

# *Jednotlivé hlásky a jejich souvislosti*

## *Rudolf Steiner*

*Ještě k hláskám s f, š. \* Rozdílnost slovního označování věcí: génius němčiny je sochař, génius italštiny právník, maďarštiny lovec.*

*\* Nutná pozornost pro hlásky a také pro přechody od hlásky k hlásce.*

*\* Slovo Mensch. \* Rozdíly v eurytmickém znázornění německé, maďarské, ruské, francouzské básně.*

*\* Znázorňování abstraktních a konkrétních výrazů. \* Souhlas a zápor.*

Tož, milí přátelé, myslím, že jsme včera došli až k výkladu o r, a co se týče zbytku těch hlásek, s nimiž máme pracovat, tedy jsem vám už vylíčil jejich vnitřní ráz. Především půjde teď o to, abychom pochopili hlásku s. Hláska s - o tom jsem mluvil už včera - byla vždycky něčím mimořádně důležitým i pro mystéria. Skutečně se v ní spatřovalo něco čarodějného. Lze v ní totiž cítit sílu, která něco uklidňuje, a to bezpečným způsobem, takže člověk o tom může být přesvědčen; která uklidňuje tím, že impulzem hlásky s je možné proniknout až do nejskrytějšího nitra nějaké bytosti.

Proto jsem vám řekl, že když ve starých mystériích byl nějaký žák, a někdo z těch, kdo sami neměli účast v mystériích, se ho zeptal, čemu se naučil pomocí hlásky s, tedy odpověděl humorným způsobem, jak to ostatně bývalo zvykem, a řekl: Ten, kdo ovládne hlásku s, je s to vidět až dovnitř do duše mužů a do srdce žen. - Jak známo, musíte v obou případech, chcete-li vidět až do nitra, něco uklidnit. A tato možnost uklidňujícího zásahu, ta vedla pochopitelně právě k humornému vyslovení takové věty.

A jestliže v hlásce/cítíme: moudrost ve mně, já vytvořené z moudrosti, moudrost, jež ve mně žije, já ji vydechnu, tady je, - tedy v hlásce s cítíme něco, za čím se skrývá tichá obava, něco, před čím bychom se měli mít na pozoru. Proto také v oněch spisech, v nichž, jak jsem vám řekl, se v různých písmenech uplatňuje toto s, hadovité zakřivená linie, lidé pocítovali už i samo písmo jako něco, z čeho jde strach, něco, čím je možné si posvítit do skrytých hlubin. A dnes - alespoň pokud beru dnešek jako historické určení času - je to pro ty národy, které nejsou zvyklé používat písma (je jich, pravda, už jenom málo), pořád ještě něco, co jim nahání hrůzu, když vidí písmena. Když Evropané, ti takzvaní „lepší“, civilizovaní lidé, přišli k severoamerickým Indiánům, a severoamerickým Indiánům bylo mnohé u těchto „lepší“ lidí nepříjemné, zmocňoval se jich ten nepříjemný pocit i vůči znakům písma, a dávali najevo, že ty „bledé tváře“, jak jim říkali, že ty bledé tváře, nadané tak podivně-hrozivou mocí, ke všemu ještě čarují na papír takové „maličké demony“. A jisté indiánské kmeny, které přežily až do 19. století, se ještě rozhodně i v té době na to takto dívaly.

Ale pomyslete teď na obě tato písmena, na obě ty hlásky, f a s. Je třeba je v eurytmii tvarovat tak, aby byl mezi nimi vidět mohutný rozdíl. Když děláte/, musí to vyjadřovat klidné ovládnutí toho, co se tady včarovává do světa. To včarovávání probíhá v klidu. Jenom pak musíte, když to formujete, ruce trochu sklonit vzhledem k paži, ale sklonit aktivně, ne nechat viset, nýbrž, jako byste něco chtěli zakrýt, abyste to ochránili. Teď; zadívejte se pozorně, jak se tady, tou hláskou s něco suverénně odesílá, odvádí někam pryč. (Následuje předvedení hlásky s.) Pocíťte v tom to suverénní odvádění. Spočívá to jmenovitě ve vztahu, který vzniká pohybem, ve vztahu mezi oběma pažemi.

Teď přejdeme k hlásce š. Sotva to může někdo chápat jinak, než že š - to je to, co odfoukává, nebo co přefíčí kolem nás. Ukázal jsem vám to docela polopatě, když jsem ve vás vyvolával pocit pro výraz huš-huš: závan větru převane kolem nás, a je pryč: huš-huš. Ale všude, kde narazíte na slova, ve kterých ještě vězí kus citoslovce, zjistíte, jak š představuje to, co odfoukává někam pryč. Skutečně se tady vyskytují slova, která jsou v tomto smyslu neobyčejně charakteristická.

Chtěl bych vás poprosit, abyste měli na paměti, že to, o čem jsem k vám v těchto dnech mluvil, má velký význam: že odlišnost slovních označení, slovních označení pro nejrůznější věci v různých jazycích pochází z toho, že ty různé jazyky přitom označují něco různého. Když tedy, tak jsem to řekl, říkáme v němčině *Kopf*, poukazuje to na tvar, na plastickou podobu hlavy; když se v italštině říká *tèsta*, poukazuje tím na to, co se pomocí hlavy provádí, na potvrzování. V obou jazycích je to tedy něco odlišného. Totéž, co v němčině nazýváme *Kopf*, by se nazývalo i v italštině *Kopf*, tak jsem to řekl, kdyby tím italština mínila označit totéž.

Jazyky jsou v této věci navzájem velmi odlišné. Když vezmeme němčinu, tedy němčina je vlastně jazyk plastický. Génus německého jazyka je vlastně sochař, to bychom neměli pouštět ze zřetele. To je to neobyčejně charakteristické, že génus německého jazyka je sochař. V románských jazycích je génus řeči něco na způsob advokáta, právníka, který tvrdí, potvrzuje, testuje.

To nemá být ani trochu kritika, nýbrž má to být jenom charakteristika. A tak má každý jazyk letoru a charakter svého génia. Jde to tak daleko, že když třeba slyšíme mluvit maďarsky nebo finský, budeme mít docela určitě pocit, že tomu vlastně něco chybí. Nemůžeme slyšet mluvit maďarsky, aniž bychom měli pocit, že za každým třetím slovem cosi chybí. Za každým třetím slovem by vlastně měl být zastřelen jelen, když se mluví maďarsky, protože génus maďarštiny je lovec. Všechna maďarská slova, která nejsou odvozena z činnosti lovu, jsou vlastně slova přejatá. Maďarština toho přece převzala ukrutně mnoho, a když přijdete do Budapešti, narazíte hned mezi označeními v ulicích například na tak podivuhodná slova jako *Kávéház* (z německého *Kaffeehaus*.) To jsou ovšem maďarská slova, která nejsou toho druhu jako ta, jež jsem charakterizoval; maďarština sama obsahuje ukrutně mnoho přejatých slov. Ale když posloucháte maďarštinu, tedy je v ní cosi loveckého, cosi z lovu. To není samozřejmě nic špatného, vidíte; zemědělství, lovectví a pastevectví jsou přece ty prvky, z nichž vůbec původně vyšla veškerá lidská činnost na naší Zemi. V takovém jazyce, jako je maďarština, přežívá prostě dodnes něco ze síly prvotní lidské existence. A génus maďarské řeči je skutečně lovec, nebo můžete pro mě za mě také říci: lovkyně - třeba Diana, chcete-li - ale přece jenom je třeba mít na paměti, že bohové nejsou v nějakém tak obsáhlém smyslu obdařeni pohlavím.

Tak můžeme říci, že právě v němčině jde o jazykové sochaření, modelování. To je v ní vyjádřeno obzvlášť silně. Proto v ní nacházíme ještě mnoho slov citoslovcového rázu, která jsou neobyčejně charakteristická... Nemusí to totiž být ani had; když se pod listím vyskytne myš a nebude se tam chovat klidně, tedy zaslechneme cosi, co se tam vrtí a točí, a ty zvuky jsou takové jakési podivné, takže se tomu člověk diví: *r - a*; teď to odfíčí - *š*. Nezůstane jenom při údivu: člověka se to nějak dotkne, ale on to vydrží: *e*. Teď se to přikrčí k zemi, to, co se takto pohybuje, přizpůsobí se to tvarům okolí, prolézá to v příkrčení, zase se to přizpůsobí: kde je nějaká dutinka, tou to prolézá, hned hlouběji, hned výš: */*. A když to skončí, tedy jsme to pochopili: *n, rascheln* (= harašit). Tady máte celé to vymodelování slova *rascheln*. A tak byste mohli - je to právě v němčině něco podivuhodného - najít neobyčejně mnoho příkladů, které skutečně odpovídají plastickým možnostem jazyka, tedy řeči, která je plastická. Proto snad není tak docela bez významu, že eurytmie mohla vzniknout nejspíše právě v němčině, prostě proto, že eurytmie je plastika uvedená v pohyb, a plastika uvedená v pohyb se dá vytvářet nejspíše ještě dnes z německého jazyka. Původně obsahovaly všechny jazyky takové plastické prvky, které bylo možné uvést do pohybu. Jistě, v mnoha jazycích je cosi silně hudebního, jako tomu je třeba v maďarštině. Toho hudebního prvku němčina mnoho nemá, ale za to o to více plastičnosti. A právě v takovém slůvku jako *rascheln*, stejně jako v citoslovcu *husch-husch*, si můžete uvědomit to odvanutí, odfouknutí, odfíčení v hlásce *š*.

Hebrejský člověk starověku cítil v hlásce *š*, jak Jahve vane ve větru: *š*. To je ovšem skryto i v tom, co se nám teď objevuje jako plastické vytvarování hlásky *š*. Tempo musíte přitom dělat velice rychlé, protože jde o pořádné harašení (*Rascheln*), a budete v tom rozhodně pociťovat to, co je obsaženo v tom slově: budete v tom to harašení přímo slyšet. Tak tomu skutečně je.

A pak jsem k vám včera mluvil i o tom, jak bychom měli chápat hlásku z. Řekl jsem, že zážitek hlásky z zahrnuje asi takový pocit, jako že se setkáváme s čímsi lehkým. A v tomto poukazu, v tomto původu z lehkosti, z něčeho, co je lehké: z, spočívá v plastičnosti, zážitek hlásky z. Proto, budeme-li se dívat na z, budeme je vidět tak, jako kdyby měl někdo před sebou dítě, které zrovna ztratilo novou věc, kterou jsme mu koupili, a to dítě by z toho bylo strašně nešťastné a plakalo by, a my bychom je chtěli nikoli potrestat, nýbrž uklidnit. Řekněme tedy, že před tím dítětem nestojí třeba matka nebo otec, nýbrž tetička, nebo babička, a pokouší se proto chovat se k dítěti, které před chvílkou něco provedlo, tetičkovsky nebo babičkovsky. To gesto, zvláště pravou rukou, jako by říkalo: „Děťátko moje, vždyť není tak zle..Bude docela dobře, když budete mít přítom na paměti takové - řekl bych - malé příběhy. To z musíte cítit zvláště v paži, ne v zápěstí, nýbrž při sestupném pohybu paže.

Tož, milí přátelé, tím jsme v podstatě probrali jednotlivé hlásky jako takové. Nyní ale půjde o to, abychom se vpravili správným způsobem do znázorňování souvislostí.

A protože bychom se měli přece jenom postupně seznamovat i s ostatními oblastmi eurytmie, chtěl bych také čas od času přičiňovat poznámky, které by se toho týkaly. Tam, kde se k tomu naskytne příležitost, poukážu vždycky z oblasti umělecké eurytmie do oblasti pedagogické nebo léčebné. A když v této chvíli přejdu k pedagogické eurytmii, tedy vám vysvitne, jak se jakoby už z podstaty hlásek, které jsme právě teď probrali, vyloupne jejich pedagogické použití, protože je nabíledni, že je třeba zpočátku používat pokud možno slov schopných ještě podněcovat k citovým zážitkům, pro první znázornění. Takže se přítom opravdu doberete k uchopování citového obsahu, a tím vyvoláte to, co by přece měly cítit i děti: že eurytmie je mluva - mluva, jíž může rozumět rozhodně každý, pokud se jen svěří nezaujatému citu. Budete-li to dělat co možná zřetelně, naprosto nesmlouvavě, budete mít třeba zrovna ve slově „rascheln“ úplně všechno; jenom si musíte vždycky znova představit, že v tom nevězí jenom objektivní děj, ale i pocit. Zmíním se na jednom místě o tom, co v tom vězí, až se k tomu při eurytmizování dostanete - pak určitě pocítíte, že v tom vězí všechno (eurytmizuje se slovo „rascheln“): například mezi *sch* a *e*: nos, který se obrací k tomu harašení!

Vidíte tedy, že když k tomu přiberete prvek subjektivních pocitů, že je v eurytmii obsaženo úplně všechno.

Vezměme teď jiné slovo, které může zapůsobit charakteristicky. Vzpomeňte si, že jsem vám přece řekl, že v hlásce *c* máme něco, co bychom mohli prožít ještě silněji *u k*: *k* nám předvádí ovládnutí hmoty z ducha. Představte si, že máte před sebou malého křiklouna; myslíte si tedy, že máte před sebou opravdického rošťáka; bude se vám v tomto případě jevit jako kus nepoddajné hmoty a bude vám nahánět trochu strachu. Nedaří se vám uplatnit vůči němu svou autoritu, ale přece jenom byste ho rádi, i když jste se vůči jeho chování zatvrdili, odfoukli; a tak k němu pronesete, ovšem eurytmicky: „*kusch*“!

Všude máte možnost uchopit ty věci citem: jak se odvracíte, jak se křečovitě uzavíráte do sebe před tím, komu říkáte „*kusch*“, ale také, jak ho ovládnete. Udělejte to tak, aby bylo na konci vidět zřetelně to „*sch*“, Jak vidíte, uklidňující síla toho „*kusch*“ spočívá už v tom, že tu věc chcete odfouknout.

Zkrátka, chcete-li postupovat pedagogicky, musíte se skutečně pokusit volit taková slova, v nichž je ještě možné pociťovat silně na jedné straně to formující tvarování, a na druhé straně vnitřní život, který se přítom ve vás rozvíjí.

V hláskách máme přítom jednotlivé elementární částečky eurytmického projevu. Z nich je potom třeba skládat slova. Pokud byste ale v jakémkoli slově, třeba ve slově *rauscheln* nebo v některém jiném slově prostě poskládali rozumově do řady za sebou tyto elementární částečky, tyto hlásky, tedy z nich přece nevznikne žádné slovo. Musíme si uvědomit, že každé slovo je mnohem více, než máme za to, jistým celkem. A kdyby slovo nebylo takovým celkem, nebylo by ani mohlo dojít k tomu, že jsme se vůči řeči stali takovými scvrkle seschlými bytostmi, jakými dnes bohužel jsme. Kdykoli čteme, tedy vůbec nečteme zřetelně jednotlivé hlásky, nýbrž sklouzneme rovnou přes celé slovo; a hlásky se ozvou jenom jakoby tichým náznakem, takže se při tom vždycky jedna hláska přelévá do druhé, jako už i v obyčejné mluvě hlásky přecházejí jedna do druhé. Proto musíme věnovat zvláštní pozornost nejenom tomu, abychom znázornili jednotlivé hlásky, nýbrž přede vším ostatním tomu, abychom znázornili přechody z jedné hlásky do druhé. Teprve tím dodáme znázornění určitého slova krásu, že budeme vytvářet přirozené přechody od jedné hlásky ke druhé.

A tak bude třeba, abychom obrátili pozornost na způsob, jak jedna hláska opravdu vyrůstá z jiné. Měli bychom si toto vyrůstání jedné hlásky z druhé vyzkoušet. Měli bychom například sáhnout k charakteristickým slovům, kterých se často používá, která bychom měli vlastně pociťovat jako celek, protože je už nerozkládáme v jejich elementární částičky. Vezměte třeba slůvko jako *und* („a“), prostě jen slůvko *und*, a teď se pokuste je znázornit jaksepatří plynulým, souvislým švihem; pokuste se tedy, než vlastně dokončíte to *u*, už začít s *n*. To se totiž v eurytmii dá provést neobyčejně dobře. Než budete hotovi s *u*, necháte je přejít v *n*: *u-n*, a teď hned přejdete do *d*: *und*.

Tady můžete pomoci eurytmie studovat vnitřní povahu intencí, jaké vyvíjí génius řeči. Řekl jsem vám, že *d* je pohyb, který na něco ukazuje. To se v eurytmii stává skutečností. Jak tedy potom bude vypadat zakončení slova *und*? Bude to *d*, pohyb, který ukazuje. Copak to slovo *und* vůbec chce, když se někde objeví? Kdybychom například řekli: *Sonne und Mond* (slunce a měsíc). Slunce už máme; ze slunce ukazujeme na měsíc. Takže díky eurytmii vám budou zase vycházet najevo právě prapůvodní gesta tohoto druhu, uložená v řeči. To musíte pociťit!

Zadívejte se z tohoto hlediska na slovo, které v němčině také už dávno ztratilo svou plastičnost, které jí ale kdysi mívalo v nejvyšší míře. (Říkám-li „kdysi“, tedy to neznámá „před staletími“, nýbrž znamená to před dobou nijak příliš dlouhou!) Mělo svou plastičnost. Jistě, v té podobě, jak se dnes vyskytuje, je to slovo poměrně nové; ale v podobě, v níž bylo převzato z nářečí, mělo tuto plastičnost. A v rámci nářečí má tuto plastičnost dodnes. Jak jsem řekl, nesmíme se v procitování těch věcí dát rušit filosofií, byť byla na druhé straně samozřejmě něčím sebe oprávněnějším. Vezměme německé slovo *Mensch* (~ člověk); teď je znázorníme eurytmicky a trochu zkrátme to koncové *sch*, takže se objeví jako krátké: *Mensch*. Jak vidíte, máme tady na konci zřetelně to, co odfoukává.

Jakpak se nás vlastně toto znázornění člověka může dotknout? Dotkne se nás patrně tak, že v něm pocítíme, že lidský život je něco, co pomíjí, co přejde: člověk, bytost pomíjivá. Člověk - v ještě dále přeneseném smyslu: bytost bezvýznamná. To nám říká toto eurytmické gesto, které ve svém celku vyjadřuje „člověka“.

Jenomže slovo *Mensch* existuje i v dialektu, a tam znamená hodně bezvýznamné ženské stvoření - ne snad nějakou děvku, ale hodně bezvýznamnou ženskou: *das Mensch*. V tom označení máte velmi zdůrazněnu tu bezvýznamnost; a tragický pocit, který máme vůči bytosti *der Mensch*, pak hned sklouzne do významu poněkud pohrdavého, řekneme-li *das Mensch*. Odtud pak, pravda, i ten vtíp, který hanebně posouvá význam krásného klasického výroku: „A zvažte jenom všechno všude (řeč je o osobě ženského rodu): ona byla *ein Mensch*.“

Tak máme právě v plastickém znázornění eurytmickými gesty možnost pocítit hluboce smysl, skutečnou podstatu toho, co je dáno ve slovech.

Jenom by nám ale mělo být jasné, že eurytmie vyžaduje, abychom ve slově, složeném z hlásek, se snažili zase proniknout k vnitřní podstatě toho, nač se určité slovo vztahuje. Když vidíte vedle sebe eurytmické znázornění slov se zdánlivě stejným významem, budete přece moci v eurytmii vnímat jejich rozdílný ráz. (Jedna z eurytmistek znázorňuje eurytmicky slovo *Kopf*, jiná slovo *těsta*.) Jak vidíte, u slova *Kopf* máte pocit, že eurytmistka chce předvést něco kulatého, že chce sochařit. U slova *těsta*, že chce mít za každou cenu pravdu. To, co by chtěla vyjádřit ta bytost vtělená do určitého slova, to tedy můžete vnímat v jeho nejhlubším charakteru.

Ale je třeba se toho také držet. Pak uvidíte, jakým intimně-grandiózním způsobem vám při eurytmickém vyjádření vytane přímo před očima charakter různých jazyků. Všude to budete moci cítit, jak před vás předstupuje charakter různých jazyků. Vezměme, abychom si to znázornili, několik veršů německé básně:

*Es stand in alten Zeiten ein Schloss so hoch und hehr.  
Weit glänzte es über die Lande bis an das blaue Meer.*

*(To bylo kdysi dávno, na skále zámek čněl.  
Přes luh a les až k moři tam do daleka se skvěl.)*

Budeme to dělat co možná pomalu, se všemi hláskami, tak, aby přitom mohl vyjít najevo charakter. (Následuje provedení, po něm pak francouzská a anglická báseň.) Ti z vás, kdo byli v Ilkley, si asi vzpomenou, že jsem tam mluvil o tom, že na angličtině vidíme, že má něco společného s vlnícím se mořem. To ovládání vzdouvajících se vln, které tkví tak silně v charakteru angličtiny, to se v eurytmii, jak jste viděli, projevuje co nejzřetelněji.

(Následuje eurytmické provedení maďarské básně). Všimněte si, že v maďarštině se projevuje to, že Maďar si sám sebe nemůže představit jinak, než že je pevně zasazen do světa; a v tomto podání (maďarské básně) jste mohli vnímat právě to potulování po lesích a hájích.

Co se týče ruštiny, to je jazyk, který pouze naznačuje; vnitřní podstata slova se v ní objevuje jenom v názvu. Je to řeč, která dosud nedosáhla jádra věci, nýbrž je ještě na cestě k tomuto jádru; která všude ukazuje do budoucnosti.

A teď bych ještě chtěl, abyste porovnali dvě věci, na kterých uvidíte, jak silně vychází najevo charakter jazyka. Člověk se do toho musí vcítit, jinak se nenaučí vžívat se do eurytmie. To, co má člověka dovést k podstatě eurytmie, nemůže být jenom nějaké teoretické, intelektuální vedení, musí to být vedení ke skutečnému procítění věci.

Porovnejte tedy teď jednu eurytmizaci ruské básně s eurytmizací básně francouzské. Pokuste se uchopit citem, jak to je různé. (Zde následovalo nejprve znázornění ruské básně.) Pozorujete, vidíte, jak ruština se ubírá po stopě bytosti ukryté ve slově; a teď se pokuste postřehnout, jak u té druhé básně, u té francouzské, řeč zlehka hopkuje kdesi vpředu před touto bytostí. (Znázornění francouzské básně.) Tady se to tedy rozhodně odvíjí před bytostí představovanou slovem. Jak vidíte, oba ty charakterly se k sobě mají opravdu jako den a noc, jako dva protilehlé póly.

Když to všechno, co tady vychází tak jasně najevo, zvážíte, budete si muset říct: Eurytmie je dokonale uzpůsobena k tomu, aby co nejjasněji vyjadřovala tu skrytou podstatu, která je ztělesněna v jazyce, a vůbec charakter jazyka. Je proto schopna vyjádřit zvláště to, co žije za řečí. A to, co žije za řečí, to je také třeba v ní vyjádřit.

Vyjděme přitom z něčeho docela určitého. Když mluvíme, rozlišujeme slova abstraktní, slova poukazující na něco abstraktního, a slova poukazující na něco konkrétního. Jde o to, že u slov poukazujících na něco abstraktního se náš cit dostává do úplně jiného pohybu než u slov konkrétních. Pokud má člověk schopnost nezaujatého, živého citění, pokud není žábou nebo rybou, a naslouchá mluvě, aniž by byl žábou nebo rybou, pak bude mít, když slyší nějakou abstrakci, pocit jakoby nějakého vykotlání, vyprázdnění. Člověk vnitřně zledovatí, když naslouchá abstrakcím. Pro něco takového je, pravda, třeba si v sobě vypěstovat potřebnou vnímavost. Člověk by měl v sobě rozvíjet vnímavost i pro takové věci, které ovšem, když je vyslovíme, mohou znít paradoxně. Ale někdo, kdo se chce umělecky sžít s jazykem a tím s eurytmií, musí být prostě schopen si takové pocity tvořit.

Člověk bude číst *Kanta* (vy všichni jste přece vzdělaní lidé a víte - není-li pravda i když jste *Kanta* sami nečetli, jaký to musí být druh zážitku, když někdo čte *Kanta*?) Lidičky, proč vám to připadá jako něco humoristického? Či si myslíte, že to nejde? Já vám ihned dokážu, že to je možné provést naprosto adekvátně. Jenom je poněkud nepříjemné, máte-li číst *Kanta* ve městě nebo v čítárně nebo v posluchárně. Tam se *Kant* jaksi nehodí. Ale jen to zkuste, až bude pořádná zima, číst *Kanta* na Mont Blancu, to hned uvidíte, jak je to adekvátní. Víte přece, že když začnete číst *Kanta*, tedy to je něco abstraktního; že když budete končit s četbou *Kanta*, tedy to je něco abstraktního. Když ho budete doopravdy číst v ledové atmosféře, do té se bude tak znamenitě hodit, tam bude patřit, můžete-li si něco takového představit; tam se váš pocit bude naprosto hodit k těm abstrakcím.

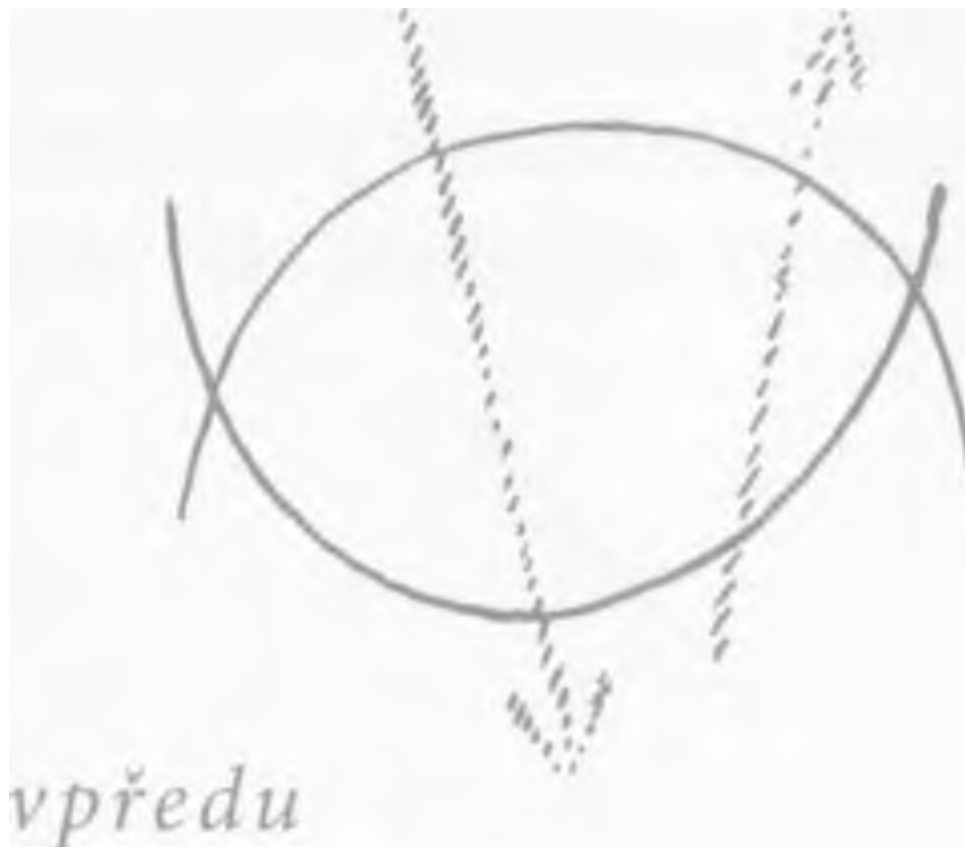
Něco konkrétního se nemusí číst na Mont Blancu, to se musí číst nebo pronášet u teplých kamen. To člověka nevykotlává, nýbrž to ho naplňuje.

A teď se, prosím, pokuste v souvislosti, v níž je třeba něco chápat abstraktně, tu abstrakci také opravdu naznačit. Udejme si pro začátek nějaké abstraktní slovo. Všechno to je přirozeně vždycky relativní, protože co bude pro někoho abstraktní, může být pro někoho jiného velice konkrétní. Ale udejme si teď něco hodně abstraktního, a naznačte nám gesto, to jest pohyb pro abstrakci všeobecně. Dejme tomu, že by se někde například vyskytlo v nějaké souvislosti slovo „trójuhelník“, a vy byste chtěli naznačit jeho abstraktnost. Museli byste to udělat tak, že když by tady bylo vzadu, tady vpředu (viz schéma), tedy by z toho vyšel

tento pohyb (předvedení pomocí kroků v prostoru). Berete tady na sebe nepříjemný úkol vykotlávání; vytvoříte jakoby přední část sudu (mám-li se vyjádřit drasticky), přičemž víno nebudete mít před sebou, nýbrž za sebou, a zakryjete ho. Předek sudu vytvoří tu abstrakci.

*Teď převedte něco konkrétního, řekneme třeba !žábu!* nebo „rybu“, prostě cokoli, vždyť konkrétní je všechno, co je možné vidět. A podstatný pro všechno konkrétní bude tento pohyb (viz schema). Když budete provádět tento pohyb, můžete si představit, že víno máte před sebou, Berete ho v ochranu. Budete se cítit jako to, co vaším prostřednictvím znázorňuje to, co ten prostor naplňuje.

vzadu



A teď, kdybychom si řekli, že byste chtěli vyjádřit souhlas a zápor, tedy jakési ano a ne; že budete nejprve chtít výrazně vyjádřit eurytmicky, že za něčím stojíte.

Syn opouští dům rodičů. Ve chvíli, kdy jej opouští, se zařek- *gesto nete*, že se určitě vrátí. „Však se mi vrátíš!“, řekne otec. Teď to *souhlasu* předvedte: Však se mi vrátíš! - A vyjádřete zřetelně, že za tím stojíte. V čem jsme vyjádřili to důrazné ujištění, to potvrzení? V krocích. Tento postup dopředu (směrem doprava), to je tedy postup, který potvrzuje; v tom pohybu vytvoříte cosi jako *i*: obdobné utvrzení. Tedy ztotožnění s něčím, souhlas: kráčíme zezadu dopředu.

*Zápor – řekněme, že někdo chce zakázat dítěti něco, co udělalo: „To už mi víckrát neuděláš!“* - Chcete-li výrazně vyjádřit zápor, vyjádříte to tím, že budete postupovat dozadu (směrem doleva). To jsou takové nejjednodušší věci.

Tak můžeme přecházet od zjevování podstaty utajené v jednotlivém slově - řekl bych - k vnitřní logice uložené v řeči. A pak skutečně vyjde ještě více najevo charakter. Když hledíme více na jednotlivé hlásky a budeme eurytmizovat báseň v některé řeči, bude se zjevovat charakter příslušného jazyka. Na druhé straně, když přejdeme k těm věcem, s nimiž se teď budeme postupně seznamovat, k této logice, která se vyjadřuje v řeči, pak bude vyjádřen spíše charakter národa.

A vezmeme-li ten přechod k logice řeči, řekněme k údivu - když se někde vyskytne souvislost vyjadřující údiv, tedy uděláte gesto údivu (gesto pro *a*), a to musíte propojit a sloučit s ostatními hláskami, takže tedy v pohybu bude obojí. To už budete muset důkladně studovat, tady už půjde o studium, jak docílíme spojení hlásek s charakterizováním citového obsahu daného logikou řeči? „Ach, to je krása!“ Spojte tedy obojí dohromady - to, co jste dělali jako gesto údivu, a souvislost hláskovou. „Ach, to je krása!“ - tak, aby v tom bylo obojí. Dalo by se uvažovat i o tom, že podle daného citového obsahu bychom mohli i ostatní samohlásky promítat jako určující a zabarvující prvek do celých hláskových souvislostí. Je tady třeba gesto údivu rozhodně spojovat s každou jednotlivou hláskou; ve způsobu, jak tvoříme hlásky, musí být obsažen údiv. A zítra pak budeme analyzovat další podobné pohyby.

*Dornach, 27. června 1924*

GA 279