

## **Slovo, jež označuje, a slovo, jež včleňuje do širších souvislostí**

**Rudolf Steiner**

*K duchu směřuje v řeči to, co leží mezi hláskami, přechod od jedné hlásky k druhé \* Slova označují, ale také zasazují do celkové souvislosti: osobní zájmena a formy jim odpovídající \* „Der Wolkendurchleuchter“*

*\* „Wandrer's Nachtlied“ \* „Spánek a dřímota“ \* „Pomněte, duchové hájů“*

Podobně jako jsme to rozeznávali v tónové eurytmii, musíme i v eurytmii hláskové rozlišovat mezi tím, co směřuje spíše dolů do fyzického světa, a tím, co nese slovo, co nese tón spíše vzhůru do světa duchového. Pravda je, že jsme to doposud vlastně takto rozlišovali málo. Jenom včera jsem mohl ještě na konci poukázat na to, jak se v tom případě, když se z hlásky stane přehláska, dostáváme k něčemu, co už nevystupuje ve smyslově pevných obrysech, nýbrž co se spíše rozplývá, rozprašuje. To však už současně představuje přechod k duchu. Řekl jsem, že jednotlivého bratra - Bruder - vidíme; jde přitom o ten smyslový dojem, který z něho máme, s ostrými obrysy. Bratři - die Brüder - to slovo neoznačuje pouze to, čím je každý jednotlivý z nich, nýbrž čím jsou všichni dohromady; je to ideové shrnutí, a přehláska *ü* poukazuje na to, že tady něco přechází do sféry ideové, že se to zduchovňuje.

Ale tím se už naše pozornost zároveň obrací k dvojhláskám. Ty vůbec zjevují něco, co můžeme pocíťovat podstatně více jako něco duchového než to, co zjevují elementární hlásky, z nichž jsou ty dvojhlásky složeny. Právě tak totiž, jako jsme museli uvést pro tónovou eurytmii, že vlastní duchový obsah hudby nespočívá v intonovaných tónech, nýbrž vlastně v tom, co leží mezi tóny, co není samo tónem (tónový obsah hudby je ovšem dán v tónech, skutečný hudební obsah se ale vždycky zjevuje mezi tóny), tak podobně i všechno, co v jazyce prokmitává k duchu, nenajdeme tam, kde je ostře zdůrazněna hláska, kde hláska je ostře vyznačována, kde na určité hlásce spočineme, nýbrž tam, kde jedna hláska přechází do druhé,

Tedy v tom, co leží jaksí mezi hláskami. Proto si v eurytmii nebudete nikdy moci počínat duchaplně, pokud se soustředíte pouze na to, abyste vypracovávali tvary jednotlivých hlásek; ale budete si moci v eurytmii počínat duchaplně (a to přece není nic chybného), podaří-li se vám převést postupně určitý tón, jeden tón do druhého. To tedy, co dává vzejít jedné hlásce z druhé, to představuje skutečný duchový prvek v eurytmickém pohybu.

K tomu ovšem přistupuje ještě něco jiného. Slovo má v podstatě už samo v sobě dvojitou povahu. Na jedné straně má snahu zahrnout v sobě nějaké vnější napodobení, na druhé straně má ale také snahu začlenit to, co vyjadřuje, do celku světového řádu. Kdyby se dnes nevyskytovalo tak málo ochoty studovat opravdu jazyky z jejich duchové stránky, jak se rodí z geniů jednotlivých jazyků, příkládal by se velmi veliký význam té zajímavé skutečnosti, že v konfiguraci slov není zahrnut jenom jejich jednotlivý význam, nýbrž i poměr určitého děje, určité věci, které jsou označovány určitými slovy, k souhrnu všeho ostatního, nebo aspoň k většímu celku. K tomu všemu musíme rozhodně také přihlížet.

Uvažte jenom, že u recitátora, tedy u toho, kdo se snaží v určité básni nebo také jenom v určité jedné větě zasadit slovo správným způsobem do celkové souvislosti, že u toho tomu musí být už čistě citově, instinktivně tak, že bude v sobě vytvářet vůči hláskám pocit, že to, co je jimi označováno, je nějak zasazeno do jisté celkové souvislosti. - Tož, o tom budeme ještě muset mluvit v jednotlivostech. Teď bych ale chtěl ukázat, nebo - lépe řečeno - chtěl bych řeč zavést na to, jak je ve slově obsaženo na jedné straně to, co je jím označováno, jak na druhé straně slovo umožňuje, aby si jeho prostřednictvím člověk uvědomil souvislosti, které jsou tím slovem zároveň už dány. Bude nejlépe, když teď vyjdeme od určitých příkladů. Sáhněme nejprve po slovech velice příznačných, například po *osobních zájmenech*. Ta staví jednoznačně a výrazně, co označují, do jisté souvislosti, nebo to také z nějaké souvislosti vyjímají, což je v podstatě totéž. Předpokládejme například, že by někdo vyjádřil eurytmicky vestoje výraz „ich“ (já). (Provádí se). V tom gestu pro *i* a pro *ch* máte výraz pro slovo „ich“.

Při tomto druhu gesta ale bude nezaujatý cit vlastně něco postrádat. Ten pohyb je naprosto správný, je to slovo „ich“ vyjádřené viditelnou mluvou, ale přitom tomu něco chybí. Člověk bude mít pocit, že to „ich“, to „já“ je při tomto provedení vlastně znázorněno jakoby schematickým obrazem, jako kdybychom například některého člověka předvedli pouze jeho portrétem. To já nemá takřikajíc dost života, protože přitom duch člověka, ten, který se skrývá za projevem jeho já, tady přece jenom není plně vyjádřen. Vždyť co je vlastně duchově skryto v tom já, v tom „ich“? Zpětný vztah k sobě samému!

Člověk si představuje sám sebe a vztahuje tu představu zpětně sám na sebe. A budete-li chtít vyjádřit, že tady člověk vztahuje svou představu sám na sebe, budete moci to vyjádřit velmi dobře, nezůstanete-li v klidu, nýbrž přejdete-li do pohybu.

Myslete si tedy, že uděláte dva kroky dopředu, dva kroky zase zpátky; dopředu, zpátky, dopředu, zpátky.

Takže se zase vrátíte po celé té linii, kterou jste proběhli; dostanete se zase zpátky na své východisko. Přitom na cestě tam, během těch dvou kroků dopředu, udělejte *i*, během těch dvou kroků zpátky udělejte *ch*; tím budete mít to „ich“ provedené dynamicky, v pohybu, a to v takovém pohybu, který se vrací sám do sebe, právě tak, jako představa vašeho já je ve vašem představování to, co se vrací do sebe a tím se samo nachází.

Udělejte to tak, že při tom *i* postoupíte dvěma kroky dopředu, při *ch* postoupíte dvěma kroky zpátky, tím obsáhnete *a* to formu vyrůstající z toho, co vyplývá jako smysl z toho seskupení hlásek.\*

Přejdeme-li teď nejdříve třeba od „já“ k „ty“, setkáváme se s úplně jiným smyslem, s úplně jinou souvislostí člověka s druhými lidmi. Předvedte to „ty“ a zůstaňte přitom prostě stát: *t* a *y* (provádí se). Když ovšem vyvinete to „ty“ a budete přitom prostě stát, můžete sice zase cítit neuspokojení, protože zase bude stát před námi pouhý obraz toho „ty“, nikoli samotné „ty“. Nevproudí do toho život. Ten duchový obsah, který se tvoří v tom seskupení hlásek, bude chybět. Pokusme se najít přechod, pokusme se i tady najít smysl toho duchového obsahu. U formy pro „já“ je to přece docela jasné, tam se vracíme sami do sebe. U zážitku „ty“, když doopravdy vejde do toho „ty“, když budeme doopravdy vnímat toho druhého, tedy vycházíme ven ze sebe. Tady se nemůžeme vracet po téže linii, nemůžeme se znova dotýkat těch stejných bodů, jichž jsme se dotýkali na cestě tam; to bychom se přece zase vraceli do sebe. To nemáme. Ale na druhé straně zase nemůžeme vyjít úplně ven ze sebe, protože kdybychom vyšli úplně ven ze sebe, tedy bychom neměli před sebou žádné „ty“, nýbrž byl by to „on“. Jen se to pokuste vycítit, že když vyklouznete úplně ven ze sebe, nebude před vámi stát „ty“, nýbrž „on“ nebo „ona“. Musíte tedy přece jenom nějakým způsobem tiše poukázat zpět na sebe. To dokážete jenom tím, že ten pohyb pro „ty“ uděláte tak, že se vrátíte na jeden jediný bod, jímž jste předtím při svém pohybu prošli.

To je ten bod (křížení), k němuž jste se zase vrátili Když *eurytmický* tedy nepůjdete dopředu a zase zpátky, nýbrž když se vrátíte *pohyb* jenom k jednomu bodu, vznikne pohyb pro „ty“. Udělejte na *pro -ty-* cestě tam *t*, na cestě zpátky *y*, ale tak, že se dotknete jenom jediného bodu. Teď jste to celé „ty“ převedli do pohybu a v tom pohybu máte vyjádřeno to, že ten druhý pro vás není „on“ nebo „ona“, nýbrž že jste zůstali přece ještě spolu spjati, i když spjati jenom nenápadně, jemně. Mohli bychom si dokonce představit, že by se tohle sepětí vystupňovalo.

Pak by to ale už nebylo láskyplné „ty“; uděláte-li to, tak upozorujete, že už to „ty“ je mnohem přiškracenější, potutelnější. Ty věci se dají pochopitelně uchopit jenom citem. Ale citem se dají přece jenom uchopit docela dobře.

Jak jste si všimli, tedy jsme si už naznačili, jak je možné dospět k vyjádření zážitku daného zájmenem „on“. Dospěje se k němu tím, že se při návratu vůbec nedotkneme těch možných bodů, kterých jsme se dotýkali na cestě tam. Což může nastat tehdy, když pro to „on“ budeme mít linii, jež opíše kruh; v tom případě se až do návratu vůbec nedotkneme těch bodů, které jsme jaksí stanovili na cestě tam. Bude to linie, která se ani trochu nevrací sama do sebe, kruh.

\* Forma, kterou R. Steiner tady vyvozuje, odpovídá stejné zážitku „já“ jako zážitku „ich“. Ale Steinerova demonstrace tady byla spjata bezprostředně s hláskami *i-ch*, proto jsme v překladu nenahrazovali německý výraz českým. (pozn. překl.)

Nevracíte se, a když jste nakonec došli zpět, je už pohyb prostě u konce. Máme tady tedy formu, která se žádného bodu své cesty nedotkne dvakrát, a tím máme vyjádřeno to „on“. Udělejte to „on“ vestoje. Vestoje to vlastně není žádné „on“; nemůžeme to v tom případě pociťovat ani jako nějaký obraz, nýbrž je to v zásadě jenom sobecké zírání na druhého. Vůbec nevycházíme ze sebe. Teď to udělejte s tou formou; opište prostě kruh - tak, že se pak zastavíte zrovna před prvním bodem, který jste udělali. Teď udělejte při pohybu do jedné strany o, při pohybu do druhé strany n, a uvidíte, jak krásně při tom vyjde to skutečné „On“. Víte, kdysi, před časem jsem jednou nechal provést toto cvičení pro výraz „er“ (tj. on) s určitými hláskovými souvislostmi, a to tak, že začínalo slovem, které je podobné slovu „er“: „der“; a to „er“ se pak dělalo s touto formou, při níž se eurytmista nevrací k žádnému bodu linie, kterou opsal, takže si ta forma ponechává ten zmíněný ráz. Udělejte teď tu tehdejší průpověď - „Der Wolkendurchleuchter“ (tj. „on, jenž prosvětluje oblaka“); udělejte to tak, abychom v tom ale opravdu také měli všude to, co bylo teď právě řečeno (provádí se):

*Der Wolkendurchleuchter,  
Er durchleuchte,  
Er durchsonne,  
Er durchgliihe,  
Er durchwärme,  
Auch mich.*

*On, jenž prosvětluje oblaka,  
ať prosvětlí,  
ať prosluní,  
ať prožhne,  
ať prohřeje,  
i mne.,*

Vidíte, eurytmistka, která nám to předvedla, to provedla tak, že tomu dala celý charakter toho „er“ od začátku až do konce, protože to „er“ tady převládá. Udělala to tak, že to „er“ vedla s pohybu souvisle celou básní.

Ovšem dalo by se to udělat také ještě jinak, totiž takhle: Pokaždé, když zazní „er“, udělat kroužek, a pro celek básně udělat také zase kruh. Tedy pokaždé, když zazní „er“ uděláte kroužek, pak půjdete dále, zase kroužek, zase dále, zase kroužek, zase dále. Tím to celé dostane úplně jiný ráz, úplně jiný pohyb.

Řekl bych to tak: V tom prvním případě máme pocit, že se musíme řídit spíše tím, co leží v celku té věci. Podruhé, máme pocit, že se můžeme řídit jednotlivými ději, prosvětlením, prosluněním, prožhnutím, prohřátím.

Jestliže teď přejdeme od „já“ k „my“, tedy se také dostaneme *vnitřní* (protože „my“ znamená vždycky, že nás je více, nejméně dva), *smysl* ze sólového tance do skupinového; a uděláme to, když budeme *pro -my-* například dva nebo dvě, tak, že tu sounáležitost, tedy to, že se v tom druhém, který je pro nás „on“, ztrácíme, vyjádříme kruhem, do něhož se rozestavíme; a já každého jednotlivce vyjádříme tím, že každý udělá několik kroků dopředu, abychom intonovali to „my“, pak zase zpátky, takže půjdeme dopředu a zpět; tak bude vyjádřena vzájemnost. Takže to budete moci provést tak, že nejprve, když budou stát proti sobě jenom dva, se budete přibližovat, vzdalovat, přibližovat, vzdalovat, a tím vyjádříte vnitřní *smysl* slova „my“.

Budete-li čtyři, bude to už, pravda, úplný kruh, a tím způsobem pak vyjádříte to „my“ postupem dopředu a dozadu; přitom je možné vyjádřit sounáležitost tím - ve dvou to nepůjde tak snadno - že se budete k sobě přibližovat pažemi a rukama: to bude obzvlášť krásné pohybové znázornění toho „my“. Když budou čtyři kráčet v kruhu dopředu a zpátky a tím naznačovat to „my“. Bylo by, prosím, možné, aby se čtyři eurytmistky postavily do kruhu a intonovaly „wir“ (tj. my) tím způsobem, jak jsem to pověděl? Vyjděte ze svých míst na kruhu, uchopte se za ruce, teď udělejte dva kroky dopředu: *w*, když jste vpředu, došly jste k *i*; cestou zpátky skončíte při *r* a zase si podáte ruce: „wir“. Ale nejprve musíte při *i* být vpředu. Tak získáme celé „wir“. Dostanete tak do toho znázornění skutečně krásné nuance; jenom musíte všude cítit to „já“ a „my“ a tak dále.

Teď bude následovat něco, co by mohlo být velmi krásné: Co z toho nyní vzejde, když se rozestavíme tímto způsobem ve čtveřici, ale neuchopíme se, nýbrž uděláme hlásky při pohybu dozadu? Vzejde z toho „ihr“ (tj. vy), máme v tom naše „ty“ v množném čísle. Vůbec to nemůžeme vyjádřit jinak, než že máme to „ty“ v množném čísle. A zároveň tím ukazujeme pryč od sebe samých - „vy“.

Zkusme to „vy“ teď intonovat. Uděláte - a budete přitom mít od začátku tendenci směřovat rukama dozadu - uděláte „vy“. Tímto způsobem máme možnost vnést do té věci hodně smyslu. Půjde jenom o to, abychom tyhle věci také cítili v souvislosti určité básně. Ty věci totiž znamenají charakter. A to, co můžeme prožít u jednotlivých slov, u slov tak charakteristických, jako jsou osobní zájmena, to potom musíme prostě prožít znova, protože to objevíme v celé jazykové konstrukci. O těch věcech bude ještě třeba mluvit.

Pokusme se teď vyjádřit tu věc charakteristicky tím, že provedete ty pohyby, které vám jistě půjdou velmi lehce, a že se pokusíte vyjádřit charakter toho „oni“ tím, že zorientujete své paže jedním směrem, ale všechny tři že je zorientujete týmž směrem.

Tady odtud vyjdete, sem se také zase vrátíte. Tedy: oni, oni, oni.  
V tom teď máte znázorněno úplně bezprostředně to „oni“.

Pro vás teď vznikne ovšem otázka: „Jak toho budu moci použít?“ Protože všeobecně patrně nebude možné provádět vždycky u těch jednotlivých slovíček tenhle pohyb; i když na druhé straně - tím si buďte naprosto jisti - se z toho může vyklubat něco tuze pěkného, dokážete-li se pohybovat do té míry hbitě a šikovně, čehož bude možné dosáhnout dlouhým cvikem, že bude skutečně vyjádřeno i u jednotlivých slov to „ty“, „on“, „my“, „vy“, „oni“. Vznikne tak něco velice pěkného.

Jsou přece básně, které promlouvají v první osobě, tedy bezprostředně s charakterem „já“. U jiných básní, zejména milostných, se uplatní charakter „ty“. A u velkého počtu básní - připomněl bych jenom, že skoro všechny básně Martina Greifa jsou toho druhu - budete mít vyloženě charakter toho „oni“. Ráz celé básně postihnete, dojdete-li k tomu, že pocítíte v básni samé, jak se v ní uplatňuje charakter „já“, charakter „ty“, charakter „on“, a když pak tu báseň předvedete ve formě, která bude odvozena z formy pro „já“, „ty“, „on“, „my“, „vy“, „oni“. Obzvláštní krásu to ale může získat, když nejprve uplatníte objektivní charakter, charakter zájmena „on“, tam, kde básník vychází ven ze sebe, a pak dokážete přejít do charakteru subjektivního.

Sáhněme po básni, která nám v tak mnohém ohledu prokazuje velké služby, protože je ve všem doopravdy taková, jako by byla předurčena k vyučování eurymie, sáhněme po té slavné básni, nebo přesněji: po té mezi námi tak slavné básni:

*Mír se klene v dáli  
nad štítý hor;  
v soumrak se halí,  
slyš, ztichlý bor,  
klid tu i tam;  
i ptáčci se v hnízdech už skryli.  
Jen sečekvej chvíli:  
Spočineš sám.*

Zanalyzujme si tuto báseň docela objektivně:

*Mír se klene v dáli  
nad štítý hor.*

Dejme tomu ráz zájmena „on“.

*V soumrak se halí, slyš, ztichlý bor.*

Přejděme k rázu oslovení „ty“.

*Klid tu i tam,  
i ptáčci už v hnízdech se skryli.*

„On.

*Jen sečkej chvíli:  
Spočineš sám.*

Tady se teď dokonce musíte otázat. Spojím to s charakterem „já“, nebo s charakterem „ty“? protože Goethe to říká sám sobě. Můžete to teď zkusit obojím způsobem. Udělejte to nejprve tak, že budete mít:

*Mír se klene v dáli*

*nad štítý hor; „On*

*v soumrak se halí,*

*slyš, ztichlý bor, „Ty“*

*klid tu i tam;*

*i ptáčci už v hnízdech „On*

*se skryli.*

*Jen sečkej chvíli:*

*Spočineš sám. „Ty“*

Dornach, 3 července 1924

GA 279