia, ktoré je vo vývoji, prihliadalo veľmi k tomu, aby sa to, čo nepatrí do oblasti tohto umenia, oddelilo od toho, čo sa má vyjadrovať pomocou prostriedkov tohto umenia a z motívov tohto umenia. Práve keď beží o tak bezprostredný a tak poctivý a úprimný prejav ľudského duševného a duchovného života a tiež telesného života, ako je eurytmia, treba mať v tomto zmysle

naozaj na zreteli, ako sa tento prejav líši od toho čo u človeka nie je prejavom patriacim do rámca príslušného umenia.

Preto som tiež vždy hovoril, keď sa ma pýtali, ako starý môže byť človek, ak chce prevádzkovať eurytmiu, že tu nie je žiadna veková hranica, od troch rokov až do deväťdesiatich rokov môže človek celkom určite uplatňovať svoju osobnosť v eurytmii, pretože ako inde, tak i v eurytmii môže určite každý vek prejať svoju osobitú krásu.

Čo som až doteraz povedal, sa týka eurytmie ako umenia, ako čistého umenia. A eurytmia bola najprv taktiež vytváraná ako čisté umenie. Vtedy, v r.1912, keď vznikala, nemyslel nikto na nič iné ako na umenie, na to, postaviť ju do sveta ako umenie.

Neskôr, keď bola založená Waldorfská škola, vyšlo najavo, že eurytmia môže byť aj dôležitým výchovným prostriedkom, a dospeli sme skutočne k tomu, že môžeme plne oceniť pedagogicko-didaktický význam eurytmie. Zaviedli sme eurytmiu ako povinný vyučovací predmet na waldorfskej škole, od najnižšej až do najvyššej triedy pre chlapcov aj dievčatá, a ukazuje sa skutočne, že to, čo si pritom deti osvojujú ako viditeľnú reč alebo viditeľný spev, to si osvojujú naozaj s takou samozrejmosťou ako si dieťa v prvých rokoch života osvojuje znelú reč alebo spev. Deti sa s eurytmizovaním zžívajú celkom spontánne a ukazuje sa pritom že ostatné druhy gymnastiky sa vlastne vyznačujú proti eurytmii istou jednostrannosťou. Lebo ostatné druhy gymnastiky sa snažia viac menej vyhovieť materialistickým predsudkom našej doby a vychádzajú skôr z telesných predpokladov.

Tiež eurytmia prihladá k telesným predpokladom, ale pri eurytmizovaní spolupôsobí telo, duša i duch, takže môžeme v eurytmii vidieť gymnastiku oduševnenú a preniknutú duchom. Dieťa to cíti. Cíti v každom pohybe, ktorý robí, že ho nerobí len z telesnej nutnosti ale že pri svojom pohybe necháva zároveň do pohybujúcej sa paže, do celého pohybujúceho sa tela vprúdiť niečo zo svojej duše a zo svojho ducha. Eurytmia sa dotýka najhlbšieho vnútra detskej duše.

A pretože už máme za sebou viac rokov waldorfskej školy, vidíme predsa, čo sa v deťoch obzvlášť vytvára vplyvom eurytmie. Iniciatíva vôle, ktorú človek v súčasnej dobe tak veľmi potrebuje, to je niečo, čo sa v škole obzvlášť kultivuje eurytmiou ako pedagogicko-didaktickým prostriedkom. Musíme si ale byť úplne jasne vedomí, že keby sme eurytmiu zavádzali jednostranne len do školy, keby sme neuznávali jej význam ako umenie, potom by sme nerozumeli ani tomu, o čo ide v škole. Eurytmia patrí v prvom rade do života ako umelecký odbor, tak ako ostatné umenia. A ako učíme ostatným umeleckým odborom, keď vonku vo svete prekvitajú, tak je eurytmiu možné učiť v škole, len ak bude v našej civilizácii uznávaná a oceňovaná ako umenie.

Potom zase, keď našiel cestu do nášho anthroposofického hnutia väčší počet lekárov a tak sa z anthroposofických podnetov rozvinul aj smer liečebný a lekársky, vtedy sa objavil nový požiadavok; požiadavok, aby tieto pohyby, vyvedené zo zdravej konštitúcie človeka, ktorými sa človek skutočne vyjadruje, prejavuje tak, ako to je primerané jeho organizmu, našli uplatnenie aj v terapii, v liečebnom umení. Eurytmia je v tomto smere naozaj niečo, čo chce vyprúdiť von z človeka. Ak rozumiete ruke, teda predsa viete, že ruka nie je k tomu, aby ste sa na ňu pozerali v nehybnom stave. Prsty by vôbec nemali zmysel, keby sme sa na ne mali len pozerieť, bez toho, aby sa hýbali; prsty získavajú zmysel, keď hmatajú, keď niečo obomknú, keď sú uvedené do pohybu zo svojej nehybnej podoby. Už keď sa na ne pozriete, pomyslíte na pohyb. Tak to je aj s celým človekom; to, čo môže vzísť z pohybu ako eurytmia, je zdravé prekypanie stavby jeho organizmu do pohybu. Takže môžeme upotrebiť eurytmiu i v

terapii ako eurytmiu liečebnú, prirodzene nie v tej podobe, v ktorej vystupuje tu ako umenie, ale v pohyboch trochu pretvořených, síce obdobných, ale predsa zase odlišných. Môžeme ju upotrebiť ako pomocný prostriedok pri liečení, pričom musíme len vedieť, že určitý pohyb pôsobí spätne uzdravujúcim vplyvom na to alebo ono ústrojenstvo.

S tým sme zase dosiahli pekných úspechov u našich detí vo waldorfskej škole. Pri tom je však potrebné naozaj rozumieť detskej konštitúciu. Budete mať dieťa, ktoré je v istom zmysle slabé, chorľavé. Dáte mu tie pohyby, ktoré ho uzdravia. A tu naozaj dochádza - je možné to vysloviť so všetkou skromnosťou - k nejúžasnejším výsledkom. Ale to všetko, aj so všetkým, čo s tým súvisí, bude môcť obstáť len v tom prípade, že sa plne rozvinie eurytmia ako umenie. Musíme tu však priznať, že sme len na začiatku. Ale kúsok cesty sme už s eurytmiou predsa len urazili, a snažíme sa ju rozvíjať a prehľbovať stále ďalej. Zo začiatku sme ešte nemali tie nemé formy na začiatku a na konci básne, ktoré podávajú to, čo je možné podať ako úvod a potom ako vyznenie, ako dozvuk. Zo začiatku sa ešte nepracovalo s osvetlením, ktoré je tiež potrebné chápať tak, že nejaká jednotlivá situácia nemá byť snád' sprevádzaná svetelným efektom, ale došli sme ku skutočnej svetelnej eurytmii. Nejde totiž o to, do akej miery sa určitý svetelný efekt hodí k tomu, čo sa práve v určitej chvíli odohráva na javisku, ale celý ten sled svetiel, prechod z jedného svetelného efektu do druhého, to samo vytvára akúsi svetelnú eurytmiu, nesúcu v sebe rovnaký charakter a rovnaký citový prístup ako to, čo inak nachádza na javisku výraz v pohyboch ľudí alebo určitého jednotlivca. A tak bude musieť v ďalšom rozpracovaní obrazu na javisku, v ďalšom zdokonaľovaní eurytmie pristúpiť ešte všeličo k tomu, čo sa dá na eurytmii vidieť už teraz.

Viete, vážení prítomní, ja by som mohol o eurytmii hovoriť ešte celú noc, takže by som potom mohol na to hneď nadviazať svoju zajtrajšiu dopoludňajšiu prednášku. Ale myslím si, že by vám to príliš neprospelo, a tiež by to nesvedčalo prítomným eurytmistom. Pretože to najdôležitejšie bude beztak to, že až zajtra navštívite naše predstavenie, uvidíte to, čo ste teraz počuli ako výklad, uskutočnené priamo pred očami; pretože v umení by mal byť tým najdôležitejším správny vlastný prežitok.

Penmaenmawr, 26. augusta 1923