

# **Duševní nálady, jež lze vyvodit z gest pro hlásky**

## **Rudolf Steiner**

*Ještě k léčebně pedagogické práci se spirálami.*

*\* Hallelujah v různých obměnách. · „Evoe“.*

*\* Gesto pro šelmovskou ironii a pro šelmovské rozveselení.*

*\* „V mé duši klíčí touhy...“ · Vznik básní z vycitované eurytmie éterického těla. · Verše vyjadřující vůli: přechod z pomalého do rychlého tempa. \* Verše, v nichž jde o vnímání: přechod z rychlejšího do pomalejšího tempa.*

Budeme zatím rozvíjet dále formy toho druhu, jak jsme o nich pojednávali včera. Nejprve bych se chtěl zmínit o formách, které mohou sloužit k tomu, abychom jimi vyjádřili jistý vztah mezi naší řečí a replikou na tuto řeč. Mluvil jsem včera o spirálách, a viděli jsme, jak jedna spirála, ta, kterou rozvíjíme ven, nám dává pocit, že člověk vychází ze sebe; ta druhá, že se vrací zpátky do sebe. Ale tyto spirály se také dají spolu ve formě spojit. Jenom teď ty spirály provedte tak, že po nich půjdete čistě v anapestech; a opište je v anapestech nejprve tím způsobem, že i tu jednu i tu druhou provedete po sobě. Mohli byste se hned o to pokusit. Vy (I) vezměte tu spirálu, která směřuje zevnitř ven, a Vy (II) udělejte tu, která směřuje zvenčí dovnitř; teď obráceně, třeba v šesti anapestech. Tak se to tedy dá dělat.

Když ale budete mít, řekněme, souvislou řeč (dejme tomu v nějakém dramatu rozhovor s otázkami a odpověďmi), pak bude jistě dobře, uděláme-li tu spirálu, která jde zevnitř ven, tedy tu, která by znázorňovala odpověď, tak, že místo obou posledních anapestů prostě dosadíme dva velmi dlouhé kroky se silným došlápnutím, jako bychom tady zkrátka chtěli mít pouhé dlouhé nebo pouhé přízvuché slabiky. Proveďte to tak: čtyři anapesty, dva přízvuky. Tím získáte formu, kterou budete pociťovat jako něco plně přiměřeného, jde-li o to vyjádřit eurytmicky dialog, třeba v některém dramatu, nebo vůbec nějaký dialog.

Ale může to mít jistý význam i z hlediska léčebně pedagogického. Řekl jsem včera, že té jedné spirály můžete použít k tomu, abyste zapůsobili léčebně na děti, které rošťáci, na děti rozpustilé, které se perou a mlátí; té opačné spirály pro děti flegmatické, takové, co se nezmožou ani na to, aby zvedly vlastní ruce. Pokud necháte tyto skupiny dětí provádět tu věc jednotlivě, každou pro sebe, budete mít jistý úspěch. Ale utvo- říte-li dvě skupiny, do jedné zařadíte děti svou letorou cholerické, do druhé skupiny zařadíte děti podle letory flegmatické, a pak obě ty skupiny budou dělat tyto spirály, a to tak, že si budou muset ustavičně hledět do očí, pak se bude každá z nich korigovat podle té druhé. A tím, že využijete této korektury, k níž se budou vzájemně podněcovat, vznikne z toho cvičení obzvlášť účinné.

Pojďme dál. Právě z vědomí takových souvislostí jsme během času vyvinuli pro eurytmii řadu - nazval bych to: - typů pohybového charakteru. (K jedné z eurytmistek:) Předvedte nám jednu formu pro *Hallelujah*. Lze to nejprve provést sólově na pentagramu:



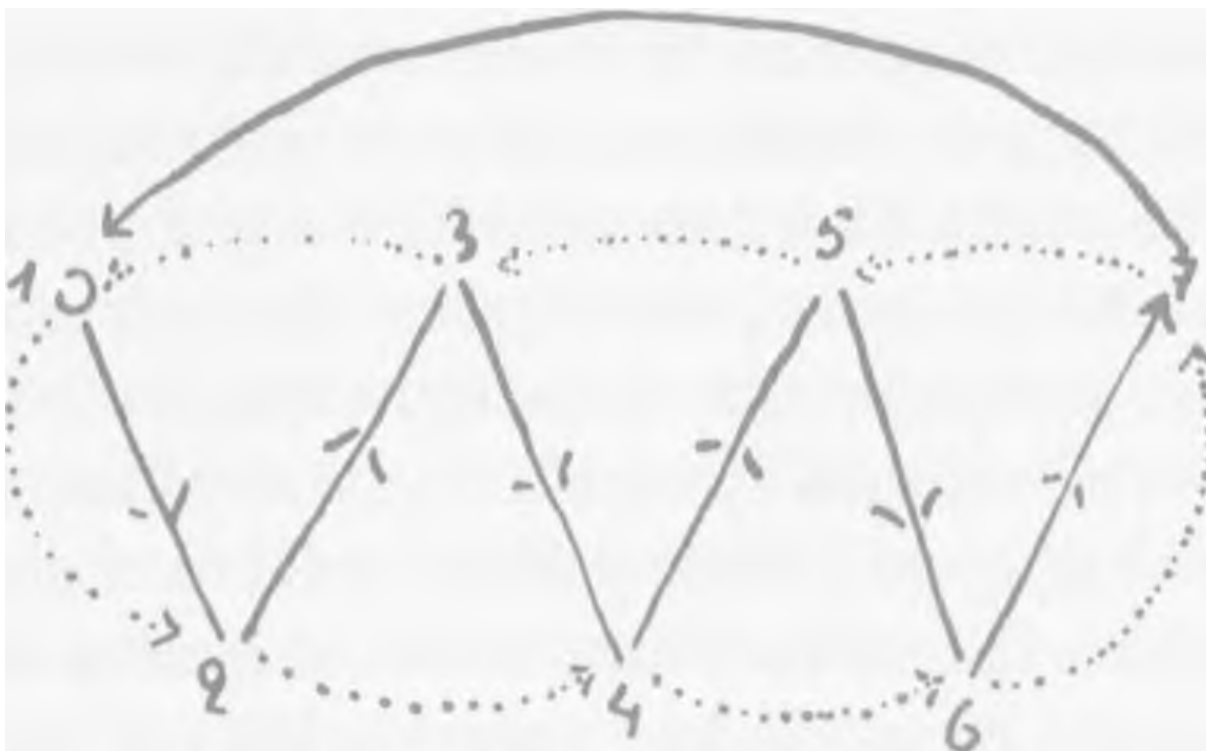
Stojíte ve zcela zadním bodu pentagramu, a použijete jedné strany pentagramu, abyste po ní prošla celým *Hallelujah*. Začnete hláskou *h*, přejdete do *a*, uděláte pak *l* sedmkrát, pak přejdete k *e*; podruhé to *l* udělejte třikrát, pak uděláte *u*, *i*, *a*. Ale během této doby musíte přejít po té linii. Po další linii musíte přejít zrovna tak. Půjde tedy o to, že pokud to budete dělat sama, uděláte toto cvičení pětkrát.

Teď vezmeme pět lidí, a každý bude dělat totéž cvičení, to bude také jedna možná podoba *Hallelujah*. I bude kráčet po první linii, II po další, III po třetí. IV po té, co následuje, a V bude mít tu poslední linii.

Začněte všechny současně. Musíte si to přesně vypočítat, abyste se, až to všechno uděláte, dostaly na své místo. Tím způsobem získáte na základě pentagramu proměnlivou, ustavičně se měnící formu. Když se to dobře nastuduje, bude to vypadat neobyčejně vznešeně, a vyjádříte tak skutečně celý charakter toho *Hallelujah*.

Jenomže se tu naskýtá ještě další možnost, s jiným citovým přístupem. To bude první z vás stát tady, druhá tady (viz další nákres), třetí, čtvrtá, pátá, a pak tady bude ještě šestá a sedmá. Každá se pak bude pohybovat tímto směrem (viz šipky). Tady pak budete mít jiný dojem. Budete dělat ty pohyby, jak jsou naznačeny, ale jinak zůstane rozestavení stejné. Ty vpředu musí stát vždycky tak, že ty zadní budou stát uprostřed vzdálenosti mezi oběma předními, aby bylo na všechno vidět. Tak se teď o to pokuste: jednička k dvojce, 2 k 3, 3 k 4, 4 k 5, 5 k 6, 6 k 7 a 7 obloukem vzadu za ostatními k jedničce. (Všechny současně). Jak vidíte, získáte tím způsobem *Hallelujah*, které bude obzvlášť vznešené vlivem toho pomalého tempa.

Mohly byste to teď ještě obměnit tak, že by každá, když dorazí na své místo (viz nákres), si ještě přibrala tento pohyb (tečkované obloučky). I to provedou všechny současně. Oba pohyby musí být vyplněny týmiž gesty. Tak se vám stane nutností, abyste to *Hallelujah* intonovaly trochu rychleji. Gesto toho druhu se dá ještě dále intenzivně rozvíjet.



Provedme tu věc například takhle. Vezměme teď dvě euryt- mistky, ostatní se seřadí do pentagramu. Vy (A) teď představujete Slunce, tak jak jsme to dělali včera, a zatímco ostatní se budou pohybovat po pentagramu, dělejte své sluneční gesto. Vy (B) dělejte klidné měsíční gesto, zatímco ostatní se budou pohybovat po pentagramu. Tím získáme formu pro *Hallelujah*, intonované zase jiným způsobem.

Přejdeme-li teď odtud k druhé formě, bez obloučků, budeme mít velmi vznešené *Hallelujah*. A při přechodu od první formy k druhé se Slunce a Měsíc zařadí tak, jako to bylo předtím. A potom můžeme přejít k tomu poslednímu, což si tedy bude zase žádat rychlejší tempo. Tak se může „Halellujah“ právě uplatnit nej různějšími způsoby. Získáte tak formu, která může na diváky skutečně zapůsobit velmi vážným dojmem. Pokusme se o to! (*Hallelujah*.)

Vidíte, tak dostáváte možnost používat těch forem skutečně až i do individuálního přístupu k takové věci.

Teď něco k práci s *Evoe*. (K jedné eurytmistce:) Můžete to udělat sama. Při *e* děláme krok, při *v* jednu paži natáhnout a druhou tak, jako bychom něco uchopili, při *o* paže k tělu a vysoko se vztyčit; při *e* krok zpátky. Když provedete tyto pohyby, vyplyne vám forma.

Teď uvidíte, jak to bude působit, když to provedete ve třech. To se pak budete moci k sobě natolik přiblížit, když to budete dělat v trojici, že zlehka uchopíte ruku toho druhého (při *v*). Bude to ovšem tím krásnější, čím více eurytmistů se toho zúčastní. To by byly příklady určitých forem, které se dají vypracovávat zejména tím, že se vžíváme do nálady, která je v nich obsažena, a že se přitom naprosto přidržujeme povahy eurytmie, která vyhledává duševní nálady z gest pro hlásky.

Ale také ještě můžeme, právě když uvážíte jedno určité gesto, které nám vyplyne z jisté duševní nálady - tak jako nám v eurytmii vyplývají hlásky - můžeme si uvědomit na tomto gestu, že se duševní nálady dají reprodukovat docela adekvátně. Udělejte nám toto: Eurytmistka se zadívá na někoho jiného, postaví se na špičku levé nohy a udělá teď gesto hlásky *s*, přičemž se bude dívat na toho druhého. Zdá se mi, že ani není možné nepoznat, že se k němu staví ironicky; *s* naprostou samozřejmostí se tady projeví *šelmovská ironie*, pokud provedeme toto eurytmické gesto ve správném smyslu.

Dejme tomu, že by táž eurytmistka třeba chtěla udělat toto gesto: nejprve bude chtít při vnikání ironizovat, a potom svou vnitřní vůlí vyjádřit aktivněji to šelmovství. V tom případě by tedy přišlo nejprve to, co už dělala, ale pak by ještě přešla k něčemu dalšímu: špičku nohy by sklopila, postaví se na celé chodidlo, zachová gesto pro s, a přejde teď k tomu, že nastaví šikmo bradu a oči. Přejděte tedy z prvního pohybu do druhého: nejprve ironicky, pak se šelmovsky rozveselit. Tady máte docela nepochybně před sebou doklad o přiměřenosti toho, k čemu dospějeme, když skutečně vyhledáme patřičné gesto; to jste přitom viděli. Chtěl bych právě na tomto příkladu ukázat, jak se ty věci dají skutečně cítit.

A vlastně jsme v eurytmii teprve potom v bodě, k němuž máme dospět, pokud chceme eurytmii provádět umělecky - když budeme moci pociťovat každý pohyb - pohyb samohlásky, pohyb souhlásky nebo ty jiné pohyby, které jsme si uvedli - ve stejném smyslu jako nutné, jako jste teď pocítili jako nutný ten poněkud silně charakterizující pohyb nebo to silně charakterizující gesto. Právě na tomto gestu se poučíte, jak je třeba nacházet přístup k těmto věcem.

A teď bych vám rád ještě jednou ukázal, jak je vlastně třeba používat forem. Zeptám se: Pamatují se ti, kdo stáli včera nahoře na jevišti při tanci míru, do kterého jsme potom vetkali *Já a ty* - pamatují se ti z těch čtyř skupin po třech, jak byli rozestaveni? Prosím ty, kdo stáli tam nahoře, aby přišli zase nahoru a rozestavili se stejně jako včera. Uděláme teď toto: Místo toho, abyste provedli jako včera tu formu jenom němě, uděláte tu první formu, ten trojúhelník, třikrát na verše, které budou sestaveny podle vzoru: „V mé duši klíčí touhy“. Pak druhý verš, druhý pohyb, třetí verš, třetí pohyb. Tím jsme dospěli až tam, kde podle včerejšího rozvržení by začalo *Já a ty*. Toto *Já a ty* nebude *Já a ty*, nýbrž budou to další verše, které ale budeme moci provést podle vzoru *Já a ty*. Zazní tedy řada veršů, které provedeme podle vzoru *Já a ty*. Pak přijdou na závěr zase tři verše, při nichž se vrátíte zase stejným způsobem k tomu, co

jsme dělali jako tanec míru:

*V mé duši klíčí touhy,  
z mé vůle rostou činy,  
v mém žití zrají plody.*

*Já cítím svůj osud,* (k sobě)  
*můj osud si mne* (zpátky)  
*nachází.*

*Já cítím svou hvězdu,* (k sobě)  
*má hvězda si mne* (zpátky)  
*nachází.*

*Já cítím své cíle,* (k sobě)  
*mé cíle si mne* (zpátky)  
*nacházejí.*

*Má duše a svět* (křížení)

Teď přijdou poslední tři verše, tanec míru:

*Život se kolem mne rozjasňuje,  
život se pro mne stává těžším,  
život se ve mně obohacuje.*

Tím způsobem jsme získali souvislost, která není jenom schematicky vázána na slova *Já a ty a* tak dále, která se také nespojuje s něčím, co by představovalo leda suchou formu, ale získali jsme souvislost, která ukazuje díky oněm veršům, byť ne příliš dokonalým, že pro ně můžeme použít těchto forem. Udělejme to ještě jednou. Teď tomu už porozumíte lépe; uvidíte, že to dá dokonalou rovnici mezi formou a tím, co je obsaženo v těch verších.

Současně jsem vám tím podal také příklad, jak velice intimní je souvislost mezi řečí eurytmie a řečí, které jinak používáme.

Pokusil jsem se - ale je to přirozeně jenom docela cha- básně bý pokus, který samozřejmě nemá než poskytnout žádoucí z *mystérií* příklad - zodpovědět otázku: Jak vznikaly básnické výtvo-

z jistých mystérií, kde se docela určitě vyskytovalo i pohybové umění, takové, jaké se snažíme obnovit v eurytmii. - Tehdy se neobjevovala nejprve řeč, slovní podoba nějaké básně, nýbrž tam lidé nejprve cítili, protože to původním lidem bylo právě v této podobě vlastní, tam lidé cítili nejprve pohyb, gesto a jeho formu. A z formy, z gesta a formy, hledali formu básně.

Tam forma a gesto eurytmického pohybu předcházely před vytvořením básně.

A to je také něco, co v podstatě vůbec ukazuje intimní vztah mezi eurytmii a pozemskou mluvou. Po pravdě by měl eurytmista přece jenom mít trochu smyslu pro to, že se vlastně nedá eurytmizovat jakákoli báseň. Víte, z básní, které postupně vznikaly, je vlastně devětadevadesát procent dosti neuměleckých; zbude nejvýše jedno procento. Dějiny literatury by nenarůstaly do své dnešní tloušťky, kdyby se přihlíželo jenom k tomu, co je skutečným básnickým dílem. Protože skutečné básnické dílo má v sobě vždycky eurytmii; a také se chová tak, jako by ten, kdo to zbásnil, nejprve prováděl svým éterným tělem příslušné eurytmické pohyby a eurytmická gesta, jako by měl své fyzické tělo leda k tomu, aby ta eurytmická gesta a ty eurytmické pohyby přenesl do řeči hlásek. Jedině tak může vzniknout opravdová báseň.

Tož samozřejmě se to nemusí odehrávat v intelektualistické uvědomělosti. Proto také jistě nebudeme popírat, že se i v současné době vyskytují opravdoví básníci, kteří svým éterným tělem tancují, ještě než začnou formovat báseň. A ve starší době se také vyskytovali takoví básníci, jako byl *Schiller* ve svých skutečně krásných básních; nemám na mysli básně, které i u Schillera odmítneme, nýbrž ty, které jsou opravdovými básnickými výtvoři. Goethe stojí například ve většině svých básní před námi tak, že vlastně za nimi cítíme eurytmické gesto. A tak tu je celá řada básníků, o nichž se dá říci, že to, o čem jsem se zmiňoval, u nich rozhodně najdeme, i když si toho nebyli vědomi. Mají to v sobě sice nevědomě, ale mají to.

Ale eurytmista, ten by ovšem měl cítit podle způsobu, jak to působí v jeho organismu, zdali se nějaká báseň dá eurytmizovat, tj. zdali si on sám dovede odpovědět na otázku: Chápu toho básníka jako eurytmistu? Měl ten básník v sobě něco takového jako to, co já chci tou formou vyjádřit? - Pokud něco takového cítíte, potom - teprve potom - budete mít jistý vnitřní poměr k básni, která se dá eurytmizovat.

Pochopitelně se to nesmí přehánět, a na půdě anthroposofie nebudeme nikdy fanatiky, ty věci se nedají přehánět. Není třeba, abychom zrovna - řekněme - požadovali, že se mají eurytmizovat jenom mysterijní básně, nebo takové básně, které byly vytvořeny po vzoru mysterijního umění. Ale také asi nepřijdeme do pokušení, vyjádřit eurytmicky třeba některou báseň *Wildenbruchoviř*, vidíte. To jsou věci, které by eurytmista měl rozhodně cítit, jinak se nepraví po podstaty opravdové eurytmie. Snad jste z těch poznámek vyrozuměli, jak intimní je vztah mezi eurytmii a řečí.

Poprosím vás teď, abyste eurytmizovali tuto větu:

*Příteli, což  
nemůžeš upustit od toho,  
abys mi stále znova připomínal  
ty tak smutné věci?*

Udělejte nám to tak, že si snad za formu zvolíte prostý pohyb ve vlnovkách, ale udělejte to tímhle způsobem: Když v té větě dojdete až ke slově „což nemůžeš upustit od toho“, začnete podstatně zrychlovat tempo; mělo by být vidět, že po slově „upustit od toho“ začnete zrychlovat. A tu druhou polovinu („abys mi stále znova připomínal ty smutné věci“), tu dělejte podstatně rychlejším tempem. - Udělejte to ještě jednou. A teď zase udělejte něco opačného. Zvolím si k tomu větu:

*Co vidím? To zář je ranního slunce!*

Začnete rychlým tempem, ale po slově „co vidím?“ se pokuste podstatně zpomalit. Máte tady přechod z pomalého do zrychleného tempa (v prvním příkladě), a tady (ve druhém příkladě) přechod ze zrychleného do pomalého tempa. Když v něčem vězí vůle, usilování, jako v té první větě snaha něco potlačit, když v tom tedy vězí vůle: „Přece nechci, aby mi to pořád znova připomínal“ - tedy budeme mít přechod z pomalého do rychlého tempa. Když v něčem vězí to, že na člověka působí nějaká vnější událost, že se tedy projeví výzva, aby vyvinul pozornost na něco, když tedy záleží na vnímání, jako v té druhé větě, pak se bude přecházet ze zrychleného tempa do zpomaleného tempa.

*Příteli, což nemůžeš upustit od toho,  
abys mi stále znova připomínal  
ty tak smutné věci?*

Vůle

*Co vidím ? to zář je ranního slunce!*

Vnímání

Snad cítíte, že tou dvojitou rychlostí skutečně zase vyjádříte to, co bychom mohli v jistém smyslu nazvat „přenesení vůle a vjemu nebo cítění do pohybu“. A bude na vás, abyste si vyhledávali básně podle toho, zdali v nich něco odpovídá více určitému hnutí vůle, vzepření se proti něčemu, zdali v tom vězí jistý druh obrany, nebo zdali v tom vězí něco v tom smyslu, že člověk rozvíjí odevzdanost, popřípadě i úctu, zbožnost, a vy to budete chtít vyjádřit pohybem.

Pochopitelně k tomu pak přistoupí to, že ještě přidáte příslušné gesto, jaké jsme například získali pro zbožnost. O to víc se ta věc zvýrazní.

Protože věci, které chceme vyjádřit, se dají pohybově znázornit různým způsobem.

*Dornach, 10. července 1924*

GA 279